



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 48, März 2023

www.winckelmann-akademie.de

Aboriginal Art – Felsmalereien der Ureinwohner Australiens

Robert Vlaten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München



Abb. 1: tanzende Mimih-Geister, Nourlangie (alle nicht anders zitierten Fotos in diesem Artikel: R. Vlaten, 2019)

Der australische Kontinent wurde vor ca. 50 000 Jahren von Menschen besiedelt, die aus Afrika kommend über Indien und Südostasien eingewandert waren. Diese Migrationsbewegung war möglich, da Australien während der letzten Eiszeit über eine Landbrücke mit Neuguinea verbunden war. Somit musste nur eine vergleichsweise kleine Meerenge zwischen dem damaligen südostasiatischen Festland und dem 'Sahul' genannten Kontinent überwunden werden.

Nachdem diese Landverbindung durch das Abschmelzen von Gletschern und den dadurch steigenden Meeresspiegel wieder unterbrochen wurde, war die australische Urbevölkerung für viele Jahrtausende vom Rest der Menschheit weitestgehend isoliert. Es entwickelten sich aus einer Gesamtbevölkerung von maximal einer Million Einwohnern mehrere hundert Ethnien und Sprachfamilien, die z. T. nur aus wenigen tausend Individuen bestanden und von denen heute noch rund 400 nachgewiesen werden können. Insofern ist die Bezeichnung 'die Aborigines' irreführend, da die einzelnen Volksstämme mitunter ähnlich unterschiedlich waren, wie die verschiedenen Bevölkerungsgruppen Europas.

Die kulturelle Entwicklung Australiens begann zeitgleich mit der Besiedlung des Kontinents und gilt als die älteste ununterbrochen bestehende Kultur weltweit. Die größte Dichte an erhaltenen Kunstwerken findet sich im Northern Territory, welches auch den größten Anteil indigener

Bevölkerung unter allen australischen Bundesstaaten aufweist. Insbesondere das gem. dem „Aboriginal Land Rights Act“ seit 1976 unter indigener Verwaltung stehende Arnhemland an der tropischen Nordküste sowie die angrenzenden Gebiete des an die australische Regierung zurück verpachteten Kakadu National Park weisen einen beeindruckenden Bestand an **Felsmalereien** aus mehreren Jahrtausenden auf.

Neben diesen Abbildungen auf Stein hat auch die künstlerische Gestaltung der Rinde von Eukalyptusbäumen eine lange und weit verbreitete Tradition in der Aboriginal Art. Diese als **Barks** bezeichnete Kunstform hat gerade in der Gegenwartskunst eine große Renaissance erfahren, da sie wesentlich leichter zu transportieren ist als Felsmalerei und sich somit gut für den Kunsthandel und für Ausstellungen in Museen und Galerien eignet.

Insbesondere hier an der Nordküste des Kontinents standen die australischen Stämme wahrscheinlich seit vielen Jahrhunderten in einem ökonomischen und kulturellen Austausch mit den auf den Inseln zwischen Australien und Indonesien siedelnden Torres Strait Islander, mit denen Handelsverbindungen über die relativ kurzen Seewege bestanden haben könnten.

Von keinem der bekannten indigenen Volksstämme Australiens konnten schriftliche Überlieferungen nachgewiesen werden. Das gesamte Wissen tausender Generationen wurde entweder mündlich in Gesangsform tradiert oder im Rahmen von Zeichnungen und Ritzungen auf Felsen, Rinden oder in Sand weitergegeben. Somit bezieht die Ikonographie der Darstellungen ihre besondere Bedeutung nicht nur aus ihren spirituellen, religiösen und mythologischen Inhalten, sondern auch ganz praktisch durch die generationenübergreifende Vermittlung von Jagdtechniken, der Anatomie von Beutetieren, sowie der Unterrichtung der Kinder in ethisch-moralischen Fragen und der für die Aboriginal People sehr wichtigen Regeln zu den verschiedensten Tabu-Themen.

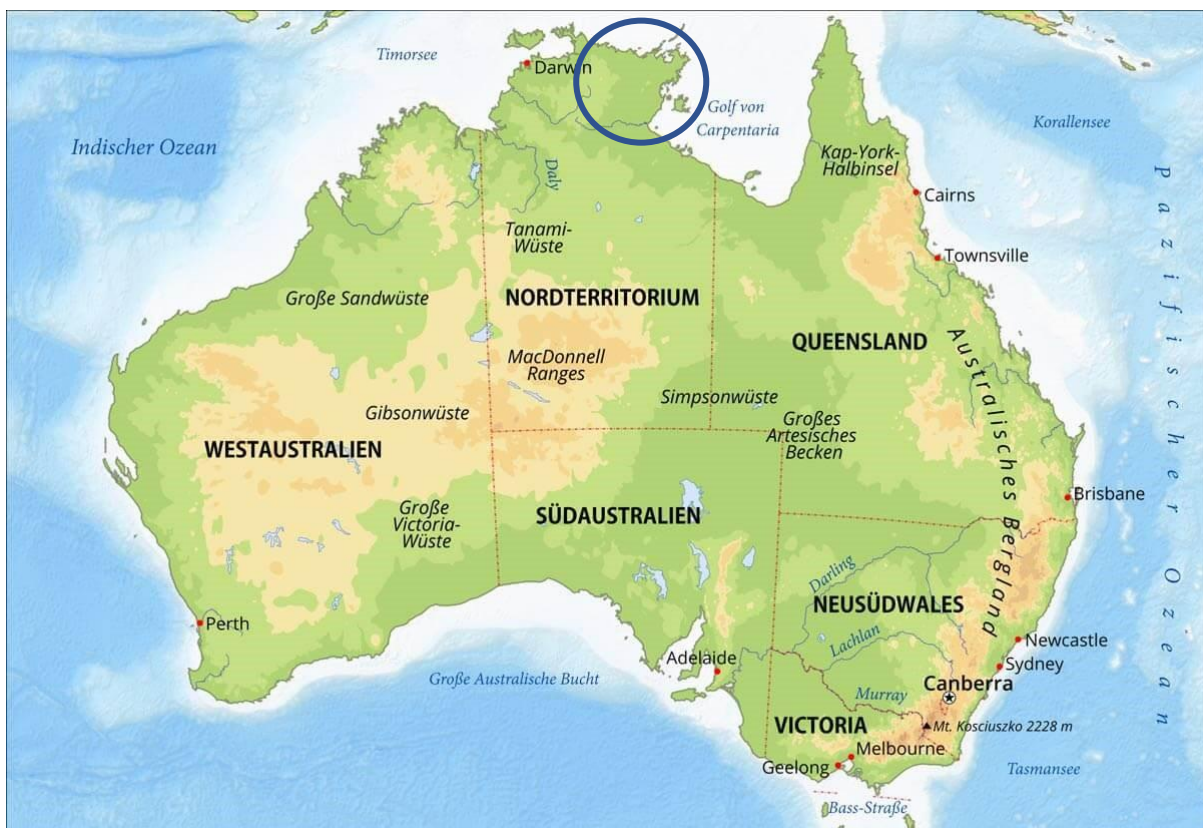


Abb. 2: Australien mit Arnhemland und Kakadu National Park im Northern Territory (freeworldmaps.net)

Mitunter fungieren die Darstellungen auch als Landkarten und Wegbeschreibungen bzw. als Hinweise auf lokale geographische und ökologische Besonderheiten ^[1]. Eine Kunst im Sinne einer zweckfreien „l'art pour l'art“ ist somit in der Aboriginal Art die Ausnahme; sie ist vielmehr Teil des spirituellen Erbes der Ahnen und darf nur von Eingeweihten geschaffen und in vielen Fällen auch nur von diesen betrachtet werden.

Allem künstlerischen Schaffen der indigenen Stämme Australiens gemein ist die Aufnahme einer Verbindung zur **Traumzeit** (Tjukurrpa), somit zum Urzustand der Natur zu dem Zeitpunkt, als die Welt und die Menschheit erschaffen wurden und die Ahnen über die Erde wanderten und ihr ihre heutige Gestalt gaben. In ihr manifestiert sich die Urkraft, die alles Natürliche geschaffen hat und die die spirituell-mythologischen, ethisch-moralischen und religiösen Vorstellungen und Regeln begründet. Die Traumzeit symbolisiert die universale Ordnung aller Dinge, sie bleibt konstant und ewig gültig, bestimmt das Weltbild aller Aboriginal People in ganz Australien bis heute.

Die Schöpferwesen der Traumzeit schufen die unterschiedlichen Sprachen und Lebensräume der einzelnen Stämme, die wiederum durch deren Übereignung auch die Verantwortung für diese Siedlungsgebiete übernahmen. Somit steht der Begriff `Traumzeit´ sowohl für eine weltgeschichtlich sehr weit zurückliegende und historisch nicht fassbare Epoche, als auch für eine „metaphysische Parallelwelt“ ^[2]. Demnach sind die einzelnen Clans für immer an ihre geographische Heimat gebunden, deren Heiligkeit im Mittelpunkt der Glaubensvorstellungen liegt. `Götter´ im Sinne der Kulturen anderer Kontinente gibt es dagegen keine.

Durch sein kreatives Schaffen tritt der Künstler in einen Zustand des **dreaming**, in dem er mit der Traumzeit in Kontakt tritt. Dadurch wird der Akt der künstlerischen Gestaltung selbst in den Mittelpunkt gestellt und weniger das Kunstwerk an sich. Das Verständnis dieser spirituellen Kunst und ihrer Symbole, Muster und Geschichten setzt rituelles Wissen voraus, welches über Jahrtausende hinweg von Generation zu Generation tradiert wird.

Nur diese Eingeweihten sind berechtigt, die Traumzeit mittels ihrer Kunstwerke darzustellen und zu deuten ^[3]. Dieses dreaming bedeutet eine spirituelle Kontaktaufnahme zur Traumzeit als dem Ursprung aller kreatürlichen Erscheinungsformen und deren Sitten und Gebräuche im sozialen Zusammenleben, womit nicht nur Menschen, sondern auch alle Tiere, Pflanzen, das Land auf dem sie leben, Wind, Wasser und Feuer gemeint sind ^[1].

Bis heute regelt der Rückgriff auf die Ordnung der Traumzeit das politische, kulturelle und soziale Leben der Clans, manifestiert Ge- und Verbote, Tabus und Verhaltensregeln, Kommunikation mit den Ahnen, Geschlechterbeziehungen und politische Entscheidungen, Jagd- und Siedlungsverhalten, Essgewohnheiten, das Verhalten bei Bränden oder Überflutungen, Tänze und andere kulturelle Traditionen. Somit bleibt über die künstlerischen Ausdrucksformen eine stete Verbindung zu den Ahnen und deren Leben und Erfahrungen bestehen.

Das Kunstwerk repräsentiert in der Aboriginal Art nicht nur das Dargestellte, es ist das Dargestellte. Abgebildete Geister sind nicht deren Symbole, sondern sie werden durch die Zeichnung real und lebendig, wirkmächtig und mitunter gefährlich.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum eine so große Anzahl an Motiven von nicht Eingeweihten nicht betrachtet oder zumindest nicht abgebildet (fotografiert) werden darf. Diese Motive sind `heilig´ und ihre in den Augen der Aboriginal People verbotene Ansichtigkeit ist ein wichtiges Tabu. Dieses Verbot kann aber auch ganz profane Gründe haben, stellen manche

Abbildungen doch Land- und Besitzansprüche dar bzw. sind symbolische Wegbeschreibungen zu wasser- oder beutetierreichen Orten sowie rituellen Stätten ^[4].



Abb. 3: Ubirr-Region im Überschwemmungsgebiet des Kakadu National Park, Arnhemland, Northern Territory

Das Verständnis der meisten Abbildungen bleibt somit Außenstehenden weitestgehend verschlossen, während sie sich für Angehörige des Clans, die hierin unterwiesen und ggf. auch einen entsprechenden Initiationsritus durchlaufen haben, leicht erschließen. Insofern kann und - gemäß dem Willen der indigenen Bevölkerung - soll auch nur ein bestimmter Teil der Motive in ihrer ikonographischen Bedeutung näher dekodiert werden. Viele Gemälde sollen für 'Fremde' nur bis zu einem bestimmten Grad erklärbar sein und ansonsten rätselhaft oder tabu bleiben. Hinzukommt, dass manche Abbildungen als immaterielles Eigentum der Künstlerperson oder aber dessen Clan angesehen werden und somit Außenstehenden verwehrt bleiben sollen ^[4].

Im vorliegenden Artikel werden Kunstwerke aus den Gebieten **Ubirr** und **Nourlangie** im Kakadu National Park im westlichen Arnhemland, die als UNESCO-Weltkultur- und Weltnaturerbe ausgezeichnet sind, beispielhaft für die Kultur der australischen Nomadenbevölkerung vorgestellt.

Ubirr - an illustrated menu

Ein Großteil der Gemälde der Hauptgalerie von Ubirr (Obiri Rock) stammt aus der Süßwasserperiode der letzten 1500 Jahre, somit aus der Zeit nach den großen Überflutungen, und ist größtenteils im **Röntgenstil** gemalt. Hierbei werden Nahrungsressourcen der Aboriginal People dargestellt, beispielsweise Barramundi, Welse, Saratoga-Fische, Warane, Schildkröten und Wallabys. Beuteltiere sind die wichtigsten Jagdtiere und auch die häufigsten Motive der Ureinwohner. Der Röntgenstil ist damit im Gebiet Ubirr eine eher junge Stilrichtung, worauf auch der in vielen Fällen sehr gute Erhaltungszustand hinweist. Grundsätzlich ist der Röntgenstil jedoch spätestens seit dem Mesolithikum bekannt und insbesondere bei nicht-sesshaften Jäger- und Sammlerkulturen auf allen Kontinenten nachweisbar.

Die dargestellten Tiere und Menschen sind durchscheinend porträtiert, Knochen, Gräten, Eingeweide und Muskeln werden je nach Bedeutung detailliert naturalistisch herausgearbeitet ^[5]. Die Abbildungen in Ubirr sind bis zu zwei Meter groß und teilweise polychrom ausgemalt. So offensichtlich die Ikonographie der Darstellungen auch ist, so ungewiss erscheint jedoch deren Bedeutung. Die Interpretationsansätze reichen von simplen Sezieranleitungen über die Darstellung von tödlichen Angriffspunkten für Jäger bis hin zu magisch-religiösen Deutungsmustern ^[6].

Eine zweite Stilrichtung, die hier zu sehen ist, bezeichnet man als **Kontaktstil**, womit die Zeit nach der Besiedelung Australiens durch Europäer gemeint ist. Diese Figuren entstanden somit ab der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1770 `entdeckte` James Cook Australien für England, nachdem spanische, niederländische und französische Entdecker den Kontinent bereits zuvor angelaufen, jedoch nicht intensiv erkundet hatten) und stellen häufig Jagdszenen sowie Begegnungen (`Kontakte`) mit „weißen Jägern“ dar.

Von der Ankunft der Fremden zeugt die Vielzahl an abgebildeten Segelschiffen, Schusswaffen und Pferden (die es vor der Ankunft der Europäer in Australien noch nicht gab), später dann auch von Flugzeugen, Autos, Fahrrädern und Gebäuden.

Eine weitere, deutlich ältere Malweise ist der **Schablonenstil**, bei dem bestimmte Körperteile, insbesondere Hände, abgepaust werden. Diese Art der figurativen Darstellung von Menschen und Tieren, bei dem die abzubildenden Motive (Körperteile) direkt auf den Fels gelegt werden und der Künstler die Farbe als feinen Nebel aus Farbpartikeln und Speichel auf Motiv und Malgrund aufträgt, gehört weltweit mit zu den ältesten Formen künstlerischen Schaffens überhaupt.



Abb. 4: Fels mit Malereien, Ubirr-Region



Abb. 5: Schildkröte im Röntgenstil



Abb. 6: Barramundi-Fische im Röntgenstil

Die am häufigsten in Ubirr dargestellten Motive sind **Fische**, die größtenteils auch als tatsächlich hier vorkommende Arten identifiziert werden können. So findet man neben Barramundi auch Welse und Meeräschen, die allesamt im Röntgenstil dargestellt sind. Einerseits dient diese Art der Darstellung ganz praktisch der Unterweisung in der Anatomie der Fische und gibt Anleitungen zu deren Zerlegung, andererseits soll mit der bildlichen Darstellung von erbeuteten Tieren deren Wertigkeit für das Überleben der Sippe und deren Geist gewürdigt werden, was wiederum die Chancen zukünftiger Jagderfolge verbessern soll.



Abb. 7: Barramundi-Fisch im Röntgenstil überlagert ältere Darstellungen

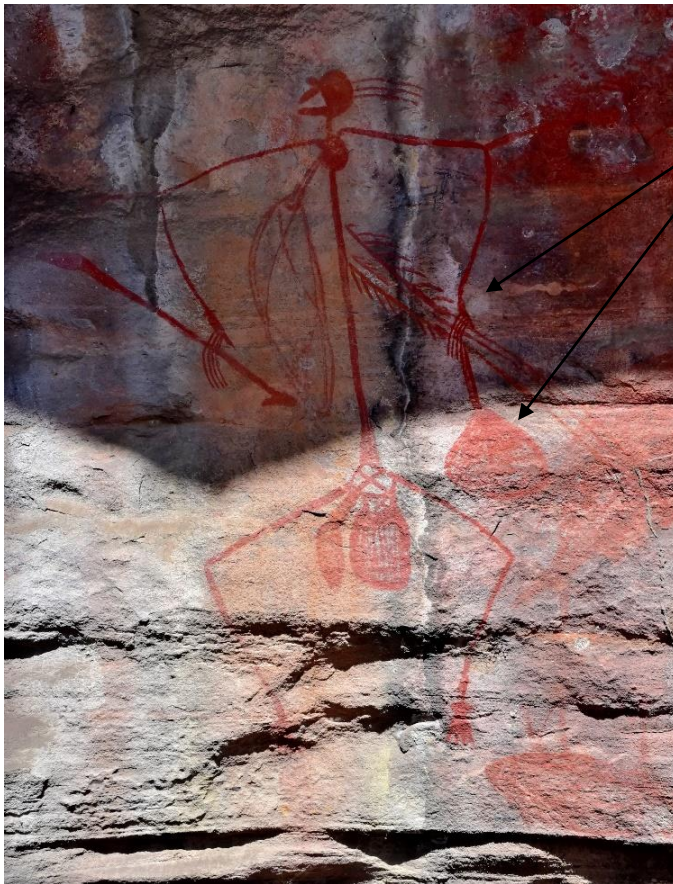


Abb. 8: der Jäger Mabuyu

Auf dieser Felszeichnung ist **Mabuyu** abgebildet, ein berühmter Jäger, der in seiner Rechten eine Speerschleuder und in seiner Linken mehrere Speere mit Stacheln und einen Fächer aus Gänseflügeln hält. Die gesamte Figur ist als Strichzeichnung ausgeführt, lediglich die Genitalien und das Herz werden deutlich hervorgehoben.

Die Mabuyu-Legende symbolisiert eine Lektion in gutem Benehmen. Nach einem erfolgreichen Fischzug hatte Mabuyu seinen Fang an einer Schnur befestigt und mit sich gezogen, als gierige Diebe die Schnur durchschnitten und die Fische raubten. Während der kommenden Nacht wartete Mabuyu, bis die Diebe nach dem Fischmahl in ihrem Camp in einer Höhle eingeschlafen waren. Dann verschloss er den Ausgang der Höhle mit einem schweren Stein, so dass niemand mehr hinaus kam.

Seitdem sind alle Bewohner des Camps eingeschlossen und dem Tode geweiht, sowohl die Diebe als auch deren Frauen und Kinder.



Abb. 9: Schablonenstil (Hände o. li.), Röntgenstil (Fische, Schildkröte) und Kontaktstil (Europäer)

Das Eindringen westlicher Entdecker und der nachfolgenden Händler und Farmer in das bis dahin nahezu isolierte Leben der Aboriginal People hatte einen derart einschneidenden und nachhaltigen Einfluss auf deren Lebensweise, dass diese 'Eindringlinge' auch Einzug in die

Felsmalereien hielten. Hier erkennt man am rechten Rand eindeutig einen **Europäer**, identifizierbar an seinen Schuhen sowie den Hosen, in denen er seine Hände hat. Diese Pose mit in die Hüften gestemmt Armen verbindet die Aboriginal People mit dem anmaßenden und herrischen Verhalten der Europäer; sie wird häufig zu deren Kennzeichnung verwendet. Mitunter werden diese Figuren auch mit Hüten oder Pfeifen dargestellt.



Abb. 10: Europäer mit Pfeife zw. Fisch und Schildkröte im Röntgenstil

Bei der Abbildung von **Schildkröten** ist häufig eine prominente Darstellung der großen Muskelgruppen an den Ansatzstellen der Beine zu beobachten (Abb. 9, 10).

Damit wird sowohl die Wertigkeit dieser Muskulatur im Sinne von 'essbar' und 'besonders nahrhaft' als auch deren anatomische Lage dargestellt.

Dies zeigt, wie gleichzeitig praktischer Anschauungsunterricht als auch spirituelle Jagdbeschwörung in den Felsmalereien umgesetzt werden.

Häufiges Motiv auf Felszeichnungen ist die Darstellung von **Ge- und Verboten** sowie die Konsequenzen, die deren Nichtbeachtung bedeutet. Bei der folgenden Sequenz handelt es sich nicht um Jagdszenen, sondern um die Belehrung von Jugendlichen über ein Tabu und die Strafandrohungen, mit denen es durchgesetzt wird. Im vorliegenden Fall hatte ein junges Mädchen zu einem Zeitpunkt ihres Lebens Barramundi gegessen, zu dem dies verboten war. Die darauffolgende Bestrafung war so hart, dass es zu einem Kampf zwischen verschiedenen Clans des Volkes kam. Die Missachtung des Tabus bedingt somit ernsthafte Folgen sowohl für die Missetäterin als auch für ihren Clan. Auf der Darstellung erkennt man erneut Gänseflügelfächer, Speerschleudern mit Speeren und Ornamentschmuck.



Abb. 11: Kampfszene zwischen verschiedenen Clans

An fast allen über viele Jahrtausende tradierten Orten mit Felsmalereien findet man sogenannte **Time Layers**, somit mehrfache Übermalungen vorheriger Zeichnungen. Der Erhalt der älteren Motive tritt hier in den Hintergrund, wichtiger ist der Malakt an sich sowie der Ort, an dem diese entstehen. In nachfolgender Abbildung erkennt man deutlich, wie die jüngere Darstellung eines Fisches im Röntgenstil den älteren und flächig weiß illustrierten Fisch im Hintergrund überlagert.



Abb. 12: Übermalungen erzeugen sog. Time Layers

Gleiches gilt für das ebenfalls im flächig weißen Stil dargestellte Känguru links daneben, das von einem Speer aufgeschreckt wegspringt. Beide Motive sind in späteren Epochen mit roten Motiven übermalt worden. Mitunter findet man dutzende **Übermalungen** an ein und derselben Stelle, die sich über einen Zeitraum von einigen Tausend Jahren erstrecken können. Somit repräsentiert eine einzige Felswand die schöpferischen Erzeugnisse vieler Generationen von Künstlern.

Vor wenigen Jahren wurde eine der größten Fundstätten für Felsmalereien nördlich des Kakadu National Parks nahe der Küste des Arnhemlandes entdeckt und kartiert. Diese **Nawarla Gabarnmang** („Ort des Felsenlochs“) genannte Höhle auf einem Felsplateau war seit einigen Jahrzehnten in Vergessenheit geraten und konnte nunmehr `wiederentdeckt` werden.

Hierbei fanden die Forscher der University of Melbourne ca. 1400 Gemälde, die im Laufe von bis zu 28 000 Jahren auf einer Fläche von etwa 750 qm in mehr als 40 Schichten übereinander gemalt worden waren. Für die Rekonstruktion der einzelnen Farbschichten wurde die gesamte Höhle mit einem hochauflösenden 3-D-Laserscan erfasst und als digitales 3-D-Modell aufgearbeitet, wodurch die einzelnen Bilder in einen kontextualen Zusammenhang gebracht und altersmäßig bestimmt werden konnten ^[13].

Hierbei zeigte sich auch, dass die Nutzer der Höhle diese im Laufe der Jahrtausende wiederholt umgestaltet hatten, in dem sie einzelne Steinpfeiler, die die Decke der Höhle tragen, entfernten, um somit mehr Malgrund für ihre Bilder zu schaffen.



Der **Schablonenstil** ist eine der ältesten Formen künstlerischer Schöpfung in der gesamten Menschheitsgeschichte und auf allen Kontinenten vom Paläo- über das Meso- bis hin zum Neolithikum weit verbreitet.

Die Abbildung links zeigt Darstellungen aus einer Höhle weit im Südwesten Australiens, somit von einem von Arnhemland 3000 Kilometer entfernt lebenden Volk. Vergleichbare Motive finden sich auch auf Abb. 9.

Abb. 13: Handmotive im Schablonenstil, Mulka's Cave, Hyden, Western Australia



Die beiden **Namarrkan Sisters** spielten eines Tages am Fluss Verstecken und verwandelten sich zur Tarnung in Krokodile.

Die Macht, alles und jeden töten und fressen zu können, gefiel ihnen so gut, dass sie sich nicht mehr zurück verwandelten und seitdem in allen Krokodilen fortleben.

Zu erkennen sind die Schwestern an den beiden Augenwulsten auf dem Kopf der Reptilien.

Mit dieser Legende lehren die Aboriginal People ihre Kinder die Gefahren, die von Krokodilen ausgehen und den Respekt, den man ihnen entgegenzubringen hat.

Mittlerweile wurden die beiden Schwestern, erkennbar an ihren direkt unter dem Kopf liegenden Brüsten, mit neueren, helleren Jagdszenen teilweise übermalt.

Abb. 14: die Namarrkan Sisters



Abb. 15: die Regenbogenschlange Kuringali

Während der Schöpfung der Welt in der Traumzeitperiode kam die **Regenbogenschlange Kuringali** über den Aligatorfluss. Hier auf diesem Felsen hat sie sich der Legende nach selbst gemalt ^[7]. Sie ist seit Ende der letzten Eiszeit und somit seit Ansteigen des Meeresspiegels das zentrale mythologische Wesen in den Traumzeitlegenden aller australischen Ureinwohner. Die Regenbogenschlange, die zu dieser Zeit aus den Meeren auf die Erde gekommen war, weist beide Geschlechter auf, wobei ihre weibliche Form die Erde erschaffen hat, ihre männliche Erscheinung dagegen die Sonne und den Regenbogen.

Da sie während der Trockenzeiten in den wenigen verbliebenen Wasserlöchern wohnt und diese dadurch beschützt, gilt sie auch als Hüterin und Bewahrerin des Lebens. Häufig wird die Regenbogenschlange als Kreis dargestellt, indem sie sich selbst in den Schwanz beißt. In dieser Form symbolisiert sie die Gesamtheit der Natur in ihrem Urzustand, somit die Traumzeit an sich. Dieses „Ouroboros“ genannte Motiv, welches häufig mit der Ewigkeit assoziiert wird, ist Bestandteil vieler Kulturen weltweit und kann ebenso im Alten Ägypten als auch in Griechenland und China gefunden werden.

Für Außenstehende ist es mitunter schwer verständlich, warum bestimmte Orte für die indigenen Australier derart heilig und tabu sind, dass deren Abbildung und die damit verbundene ‚Störung‘ dieses spirituellen Bereichs verboten ist. Ein Grund hierfür ist der Glaube, dass diese Orte, wenn sie nicht mit dem vorgeschriebenen Respekt behandelt werden, ganz konkret im realen Leben gefährlich werden können.



Abb. 16: Figur mit geschwollenen Gelenken

Die oben dargestellte Figur symbolisiert dies durch die stark geschwollenen Gelenke - eine Krankheit, unter der man zu leiden droht, sobald man diesen heiligen Ort nicht gemäß den Vorschriften behandelt. Die damit verbundenen Schmerzen und Leiden sind hier sehr eindringlich dargestellt und unterstreichen die Nachdrücklichkeit, die von solchen Abbildungen ausgeht.

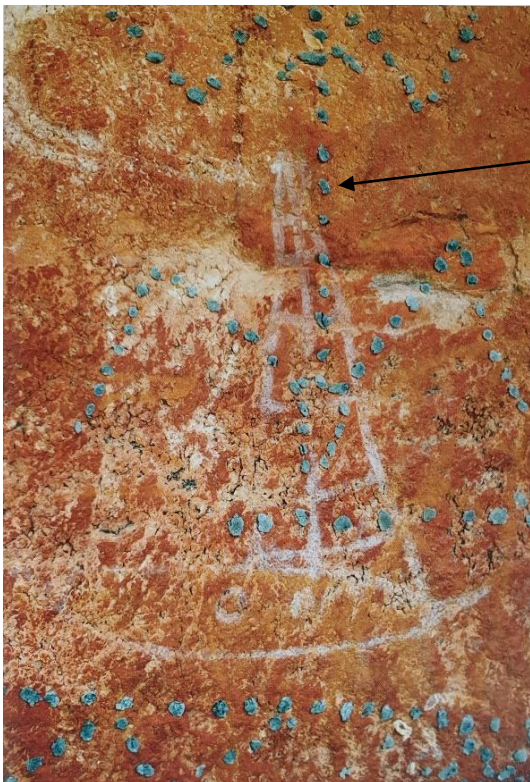


Abb. 17: Djulirri (Foto Samir S. Patel, 2011)

Auf dieser Abbildung erkennt man die Darstellung eines indonesischen Schiffes, einer sogenannten Pau, über der ein farbiges Muster aus Punkten aufgebracht ist. Dieses wiederum zeigt eine Frauengestalt mit angewinkelten Armen und Beinen sowie eine 3 Meter lange Schlange, wobei die Punkte aus Bienenwachs bestehen, dem Farbstoffe beigefügt wurden ^[5].

Mittels der ¹⁴C-Radiokarbonmethode (siehe Seite 20) konnte das Alter dieser Bienenwachsschicht auf 350 Jahre datiert werden. Da die darunterliegende Darstellung der Pau somit älter sein muss, kann gezeigt werden, dass in dieser Region der Überseehandel und somit kulturelle Beziehungen zu indonesischen Volksgruppen lange vor Ankunft der ersten Europäer bestanden.

Des Weiteren konnten an der Nordküste des Arnhemlandes Artefakte holländischer und portugiesischer Expeditionen nachgewiesen werden, die bis zu 200 Jahre vor der Ankunft der

Engländer datieren. Zudem kann ein intensiver Handel mit dem indonesischen Volk der Makassaren von der Insel Sulawesi nachvollzogen werden, die die als Delikatesse begehrten Seegurken an den Küstengewässern Australiens fischten und diese auf dem australischen Festland verarbeiteten. Somit ist die bisherige Lehrmeinung, nach der die Aboriginal People in Gänze bis zur Ankunft englischer Siedler (in Form einer Sträflingskolonie) völlig isoliert in einer Art Steinzeitwelt gelebt hätten, zumindest für die Gebiete an der Nordküste und die letzten zwei Jahrtausende zu relativieren.

Nourlangie - Anbangbang Gallery



Abb. 18: Das Nourlangie-Massiv im Kakadu National Park, Arnhemland

Die Gegend um das Nourlangie-Felsmassiv wird nachweislich seit ca. 20 000 Jahren von Menschen bewohnt, und noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts siedelten hier indigene Stämme. Somit kann Nourlangie als eine der ältesten ununterbrochen von Menschen genutzten Siedlungsräume weltweit angesehen werden. Die Aboriginal People nutzten diesen Ort als Rastplatz auf ihren Wanderungen von den Siedlungsgebieten im Arnhemland zu den Überflutungsregionen am Alligator River. Da bereits die ersten Siedler hier Felsmalereien hinterließen, ist auch die Kunst am Nourlangie-Massiv eine der ältesten überhaupt.

Vergleichbare Höhlenmalereien in Europa datieren vor ca. 17 000 Jahren (Höhle von Lascaux) bzw. vor mehr als 30 000 Jahren (Höhlen von Altamira und Chauvet). Noch älter sind die auf Sulawesi gefundenen Malereien von Maros-Pangkep (über 40 000 Jahre). Die australischen Fundstätten unterscheiden sich von allen anderen jedoch dadurch, dass sie in ununterbrochener Folge bis in die Gegenwart weiter tradiert wurden und somit eine lückenlose Abfolge aller Epochen künstlerischen Schaffens einer Bevölkerungsgruppe repräsentieren.

Die sicherlich bekannteste Fundstätte in Nourlangie ist Nanguluwurr oder auch Anbangbang Gallery, eine Sandsteinformation zu Füßen des Anbangbang Billabongs (Wasserstelle). Die hier vorhandenen Felsmalereien gehören zu den beeindruckendsten Kunstwerken Australiens überhaupt und wurden bis in die 1960er Jahre weiter gestaltet. Die letzten neuen Gemälde als auch Restaurierungen älterer Werke wurden 1964 von Najombolmi (ca. 1895-1967), einem Angehörigen des Badmardi Clans, vorgenommen ^[8]. Insbesondere seine Darstellung des *Lightning Man Namarrkon* (Abb. 21) ist beeindruckend.



Abb. 19: der Geist Nabalwinjbulwinj

Nabalwinjbulwinj (*Nar-bull-win-bull-win*) ist ein böser und gefährlicher Geist, der mit Vorliebe Frauen auflauert, sie mit einer Wurzel erschlägt und dann verschlingt. Die Aggressivität und Wildheit dieses Geistes werden durch die ausgeprägte Muskulatur und das prominent dargestellte Geschlecht unterstrichen. Zudem zeigt die in teilweisem Röntgenstil gefertigte Figur die Hauptknochen der Extremitäten sowie die Vertikale der Wirbelsäule.

Die Figur mit ihrem auffälligen Kopfschmuck ist in einer Art Sprung aus dem Fels heraus festgehalten, die den Betrachter direkt in die Handlung einbezieht und somit umso bedrohlicher wirkt.

Da diese Abbildung von Nabalwinjbulwinj in der Vorstellung des örtlichen Clans den Geist nicht nur darstellt, sondern dieser Geist sich in dem Bild ganz real manifestiert und somit lebendig wird, sind weiterführende Erklärungen dieser magischen Szene zum Schutz der Rezipienten nicht gewollt. Auch die Frage, inwieweit das Gemälde überhaupt von nicht eingeweihten Menschen abgebildet werden sollte, ist äußerst umstritten. Viele Clans definieren solche Abbildungen als 'innere Geschichten', die im Gegensatz zu 'äußeren Geschichten' möglichst verborgen bleiben sollen. Hiermit ist nicht nur die Darstellung an sich gemeint, sondern auch die Inhalte der zugrunde liegenden Mythologie.

Der Autor ist sich dieser Problematik durchaus bewusst und zeigt diese Abbildung nur insofern, als sie bereits hundertfach digital veröffentlicht wurde - auf Wikipedia, Alamy, Flickr, Pinterest, usw. Dennoch sollte zumindest der grundsätzliche Konflikt thematisiert und bedacht sein.



Abb. 20: tanzende Mimih-Geister

Bei den **Mimih** genannten Figuren handelt es sich um sehr dünne und fragile, menschenähnliche Wesen, die bei starken Winden oder Stürmen in den Spalten der Felsen Schutz suchen, auf denen sie dargestellt sind.

Die Mimih gelten als freundliche und scheue, feenähnliche Geister, die die Menschen in Jagd- und Kochtechniken unterrichteten. Mitunter wird auch berichtet, menschliche Jäger wären in ihre Steinwelt eingetreten und hätten sich mit weiblichen Mimih vermählt; eine Rückkehr in die Menschenwelt war dann nicht mehr möglich^[9]. Auch die Kunst des Feuermachens lehrten die Mimih den Menschen.

Tagsüber in den Steinen versteckt, kommen sie nachts zum Jagen heraus und malen ihre Abbildungen an versteckten Stellen, die schwer erreichbar sind^[7].

Die Mimih sind auch Teil von Zeremonien, die Leben und Tod thematisieren und abgehalten werden, wenn der Clan mit fremdsprachigen Aboriginal People in Kontakt kommt oder ein Sohn geboren wurde^[10]. Die hierfür vorgesehenen Lieder und Tänze stammen ebenfalls von ihnen, und noch heute wird der für die westlichen Aboriginal People typische Gesangs- und Tanzstil als Mimih-Stil bezeichnet.

Ähnlich den örtlichen Clans leben auch die Mimih in sozialen Organisationen mit vergleichbaren Verwandtschaftsverhältnissen und der gleichen Sprache wie die Aboriginal People^[11]. Trotz dieses freundlichen und den Menschen gegenüber hilfsbereiten Verhaltens können manche Mimih auch böseartig und gefährlich werden, so dass nur besonders eingeweihte Indigene den Kontakt mit ihnen aufnehmen dürfen.

Diese Kunstform mit Strichmännchen beeinflusste auch Künstler der Gegenwart. Crusoe Kuningbal (1922-1984) übersetzte das Thema in statische Holzplastiken, die zumeist mit weißen Farbpunkten verziert sind. Ebenso lassen die Arbeiten des deutschen Künstlers A. R. Penck Anregungen von Mimih-Figuren erkennen.



Abb. 21: Namondjok, Namarrgon, Barrginj und mehrere männliche und weibliche Aboriginal People; siehe auch Seite 31

Diese Szene, die Najombolmi 1964 als einer der letzten vom Rat der Aboriginal People autorisierten Künstler malte, thematisiert das **Inzesttabu** der indigenen Stämme, welches sich nicht nur auf die direkten Verwandten, sondern auf alle Mitglieder eines Clans bezieht, somit auch auf Cousinen und Cousins. Dieses Tabu wurde von **Namondjok**, der oberen zentralen Figur dieser Malerei, gebrochen, als er sich mit einer Stammeschwester auf einem Felsen traf. Ob tatsächlich ein Inzest stattfand, bleibt unklar, doch stieß die `Schwester´ ihn vom Felsen hinunter. Namondjok überlebte, schleppte sich zu einem Fluss und verwandelte sich in ein Krokodil. In einer auf dem Felsen weithin sichtbaren Steinskulptur erkennen die Aboriginal People den dort verbliebenen Federschmuck Namondjoks, der seither an die Einhaltung des Tabus gemahnt.

Namarrgon rechts oben trägt Steinäxte an Ellbogen, Knien und auf dem Kopf. Er ist ein Blitzwesen und als Regenmacher eine zentrale Figur für die Schöpfungszeit der Welt. Sobald er zu Beginn der Regenzeit mit seinen Steinäxten auf die Wolken einschlägt, erzeugt er Blitze, Donner und Stürme und damit den ersehnten Regen. Seine beiden Füße und sein Kopf sind mit zwei weißen

Bändern verbunden, die Blitze symbolisieren. Neben seiner segensreichen Funktion als Regenmacher kann Namarrgon allerdings auch Menschen mit seinen Blitzen bestrafen, falls diese sich eines Unrechts schuldig gemacht haben.

Die weibliche Figur mit dem deutlich betonten Geschlecht unterhalb des Namondjok wird **Barrginj** genannt, sie ist Namarrgons Frau. Ihre gemeinsamen Kinder sind die Al-yurr, die als blau-orangene Grashüpfer diese Region bevölkern. Von ihnen haben die Aboriginal People gemäß ihrer Mythologie sowohl ihre Sprache als auch ihre Glaubens- und Moralgrundsätze übernommen, auf denen ihr Sozialsystem basiert.

Die Figuren am unteren Rand stellen eine Prozession von Frauen und Männern zu einer Zeremonie dar. Farbige Tupfen auf den Brüsten mancher Frauenfiguren deuten darauf hin, dass diese aktuell ein Kind stillen.



Abb. 22: Känguru im Röntgenstil

Als spirituelles Volk bereiteten sich die Aboriginal People vor ihren Jagdzügen auf ihre bevorzugten Beutetiere vor, stellten sie bildnerisch dar und versetzten sich so in deren Geist. Hiervon versprachen sie sich einen größeren Jagderfolg.

Ebenfalls bildnerisch dargestellt wurden erfolgreiche Beutezüge, wobei die erlegten Tiere häufig im transparenten Röntgenstil abgebildet wurden, der neben der spirituellen Bezugnahme gleichzeitig auch als anatomisches Anschauungsmaterial Verwendung fand.

Farbstoffe



Abb. 23: Ocre Pits, West MacDonnell Range, Northern Territory

Einer der wichtigsten Farbstoffe neben Holzkohle, Asche, Baumharzen, Tierfetten und Blut war seit Anbeginn der Aboriginal Art **Ocker**, welchen die Künstler aus entsprechenden Lagerstätten gewannen, und deren Farben häufig rituell tradierte Bedeutungen haben. Bestimmte Ockergelbtöne symbolisieren beispielsweise das trübe Wasser von Billabongs (Wasserlöchern) während der Trockenzeiten ^[12].

Die wichtigsten Lagerstätten von Ocker durften nur von den dort beheimateten Clans abgebaut werden, die mit dieser Ressource Handel mit anderen Gruppen trieben. Hierbei war das Betreten der Fundstätten und deren Abbau ausschließlich erwachsenen, männlichen Clanmitgliedern vorbehalten. In die Weiterverarbeitung waren dann jedoch auch Frauen eingebunden.

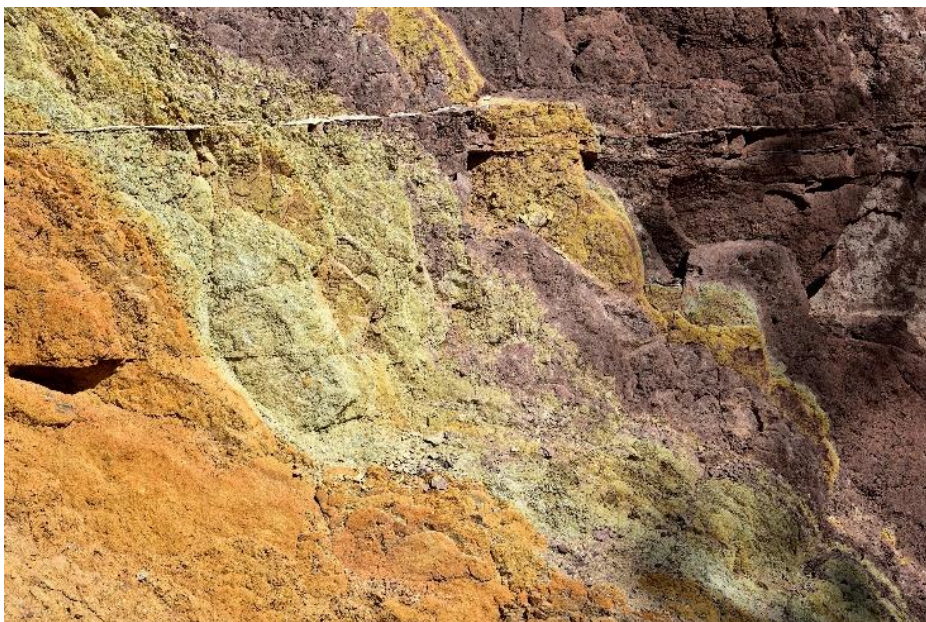


Abb. 24: Ockerschichten mit unterschiedlichen Eisenoxidgehalten, Ocre Pits

Neben HolZRinden- und Felsmalereien wurden - und werden - diese Ockertöne auch bei zeremoniellen Anlässen und Tänzen zur Körperbemalung oder rein als Dekoration eingesetzt.

Eine der bedeutendsten Fundstätten von Ockerfarbstoffen, die bis zu 10 Metern hohen und 300 Millionen Jahre alten **Ocre Pits**, befindet sich in Zentralaustralien nahe dem Uluru (ehem. Ayers Rock) in der West MacDonnell Range (siehe auch Abb. 2). Die hier aufgebrochen und offen sichtbaren Ockerschichten zeigen die Vielfalt der Farbnuancen auf eindruckliche Weise.

Die gelben Schichten bestehen aus einem Gemisch aus weißem Ton und eingelagerten Eisenoxiden. Je roter der Farbton wird, desto mehr oxidiertes Eisen (Rost) ist in das feinkörnige Hämatit- oder Limonit-Gestein eingelagert. Die nahezu weißen Schichten bestehen vornehmlich aus weißem, tonhaltigem Kaolin. Den Glanzeffekt erhalten die Ockervarianten durch die Einlagerung von Quarz- und Glimmerfragmenten.

Altersbestimmung

Eine gängige und seit den 1950er Jahren bekannte Messmethode zur Bestimmung des Alters von organischen Substanzen ist die **Radiokarbonmethode**, auch ^{14}C -Datierung genannt. Hierbei macht man sich den radioaktiven Zerfall von bestimmten Atomen zunutze - in diesem Fall von Kohlenstoffatomen. In der Natur kommen drei Isotope des Kohlenstoff (C) vor: ^{12}C , ^{13}C und ^{14}C . Die hochgestellte Zahl entspricht hierbei der Anzahl an Neutronen im Kern des Kohlenstoffatoms (die Anzahl der Protonen im Kern ist in jedem Fall 12). Während ^{12}C insgesamt 98% des Gesamtbestandes ausmacht, entfallen auf ^{13}C und ^{14}C lediglich jeweils 1% weltweit.

Die entscheidende Bedeutung von ^{14}C ist jedoch, dass es nicht stabil ist und mit der Zeit zerfällt, wobei seine Halbwertszeit bei 5730 Jahren liegt. Solange ein Organismus lebt, bleibt das o. g. Mengenverhältnis von 98:1:1 unverändert. Stirbt der Organismus jedoch und erfolgt keine weitere Kohlenstoffzufuhr mehr (durch Fotosynthese bei Pflanzen oder Nahrungsaufnahme bei Tieren), nimmt der ^{14}C Anteil - aufgrund seiner Instabilität - kontinuierlich ab. Die Zerfallsrate ist hierbei unter allen denkbaren Umständen immer identisch, so dass eine unstrittige Altersbestimmung möglich ist. Da nach 5730 Jahren die Hälfte der ^{14}C -Atome zerfallen ist, erfolgt statistisch nach weiteren 5730 Jahren der Zerfall von weiteren 50% der verbleibenden Hälfte. Somit sind nach 11 540 Jahren 75% zerfallen, nach 17 270 Jahren 87,50%, usw. Letztendlich ist nach ca. 55 000 Jahren im untersuchten Organismus kein ^{14}C mehr nachweisbar; eine noch weiter zurückliegende Datierung ist somit mit der Radiokarbonmethode nicht möglich ^[13].

Eine alternative Methode zur Altersdatierung von Strukturen, die noch älter sind, ist die **Uran-Thorium-Methode**, die ebenfalls die Zerfallsrate von radioaktiven Atomen misst und sich insbesondere für Höhlen- und Felsmalereien eignet, über die Wasser abläuft. Dieses Wasser setzt sich dort z. B. auf Malereien ab und bildet eine - nicht-organische - Kalkschicht. In diesem Wasser, und somit dann auch in der Kalkschicht, befinden sich ^{238}U -Atome, die mit der Zeit in ^{230}Th -Atome zerfallen. Da ^{230}Th in Wasser unlöslich ist, kann es sich nicht bereits mit dem Wasser auf der Wand abgelagert haben, sondern wurde weggeschwemmt. Bei der Bildung der Kalkschicht kann sich somit nur ^{238}U angelagert haben; der Anteil an ^{230}Th war zu diesem Zeitpunkt folglich 0%. Damit beginnt der Zeitstrahl. Je mehr ^{230}Th also in einer Kalkschicht über einem Gemälde gemessen wird, umso älter ist dieses. Diese Methode kann bei einer Halbwertszeit von 246 000 Jahren für ^{238}U bzw. 76 000 Jahren für ^{230}Th Datierungen bis zu 500 000 Jahren ermöglichen ^[13].

Auch bei der Bewertung und Interpretation von australischen Felsmalereien ist die richtige zeitliche Einordnung ein großes Problem. Bei der Bestimmung der **relativen Chronologie**, d. h. der zeitlichen Einordnung bestimmter Artefakte in Relation zu Kunstwerken, die am gleichen Fundort liegen, nutzt man die auf Seite 10 beschriebene 3-D-Laserscan-Methode, um übereinanderliegende Farbschichten zu trennen. Die untere Schicht ist dann die ältere. Nebeneinanderliegende Werke können alternativ auch anhand ihres Erhaltungszustandes zeitlich in Beziehung zueinander gesetzt werden.

Die relative Chronologie kann jedoch nicht klären, wieviele älter denn eine unter einer anderen Schicht liegende ältere Schicht ist; dies können wenige Jahre oder auch Jahrtausende sein. Um hierzu Daten zu erhalten, bedarf es der **absoluten Chronologie**, mit der das tatsächliche Alter bestimmt werden kann.

Absolute Altersbestimmungen nach der Radiokarbonmethode bedürfen organischer Rückstände, die man in Nawarla Gabarnmang in Form von Bienenwachs, welchen die Künstler bei einigen Gemälden als Gestaltungselement benutzten, zur Verfügung hatte (Seite 13). Zudem konnten Reste von Holzkohle herangezogen werden, mit der die Maler Umrisslinien gezogen hatten ^[13].

Problematischer gestaltet sich die absolute Altersbestimmung, wenn organische Rückstände gar nicht oder nur in unzureichenden Mengen vorhanden sind. Meistens fehlen auch die für eine vergleichende Altersbestimmung notwendigen Werkzeuge, die die Schöpfer der Kunstwerke benutzt haben. In solchen Fällen kann das Alter nur mittels Stilvergleichen oder anhand des Erhaltungszustandes grob geschätzt werden. Diese Methoden bleiben jedoch ungenau und können das tatsächliche Alter nur ansatzweise ermitteln.

Eine indirekte Methode der Altersbestimmung wurde 2021 vorgestellt, wobei nicht die Kunstwerke selbst, sondern darunter oder darüber befindliche Nester von Schlammwespen mithilfe der Radiokarbonmethode datiert wurden ^[14]. Hierbei konnten die Forscher auf konservierte Überreste dieser Nester zurückgreifen, die noch genügend organisches Material enthielten, um signifikante Untersuchungen durchzuführen. Je nachdem, ob sich diese Nestreste über oder unter den Malereien befanden, konnte definiert werden, dass diese höchstens bzw. mindestens das Alter der organischen Überbleibsel aufweisen.

In Wüstenregionen von Western Australia konnte mit dieser Methode das Alter sehr ursprünglich dargestellter Motive auf bis zu 17 000 Jahre datiert werden. Diese Tiermotive zeichnen sich stilistisch dadurch aus, dass die Körper als Ganzes nur mit einzelnen Strichen umrissen sind, während Kopf, Schwanz und Gliedmaßen ausgefüllt gemalt wurden ^[15].

Eine wichtige Funktion hat die Altersbestimmung insbesondere bei der zeitlichen Einordnung der Kunstwerke in Bezug auf klimatische Änderungen im Herkunftsgebiet. So konnte gezeigt werden, dass im Zuge verbesserter Umweltbedingungen ein Stilwechsel von überwiegend Tiermotiven hin zur Darstellung von Menschen festzustellen ist. Dies lässt auf kulturelle und soziale Entwicklungen bzw. ein Wachstum der Bevölkerung schließen; je mehr Clans in einem Siedlungsgebiet ansässig sind, desto mehr Interaktion findet statt und desto mehr spiegelt sich diese in der zeitgenössischen Kunst wider ^[15].

Im nördlichen Arnhemland konnte bei Djulirri, einer der größten Fundstätten in ganz Australien, mittels ¹⁴C-Datierung anhand von 52 Felsbildern die Entwicklung einzelner Stilepochen nachvollzogen werden. Demnach weisen die ältesten Funde von vor ca. 15 000 Jahren Tierdarstellungen auf, die groß und sehr naturalistisch angelegt sind. Ab einem Alter von ca. 12 000 Jahren werden die Motive dynamisch-bewegter und die Figuren selbst eher stilisiert. Im

Zeitraum von 6000 bis 4000 Jahren traten verschiedene Stilrichtungen parallel auf, wobei vor allem naturalistische Menschendarstellungen wie nackte Frauen mit gespreizten Beinen und stark bewegte Strichmännchen auftreten. Erst danach findet man die ersten Abbildungen im besonders beeindruckenden Röntgenstil, während die Zeichnungen der letzten 250 Jahren dann von den Begegnungen mit Europäern dominiert werden ^[5].

Interessant für die heutige Forschung ist auch die Darstellung wechselnder Fauna und Flora, was Rückschlüsse auf die klimatischen Bedingungen und die Verbreitung von Tier- und Pflanzenarten z. Z. der Erschaffung der Werke zulässt. In Djulirri wurde z. B. die ca. 15 000 Jahre alte Darstellung eines Beutellöwen entdeckt, der nach bisherigem Kenntnisstand bereits vor 45 000 - 30 000 Jahren ausgestorben war. Weitere Forschungen könnten nunmehr entweder das Alter der Abbildungen in Djulirri deutlich erhöhen, oder aber Hinweise dafür bieten, dass der Beutellöwe zumindest in Teilgebieten erst viel später als bisher angenommen ausgestorben ist ^[16].

Restaurierungen

Eines der wichtigsten aktuellen Themen in Bezug auf die australischen Felsmalereien ist der langfristige Erhalt dieser Kunstwerke für kommende Generationen. Die Farben werden seit Jahrtausenden nach denselben Methoden aus Sandstein, Speichel, Baumharzen, Tierfetten, Blut, Ocker und Asche hergestellt und bilden mit der Gesteinsschicht eine extrem feste Verbindung, so dass nicht das Abplatzen von Farbschichten, sondern deren Erosion das größte Problem darstellt.

Gerade Sandsteinuntergründe verwittern i. G. zu den sehr resistenten Granitfelsen schnell und die empfindlichen Oberflächen werden durch Algen und Salze angegriffen, so dass diese Oberflächen zunächst gereinigt und dann verfestigt werden müssen. Poröse Oberflächen bedürfen zudem nicht nur einer lasergestützten Reinigung der Oberfläche, sondern ebenso eines chemischen Wiederaufbaus der Steinstruktur bis in mehrere Zentimeter Tiefe ^[17].

Pionierarbeit leistet hierbei seit 2009 der österreichische Steinkonservator Jürgen Steiner. Mit einer auf 20 Watt Leistung reduzierten **Lasertechnik** konnte er Malereien, die sich aufgrund von Regenwasser und der starken Temperaturunterschiede vor Ort in einem schlechten Erhaltungszustand befanden und von Kalkablagerungen, Rußspuren, Algenbewuchs oder Pilzbefall überzogen waren, berührungsfrei restaurieren, ohne dass hierbei die Farbschicht darunter beschädigt wurde.

Bei dieser Technik verdampft nur die oberflächliche Verschmutzungsschicht, wobei die Sensorik des Lasers zwischen „schwarz“ und „andersfarbig“ unterscheiden kann. Ersteres wird verdampft, letzteres bleibt unangetastet. Dies erfolgt mittels eines niedermolekular verfeinerten Mineralgemischs, welches dem Gesteinsaufbau der zu behandelnden Felswand entspricht. Es wird als feiner Nebel flüssig aufgesprüht und zieht sich dann selbstständig in die Poren des Steins hinein. Dort verbindet es sich mit allen vorhandenen losen Bestandteilen innerhalb von drei Wochen zu einer festen und somit wieder langfristig stabilen Gesteinsmasse ^[17].

Aboriginal Art heute

Die Aboriginal Art präsentiert sich heute in den unterschiedlichsten Stilarten von extremem Detailrealismus im Röntgenstil bis zu vollkommener Abstraktion bei den Dot-Paintings. Neben der Fels- und Rindenmalerei manifestiert sich die bildende Kunst der Aboriginal People auch in Sandzeichnungen, Körpermalerei, Holz- bzw. Totemskulpturen, Steinritzungen sowie

zeremoniellen Kleidungsstücken und der Schmuckherstellung. Äußerst selten wird auch seit den 1930er Jahren in Aquarelltechnik gearbeitet. Im Laufe der letzten 100 Jahre entwickelte sich diese uralte Kunst durch die Übernahme neuer Techniken (Aquarelltechnik) und neuer Materialien (Acrylfarben) sowie den Kampf gegen Rassismus und Ausbeutung zu einem modernen und auf höchstem Niveau nachgefragten Kunststil.

Im Vergleich zu den Fels- und Höhlenmalereien auf anderen Kontinenten, die nur eine relativ kurze Epoche in der Geschichte der jeweiligen Kulturen repräsentieren, spiegelt die Aboriginal Art eine ununterbrochene Chronik der indigenen Bevölkerung seit Beginn der Besiedelung Australiens wider.

Über Jahrzehntausende wurden immer wieder die wichtigsten und bedeutendsten Ereignisse im Leben der Clans aufgemalt, so dass sich - Schicht für Schicht - die Geschichte der Aboriginal People wie in einem Zeitraffer erschließt. Die Abbildungen zeugen von Naturkatastrophen, sozialen und kulturellen Umwälzungen, spirituell-mythologischen Entwicklungen und vom Einbruch der Europäer und dem damit verbundenen Niedergang der indigenen Kulturen ^[5].

Dennoch wurden diese als „Primitive Kunst“ abqualifizierten Werke bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wenig geschätzt. Auch die dringend notwendige Konservierung der jahrtausendealten Felsenkunst wird nach wie vor nur sehr zögerlich vom australischen Staat budgetiert.

Zwar fand 1929 die erste Ausstellung indigener Kunst in Australien statt und dem seit den 1930er Jahren berühmten Künstler **Albert Namatjira** (1902-1959) wurde 1953 von Elisabeth II., die er auch persönlich traf, die Queen's Coronation Medal verliehen, doch konnte er - da zu dieser Zeit als Aborigine noch ohne Bürgerrechte - weder ein Haus noch eine Flasche Bier kaufen. Nicht zuletzt sein Kampf gegen diese Diskriminierung führte in den folgenden Jahrzehnten zu einem langsamen Stimmungswandel innerhalb der australischen Bevölkerung.

In den 1970er Jahren begann allmählich im Zuge der Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit, in deren Zuge den Aboriginal People erst 1967 (!) die vollständigen Bürgerrechte zuerkannt wurden, ein Umdenken und Aboriginal Art trat vermehrt in das öffentliche und internationale Interesse.



Abb. 25: 1-Dollar-Schein (1966, Rückseite)

Nachdem in den 1940er Jahren erstmals größere Ausstellungen auch außerhalb Australiens gezeigt wurden und 1957 eine große Wanderausstellung in Australien stattfand, war 1966 die Abbildung eines Werkes von David Malangi auf dem 1-Dollar-Schein ein weiterer Meilenstein für die Emanzipation der Aboriginal Art.

Zunächst war der Künstler allerdings nicht um Erlaubnis gefragt und erst im Nachhinein informiert und entschädigt worden. Dies war das erste Mal, dass einem indigenen Künstler ein Copyright zugestanden wurde.

Die entscheidende Wende in der Wahrnehmung der Aboriginal Art war 1971/72 die Gründung der indigenen **Schule von Papunya** durch den Kunstlehrer Geoffrey Bardon nahe Alice Springs im Northern Territory und die Entwicklung des dort 1980 entstandenen Stils des **Dot-Painting** mit Acrylfarben. Als dessen wichtigste Vertreter gelten **Johnny Warangkula Jupurrula** (1925-2001) und **Clifford Possum Tjapaltjarri** (1932-2002), der als erster Indigener seine Kunst auch

kommerziell erfolgreich vermarktete. 2007 wurde sein bekanntestes Werk 'Warlugulong' von der National Gallery of Australia in Zusammenarbeit mit der australischen Bundesregierung für 2 500 000 AUD ersteigert.



Abb. 26: Clifford Possum Tjapaltjarri: **Warlugulong** (1977, Acryl auf Leinwand (Dot Painting), 202 x 337 cm)

Mittlerweile sind Dot Paintings die mit Abstand am weitesten verbreitete Kunstform der Aboriginal Art. Eine mögliche Ursache hierfür ist der Versuch der Künstler, auch für nicht eingeweihte Personen verbotene Motive zugänglich zu machen. Hintergrund ist die Unterscheidung der traditionellen Kunst in solche Motive, die für alle Menschen zugänglich sind, und solche, die nur für den eigenen Clan oder sogar nur für den Künstler selbst erfahrbar sein dürfen. Um die Anzahl der 'erlaubten' Motive zu erhöhen, werden diese nur noch in gepunkteter Form präsentiert - die zwischen den Punkten befindlichen Motivteile bleiben unsichtbar ^[18].

Ein nicht zu vernachlässigender Aspekt des Schaffens indigener Künstler ist die enge Anbindung an den eigenen Clan. Gerade die wirtschaftlich erfolgreichsten Künstler werden häufig verpflichtet, eine große Zahl an Clan-Angehörigen mit zu finanzieren. Dies steigert den Druck auf den Künstler, möglichst viel Kunst zu produzieren - worunter nicht selten die Qualität der Werke leidet. So wurde die Produktion der bislang wirtschaftlich erfolgreichsten Malerin **Emily Kame Kngwarreye** (1910-1996) derart inflationär, dass die meisten ihrer Werke vom internationalen Kunsthandel abgelehnt wurden, obwohl ihre Hauptwerke Preise von über 1 Million AUD erzielten ^[19] und sie 2015 auf der Biennale in Venedig ausgestellt wurde.

Auch wenn die Aboriginal Art mit ihren rund 50 verschiedenen Schulen ^[4] außerhalb Australiens noch eine Außenseiterrolle spielt, ist sie endgültig auf dem großen internationalen Kunstmarkt angekommen und entwickelt sich seit der Jahrtausendwende zu einem Kunststil, der weltweit in immer mehr Museen vertreten ist und als interessante Wertanlage gehandelt wird. Die erste große Ausstellung zu diesem Kunstbereich in Deutschland fand 1993 in Düsseldorf statt. In

Australien selbst ist sie mittlerweile selbstverständlicher Bestandteil eines jeden Museumsbestandes und wird dort prominent präsentiert, wie nachfolgende Aufnahmen deutlich machen.

Art Gallery of South Australia, Adelaide

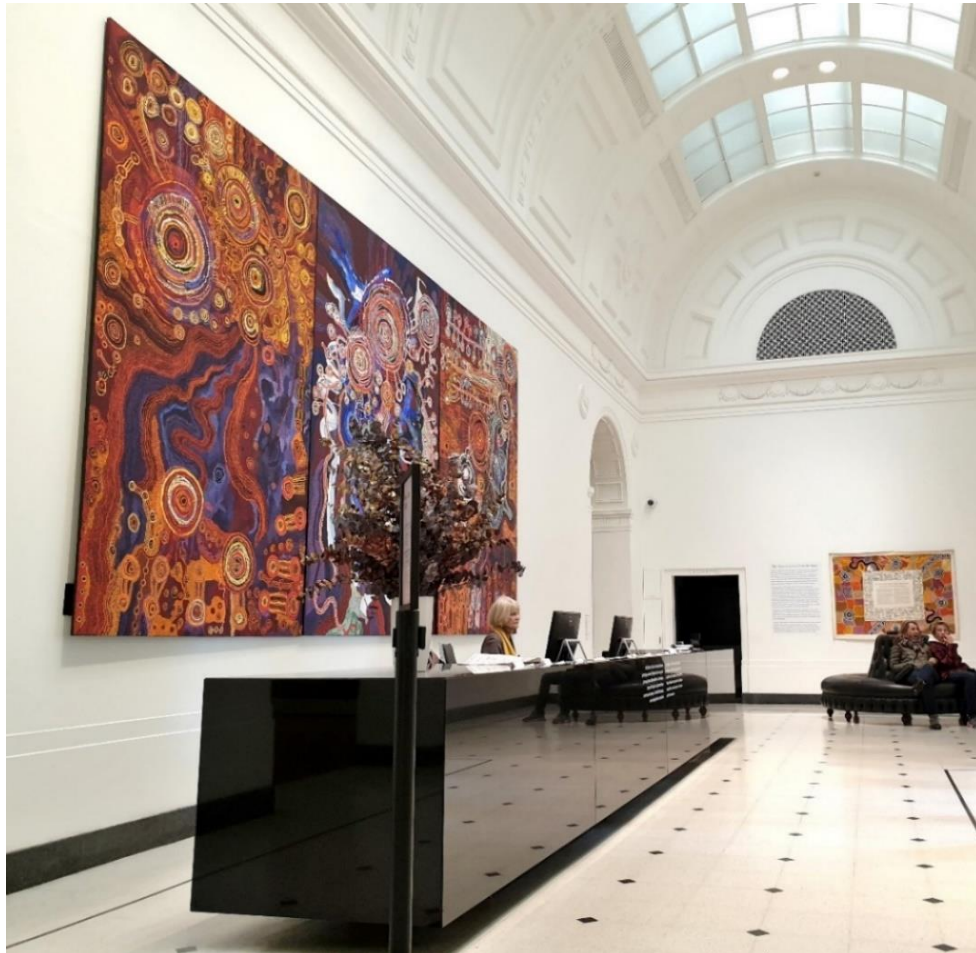


Abb. 27: Art Gallery of South Australia, Adelaide, Eingangsbereich mit Leinwandgemälden



Abb. 28: Art Gallery of South Australia, Adelaide: *Awelye II* (Emily Kame Kngwarreye)



Abb. 29: Art Gallery of South Australia, Adelaide, Totempfähle und Rindenmalereien

South Australian Museum, Adelaide



Abb. 30: South Australian Museum, Adelaide, Leinwandmalerei im Dot Painting-Stil



Abb. 31: South Australian Museum, Adelaide, historisch bedeutende Malerei im Dot Painting-Stil auf Türen einer Schule

Art Gallery of New South Wales, Sydney

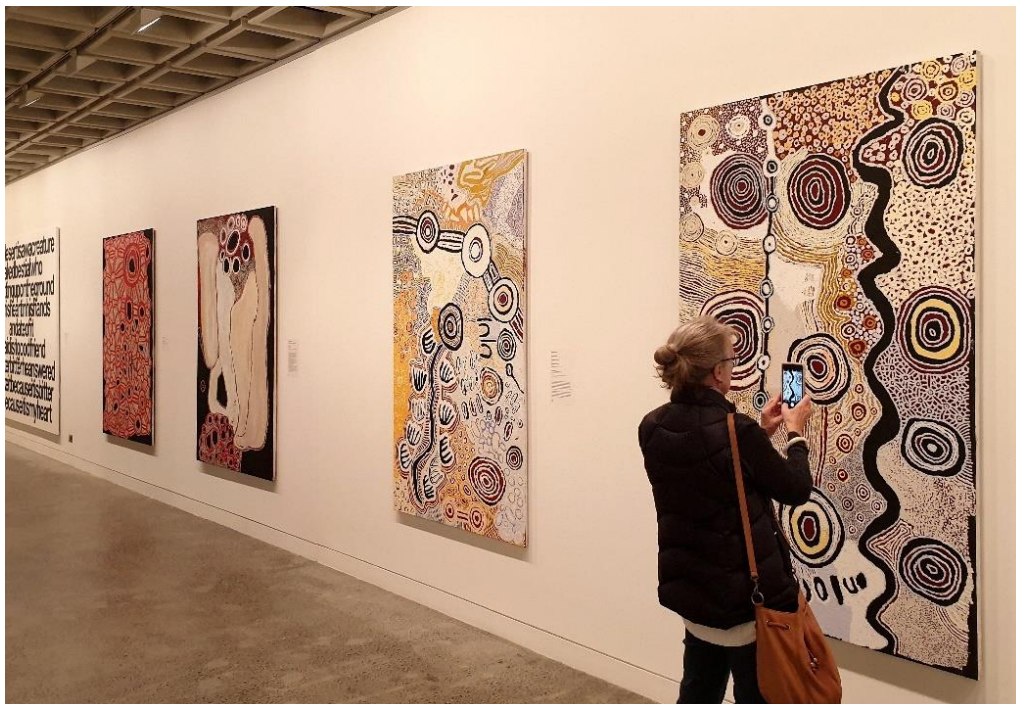


Abb. 32: Art Gallery of New South Wales, Sydney, Leinwandmalereien im Dot Painting-Stil



Abb. 33: Art Gallery of New South Wales, Sydney, Leinwandmalereien im malerischen Balgo-Stil



Abb. 34: Art Gallery of New South Wales, Sydney, Rindenmalereien

Ergänzende Abbildungen



Abb. 35: Känguru und speerwerfender Jäger, Nourlangie, Kakadu National Park



Abb. 36: Auffindesituation Ubirr Hauptgalerie, Kakadu National Park



Abb. 37: Überlagerungen von Tieren und Menschen in unterschiedlichen Stilen, Ubirr, Kakadu NP



Abb. 38: Auffindesituation Ubirr Hauptgalerie, Kakadu National Park



Abb. 39: Auffindesituation Ubirr im Überschwemmungsgebiet des Kakadu National Park



Abb. 40: Auffindesituation Nourlangie, Hauptmotiv (siehe Seite 17), Kakadu National Park

Quellen:

- [1] Annegret Erhard: *Die andere Gegenwartskunst Australiens: Rindenmalereien der Aborigines*. Neue Zürcher Zeitung, 13.06.2022. <https://www.nzz.ch/feuilleton/rinden-malereien-der-aborigines-in-muenchen-ld.1677446>
- [2] Ingo Neumayer: Kultur der Aborigines – Mythen, Träume, Erdverbundenheit. Planet Wissen, 16.12.2019. <https://www.planet-wissen.de/kultur/voelker/aborigines/pwiemythentraeumeerd-verbundenheitdiekulturderaborigines100.html>
- [3]: Ernst Barlach Gesellschaft: *Dreamings - malerei der australischen aborigines*. Hamburg, 2014. <https://ernst-barlach.de/dreamings.html>
- [4] Henrike von Spesshardt: Sammlerseminar: Kunst der Aborigines. ZEIT Weltkunst Verlag, Berlin, 168/2020. <https://www.weltkunst.de/kunstkennen/2020/07/sammlerseminar-kunst-der-aborigines>
- [5] Samir S. Patel: *Gemalte Geschichte*. epoc - Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, 2011. Heft 5/2011, S. 48-53.
- [6] Mircea Eliade: *Geschichte der religiösen Ideen. Von der Steinzeit bis zu den Mysterien von Eleusis*. Verlag Herder-Spektrum, Freiburg i. B., 1992.
- [7] 3sat Kultur – Schätze der Welt: *Kakadu-Nationalpark, Australien*. ARD, 18.09.2022. <https://www.3sat.de/kultur/schaetze-der-welt/kakadu-nationalpark-australien-mythen-und-legenden-film-von-werner-meyer-100.html>
- [8] National Museum Australia: *The Artists – Najombolmi*. Canberra, 22.02.2023. <https://www.nma.gov.au/exhibitions/old-masters/artists/najombolmi>
- [9] Luke Taylor: *Manifestations of the mimih*. In: Luke Taylor, Graeme K. Ward, Graham Henderson, Richard Davis & Lynley, A. Wallis (Hrsg.): *The power of knowledge - the resonance of tradition*. Aboriginal Studies Pr., Canberra 2005
- [10] Reuben Brown: A Different Mode of Exchange: *The Mamurrng Ceremony of Western Arnhem Land*. Melbourne, Juli 2017. https://www.researchgate.net/publication/318469929_A_Different_Mode_of_Exchange_The_Mamurrng_Ceremony_of_Western_Arnhem_Land
- [11] Art Mob: *Mimih Spirits*. Hobart, 26.02.2023. <https://artmob.com.au/exhibition/mimih-spirits/>
- [12] Hans-Jürgen Martin: *Zebrafinken - Kunst und Kultur*. 24.02.2023 <http://www.zebrafink.de/abo/abo-kuku.htm>
- [13] Bruno David: *Die Felskunst der Aborigines*. Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, 2020. Heft 4.20, S. 74-82.
- [14] Damien Finch: *Ages for Australia's oldest rock paintings*. Natur Human Behaviour, Heft 5/2021, S. 310-318.
- [15] Anja Garms: Älteste Felsmalereien Australiens – Dieses Känguru wurde vor 17.000 Jahren gezeichnet. GEOplus, 23.02.2021. <https://www.geo.de/wissen/24057-rtkl-aelteste-felsmalerei-australiens-dieses-kaenguru-wurde-vor-17000-jahren-gezeichnet>
- [16] Paul Taçon: The Rock Art of Djulirri. *ARCHAEOLOGY* 01-02/2011. <https://www.archaeology.org/exclusives?slg=australia-rock-art-of-djulirri>
- [17] Gernot Stadler: *Jürgen Steiner: Die Aborigines - Die sprechenden Felsen der Aborigines*. ORF, 2013. <https://www.3sat.de/dokumentation/natur/die-sprechenden-felsen-der-aborigines-100.html>
- [18] Wally Caruana: *Die Kunst der Aborigines*. Lichtenberg GmbH, München 1997.
- [19] Gabriella Coslovich: *Aboriginal works and artful dodgers*. The Age, Melbourne 20.09.2003