

Australische Indigene
Kunstaussstellung im
Skulpturenpark Wesenberg,
Künstler Bei Wu 2017

*Australian Indigenous
art exhibition at
Sculpture Park Wesenberg,
Künstler Bei Wu 2017*

白胡

KünstlerBeiWu

Inhalt

Contents

Vorwort	5	Foreword	5
Einleitung	9	Introduction	9
Die Kunst vom Arnhemland	15	Art of Arnhem Land	15
Die Sammlung der australischen Botschaft in Paris	15	The Australian Embassy Paris Collection	15
Die Stéphane Jacob Sammlung – The Arts d’Australie	26	The Arts d’Australie – Stéphane Jacob Collection	26
Die Maningrida Kunst- und Kultursammlung	34	The Maningrida Arts and Culture Collection	34
Die Kunst der Torres-Strait-Inseln	51	Art of Torres Strait Islands	51
Die Stéphane Jacob Sammlung – The Arts d’Australie	57	The Arts d’Australie – Stéphane Jacob Collection	57

Vorwort

Preface



Ich freue mich, dass der Skulpturenpark Wesenberg auf seinem am See gelegenen Gelände nördlich von Berlin ein ständiges Zentrum für australische indigene Kunst einrichten und seine Eröffnung mit einer einzigartigen Ausstellung von Kunst der Aborigines und Torres Strait Islanders feiern wird.

Die bildende Kunst der indigenen Bevölkerung Australiens ist ein integraler Bestandteil zeitgenössischer australischer Kunst; sie stellt eine der großen Kunsttra-

I am delighted that Sculpture Park Wesenberg will establish a permanent Australian Indigenous art centre at their lake-side premises north of Berlin and celebrate its inauguration with a unique exhibition of Aboriginal and Torres Strait Islander art.

Visual art of Indigenous Australians is an integral part of Australian contemporary art and one of the great art traditions of the world.

ditionen der Welt dar. Als die älteste fortbestehende Tradition der Welt verbindet die australische indigene Kunst die Vergangenheit mit der Zukunft, die Menschen mit dem Land und den zeremoniellen Kontext mit dem alltäglichen Leben. Sie präsentiert sich in einer außergewöhnlichen Vielfalt an Formen, Stilen und Traditionen.

Die Ausstellung australischer indigener Kunst in Bei Wu wird dem deutschen und internationalen Publikum die Möglichkeit eröffnen, den Reichtum und die Vielfalt indigener Kultur zu erleben – traditionelle und zeitgenössische Rindenmalerei aus Arnhem Land in Australiens Northern Territory sowie typische Kunstwerke der Torres Strait Islanders.

Das Jahr 2017 hat für die australische Kultur in Deutschland eine besondere Bedeutung. Die Initiative der australischen Regierung, Australia now Germany 2017, präsentiert ein umfangreiches Kulturprogramm, das die Kreativität, Vielfalt und Innovationskraft Australiens erlebbar macht. Das Spektrum reicht von Tanz, Theater, Musik- und Kunstprojekten bis hin zu Wissenschafts- und Technologieveranstaltungen. Wir freuen uns über die Zusammenarbeit mit dem Skulpturenpark Wesenberg als Teil des Programms von Australia now Germany 2017. Diese Kooperation verstärkt die ohnehin schon starken Bande zwischen Australien und Deutschland und inspiriert das Publikum durch bildende Kunst.

As the oldest continuing tradition in the world, Australian Indigenous art is connecting past and present, the people and the land, ceremonial context and everyday life. It comes in an outstanding diversity of forms, styles, techniques and traditions.

The Australian Indigenous art exhibition at Bei Wu will give German and international audiences a chance to experience the richness and diversity of Indigenous culture – traditional and contemporary bark paintings from Arnhem Land in Australia's Northern Territory as well as exemplary works of Torres Strait Islander art.

2017 is a special year for Australian culture in Germany. The Australian Government initiative Australia now Germany 2017 presents a wide-ranging program of activities, showcasing Australia's creativity, diversity and innovation across a broad spectrum of the arts, including dance, theatre, music, and visual arts, as well as science and technology. We are very pleased to collaborate with Sculpture Park Wesenberg as part of the Australia now Germany 2017 program, deepening the already strong ties between Australia and Germany, and inspiring audiences through visual arts.

Ich wünsche David Ng und Peter Wilmot Thompson alles Gute für ihre anspruchsvollen Projekte im Skulpturenpark Wesenberg.

Lynette Wood



Australische Botschafterin in Deutschland, der Schweiz und Liechtenstein

I wish David Ng and Peter Wilmot Thompson all the best for their ambitious projects at Sculpture Park Wesenberg.

Lynette Wood



Australian Ambassador to Germany, Switzerland and Liechtenstein

Einleitung

Introduction

Peter W. Thompson

Land von Bei Wu

Land of Bei Wu

Inspiration aus der Natur und aus übersinnlichen Verbindungen bekommen

Drawing from nature and psychic connections

Bei dem am See gelegenen Landgut von Bei Wu (im Chinesischen, im Deutschen Weisser See und im Englischen White Lake) scheint es von Anfang an eine Bestimmung zu geben, seit es im Jahre 2007 in Rostock, Mecklenburg, versteigert wurde.

Destiny seemed to be guiding the future of the lakeside country estate of Bei Wu (Chinese for White Lake, or Weissensee in German), from its beginning in 2007, when it was auctioned in Rostock, Mecklenburg, in Northern Germany.

Der neue Besitzer und Mitbegründer der Peter Wilmot Thompson Stiftung, David C.H. Ng, spricht über die mysteriösen Umstände, unter denen er ursprünglich die Nachricht von der Versteigerung in Berlin empfangen hatte. Inspiriert von den zukünftigen Möglichkeiten der Verwendung dieses magisch schönen Ort und seiner Gebäude, mit seiner Natur, den umliegenden Wäldern, dem See und vor allem mit seiner übersinnlichen Geschichte, machte sich David voller Begeisterung auf den Weg nach Rostock und ersteigerte

The new owner and co-founder of the Peter Wilmot Thompson Stiftung, David C.H. Ng talks about the mysterious circumstances under which the auction information was initially received by him in Berlin. Inspired by the possibilities he saw in this beautiful grounds and buildings, with their natural surroundings of forest and lake, but primarily by the psychic history of the place, David attended the auc-

erfolgreich diesen außergewöhnlichen ländlichen Besitz.

Schon seit Beginn der frühen Erschließung von Bei Wu scheint es eine unsichtbare Führung zu geben in Gestalt eines Netzwerks von Visionen und Schwingungen, die von dem Weißen See ausgehen, und eine Verwirklichung der Umstände und der Menschen, empfänglich zu sein, damit diese Energie aus einem traumähnlichen Zustand in die Wirklichkeit umgewandelt wird. Dass dieses Anwesen zu einem Ort für die Künste werden kann, war Teil des Traums und ursprünglichen Plans, der Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts entworfen wurde. Mit der Zeit führte das Schicksal selbst zu Verbindungen mit bildenden Künstlern, Musikern und Anwohnern, und aufgrund vieler solcher ‚Zufälle‘ wird dieses Anwesen immer mehr zu einem Bestimmungsort für Kunst.

Viele Besucher, insbesondere Künstler, die nach Bei Wu kommen, spüren diese einzigartige Energie, den Frieden und die Ruhe dieser natürlichen Umgebung, und sie bemerken eine positive und bereichernde Wirkung.

tion in Rostock and successfully bid for this sublime country property. Since the early development of Bei Wu, there seemed to be an invisible guiding force involved. A network of visions and vibes emanating from the White Lake, the circumstances of its development and the receptivity of the people associated, have all helped transform this dream into reality. For this estate to become a place of the arts was part of the dream and original plan as first conceived in the early twentieth century. Over time, fate itself led to connections with fine artists, musicians and residents, and through many of these 'coincidences' the estate became an art destination. In many cases, people visiting, and especially artists who come to Bei Wu, intuitively feel the energy, the peace and serenity of this natural environment and become aware of its positive and enriching effect.

Australische Indigene Kunst in Bei Wu

Zur Einweihung der Einrichtung eines dauerhaften australischen indigenen Kunstzentrums Bei Wu wird eine Ausstellung der Kunst aus Arnhemland aus den Sammlungen der australischen Botschaft in Paris, der Sammlung Arts d'Australie – Stéphane Jacob und der Maningrida Kunst- und Kultur Sammlung gezeigt, sowie der Kunst der Bewohner der Torres-Strait-Inseln aus der Sammlung Arts d'Australie – Stéphane Jacob.

Das Ambiente der australischen indigenen Kunstausstellung wird ergänzt und erhöht durch die Darbietung traditioneller und zeitgenössischer westlicher Musik als Konzert und Hintergrund. Das Zusammenspiel von Kunst und Musik wird so intensiviert und komplementiert die Erfahrung der Besucher.

Speziell hierfür wurde die Komponistin-in-Residenz der Peter Wilmot Thompson Stiftung, Sadie Harrison, beauftragt, ein spezifisches Musikstück zu komponieren, das in einer Premiere von dem Orchester-in-Residenz der Stiftung gespielt wird, dem Concerto Brandenburg Berlin. Des Weiteren stehen Werke von Johann Heinrich Schmelzer, Ludovico Einaudi und Arvo Pärt auf dem Musikprogramm.

Australian Indigenous Art at Bei Wu

To inaugurate the establishment of a permanent Australian Indigenous art centre at Bei Wu, there will be an exhibition of Arnhem Land Art from the Australian Embassy Paris Collection, the Art d'Australie – Stéphane Jacob Collection and the Maningrida Arts and Culture Collection as well as of Torres Strait Islands Art from the Arts d'Australie – Stéphane Jacob Collection.

To compliment the Australian Indigenous Art on display and enhance each visitor's experience, a background of traditional and contemporary Western music will be heard in the galleries, resulting in a combined experience of art and music.

To this end, the Composer in Residence of the Peter Wilmot Thompson Stiftung, Sadie Harrison was commissioned to create a special piece of music which is to be given its first performance by the Orchestra in Residence of the Foundation, Concerto Brandenburg Berlin, together with a programme of works from Johann Heinrich Schmelzer, Ludovico Einaudi and Arvo Pärt.

Zeitgenössisch minimal, natürlich meditativ und heiter spirituell ist das Thema des Konzerts und der ausgewählten Werke der australischen indigenen Kunstausstellung, sowie des magischen Landes und Wassers der natürlichen Umgebung von Bei Wu

Australische Indigene Kunst

Das Wort ‚indigenous‘ kommt aus dem Lateinischen und bedeutet: in einem Land Geborener, Eingeborener, aus einem Land Stammender. Es ersetzt in zunehmendem Maße das Wort ‚Aborigines‘ mit seinen kolonialen Untertönen als Beschreibung der ersten Menschen Australiens.

Obwohl es seit mehr als 12.000 Jahren historische Aufzeichnungen über die Kultur, die Kunst und das gemeinschaftliche Leben der australischen Ureinwohner gibt, hat sich ihre Kunst erst am Ende des letzten Jahrhunderts von ihren traditionellen Vorstellungen und Wahrnehmungen losgelöst.

Heutzutage betrachten sachkundige Kunstliebhaber die indigene Kunst Australiens als eine wichtige Parallele zur Hauptströmung zeitgenössischer westlicher Kunst. Für die meisten internationalen Kunstinteressenten ist dies jedoch ein gut gehütetes Geheimnis geblieben.

The theme of the concert is **contemporarily minimal, naturally meditative and serenely spiritual** depicted by the Australian Indigenous Art on exhibition, enhanced by the magical natural environment of Bei Wu.

Australian Indigenous Art

‚Indigenous‘, derived from Latin, meaning born in a country, native, sprung from the land is increasingly replacing the word ‚Aborigines‘ with its colonial undertones as a description of the first people of Australia.

Despite more than 12,000 years of recorded history in the form of culture, art and community livelihood, recognition for the art of Australian Indigenous people, and its traditional conception and execution, only came at the end of the last century.

Today, informed art lovers regard Australian Indigenous Art as an important parallel to the evolution of Contemporary Western Art. To most international audiences however it remains a well kept secret.

Inspiration von der Natur bekommen

‚Der wichtigste Aspekt der indigenen Wissenschaft ist ihr holistischer Charakter – dass alles miteinander in wechselseitiger Beziehung steht. Dabei spielt das Wasser als einigendes Element bei all den Unterschieden des Lebens eine wichtige Rolle. Mit Wasser denken bedeutet, den Geist auf eine Reise über die Meere in den Himmel zu schicken und dann auf die Erde hinunter, in die Seen und Flüsse, und wieder zurück ins Meer. Während im westlichen Denken die Unterschiede zwischen Land und Meer sowie Süß- und Salzwasser äußerst wichtig sind, ist die Rolle des Wassers als Verbindung aller Dinge bedeutsamer, als wäre es das Lebenselixier der Welt.‘

Inspiration von übersinnlichen Verbindungen bekommen

‚Wie alle Menschen entwickelten auch die Ureinwohner Australiens eine fortgeschrittene symbolische Sprache, um die Welt zu verstehen. Hinter dieser Symbolik steckt ein umfangreiches Wissen um die Geschichte der Natur, das auf Tausenden von Jahren empirischer Beobachtungen und Erfahrungen beruht sowie auf einem tiefen Gefühl für eine ungebrochene Verbundenheit mit einem Ort. Dieses Gefühl von Verbundenheit führt dazu, dass die treibende Kraft im Denken der Aborigines die Abstammung ist. Ahnen

Drawing from nature

‚The most important feature of Aboriginal science is its holistic character – the interrelatedness of everything. Here water plays a significant role as the unifying element in all the differences of life. To think with water is to take the mind on a journey across the oceans, into the sky, down to the earth, lakes and rivers and back to the ocean. While, as in Western thinking, the differences between land and sea, freshwater and saltwater, are important, more significant is water’s role in connecting all things, as if it is the world’s lifeblood.‘

Drawing from psychic connections

‚Like all people, Aboriginal Australians developed a sophisticated symbolic language to understanding the world. Behind this symbolism is an extensive knowledge of natural history based on thousands of years of empirical observation and experience, and a deep sense of unbroken attachment to place. This sense of attachment makes ancestry the driving factor in Aboriginal thinking. Ancestors range from the recently deceased to the very

reichen von unlängst Verstorbenen bis zu den allerersten Menschen, den Schöpfer-Vorfahren – eine lange Linie, bei der jedes Individuum seinen Platz kennt und von der sich sein Name ableitet. Die Kraft der angestammten Verbundenheit mit einem Ort ist so stark, dass die Ahnen auch die Pflanzen- und Tierwelt umfassen und sogar die geographischen Merkmale, als wäre über einen längeren Zeitraum hinweg, den man an einem Ort verbringt, alles und jeder dort zum Teil einer weiten Großfamilie geworden. Die ersten Schöpfer-Vorfahren waren jedoch Reisende, die über das Land und das Meer reisten, während sie sie erschufen. Die wichtigste unter ihnen ist die Regenbogenschlange, die dem Kontinent seine grundlegenden geographischen Merkmale und seine Gestalt verlieh.

Das indigene Wissen ist in die natürlichen und kulturellen Geschichten mythologischer Narrative eingewoben, die weithin als Träumereien bekannt sind. Sie werden Träumereien genannt, weil dabei Gesänge, Tänze und Bühnenrequisiten in Träumen mitgeteilt werden, in der Regel durch Erscheinungen von Geistern unlängst Verstorbener. Auf diese Weise entstehen dauernd neue Träumereien, besonders dann, wenn bedeutsame, unerwartete Ereignisse neue Interpretationen des anerkannten Dogmas erfordern.'

© Ian McLean

first people, the creator ancestors – a long lineage in which each individual knows its place and from which its name is given.

Such is the force of ancestral attachment to place that ancestors include flora, fauna and geographic features, as if over this protracted time of sitting in one place everything and everyone in it has become part of one large extended family. The first creation ancestors, however, were travellers, moving across land and sea as they created it. The most important of these is the Rainbow Serpent, which gave shape to the basic geographical features of the continent.

Aboriginal knowledge is woven into the natural and cultural histories of mythological narratives, which are widely known as Dreamings. They are called Dreamings because their songs, dances and stage props are communicated in dreams, usually through the visitation of spirits of recently deceased people. Thus new Dreamings come into being all the time, especially when significant unexpected occurrences require new interpretations of accepted dogma.'

Copyright: Ian McLean

Die Kunst von Arnhemland

Die Sammlung der australischen Botschaft in Paris

Die Rinden-Malerei

„Gemälde bilden das Rückgrat von Land und Meer, sind die Knochen der Landschaft und der Menschen. Und wie ein Skelett stützen sie das Land.“
Dr. Gumbula (1954–2015), Zeremonienmeister und Gelehrter vom Stamm der Yolngu, 2010.

„Die Malerei aus Arnhemland, in Australiens tropischem Norden gelegen, ist eine Kunstform, die sich jeder einfachen Kategorisierung entzieht. Zeitgenössische Maler greifen zurück auf einen Korpus von Designs, die von Ahnenwesen übernommen wurden, sowie auf eine religiöse Bildsprache, die auf sehr dramatische Art in zeremoniellen Kontexten offenbart wird. Sie sind aber auch Erneuerer, die mit ihren künstlerischen Erkundungen einer ganzen Reihe von Materialien ihre eigenen Interpretationen und Empfindlichkeiten zum Ausdruck bringen.“

Art of Arnhem Land

The Australian Embassy Paris Collection

Bark Painting

“Paintings are the backbone of the land and sea, the bones of the landscape and of the people. Like bones, they hold the country.”
Dr Gumbula (1954–2015), Yolngu ceremonial leader and scholar, 2010.

‘Painting from Arnhem Land, in Australia’s tropical north, is an artform that defies easy categorisation. Drawing on a corpus of designs inherited from ancestral beings, a religious imagery that is most dramatically revealed in ceremonial contexts, contemporary painters are also innovators who express their own interpretations and sensibilities through their artistic explorations in a variety of media.’

Anders als die meisten indigenen Künstler in anderen Teilen des Kontinents ziehen die Maler von Arnhemland organische Materialien vor, die sie von ihrem Land unmittelbar beziehen. Am Ende der feuchten Jahreszeit werden Rindenstücke vom Eucalyptus tetrodonta abgenommen, die dann abgeflacht und geglättet werden. Natürliche Pigmente werden an unterschiedlichen Ablagerungen in der Landschaft gesammelt, die dem Klan gehören. Alle Pigmente haben ihre eigenen, stellenspezifischen mythologischen Verbindungen – wie zum Beispiel das gelbe Fett vom Emu der Vorfahren, das rote Blut eines Känguru-Wesens oder die weißen Fäkalien der Regenbogen Schlange.

Die Kunst der Kunwinjku aus dem steinigen Gebiet im westlichen Teil des Arnhemlandes bezieht ihr Repertoire und ihre Formen eindeutig von den Felsgemälden, für die diese Region international berühmt ist; einige von ihnen sind bis zu 28.000 Jahre alt. Fische, Wild und anthropomorphe Geistwesen wie die gertenschlanken Mimih werden in einem Stil dargestellt, der als Röntgenmalerei bekannt ist. Dabei werden die lebenswichtigen inneren Organe der Figuren, deren Wirbelsäule und Gelenke auch dargestellt. Die Bereiche mit vielfarbigem Schraffierungen, auch Rarrk genannt, die die Subjekte überziehen, während sie die Körper der Teilnehmer bei bestimmten Arten von Zeremonien bearbeiten, erzeugen einen Oberflächeneffekt, der die Potenz der Vorfahren heraufbeschwören soll.

Unlike most indigenous artists in other parts of the continent, Arnhem Land painters still favour organic materials sourced directly from their lands. At the end of the wet season, the slabs of bark are removed from the eucalyptus tetrodonta trees before being flattened and smoothed. Natural pigments are collected on various clan-owned deposits across the landscape, each carrying their own site-specific mythological connections – such as the yellow fat of the ancestral emu, the red blood of a kangaroo being or the white faeces of the rainbow serpent.

Art from the Kunwinjku stone country, in the western part of Arnhem Land clearly derives its repertoire and forms from the rock paintings this region is internationally renown for, some of which are some 28000 years old. Fish, game and anthropomorphic spirit beings such as the willowy Mimih figures are represented in a style known as x-ray painting, where the figures' vital organs, backbones and joints are displayed. The sections of polychromic cross-hatching or rarrk that cover the subjects, as they do the bodies of participants in certain types of ceremonies, create a surface effect that is seen to evoke ancestral potency.

Salzwasser-Gemälde aus dem Nordosten von Arnhemland, einer Küstenregion, in der die Yolngu Sprachgruppen beheimatet sind, kombinieren figurliche und geometrische Stile, um die kreativen Kräfte hervorzuholen, die dem Kosmos seine Gestalt verleihen, das Rückgrat von Land und Meer. Auch dort zielen das meisterhafte Auftragen von Farben und die Techniken des feinen Ausfüllens darauf ab, die Kräfte der auf dem Land gegenwärtigen Ahnen durch eine schimmernde Qualität sichtbar zu machen.

Die Entscheidung, die Designs ihrer Vorfahren auf neue Oberflächen zu übertragen, die für den Kunstmarkt bestimmt sind – einschließlich der heutigen digitalen Medien – muss man als einen Versuch verstehen, Außenstehenden die Schönheit und den bleibenden Wert des indigenen heiligen Gesetzes zu erklären und sie auch davon zu überzeugen.'

Eine kurze Geschichte der Rindenmalerei im Arnhemland

„Die jüngste Geschichte der Rindenmalerei in Nordaustralien und der indigenen Kunst im weiteren Sinne stellt viele Grundlagen des westlichen Kunstdiskurses in Frage. Früher wurde diese Kunst als primitiv eingestuft, die nur zur Ausstellung in ethnologischen Museen taugte. Aber seit den 1960er Jahren ist die Rin-

Saltwater paintings from north-east Arnhem Land, a coastal region that is home to the Yolngu language groups, combine figurative and geometric styles to bring out the creative forces that shape the cosmos, the backbones of the land and sea. There too, the masterful appliance of colour and fine infilling techniques, aims at rendering visible, through a shimmering quality, the powers of the ancestors present in the land.

The decision to transpose their ancestral designs on new surfaces destined to the art market – including today's digital media – must be understood as an attempt both to educate and to persuade outsiders of the beauty and enduring value of Aboriginal sacred law.'

A short history of Arnhem Land bark painting

„The recent history of Northern Australian bark painting, and of Aboriginal art more broadly, challenges many of the foundations of Western art discourse. Once deemed primitive and fitted only to be displayed in ethnological museums, bark paintings have since the 1960s,

denmalerei unter dem Einfluss einer ganzen Reihe von Sammlern und Museumsdirektoren in die Welt der bildenden Künste eingedrungen.

Historisch gesehen wird die erste bedeutsame Sammlung von Gemälden aus Arnhemland dem Anthropologen Baldwin Spencer im Jahre 1912 zugeschrieben. Spencer war beeindruckt von den Gemälden, die die Schutzdächer der Gaagadju bedeckten, in der Nähe der Viehfarm der Siedlung Oenpelli (Gunbalanya) im westlichen Teil der Region. Deswegen beauftragte er die besten Maler – im Austausch für Tabakrationen – Subjekte ihrer Wahl auf unterschiedlich großen Rindestücken darzustellen. Dieser anfängliche Kunstauftrag erzeugte dann eine internationale Nachfrage nach kleinen, transportablen Gemälden.

Als das Arnhemland, ein Gebiet, das sich über 96.000 Quadratkilometer hin erstreckt, im Jahre 1931 offiziell als ein Reservat für die Aborigines anerkannt wurde, wurden Missionare aller möglichen Konfessionen von der Regierung beschuldigt, den Übergang der Ureinwohner in die Neuzeit zu manipulieren. Viele dieser Gründungsmissionare trieben die Entwicklung einer lokalen Industrie für Kunst und Kunsthandwerk voran. Unter den Sammlern, die das Arnhemland in den Jahren nach der Besiedlung durch Missionare besuchten, spielte Karel Kupka, ein in der Tschechoslowakei geborener französischer Künstler und Anthropologe, eine besondere Rolle. Ende der 1950er Jahre und in

under the influence of a number of collectors and curators, entered the world of fine art.

Historically, the first significant collection of Arnhem Land paintings is attributed to the anthropologist Baldwin Spencer in 1912. Impressed by the paintings that covered the bark shelters of the Gaagadju, near the Oenpelli (Gunbalanya) cattle station, in the Western part of the region, Spencer commissioned the best painters – in exchange for rations of tobacco – to represent the subjects of their choice on barks of different sizes. This initial commission of works would create an international demand for small transportable paintings.

When Arnhem Land, an area covering some 96000 square km, was gazetted an Aboriginal reserve in 1931, missionaries from various church denominations were charged by the government to manage Aboriginal transition to modernity. Many of these founding missionaries encouraged the development of a local arts and crafts industry. Chief among the collectors who visited Arnhem Land in the decades that followed missionary settlement, was Karel Kupka, a Czech-born French artist and anthropologist. During the late 1950s and 1960s, he assembled a collection of some

den 1960er Jahren stellte er eine Sammlung von etwa 1000 Objekten zusammen, die derzeit auf verschiedene Museen verteilt sind: das Musée du Quai Branly in Paris, das Museum der Kulturen in Basel, die Nationalgalerie und das National Museum in Australien. Kupka war einer der ersten, die das Talent und die Kreativität der Maler, mit denen er befreundet war, anerkannte, und er bemühte sich darum, dass die indigenen Gemälde als eigenständige Kunstform anerkannt wurden und dass sie in die Galerien gehörten und nicht nur in ethnographische Museen.

Kupkas Beobachtungen der kontinuierlichen Veränderungsprozesse bei der kreativen Arbeit der indigenen Künstler stellten einen bedeutsamen Beitrag dar für die Diskussionen seiner Zeitgenossen über primitive Kunst, sowohl in Europa, als auch in Australien. Mit der zunehmenden institutionellen Anerkennung und dem wachsenden Interesse an indigenen Kunstformen, die als authentisch galten, also von äußeren Einflüssen unberührt blieben, gelangte die Rindenmalerei in ein goldenes Zeitalter. Dieses Phänomen übertrug sich auf die lokale Ebene durch Intensivierung der Produktion von Gemälden für den Kunstmarkt und durch eine beeindruckende künstlerische Kreativität.'

1,000 items which are currently distributed between the Musée du Quai Branly in Paris, the Museum der Kulturen in Basel, the National Gallery and the National Museum of Australia. Amongst the first to acknowledge the individual talent and creativity of the painters he befriended, Kupka sought to promote the recognition of Aboriginal painting as art in its own right, whose place was in galleries and not only in ethnographic museums.

Kupka's observations on the continual process of change at work in Aboriginal artistic creation were a significant contribution to the debates of his contemporaries on primitive art both in Europe and in Australia. With an increasing institutional recognition and a growing interest in Aboriginal art forms that were considered authentic, untouched by outside influences, bark painting entered a golden age. This phenomenon was translated locally by the intensification of the production of paintings for the market and a formidable artistic creativity.'

Zu Kunst werden: die Anerkennung zeitgenössischer indigener Rindengemälde

Die sechzehn Rindengemälde in der Sammlung der australischen Botschaft in Paris, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, zeugen von einer Übergangsperiode in der Kunstgeschichte des Arnhemlandes. Während man die 1960er Jahre als das goldene Zeitalter der Rindenmalerei im Arnhemland ansehen kann, wären die Kunstproduktionen der 1970er und 1980er Jahre relativ unbekannt geblieben, hätte es nicht die Fürsprache und Bemühungen des Aboriginal Arts Board vom Australian Council gegeben.

Das Aboriginal Arts Board wurde 1973 gegründet, und sein wichtigstes Ziel war die Unterstützung und Förderung indigener Kunst. Durch eine Reihe von Kunstausstellungen und Spenden für öffentliche Institutionen spielte es eine entscheidende Rolle bei der Stärkung des Ansehens indigener Kunst im Ausland. In den 1970er Jahren stellten seine Anschaffungsrichtlinien sicher, dass Künstler aus entlegenen Gemeinschaften im Arnhemland weiterhin Kunstwerke für den Markt produzieren konnten.

Das AAB als Fürsprecher stellte aber nicht nur einen Absatzmarkt für indigene Kreativität zur Verfügung, es spielte auch eine wichtige Rolle für die gesetzliche Anerkennung der Urheberrechte von Aborigines.

Becoming art: the recognition of contemporary Aboriginal bark painting

The sixteen Bark Paintings in the Australian Embassy Paris Collection presented in this exhibition bear 'witness to a transitional period in the Arnhem Land art history. While the 1960s can be considered as a golden age of bark paintings, the art production of the 1970s and 1980s would have remained relatively unknown were it not for the advocacy efforts of the Aboriginal Arts Board of the Australia Council.

Established in 1973, the Aboriginal Arts Board's main objective was to support the promotion of indigenous arts. Through a series of art exhibitions and donations to public institutions, it played a crucial role in raising the profile of Aboriginal arts overseas. Throughout the 1970s, its acquisition policy ensured that artists from remote communities in Arnhem Land could continue producing works for the art market.

In addition to providing an outlet for Aboriginal creativity, the AAB's advocacy role also extended to the legal recognition of Aboriginal copyrights. Following the unlawful and trau-

Nach einer ungesetzlichen und traumatischen Reproduktion seiner heiligen Muster auf einem Geschirrtuch, gründete der zu den Yolngus gehörende Vorsitzende des AAB, Wandjuk Marila (1927–1987), im Jahre 1976 die Aboriginal Artists Agency, die Urheberrechte erteilte. Im Jahre 1989 unternahm der zu den Ganalbingu gehörende Maler Johnny Bulun Bulun (1946–2010) gerichtliche Schritte im Bundesgericht von Australien gegen einen T-Shirt Hersteller, der ohne seine Zustimmung sein Kunstwerk ‚Magpie Geese and waterlilies at the waterhole‘ (Spaltfußgänse und Wasserlilien am Wasserloch) kopiert und verändert hatte. Das wichtige Gerichtsurteil begründete formal sein Urheberrecht und das anderer indigener Künstler für ihre Kreationen und ihren Anspruch auf Schutz vor nicht autorisierten Reproduktionen.

Nach dem ökonomischen Aufschwung des indigenen Kunstmarktes in den 1990er Jahren begannen formale Veränderungen bei den Rindengemälden hin zu einer verstärkten Abstraktion. Mit dem Aufstieg international gefeierter Künstler wie John Mawurndjul (geb. 1952) und G. Yunupingu (1943–2012), beide waren Teil der Australian Indigenous Arts Commission am Musée du Quai Branly in Paris, etablierte sich die Rindenmalerei als eine dynamische und lebendige Form zeitgenössischer Kunst.

Heutzutage liefern die Zentren der Kunst des Arnhemlands, die in der Sammlung der australischen Botschaft

matic reproduction of his sacred designs on a tea towel, AAB's Yolngu chairman Wandjuk Marika (1927–1987) established the copyright licensing Aboriginal Artists Agency in 1976. In 1989, Ganalbingu painter Johnny Bulun Bulun (1946–2010), from Maningrida, began legal proceedings in the Federal Court of Australia against a T-shirt manufacturer who had copied and altered his work ‚Magpie Geese and waterlilies at the waterhole‘ without his consent. The important ruling formally established his and other Aboriginal artists' copyright over their creations and their entitlement to protection from unauthorised reproduction.

Following the economic boom of the Aboriginal art market during the 1990s, formal changes began to occur in the bark paintings with a move towards increasing abstraction. With the rise of internationally celebrated artists such as John Mawurndjul (b. 1952) and G. Yunupingu (1943–2012), both of whom are part of the Australian Indigenous Arts Commission at the Musée du Quai Branly, bark painting has firmly established itself as a dynamic and vibrant form of contemporary art.

Today, the Arnhem Land art centres represented in the Australian embassy collection – Maningrida Arts and Culture, Injalak arts in Gunbal-

repräsentiert sind – Maningrida Arts and Culture, Injalak Arts in Gunbalanya (Oenpelli) und Buku Larngay Mulka Arts Center in Yirrkala – weiterhin Impulse für die Kreativität und den Lebensunterhalt der Künstler in den Hauptniederlassungen, aber auch in den Hunderten von kleineren, verstreut liegenden Außenstationen, die sich viele Künstler als ländlichen Wohnsitz auserwählt haben.'

© Jessica De Largy Healy
Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (AMU EHESS CNRS)
Musée du quai Branly

Die Ausstellungsstücke

- 1 Die Ahnen der Traumzeit – Yongalka Murryina
- 2 Drei Ngalyed Rangbow Schlangen – Fred Didjibarrka
- 3 Traumzeit-Geschichte – Mabungu
- 4 Gradugadu, der Schöpfer des Feuers – Mutitjbuy Munumggur
- 5 Kinga, das legendäre Krokodil – Curly Barradjunk
- 6 Mimih Figuren – Gutsargu
- 7 kleines Känguru – Thompson Ulidjiri
- 8 ohne Titel – unbekannter Künstler
- 9 Zwei Mimih Geister – unbekannter Künstler
- 10 Ein weiblicher Mimih Geist – unbekannter Künstler
- 11 Heilige Python – unbekannter Künstler
- 12 Fisch – unbekannter Künstler
- 13 Emu – unbekannter Künstler
- 14 ohne Titel – unbekannter Künstler
- 15 Mimidji, Mimihs und Schlangen – unbekannter Künstler
- 16 Drei Schlangen – unbekannter Künstler

anya (Oenpelli) and Buku Larngay Mulka Art centre in Yirrkala – continue to provide impetus to artistic creativity and livelihoods in the main settlements and in the hundreds of smaller scattered outstations where many artists have chosen to reside on country.'

Copyright: Jessica De Largy Healy
Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (AMU EHESS CNRS)
Musée du quai Branly

The Exhibits

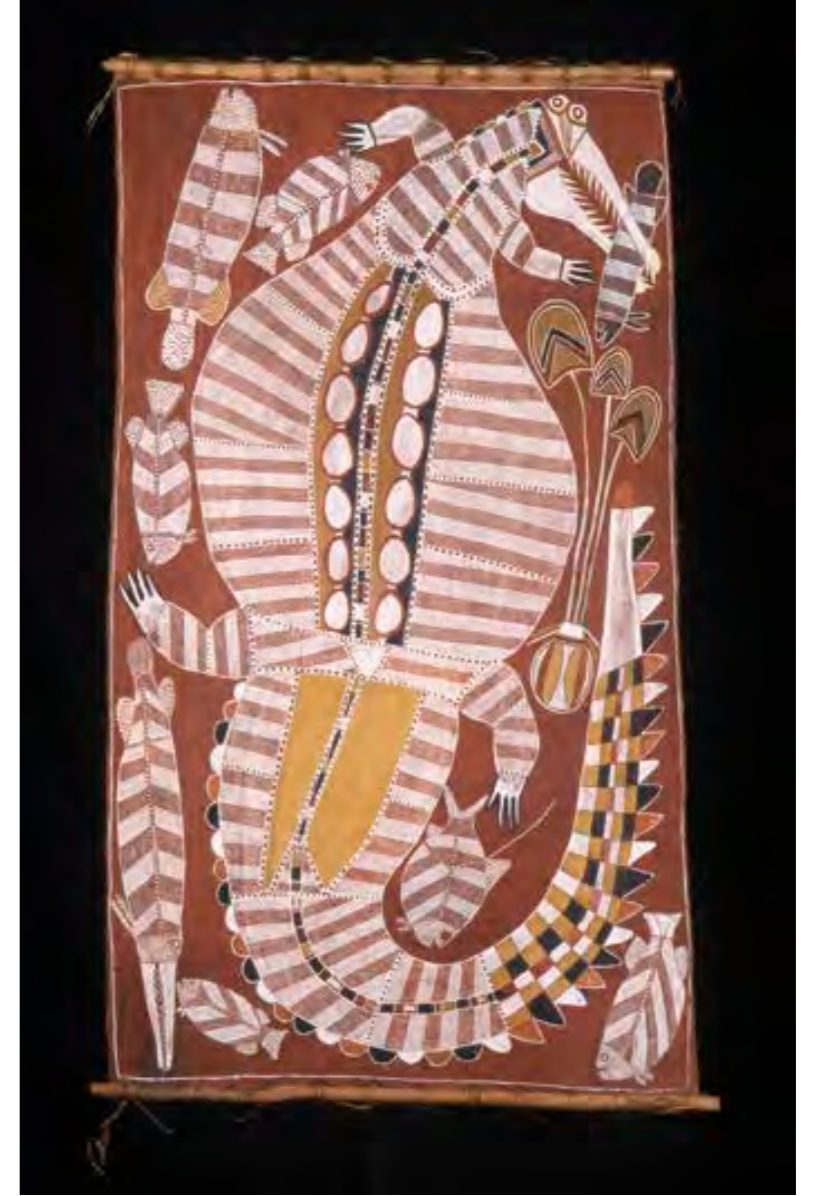
- 1 Ancestors of the Dreamtime – Yongalka Murryina
- 2 Three Ngalyed Rangbow Serpents – Fred Didjibarrka
- 3 Dream Time Story – Mabungu
- 4 Gradugadu the Creator of Fire – Mutitjbuy Munumggur
- 5 Kinga, the legendary crocodile – Curly Barradjunka
- 6 Mimih Figures – Gutsargu
- 7 Small Kangaroo – Artist unknown
- 8 Untitled – Artist unknown
- 9 Two Mimih Spirits – Artist unknown
- 10 A female Mimih spirit – Artist unknown
- 11 Sacred python – Artist unknown
- 12 Fish – Artist unknown
- 13 Emu – Artist unknown
- 14 Untitled – Artist unknown
- 15 Mimidji, Mimihs and Serpents – Artist unknown
- 16 Three snakes – Artist unknown



Gutsargun
Mimih Figures
c. 1977



Fred Didjibarrka, Three Ngalyed Rangbun Serpents, c. 1977



Curly Barradjunka, The Legendary Crocodiles, c. 1977

The Arts d’Australie – Stéphane Jacob Sammlung

Das Arnhemland, nördliches Territorium, Australien

„Das Arnhemland im mittleren Norden und Westen des nördlichen Territoriums ist ein Land mit Felswänden, Wasserlöchern mit frischem Süßwasser, Eukalyptuswäldern und Savannengrasgebieten, die sich zu der jahreszeitlichen Überschwemmungsebene der Flüsse Tomkinson, Liverpool und Mann hin öffnet.“

Seine Menschen, seine Kultur und seine Kunst

„Die Gegend des westlichen Arnhemlands besitzt ein außergewöhnliches Erbe von Felsgemälden, die die ununterbrochene Anwesenheit indigener Menschen seit vielen Tausenden von Jahren bezeugen. Diese Gemälde repräsentieren Abdrucke von Händen, Tiere und Geistwesen.“

Die Landschaft ist bedeckt von dichter Vegetation, und die Kuninjku-Menschen teilen das Land mit einer Menge übernatürlicher Wesen, unter anderen Ngalyod, Yawkyawk, Namorrorddo und Mimih.

The Arts d’Australie – Stéphane Jacob Collection

The Arnhem Land, the Northern Territory, Australia

‘North Central & Western Arnhem Land in the Northern Territory is a land of rocky escarpments, freshwater billabongs, eucalyptus forests and savannah grasslands, which open up on to the vast seasonal floodplains of the Tomkinson, Liverpool and Mann Rivers.’

Its People, Culture and Art

‘The Western Arnhem Land region has an exceptional heritage of ancient rock paintings showing the continuing presence of Aboriginal people for many thousands of years. These paintings represent hands prints, animals and spirits.’

In the landscape covered by dense vegetation the Kuninjku people share their country with a host of supernatural beings, including Ngalyod, Yawkyawk, Namorrorddo and Mimih.

Die Gegenwart dieser Geistwesen ist eine beständige Quelle künstlerischer Inspiration und erregte die Aufmerksamkeit weißer Siedler. Sir Walter Baldwin Spencer gab 1912 einige der ersten noch existierenden Rindengemälde in Auftrag und versuchte damit, die Felsmalerei zu dokumentieren. Andere gaben später weitere Arbeiten in Auftrag wie Karel Kupka, der von europäischen Museen gebeten wurde, Rindengemälde zu sammeln. Einige dieser Arbeiten sind jetzt Teil der Sammlung im Musée du Quay Branly in Paris.’

Die Geschichte der Mimih

„Aborigines in der felsigen Umgebung des westlichen und südwestlichen Arnhemlands erzählen von großen schlanken Geistwesen, die sie Mimih nennen.“

In den letzten Jahren sind die Mimih zum Thema im Repertoire einiger Künstler unter den Kunibidji geworden, unter den Ndjébbana Sprechenden und unter den traditionellen Landbesitzern in der Maningrida Gegend.

Die Menschen des westlichen Arnhemlandes glauben, dass die Mimih-Geistwesen in einer sozialen Organisation leben, die der indigenen Menschen ähnelt, und dass die Gesellschaft der Mimih schon vor den Menschen existierte. Man nimmt an, dass die Mimih den ersten Menschen das Wissen beibrachten, wie

The presence of these spirits is a constant source of artistic inspiration that attracted the attention of white settlers. Sir Walter Baldwin Spencer in 1912 commissioned some of the first bark paintings in existence, in an attempt to document the rock art. Other people later commanded more works like Karel Kupka who was asked by European museums to collect bark paintings. Some of these works are now part of the Musée du Quay Branly collection.’

The Story of Mimih

‘Aboriginal people in the rocky environments of western and south-western Arnhem Land tell of the existence of tall slender spirits which they call Mimih.’

In recent years Mimih have become a topic in the repertoire of some artists among the Kunibidji people, speakers of the Ndjébbana language and the traditional landowners of the Maningrida area.

The people of western Arnhem Land believe that Mimih spirits live in a social organisation similar to Aboriginal people and that Mimih society existed before humans. Mimih are credited with instructing the first people with

man in der felsigen Umgebung des Arnhemland-plateaus überleben kann. Mimih sollen den ersten Menschen auch beigebracht haben, wie man jagt und das Wild zerlegt und auch wie man tanzt, singt und malt. Der Gesang- und Tanzstil der Aborigines im westlichen Arnhemland ist immer noch bekannt als Mimih-Stil. Dieser Ausdruck wird auch von indigenen Menschen benutzt, die weiter östlich im zentralen Arnhemland leben, um den Tanz und Gesang ihrer westlichen Nachbarn zu beschreiben.

Man beschreibt die Mimih gewöhnlich als den Menschen wohlgesinnte Geistwesen. Manchmal werden ihnen jedoch auch boshafte und gefährliche Eigenschaften zugeschrieben, die es ihnen ermöglicht, Menschen zu entführen oder sogar zu töten. ‚Clever‘ Männer oder indigene Männer mit übernatürlichen Kräften freunden sich manchmal mit Mimih an, lernen von ihnen ihre Gesänge und Tänze und bekommen von ihnen ihre geheimen Orte gezeigt. Mimih sind wie Menschen, sie verwenden dieselben Verwandtschaftswörter und sprechen dieselbe Sprache wie die lokalen indigenen Gruppen. Wie die Menschen leben auch sie in Familien, und man sagt, dass einige indigene Männer mit mystischem Wissen eine zeitlang zusammen mit den Mimih in ihren Lagern gelebt haben.

Mimih werden als schrecklich dünn dargestellt mit so schlanken Hälsen, dass eine steife Brise für sie tödlich

knowledge relating to survival in the rocky environment of the Arnhem Land plateau. Mimih are said to have taught the first humans how to hunt and butcher game and also how to dance, sing and paint. The song and dance style of western Arnhem Land Aboriginal people is still known today as Mimih style. This term is also used by Aboriginal people further to the east in central Arnhem Land when describing the dance and song of their western neighbours.

Mimih are usually described as being benign towards humans. However, sometimes they are attributed with mischievous and dangerous qualities capable of kidnapping and even killing humans. ‚Clever‘ men, or Aboriginal men with supernatural powers, sometimes befriend Mimih and are taught their songs and dances and shown their secret places. Mimih are like people using the same kinship terms and speaking the same language as the local Aboriginal group. They live in families like humans and it is said that some Aboriginal men with mystical knowledge have spent time living with Mimih in their camps.

Mimih are depicted as terribly thin, having necks so slender that a stiff breeze would be fatal. For this reason they emerge to hunt only

wäre. Aus diesem Grunde kommen sie nur an windstillen Tagen und Nächten zur Jagd hervor. Sobald es windig wird, laufen die Mimih zurück zu ihren Felshöhlen und verschwinden darin.’

© Maningrida Arts and Culture

on windless days and nights. As soon as a breeze develops, Mimih run back to their rocky caverns and disappear inside.’

Copyright: Maningrida Arts and Culture



Samuel Namunjaja
Esprit Mimih
214 x 7 cm

© Photo: www.artsdaustralie.com



Samuel Namunjaja
Esprit Mimih
227 x 7 cm

© Photo: www.artsdaustralie.com



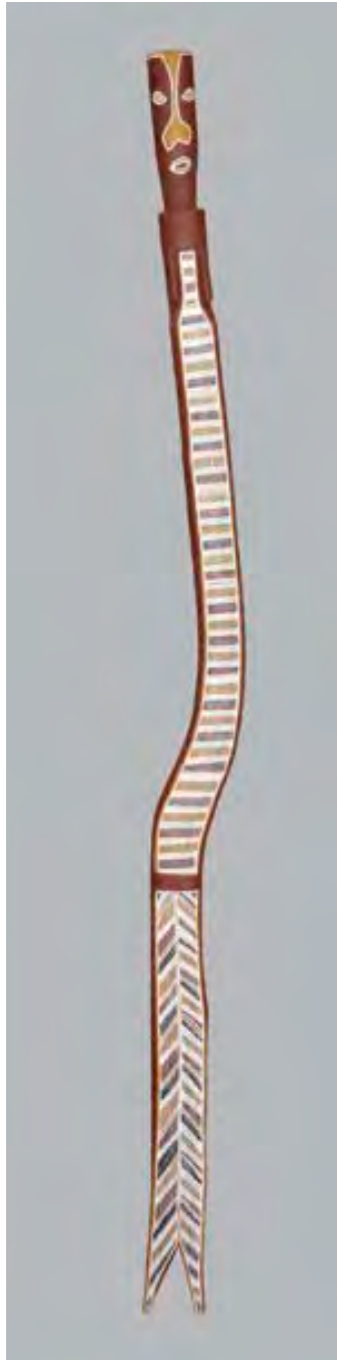
Mick England
Esprit Mimih
210 x 22 cm

© Photo: www.artsdaustralie.com



Mick England
Esprit Mimih
184 x 9 cm

© Photo: www.artsdaustralie.com



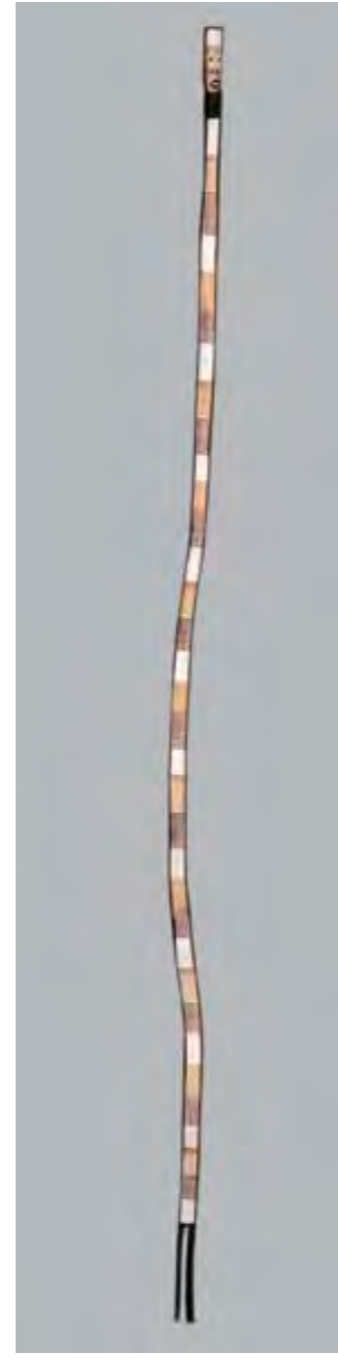
Mick England
Esprit Mimih
202 x 10 cm

© Photo: www.artsaustralie.com



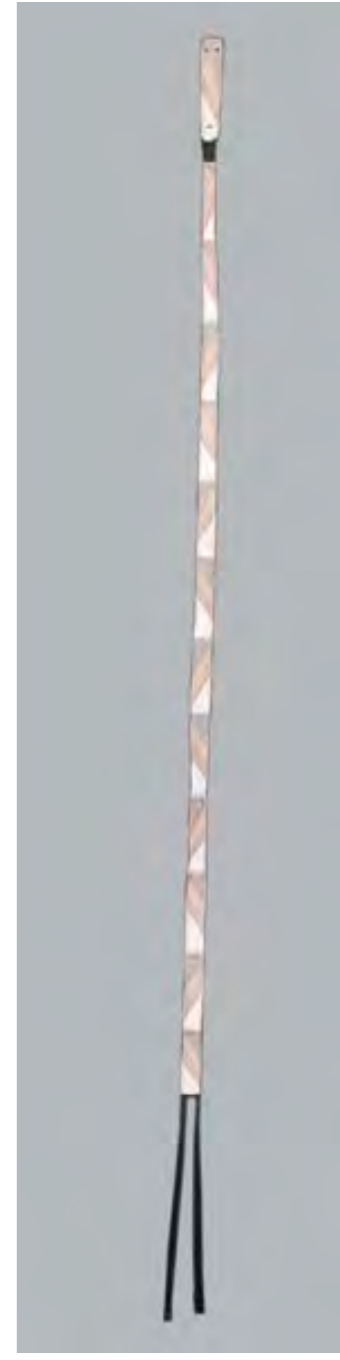
Belinda Gurriniya
Mimih
214 x 3.5 cm

© Photo: www.artsaustralie.com



Paul Nabuhumo
Namarinjmak
Esprit Mimih
173 x 3 cm

© Photo: www.artsaustralie.com



Hamish Karrkarrhba
Esprit Mimih
187 cm H

© Photo: www.artsaustralie.com

Die Sammlung Maningrida Kunst und Kultur

Maningrida Arts and Culture

Maningrida Arts and Culture ist eine herausragende Stätte für zeitgenössische kulturelle Ausdrucksformen und künstlerisches Schaffen. Sie ist Heimat für eine Kunstbewegung, die von den Beziehungen, die die Künstler zu ihren Ahnen und über sie zum Land und djang haben, angetrieben wird. Sie ist außergewöhnlich, politisch und beständig.

Mit Hilfe ihrer einheimischen Organisation von Produktionsmitteln, die Bawinanga Aboriginal Corporation, machten die Künstler aus einem Kunsthandel, der erst vor 50 Jahren begonnen hatte, als die Kunstwerke durch das Missionssystem vermarktet und verkauft wurden, ein millionenschweres Unternehmen für Kunst und Kultur. Lernmethoden und Kunstschulen im Arnhemland basieren auf einem System, Wissen und Informationen an andere weiterzugeben. Die Kunst hier entstand aus Körpergestaltungen, Felsenkunst und kulturellen Praktiken sowie aus mehr als 50 Jahren Zusammenarbeit, Reisen und politischen Aktionen, damit der Landbesitz erhalten bleibt. Werte und Gesetze werden sprachlich ausgedrückt, aber auch mit Bildsprache, manikay (Gesang), bunggul (Tanz),

The Maningrida Arts and Culture Collection

The Maningrida Arts and Culture

Maningrida Arts & Culture is a pre-eminent site of contemporary cultural expression and art-making. It is home to an art movement, powered by the artist's ancestral connections to country and djang, that is striking, political and enduring.

Through their homelands resource organisation, Bawinanga Aboriginal Corporation, artists turned an art trade that began just over 50 years ago, when works were marketed and sold through the mission system, into a multi-million dollar arts and cultural enterprise. Ways of learning and schools of art in Arnhem Land are based around a system of passing knowledge and information on to others. The art here has its genesis in body design, rock art and cultural practices, in concert with more than 50 years of collaborations, travel and political action to retain ownership of country. Values and law are expressed through language, imagery, manikay (song), bunggul (dance) doloppo bim

doloppo bim (Rindengemälden), Skulpturen und kun-madj (Webereien) – mit den bildenden Künsten eben.

Der Künstler verwandelt djang in zeitgenössische künstlerische Ausdrucksformen, und das hat Menschen in der ganzen Welt fasziniert: Kuratoren, Sammler und Berühmtheiten wie Yoko Ono, Jane Campion, David Attenborough und Elton John. Pablo Picasso sagte einmal über eines der Gemälde von Yirawala: „So etwas habe ich mein ganzes Leben lang versucht zu erreichen.“

Yirawala (1897–1976) war ein legendärer Führer der Kuninjku, ein Künstler, Aktivist für Landrechte und Lehrer, und seine Kunstwerke waren die ersten eines indigenen Künstlers, die von der National Art Gallery Australiens gesammelt wurden als Teil einer Richtlinie, die bedeutendsten Gestalten der australischen Kunstszene umfassend zu repräsentieren.

Maningrida Arts & Culture ist in der Gegend der Kuni-bidji im Arnhemland im nördlichen Territorium von Australien ansässig. Das Gebiet, in dem die Künstler leben, umfasst 14.000 Quadratkilometer Land und Meer und über 100 Besitztümer des Klans, wo die Menschen mehr als 12 unterschiedliche Sprachen sprechen. Aborigines in dieser Region leben immer noch vom Land, sind widerstandsfähig und können überleben, denn ihr Land ist das Zentrum ihrer Epistemologie, ihres Glaubenssystems und ihrer Kultur – djang.

(bark painting), sculptures, and kun-madj (weaving) – the arts.

The artists' transformation of djang into contemporary artistic expression has intrigued people around the world: art curators and collectors, and stars including Yoko Ono, Jane Campion, David Attenborough and Elton John. Pablo Picasso said of Yirawala's paintings, "This is what I've been trying to achieve all my life."

Yirawala (c. 1897–1976) was a legendary Kuninjku leader, artist, land-rights activist and teacher, and his artwork was the first of any Indigenous artist to be collected by the National Gallery of Australia as part of a policy to represent in depth the most significant figures in Australian art.

Maningrida Arts & Culture is based on Kuni-bidji country in Arnhem Land in Australia's Northern Territory. The area where artists live encompasses 14,000 square kilometres of land and sea, and over 100 clan estates, where people speak more than 12 distinct languages. Aboriginal people in this region remain in this country, surviving and resilient because their country is the centre of their epistemology, their belief system, culture – djang.

Künstlerische Arbeiten aus der weiteren Gegend von Maningrida kann man in Sammlungen und Institutionen in der ganzen Welt sehen. Wir arbeiten das ganze Jahr über an Projekten gemeinsam mit Museen, mit zeitgenössischen Galerien und hochwertigen Einzelhändlern auf nationaler und internationaler Ebene.'

© Maningrida Arts and Culture

Artists' works from the larger Maningrida region can be seen in collections and institutions around the world, working with museums, contemporary galleries and high-end retailers both nationally and internationally on projects throughout the year.'

Copyright: Maningrida Arts and Culture

Die Ausstellung 2017 in der Maningrida Bei Wu Kunstgalerie

Essay zur Ausstellung von Maningrida Arts und Culture

'Djang ist eine kontinuierliche, ewige, Leben spendende, transformative Kraft, die für jeden Aspekt des Daseins verantwortlich ist. Man bezeichnet damit auch die Schöpfung der Vorfahren, das Land, in dem die Geistwesen wohnen, und die zeremoniellen Designs und Gesänge, die diese Wesen repräsentieren. Sie verleihen der Kunst und dieser Regionen ihre Macht.

Die visuelle Freude an der Erschaffung von Ordnung, ein System, mit dem man sich identifizieren und zu Gruppen zusammenschließen kann, kann häufig Teil eines amtlichen Angebots sein. Anfang diesen Jahres kam die Peter Wilmot Thompson Stiftung auf uns zu, weil sie begeistert waren von den nur in Schwarz und Weiß gemalten Arbeiten einiger zeitgenössischer indigener Künstler aus der größeren Maningrida Region. Als ein Organisationsprinzip für Anschaffungen hat es eine erstaunliche Sammlung von Kunstwerken hervor gebracht und hat djang aus den verschiedenen Ländern dieser Künstler zusammengebracht.

The Maningrida Bei Wu Art Gallery Exhibition 2017

Exhibition Essay by Maningrida Arts and Culture

'Djang is an ongoing, eternal, life-giving transformative power that accounts for every aspect of existence. It also refers to the creation ancestor, the country where spirit resides, and to ceremonial designs and songs that represent that being. It is what powers the art of this region.

The visual pleasure of creating order, a system to identify and group can often be part of a curatorial proposition. Earlier this year, the Peter Wilmot Thompson Foundation approached us, struck by the work of some of the contemporary Indigenous artists from the larger Maningrida region painting in a black and white palette. As an organising principle for this acquisition, it has created both a stunning collection of artworks and has brought together djang from the countries of these artists.

Wenn man diese kraftvollen Geschichten der Vorfahren heraufbeschwört, können Neulinge auf diesem Gebiet leicht zu der falschen Annahme gelangen, dass diese Arbeiten allzu traditionell seien und sich in einer Art Stagnation befinden. Tatsächlich wurden die ersten Rindengemälde im nördlichen Territorium aber erst Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts hergestellt (also vor nur 100 Jahren!). Sie wurden von Missionaren und Anthropologen in Auftrag gegeben, und diese Bilderwelt basierte auf gemalten Körperdesigns, Felsenkunst und Bildern, die auf die Innenwände von Unterkünften aus Baumrinde gemalt wurden. Seit dieser Zeit haben Maler in der Maningrida Region Themen gemalt, die von Körperdesigns bis zu Geschichten für die Angestellten der Telefongesellschaft reichen.

Die Künstler, die in dieser Kunstsammlung gezeigt werden, sind Teil einer beständigen Bewegung von Innovationen, die man in der indigenen Kunst ganz Australiens beobachten kann.

Über die Sammlung

Innerhalb dieser Sammlung zeitgenössischer Kunst gibt es Geschichten, die über das Land erzählt werden, über die Schöpfung und über eine Zeit, die durchlässig ist und ungewiss fließt. Susan Marawarr (geb. 1965) ist besonders bekannt für ihre eindrucks-

Whilst invoking these powerful ancestral stories, it can be an easy misconception for new audiences to see these works as very traditional and in a stasis of sorts. In fact, the first bark paintings in the Northern Territory were made in the early 1900s (just 100 years ago). They were commissioned by missionaries and anthropologists, and the imagery was based on painted body designs and rock art and images reproduced on the interior walls of bark shelters. Since this time, artists in the Maningrida region have painted subject matter ranging from body designs to creation stories to workers on the Telecom exchange.

The artists featured in this art collection are part of continuous movement of innovation that can be seen across Australian Indigenous Art.

About the Collection

Within this collection of contemporary works there are stories told of land, creation and where time is fluid. Susan Marawarr (b. 1965) is particularly known for her striking black and white palette. This combined with her use of

volle Schwarz-Weiß Palette. Das und ihre Verwendung einer tiefen Perspektive erzeugt häufig grafische optische Effekte, Bewegung und Energie in ihren recht eigenwilligen Kunstwerken. Die beiden für die Ausstellung erworbenen Arbeiten von Marawarr heißen Yawkayawk und Lárrkkan.

Yawkayawk ist ein Wort in der Kunwinjku/Kunwok Sprache des westlichen Arnhemlandes und bedeutet ‚junge Frau‘ und ‚junges weibliches Geistwesen‘. Die unterschiedlichen Gruppen der Kunwinjku (eine der östlichen Dialektgruppen nennen sich selbst Kuninjku) haben jede ihre eigene Yawkyawk Mythologie, die sich auf bestimmte Örtlichkeiten in den Besitztümern des Klans beziehen. Diese Mythologien werden durch Rindengemälde und Skulpturen der Yawkyawk Wesen repräsentiert. Es gibt auch einige Beispiele für Felsbilder von diesen Wesen.

Die weiblichen Wassergeister Yawkyawk oder Nagalkunburriyami sind die wohl rätselhaftesten mythologischen Themen. Manchmal werden sie mit der europäischen Vorstellung von Meerjungfrauen verglichen, und sie existieren als spirituelle Wesenheiten, die in Süßwasserflüssen und in Fels gearbeiteten Wassermulden, insbesondere in denen des steinigen Landes leben. Das Geistwesen Yawkyawk wird meistens mit dem Schwanz eines Fisches beschrieben und dargestellt. Deswegen nennen die Kuninjku-Leute sie manchmal ngalberddjenj, was wörtlich bedeutet: ‚die

deep perspective often creates graphic optical effects, movement and energy in her idiosyncratic works. The two works by Marawarr, acquired for the collection are Yawkyawk and Lárrkkan.

Yawkyawk is a word in the Kunwinjku/Kunwok language of Western Arnhem Land meaning 'young woman' and 'young woman spirit being'. The different groups of Kunwinjku people (one of the Eastern dialect groups call themselves Kuninjku) each have Yawkyawk mythologies, which relate to specific locations in clan estates. These mythologies are represented in bark paintings and sculptures of Yawkyawk beings. There are also a few examples of rock art images of these beings.

The female water spirits Yawkyawk or Ngalkunburriyami are perhaps the most enigmatic of mythological themes. Sometimes compared to the European notion of mermaids, they exist as spiritual beings living in freshwater streams and rock pools, particularly those in the stone country. The spirit Yawkyawk is usually described and depicted with the tail of a fish. Thus the Kuninjku people sometimes call them ngalberddjenj which literally means 'the young woman who has a tail like a fish'. They have long hair, which is associated with trailing

junge Frau, die den Schwanz eines Fisches hat'. Diese Wesen haben lange Haare, die mit zusammenhängenden Blüten grüner Algen (in der Kuninjku-Sprache man-bak genannt) assoziiert werden. Manchmal verlassen sie ihre Behausungen im Wasser und wandern, besonders nachts, auf dem trockenen Land umher.

Während der Zeit der Erschaffung der Landschaften, Pflanzen und Tiere verwandelten sich diese heldenhaften Ahnen in Menschengestalt zurück in ihre Tiergestalten mit Hilfe einer Reihe unterschiedlich bedeutsamer Ereignisse, die bis jetzt noch als mündliche Mythologien in Erinnerung geblieben sind. Der Schöpfungsahn Yawkyawk bereiste das Land in menschlicher Gestalt und verwandelte sich als Ergebnis verschiedener Abenteuer der Vorfahren in die Gestalt von Ngalkunburriyaymi. Heutzutage glauben die Kuninjku, dass die Ngalkunburriyaymi lebendig sind, dass es ihnen gut geht, und dass sie in den Süßwasserstellen einer ganzen Anzahl von heiligen Stätten leben.

Einige Merkmale eines entsprechenden Landes werden mit den Körperteilen von Yawkyawk gleichgesetzt. Zum Beispiel kann man von einer Biegung in einem Fluss oder Bach sagen, sie sei ‚der Schwanz von Yawkyawk‘, und ein Wasserloch könnte ‚der Kopf von Yawkyawk‘ sein und so weiter. Auf diese Weise können unterschiedliche Gruppen mit Hilfe einer gemeinsamen Mythologie zusammengefasst werden, die in der

blooms of green algae (called man-bak in Kuninjku). At times they leave their aquatic homes to walk about on dry land, particularly at night.

During the time of the creation of landscapes and plants and animals, these ancestral heroes in human form transmuted into their animal forms via a series of various significant events now recorded as oral mythologies. The creation ancestor Yawkyawk travelled the country in human form and changed into the form of Ngalkunburriyaymi as a result of various ancestral adventures. Today the Kuninjku believe that Ngalkunburriyaymi are alive and well and living in freshwater sites in a number of sacred locations.

Some features of a respective country are equated with body parts of Yawkyawk. For example a bend in a river or creek may be said to be 'the tail of the Yawkyawk' a billabong may be 'the head of the Yawkyawk' and so on. Thus different groups can be linked together by means of a shared mythology featured in the landscape, which crosscuts clan and language group boundaries.

The other work by Marawarr, titled Lárrkkan, is a hollow-log coffin or ossuary that is part of a

Landschaft zum Vorschein kommt, und das überwindet die Grenzen von Klans und Sprachen.

Das andere Kunstwerk von Marawarr mit dem Titel Lárrkkan ist ein Sarg aus einem hohlen Baumstamm oder ein Beinhaus, das Teil der Praxis einer sekundären Wiederbestattung ist, ein Merkmal des zeremoniellen Lebens im Arnhemland. Die Lárrkkan-Zeremonie kann viele Jahre nach dem Tod eines Menschen stattfinden und dauert bis zu zwei Wochen. In der letzten Nacht der Zeremonie wurden die Knochen der verstorbenen Person in einen hohlen Stamm gelegt, der mit Totems bemalt war, die sich auf den Klan des Betroffenen bezogen. Obwohl solche Stämme nicht mehr als Sarg verwendet werden, wurden Arbeiten dieser Art für den Kontext einer Kunstausstellung umgeformt, in unterschiedlichen Größen hergestellt und mit abstrakten Formen bemalt, die mit der ständigen Erneuerung von Rindenmalereien im vergangenen Jahrhundert vereinbar waren. Marawarrs künstlerische Arbeit ist ein gutes Beispiel dafür.

In dieser Ausstellung hat Rosina Gunjarrwanga (geb. 1988), die Tochter von Susam Marawarr, mit ihrem Rindengemälde das Wak Wak djang einer heiligen Stätte bei Kurruridul dargestellt.

Das ‚rarrk‘ oder die abstrakte Schraffur auf diesem Gemälde repräsentiert das Design für den Krähen-Totem-Vorfahren genannt ‚Dijmarr‘. Heutzutage exis-

secondary reburial practice that was a feature of ceremonial life in Arnhem Land. The Lárrkkan ceremony might take place many years after the person had died and last for up to two weeks. On the final night of the ceremony, the bones of the deceased person were placed in a hollow log painted with totemic designs related to the deceased person's clan.

Whilst no longer used as coffins, works made in this form have been transformed for a fine art context, varying in size and painted in abstracted forms consistent with the continual innovation of bark painting over the last century. Marawarr's work is a great example of this.

In the bark painting of this collection, Rosina Gunjarrwanga (b. 1988), who is the daughter of Susan Marawarr, depicts the Wak Wak djang of a sacred site at Kurruridul.

The 'rarrk', or abstract crosshatching, on this work represents the design for the crow totem ancestor called 'Djimarr'. Today this being exists in the form of a rock, which is permanently submerged at the bottom of Kurruridul Creek. The 'Djimarr' rock in the stream at Kurruridul is said to move around and call out in a soft hooting tone at night. Both the stone

tiert dieses Wesen in Gestalt eines Felsblocks, der dauerhaft unter Wasser am Boden des Kurrurldul-Flusses liegt. Der ‚Dijmarr‘ Stein im Kurrurldul-Fluss soll sich nachts umherbewegen und mit leiser Stimme heulen. Sowohl der Stein selbst, als auch die umliegende Gegend gelten als heilig.

Die Bildersprache repräsentiert den oben erwähnten Felsblock am Boden des Kurrurldul-Flusses, und das ist die endgültige Umwandlung des träumenden Vorfahren ‚Djimarr‘. Schließlich ist das Muster, das hier verwendet wurde, auch das Krähen-Design, das in der heiligen ‚Mardayin‘-Zeremonie benutzt wird, einer großen regionalen Zeremonie aus der väterlichen Linie, die jetzt nur noch selten im zentralen und östlichen Arnhemland durchgeführt wird.

Gunjarrwanga hat, wie ihre Mutter, ihre eigene Palette mit schwarz, weiß und rot entwickelt, die ihr künstlerisches Werk charakterisiert.

Lesley Lanigans (geb. 1969) Gemälde mit dem Titel ‚Frosch‘ repräsentiert eine heilige Stätte oder djang für eine bestimmte Froschart (*Limnodynastes ornatus*), die sich in kleine Löcher im Boden hineinwühlt, die sich mit Wasser anfüllen. Diese Stätte liegt in der Nähe eines Ortes genannt Bawurri auf dem Landbesitz des Burnungku-Klans in der Nähe der Außenstation von Bawurrbarnda, die im englischen auch Emu Springs (Emu Quelle) genannt wird.

itself and the area around it are considered sacred.

The imagery represents the rock mentioned above at the bottom of Kurrurldul creek, which is the final transmutation of the dreaming ancestor 'Djimarr'. Finally, the pattern used here is also the crow design used in the sacred 'Mardayin' ceremony, which is a large regional patri-moiety ceremony now rarely conducted in central and eastern Arnhem Land.

Gunjarrwanga like her mother has developed her own palette, black, white and red, that distinguishes her work.

Lesley Lanigan's (b. 1969) painting, Frog, represents a sacred site or djang for the ornate burrowing frog (*Limnodynastes ornatus*) which burrows into small holes in the ground which fill with water. This particular site is located at a place called Bawurri in the Burnungku clan estate near the outstation of Bawurrbarnda, also known in English as Emu Springs.

The spiritual form of these frogs lie buried in the ground near a rock formation next to a large billabong. The grid formations that can be seen in this painting refer to a seemingly man-made paved path next to the billabong.

Die spirituelle Gestalt dieser Frösche liegt in der Nähe einer Felsformation neben einem großen Wasserloch im Boden begraben. Die Gittergebilde, die man in diesem Bild sehen kann, beziehen sich auf eine, von Menschen gemachte, befestigte Straße neben dem Wasserloch.

Es heißt, dass es eine Explosion der Froschbevölkerung gibt, wenn man diese Stätte stört. Die Frösche werden dann zügellos und verzehren andere kleine Tiere. Ihr einziger bleibender Feind sind dann die königlichen Braunnattern, die sie ungestraft verschlingen können.

Samson Bonson (geb. 1967), der in den späten 1990er Jahren vom Kuninjku Künstler Crusoe Kurddal unterrichtet wurde, ist mit einer in Auftrag gegebenen Sammlung von Schnitzarbeiten der Geistwesen Mimih vertreten. Er ist bekannt für seine präzise angefertigten Schnitzereien und die Natur seiner winzig kleinen pointillistischen Verzierungen auf dem Hauptteil seiner Schnitzarbeiten.

Der Name Mimih ist an der Spitze des nördlichen Territoriums allgemein bekannt. Indigene Gruppen, die in dieser Region leben, haben eine gemeinsame Mythologie, die sich auf Mimih genannte ‚Wesen‘ beziehen. Zu diesen Gruppen gehören die Kunwok Sprachen und die Rembarrnga, Dalabon und Djawoyn Sprachgruppen. Andere Gruppen, die familiäre

Interferring in the site is said to cause an explosion in the population of these frogs who will then rampage and consume other small game. They are then only vulnerable to king brown snakes who can consume them with impunity.

Samson Bonson (b. 1967), who was taught in the late 1990's by Kuninjku artist Crusoe Kurddal, is represented through a commissioned collection of Mimih Spirit carvings.

He is known for the refined nature carvings and the minute nature of his pointillist decoration on the main body of his carvings.

The name Mimih is well known throughout the top end of the Northern Territory. Aboriginal groups living in the rocky environments of western and southern Arnhem Land share mythology which relates to the beings known as Mimih. These groups include the Kunwok chain of languages, and also Rembarrnga, Dalabon and Djawoyn language groups. Other groups of people with familial and ceremonial links to rock country inhabitants are also familiar with the idea of the Mimih.

Luke Taylor sites contemporary renditions of Mimih Spirits originating from Crusoe (also

und zeremonielle Verbindungen zu den Bewohnern der Felsenlandschaft haben, sind mit den Mimih ebenfalls vertraut.

Luke Taylor verweist auf zeitgenössische Interpretationen der Mimih-Geistwesen von Crusoe (auch Caruso) Kuningbal (1922–1984), dem Vater des Künstlers Owen Yalandja sowie Crusoe Kurddal (dem Lehrer von Samson Binson), „... die sich beide bemühten, Mimih aus der Kategorie Kunsthandwerk heraus zu holen und in die der Skulpturen bildender Kunst zu verlegen.“ Und Taylor weist darauf hin, dass dies ein ‚Beispiel für die Ausweitung des Marktes für Skulpturen von Mimih ist sowie eine Fallstudie für innovative künstlerische Praxis...‘. Bonson machte in diesem Sinne weiter und weitete seine Praxis aus – er erzeugte eine beinahe regenähnliche Wirkung damit, dass er feine Punkte massenhaft auf seine Schnitzereien aufmalte.’

Caruso) Kuningbal (1922–1984), father of artists Owen Yalandja and Crusoe Kurddal (the teacher of Samson Bonson) “... who both made an effort to move mimih from the craft category into that of fine art sculpture.” And Taylor suggests this as an “example of the expansion of the market for sculptures of mimih is a case study of innovative artistic practice...”. Bonson has continued in this spirit, extending his practice – creating an almost rain-like effect when the fine dot marks are seen en masse upon his carving.’

Susan (Marawarr)
Yawkyawk
172 x 84 cm



© Photo: the Artist



© Photo: the Artist

Susan (Marawarr)
Yawkyawk with babies
176 x 52 cm



Susan (Marawarr)
Lorrkon
(Hollow Log)
131 x 13 cm

© Photo: the Artist



© Photo: the Artist

Rosina Gunjarrwanga
Wak Wak
172 x 63 cm



Lesley Lanigan
Frog

© Photo: the Artist



© Photo: the Artist

Samson Bonson
Mimih
158 x 5 x 5 cm

Die Kunst der Torres- Strait-Inseln

Die Torres-Strait-Inseln, nördliches Queensland, Australien

„In der Sprache der östlichen Torres-Strait-Inseln, Meriam Mir, gibt es einen Ausdruck, maiso mir, der bedeutet ‚das Murmeln des Great Barrier Reef, das man auf der Insel Mer hören kann‘. Dieses Korallenriff ist eines der sieben natürlichen Weltwunder und beginnt im Wasser nordöstlich von Mer (Murray-Insel). Es wird erhalten von der unberührten Meeresumgebung und vom reichlich vorhandenen maritimen Leben der Torres-Strait-Inseln. Dabei handelt es sich um über 274 kleine Inseln auf einem Gebiet von 48.000 Quadratkilometern.

Alle Inseln in dieser Gegend sind geophysikalisch vielfältig und reichen von fruchtbarem hügeligem vulkanischem Gelände bis hin zu niedrig gelegenen sandigen Inseln oder Mangrovenwäldern, die unter den salzhaltigen Küstenbedingungen wachsen.

Art of Torres Strait Islands

The Torres Strait Island, Northern Queensland, Australia

‘In the Eastern Torres Strait Islands’ language of Meriam Mir there is a term, maiso mir, that means ‘the murmur of the Great Barrier Reef heard from the island of Mer’. The Reef, one of the seven natural wonders of the world, begins in waters northeast of Mer (Murray Island) and is nurtured by the pristine ocean environment and abundant marine life of the Torres Strait. With over 274 small islands spread across 48,000 square kilometres.

Islands across the region are geo-physically diverse, ranging from fertile hilly volcanic terrain to low-lying sandy islands, or mangrove forests growing in saline coastal conditions.’

Ihre Ureinwohner, deren Leben, Kultur und Kunst

„Das Leben auf den Torres-Strait-Inseln ist abhängig von der Koexistenz mit den Elementen des Meeres, dem Wetter und den Jahreszeiten. Die Poesie dieser natürlichen Umgebung hat schon immer ihre indigene Bevölkerung inspiriert, und sie motiviert auch weiterhin ihre heutigen Künstler. Künstler aus dieser Gegend erschaffen außergewöhnlich innovative konzeptuelle ‚Seeschaften‘, die sehr viel mehr einfangen, als eine visuelle Aufnahme der Meeresgegend. Die Kunst leitet sich aus einem Verständnis der Rhythmen, der Zyklen und des Charakters der Natur ab. Die Künstler der Torres-Strait-Inseln besitzen eine einzigartige Fertigkeit, ihre natürliche Umgebung als Teil ihrer Spiritualität, als Teil ihres eigenen Daseins zu charakterisieren. Sie bringen zum Ausdruck, dass die Menschen der Torres-Strait-Inseln nicht versuchen, die Natur zu beherrschen, sondern sie verstehen sich stattdessen als Teil ihrer Schönheit.“

Die Ökosysteme der vielfältigen Inseln führten zu ebenso vielfältigen nachhaltigen Lebensstilen sowie zu kulturellen und linguistischen Unterschieden zwischen den östlichen und den westlichen Regionen – und zu unterschiedlichen Dialekten innerhalb dieser Sprachgruppen. Die Sprache ist immer etwas ganz Wichtiges für die kulturelle Identität, denn sie ist ein Mittel für die Menschen, die sich als eine Gemein-

Their Indigenous People, Life, Culture and Art

‘Life in the Torres Strait Islands depends on co-existing with the elements of the ocean, the weather, and the seasons. The poetry of these natural surroundings has always inspired its Indigenous population and it continues to motivate their artists today. Artists from the region produce exceptionally innovative conceptual seascapes that capture far more than a visual record of the marine location. The art derives from understanding nature’s rhythms, cycles, and character. Torres Strait Islands artists have a unique expertise in characterising their natural environment as part of their spirituality, and their own being. They express how people of the Torres Strait do not try to conquer Nature but instead understand themselves as part of its beauty.’

Diverse island ecosystems led to equally diverse subsistence lifestyles, and cultural and linguistic distinctions between the Eastern and Western regions – and differing dialects within these language groups. Language is always important to cultural identity because it is a vehicle for people who identify as a community to share their unique vision of the world. As the philosopher Ludwig Wittgenstein said,

„...sich identifizieren, ihre einzigartige Vision der Welt miteinander zu teilen. Wie der Philosoph Ludwig Wittgenstein sagte: ‚Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.‘ Das ist besonders bedeutsam für mündliche Kulturen wie die der Ureinwohner Australiens und der Bewohner der Torres-Strait-Inseln. Identitäten, Gesetze und Moralkodizes sind in ihren einzigartigen Sprachen verschlüsselt enthalten – es gibt keine geschriebenen Texte, die man konsultieren könnte, sondern stattdessen enthält ihre Sprache, enthalten ihre Geschichten, Tänze, Gesänge und ihre bildenden Künste eine ererbte Weisheit.“

Beeindruckende Masken aus Perlen und Muscheln, Schildkrötenpanzern und exotischen Federn, die manchmal aus Papua-Neuguinea stammen, demonstrieren den holistischen Zugang zur Kunst und zum Leben auf den Torres-Strait-Inseln. Der Zweck ihrer dramatischen Charakterisierung unterstützt die zeremonielle Aufführung von Tänzen, Gesängen und Geschichten. All diese Formen arbeiten zusammen und erzeugen eine Art Speicherbank für Wissen, das für die Nachhaltigkeit ihrer Gemeinschaft lebensnotwendig ist. Diese Masken besitzen eine derart kraftvolle Essenz von Sinnhaftigkeit, dass die frühen Vertreter der europäischen Moderne wie Pablo Picasso und Paul Klee einige Exemplare in ihren privaten Sammlungen aufbewahrten. Haarschmuck für Tänzer, Schmuckstücke aus Perlen und Muscheln, Tätowierungen und

‘The limits of my language mean the limits of my world’. This is particularly significant for oral cultures such as Aboriginal Australians and Torres Strait Islanders. Identities, laws, and moral codes, are encoded in their unique languages – there are no written texts to consult and instead inherited wisdom is encoded in their language, their storytelling, dance, song, and visual arts.

Stunning masks made using pearl and seashells, turtle shell, and exotic feathers sometimes sourced from Papua New Guinea, demonstrate the holistic approach to art and life in the Torres Strait. The purpose of their dramatic characterisation supports ceremonial performance of dance, song and storytelling. All art forms work together to create a memory bank of knowledge that is vital to the sustainability of the community. These masks have such a powerful essence of meaningfulness that early European modernists such as Pablo Picasso and Paul Klee held examples in their private collections. Dance headdress, pearl and shell jewellery, tattooing, and an outstanding carving tradition in wood, coral and turtle shell, signify the rich artistic traditions of Torres Strait Islands cultures prior to European contact.

eine hervorragende Tradition von Schnitzereien in Holz, Korallen und Schildkrötenpanzern sind Zeichen reicher archaischer kultureller Traditionen der Torres-Strait-Insulaner schon ehe sie mit Europäern in Kontakt kamen.

Die Torres-Strait-Inseln bilden eine geographische und kulturelle Kreuzung. Anstatt auf ihren jeweiligen Inseln isoliert zu leben, bauten die Torres-Strait-Insulaner früher große Auslegerkanus für lange Seefahrten nach Papua-Neuguinea, zum australischen Festland und zu anderen Gebieten Melanesiens.

Mit der Ankunft der Europäer eskalierten die kulturellen Veränderungen. Luis Vázquez de Torres war der erste im Jahre 1606, doch der Zustrom der Europäer nahm im neunzehnten Jahrhundert dramatisch zu. Bilder vom Leben auf den Torres-Strait-Inseln gelangten ihrerseits in die europäischen kulturellen Vorstellungen, als Künstler 1842–1846 mit Schiffen in die Gegend reisten (Harden Melville mit Kapitän Blackwoods Fly and Bramble Reisen); und 1848 (Oswald Brierly mit Kapitän Owen Stanleys Klapperschlangen-Reise).

In den 1860er Jahren entstanden eine blühende Marineindustrie für Perlenfischerei sowie die Sprache Bêche-de-mar (auch: Bislama). Das brachte japanische, philippinische und malaiische Taucher und Arbeiter in diese Region. Die Ankunft der Londoner Missionsge-

The Torres Strait is a geographic and cultural crossroads. Rather than being isolated on their island homes, Torres Strait Islanders of the past built large outrigger canoes for long sea voyages to Papua New Guinea, the Australian mainland, and other areas of Melanesia.

Cultural change escalated with the arrival of Europeans. Luis Vaz de Torres was the first in 1606, but a European influx grew dramatically throughout the nineteenth century. Visual images of Torres Strait Islands life in turn entered the European cultural imagination when artists visited the area on board voyages in 1842–1846 (Harden Melville on Captain Blackwood's Fly and Bramble voyages); and 1848 (Oswald Brierly on Captain Owen Stanley's Rattlesnake voyage).

A thriving marine industry in pearling and bêche-de-mer began in the 1860s, bringing Japanese, Filipino, and Malay divers and workers to the region. Arrival of the London Missionary Society in 1871 also encouraged integration of Polynesian and Melanesian pastors into Torres Strait Islands' society.

Torres Strait Islands life and culture gained prominent European exposure with publication of Alfred C. Haddon's Reports of the

sellschaft im Jahre 1871 förderte außerdem die Integration von polynesischen und melanesischen Pastoren in die Gesellschaft der Torres-Strait-Insulaner.

Das Leben und die Kultur auf den Torres-Strait-Inseln wurde in Europa besonders bekannt durch Alfred C. Haddons Berichte über die Cambridge Anthropological Expedition zu diesen Inseln. Diese Berichte wurden über 34 Jahre hinweg (1901–1935) in sechs Bänden veröffentlicht und enthalten ein bemerkenswertes Archiv von detaillierten Zeichnungen, Photographien, Tonaufzeichnungen und Artefakten der Kulturen auf den Torres-Strait-Inseln. Zeitgenössische Künstler verwenden diese Quelle häufig als Ergänzung zu dem, was sie von den Gewohnheiten der Inseln kennen und praktizieren (bekannt als ‚Ailan Kastom‘). Sie verwenden auch die Bilder und Informationen über Kopfschmuck und Tanz.

Die Kunst der Vergangenheit spielte eine entscheidende Rolle für die mündlichen Kulturen auf den Torres-Strait-Inseln. Die Muster, Designs und Bildsprache bildeten ein wichtiges Gedächtnismittel, um die ererbte Weisheit zu verbreiten und weiter zu geben. Sie hielt einen Lebensstil aufrecht, der darauf beruhte zu wissen, wo man frisches Wasser finden konnte, wo und wann man einheimische und wandernde Tierarten jagen konnte und wie man die Schiffe durch die umliegenden Regionen steuern musste. Obwohl ihre ererbte Weisheit über die Meeresumgebung nicht

Cambridge Anthropological Expedition to Torres Strait. Published in six volumes over 34 years (1901–1935) the Report included a remarkable archive of detailed drawings, photographs, sound recordings, and artefacts of Torres Strait Islands cultures. Today's artists frequently use this resource to supplement what they know and practice of Island customs (known as Ailan Kastom). Images and information about headdress and dance.

Art of the past played a vital role in Torres Strait Islands oral cultures. The patterns, designs and imagery were an important memory device for disseminating and passing on inherited wisdom that sustained a lifestyle dependent on knowing where to find fresh water, where and when to hunt local and migratory fauna, and how to navigate the surrounding seas. Although this inherited wisdom about the marine environment was not written down in words, it constitutes a significant mode of marine science developed over hundreds, if not of thousands, of years. Knowledge about seasonal habits of the wind, ocean and stars, and life cycles of local fish, birds, and animals, are understood as elements of their spiritual and cultural beliefs, and are remembered as stories about how the world was created, and what forces continue to determine the nature

mit Worten niedergeschrieben wurde, spielte sie über hunderte wenn nicht tausende von Jahren hinweg eine ganz wesentliche Rolle für die Entwicklung einer Meereskunde. Das Wissen um die von den Jahreszeiten abhängigen Verhaltensweisen des Windes, des Meeres und der Sterne sowie die Lebenszyklen einheimischer Fische, Vögel und Tiere versteht man als Elemente ihrer spirituellen und kulturellen Glaubenssysteme. Sie bleiben im kollektiven Gedächtnis als Geschichten darüber, wie die Welt erschaffen wurde und welche Kräfte auch weiterhin die Natur der menschlichen Existenz bestimmen. Die visuelle Geschichte der Kunst half dabei, diese Geschichten auf die wesentlichsten Ereignisse und Charaktere zu fokussieren.'

© Sally Butler in 'Alick Tipoti – Ken Thaiday Snr. – Brian Robinson. Torres Strait Islands / Îles du détroit de Torres (Queensland, Australia / Australie)', Editions Arts d'Australie • Stéphane Jacob, Paris, 2016

of human existence. The visual story of art helped to focus these stories around key events and characters.'

Copyright: Sally Butler in 'Alick Tipoti – Ken Thaiday Snr. – Brian Robinson. Torres Strait Islands / Îles du détroit de Torres (Queensland, Australia / Australie)', Editions Arts d'Australie • Stéphane Jacob, Paris, 2016

In der ‚Torres Strait Islands Kunstausstellung Bei Wu‘ präsentieren wir die Kunstwerke von zwei herausragenden Künstlern von den Torres-Strait-Inseln:

Alick Tipoti

„Alick Tipoti ist ein Torres-Strait-Insulaner, der sich von den traditionellen kulturellen Praktiken seiner Landsleute anleiten lässt. Er glaubt an die Zugubal, über die seine Vorfahren viele Jahre lang gesprochen hatten. Er ist äußerst gewissenhaft bezüglich dem, was er als seine Verantwortung sieht, nämlich die Geschichten, Genealogien, Gesänge und andere Aspekte seiner Kultur zu dokumentieren, damit sie zukünftigen Generationen auch noch zur Verfügung stehen, um zu lernen, zu verstehen und zu praktizieren.

Seine Muttersprache ist Kala Lagaw Ya der Maluilgal Nation von Zenadh Kes. Alick ist der Auffassung, dass Sprache ein wesentlicher Bestandteil für den Zusammenhalt aller Kulturen in der heutigen Welt ist. „Ohne deine Sprache wirst du ein Fremder, verloren an die Kultur einer anderen Person. Eines meiner Lieblingswörter im Englischen ist analyse (analysieren). In meiner Sprache nennen wir das Ses Tham oder Thapul. Singen und Tanzen sind Kunstformen, die aus dem Kernstück genannt Sprache heraus entstehen und sich dann verästeln. Alles, was du tust, sei es etwas Traditionelles oder

In our 'Torres Strait Islands art exhibition Bei Wu 2017', we are featuring the artworks by two outstanding Torres Strait Islands artists:

Alick Tipoti

'Alick Tipoti is a Torres Strait Islander who is guided by the traditional cultural practices of his people. He believes in the Zugubal who were spoken about for many years by his ancestors. He is most diligent about what he sees as his responsibility to document the stories, genealogies, songs and other aspects of his culture so that it is available for future generations to learn, understand and practice.

He speaks his native language, Kala Lagaw Ya of the Maluilgal nation of Zenadh Kes. Alick believes that language is the vital ingredient that binds all cultures in the world today. "Without your language you become a foreigner, lost in another persons culture. One of my favourite English word is analyse. In my language we call it Ses Tham or Thapul. Singing and dancing are forms of art that branch out from the centrepiece called language. Everything you do, traditionally or culturally,

Kulturelles, entwickelt sich aus der Sprache heraus. Wenn du deine Sprache kennst, kennst du deine Kultur.“ Alick hat die Genealogie von Zenadh Des erforscht. Wenn du etwas von deiner Kultur praktizierst, sagt er, ist es wichtig, deine Wurzeln und deine Identität zu kennen, denn das wird dir dabei helfen, deinen Lebensweg zu wählen.

Ihm wurde der traditionelle Name ZUGUB gegeben, was es ihm ermöglicht, mit seinen Ahnen, den ZUGUBAL, in Beziehung zu treten. Das liefert ihm die Einsicht und die Fähigkeit, die Worte dieser Ahnen auf die schönen, zierlichen und komplexen Bilder seiner Linolschnitte zu übertragen. „Wenn ich spät in der Nacht daran arbeite, traditionelle Designs zu schneiden, kann ich die Gegenwart der Geistwesen spüren, die ich mit Worten würdige und denen ich in meiner Sprache für ihre Anleitung und Hilfe dabei danke, die Worte, die sie mir gegeben haben, in meinen Bildern zu veranschaulichen. Ich erinnere mich noch lebhaft an ein ungewöhnliches Ereignis spät an einem Abend, als ich angeleitet wurde, die Interpretation eines Holzklotzes, den ich schnitzen wollte, neu zu gestalten und zu verändern. Das war nur eine der vielen Gelegenheiten, bei denen ich mit den Zugubal in Verbindung trat, die mir Anweisungen in Bezug auf die angemessenen Gepflogenheiten unserer kulturellen Traditionen gaben. In meinem Leben habe ich einen Grad von Verständnis erreicht, dass ich zu den Zugubal meiner Kultur bete.“

© The Australian Print Network

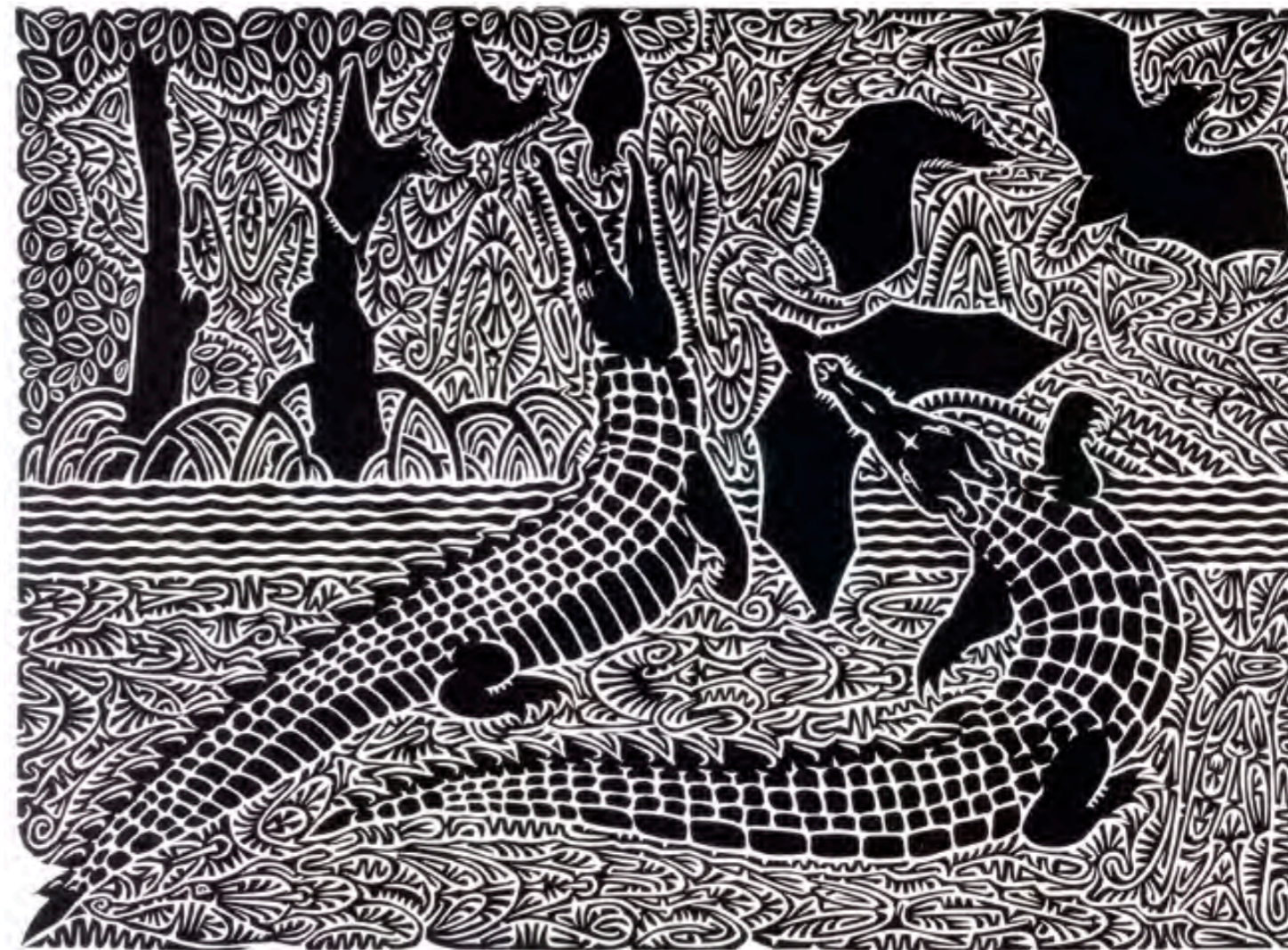
evolves from a language. When you know the language, you know your culture.“ Alick has researched the genealogy of Zenadh Kes. He says that when you practice something about your culture, it is important to know your roots and your identity as this will help you choose your path in life.

He has been given the traditional name of ZUGUB which enables him to relate to the spirits of his ancestors, the ZUGUBAL. This provides him the insight and ability to translate the words of these ancestors into the beautifully delicate and complex imagery of his linocuts. “When I work late at night carving traditional designs, I can sense the presence of the spirits who I verbally acknowledge and thank in language for their guidance and help in visualising the words they have given me. I vividly remember an unusual event late one evening where I was guided to re-sketch and change the interpretation of a block I was about to carve. This was just one of the many occasions when I have connected with the Zugubal who have instructed me on the proper ways of our cultural traditions.

In my life I have come to a level of understanding that I pray to the Zugubal of my culture.”

Copyright: The Australian Art Print Network

Alick Tipoti, Koedalal ar Sapinal 50 x 70 cm



© Photo: Australian Art Network



Alick Tipoti, Maiwan Arika, 73 x 53.5 cm

© Photo: Australian Art Network



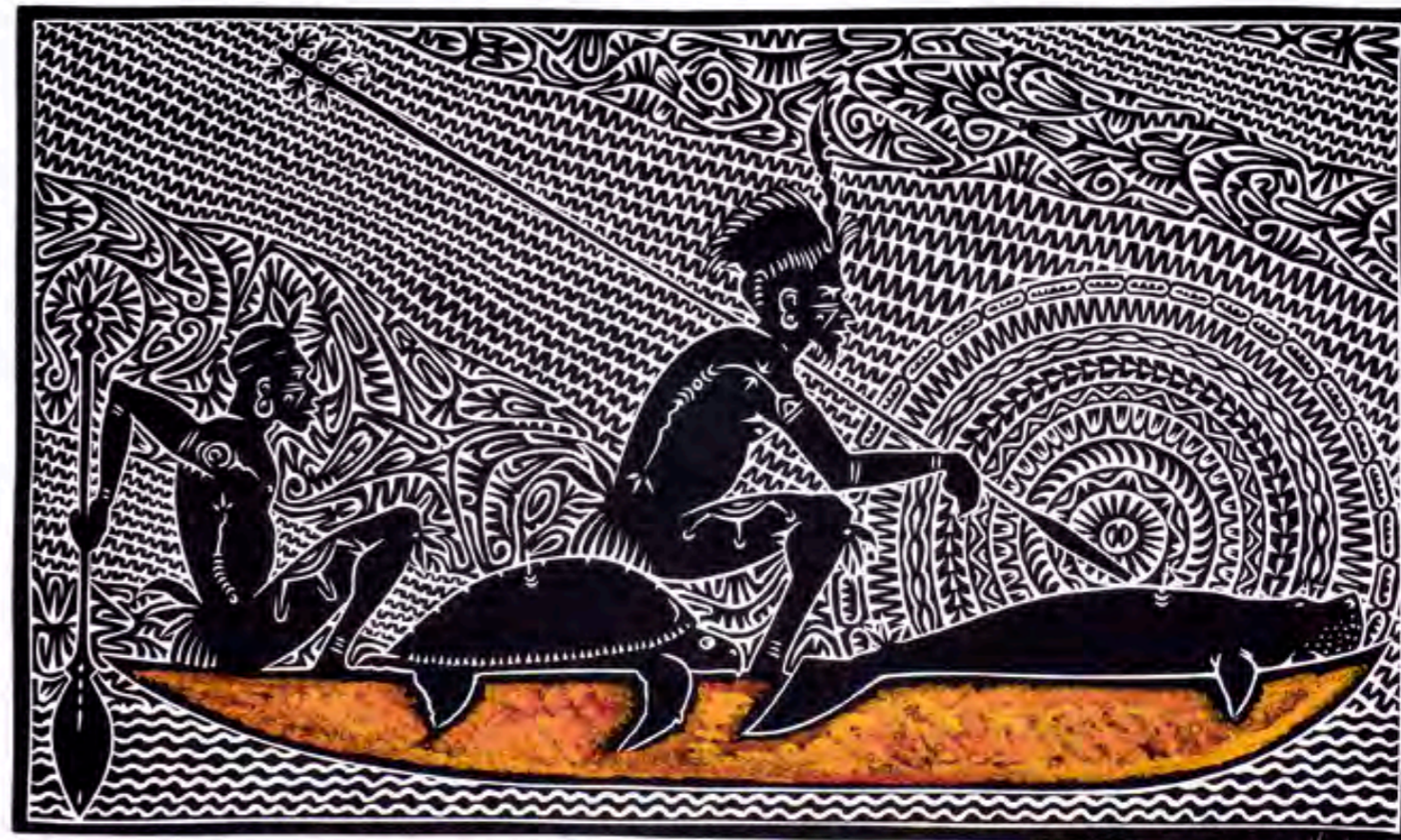
Alick Tipoti, Kudlukal, 38 x 57 cm

© Photo: Australian Art Network

Alick Tipoti, Sowlal, 94 x 180 cm



Alick Tipoti, Mulungu, 56 x77 cm



© Photo: Australian Art Network

© Photo: Australian Art Network



Alick Tipoti
Kalyaral Kula
67 x 47 cm

© Photo: Australian Art Network

Alick Tipoti, Kukiaw Bidhiyal, 72 x 53 cm



© Photo: Australian Art Network



Alick Tipoti
Di Pugaik
96.5 x 71 cm

© Photo: Australian Art Network

Alick Tipoti, Burum, 39 x 57 cm



© Photo: Australian Art Network

Ken Thaiday

„Nachdem Ken bereits vielfach mit Preisen für seine künstlerischen Arbeiten ausgezeichnet wurde, erhielt er nun im Mai 2017 den renommierten 'Red Ochre Award' des Australian Council zur 10ten Verleihung des National Indigenous Arts Awards im Sydney Opernhaus, womit seine herausragenden Arbeiten und die Leistungen der Torres Strait Islands Künstler gefeiert wurden.

Ken Thaidays Leben und Werk wurden durch einen historischen Wendepunkt beflügelt. Von gemeinschaftlichen Traditionen, die eine Gruppenidentität förderten, bis hin zu individuellen Ausdrucksweisen des modernen Kunstethos navigierte Thaiday durch gegensätzliche Strömungen und wurde durch diesen Prozess zu einer inspirierenden Persönlichkeit für seine Mitmenschen, die ihre kulturelle Identität mit neuem Leben erfüllte.

Als junger Mann auf seiner Heimatinsel Erub (Darnley Inseln) führe Thaiday ein traditionelles Leben – Fischerei, Gartenarbeit und die Teilnahme an zeremoniellen Leben. Sein Vater war ein in der Region bekannter Tänzer, und von klein auf war Thaiday an dem Entwurf und der Verwendung von zeremoniellen Artefakten beteiligt. Die Inseln liegen jenseits der nördlichen Spitze des tropischen Queensland und mitten unter anderen Ländern und Kulturen. Als Teenager zog er im Zuge einer allgemeinen Umsiedlung von Insulanern auf das Festland in die Stadt Cairns, denn seine Lands-

Ken Thaiday

Ken, apart from being a frequent recipient of various Arts Awards, was presented with the Australia Council's prestigious Red Ochre Award for the 10th National Indigenous Arts Awards at the Sydney Opera House in May 2017 to celebrate his outstanding work and achievements of Torres Strait Islander artists.

'Ken Thaiday's life and work has been spurred on by history's watershed. From communal traditions that fostered a group identity, to the individual expressiveness of the modern art ethos, Thaiday has successfully navigated contrary currents and, in the process, become an inspirational figure to his people in the re-invigoration of their cultural identity.

As a youngster on his home island of Erub (Darnley Island), Thaiday lived the traditional life, fishing, gardening and participating in ceremonial life. His father was an important dancer in the region and from a young age, Thaiday was involved in the design and use of ceremonial artefacts. The islands are situated off the northern tip of tropical Queensland and midway between other lands and cultures. Thaiday moved to Cairns as a teenager, as part of a general islander shift to the mainland as his people searched for improved ed-

leute suchten nach besseren Möglichkeiten für Bildung und Arbeit. Hier wurde er ein Gründungsmitglied der Tanzgruppe Darnley Island Dance Troupe.

Während der traditionellen künstlerischen Praxis der Torres-Strait-Insulaner verleihen rituelle Gegenstände, insbesondere Masken, der Formlosigkeit des Geistes, der zwischen den ewigen und vergänglichen Strömen des Daseins existiert, eine materielle Wirklichkeit. Als die christlichen Siedler gegen die traditionellen spirituellen Überzeugungen predigten und Angst vor Feuer und Schwefel der Hölle schürten, verschoben sich diese künstlerischen Praktiken in den säkularen Bereich und gaben den kulturellen Ausdrucksformen einen kraftvollen Schub. Der Kopfschmuck in Gestalt von Haifischen, für den Ken Thaiday berühmt wurde, demonstriert den Faden der Kontinuität, den die zeitgenössischen künstlerischen Praktiken ausmachen. Sie sind als Manifestationen uralter übernatürlicher Kräfte visuell beeindruckend und zugleich technologisch und künstlerisch originell, denn sie passen sich an kulturelle und historische Veränderungen an.

Die zunehmend erfindungsreichen Methoden, die Thaiday anwendet, um seine Tanzmasken und mit den Händen gehaltenen Tanzgeräte zu konstruieren, entwickelte er als Reaktion auf das große öffentliche Tanzforum in Cairns, eine Stadt, die einen krassen Gegensatz zu den eher privaten Gemeinschaften der Insulaner darstellte. Der soziale Status, den die Erschaf-

educational and work opportunities. Here he became a founding member of the Darnley Island Dance Troupe.

During the traditional practice of Torres Strait Islander art, ritual objects, and masks in particular, give material reality to the formlessness of the spirit that resides between the eternal and transitory streams of existence. When Christian colonisers preached against traditional spiritual beliefs with the fear of hell's fire and brimstone, these art practices moved into the secular domain, providing a powerful impetus to cultural expression. The shark head-dresses for which Ken Thaiday became renowned, demonstrate the thread of continuity that contemporary art practices carry. They are at once, visually impressive as manifestations of ancient supernatural forces, and technologically and artistically inventive, as they adapt to cultural and historical shifts.

The increasingly ingenious methods Thaiday employs to construct his dance masks and handheld dance machines have developed in response to the larger forum of public dance in Cairns, in contrast to the more private islander community. The social status generated by the creation of a new and eye-catching mask has always been a competitive impetus

fung einer neuen und ins Auge fallenden Maske verleiht, ist schon immer eine konkurrierende Triebkraft für die Künstler unter den Inselbewohnern gewesen. Als sich seine künstlerische Praxis weiter entwickelte, verwendete Thaiday neue, leichtgewichtige Materialien wie Plastikrohre, Sperrholz, Zwirn und grelle Emailfarben, die er geschickt in die Designs und Mechanismen der beweglichen Teile einarbeitete. Diese funktionieren im Einklang mit der Tanz Choreografie, wie zum Beispiel der sich öffnende Kiefer des Haifisch-Kopfschmucks, die schlagenden Flügel eines großen Seevogels, die Bewegung der Sonne über die Landschaft bei einer mit den Händen gehaltenen Tanzmaschine oder auch der Sonnenstrahl, der durch ein Loch in den Seiten einer Bibel scheint. Damit ermutigte er eine neue Generation von Künstlern innerhalb der ausgewanderten Gemeinschaft von Insulanern, die in der Umgebung von Cairns hoch im Norden von Queensland zusammengewachsen ist.

Mit der Zeit entwickelte sich seine künstlerische Praxis weiter, und Ken Thaidays Kreationen wurden immer spektakulärer und plastischer. Der Haifisch Kopfschmuck, der hoch über den Kopf des Tänzers hinausragt und stabil auf der Brust steht, gehalten von einem Rahmen aus Draht, ist ein Ehrfurcht einflößendes Symbol für Gesetz und Ordnung. Als die gefährlichste und am meisten gefürchtete Kreatur des Meeres ist der Haifisch den Inselbewohnern im Geist immer gegenwärtig. Aber er ist auch eine Nahrungsquelle. Der Haifisch spielt

among islander artisans. As his art practice developed Thaiday employed new lightweight materials such as plastic piping, plywood, twine and bright enamel paint, skilfully incorporating these into the design and mechanisms for moving parts that operate in tune with dance choreography, such as the opening jaws of the shark headdress, the flapping wings of a large seabird, the sun moving across a landscape of a handheld dance machine, or through a hole pieced through the pages of a bible. In doing so he has encouraged a new generation of artists within the expatriate islander community that has coalesced around Cairns in far north Queensland.

As his art practice has developed over time, Ken Thaiday's creations have become more spectacular and sculptural. The shark headdress, rising high above the dancers head and stabilised upon the chest with a wire frame, is an awe-inspiring symbol of law and order. Being the most dangerous and feared creature in the ocean, it is something islanders always have in mind. It is also a source of food. The shark has a pivotal role in dance performances, swaying from side to side, a plume of white feathers around the jaws mimicking the foaming water of its feeding frenzy. The supernatural forces are appeased, their powers aligned

in Tanzvorstellungen eine zentrale Rolle, er schwankt von einer Seite zur anderen, mit einer Wolke aus weißen Federn um sein Maul herum, die das schäumende Wasser bei seinem Fressrausch nachahmen. Die übernatürlichen Kräfte werden besänftigt, und ihre Macht wird durch Rituale, die dieses wichtige Ahnentotem pflegen, mit den menschlichen Aktivitäten in Einklang gebracht. Solche Traditionen beeinflussen immer noch sehr stark das Werk von Thaiday, aber sein Schwerpunkt verlagert sich zunehmend in Richtung auf die Erforschung ästhetischer Qualitäten und auf seinen eigenen künstlerischen Entwicklungsverlauf. Die kulturelle Stabilität der Menschen auf den Torres-Strait-Inseln war schon lange abhängig von ihrer Fähigkeit, Raum für Einflüsse von außen zu schaffen und mit diesen zu arbeiten. Das gleiche gilt auch (nach der Kolonisierung durch die Europäer) für aufgezwungene Veränderungen.

Thaidays Werk leistete einen wichtigen Beitrag für die Bejahung einer starken kulturellen Identität der Torres-Strait-Insulaner, und doch ließ er sich im Einklang mit dem Seefahrercharakter von der Tradition nicht einschränken. Er bewohnt jenes nebulöse Gebiet zwischen einem traditionellen und einem urbanen Künstler, und er zeigt uns die Begeisterung für Erfindungen und auch für die grundlegenden Narrative seiner kulturellen Geschichte. Das Alte und auch das Neue liefern beide den Rahmen für seine künstlerischen Kreationen, die international geschätzt und ausgestellt werden.'

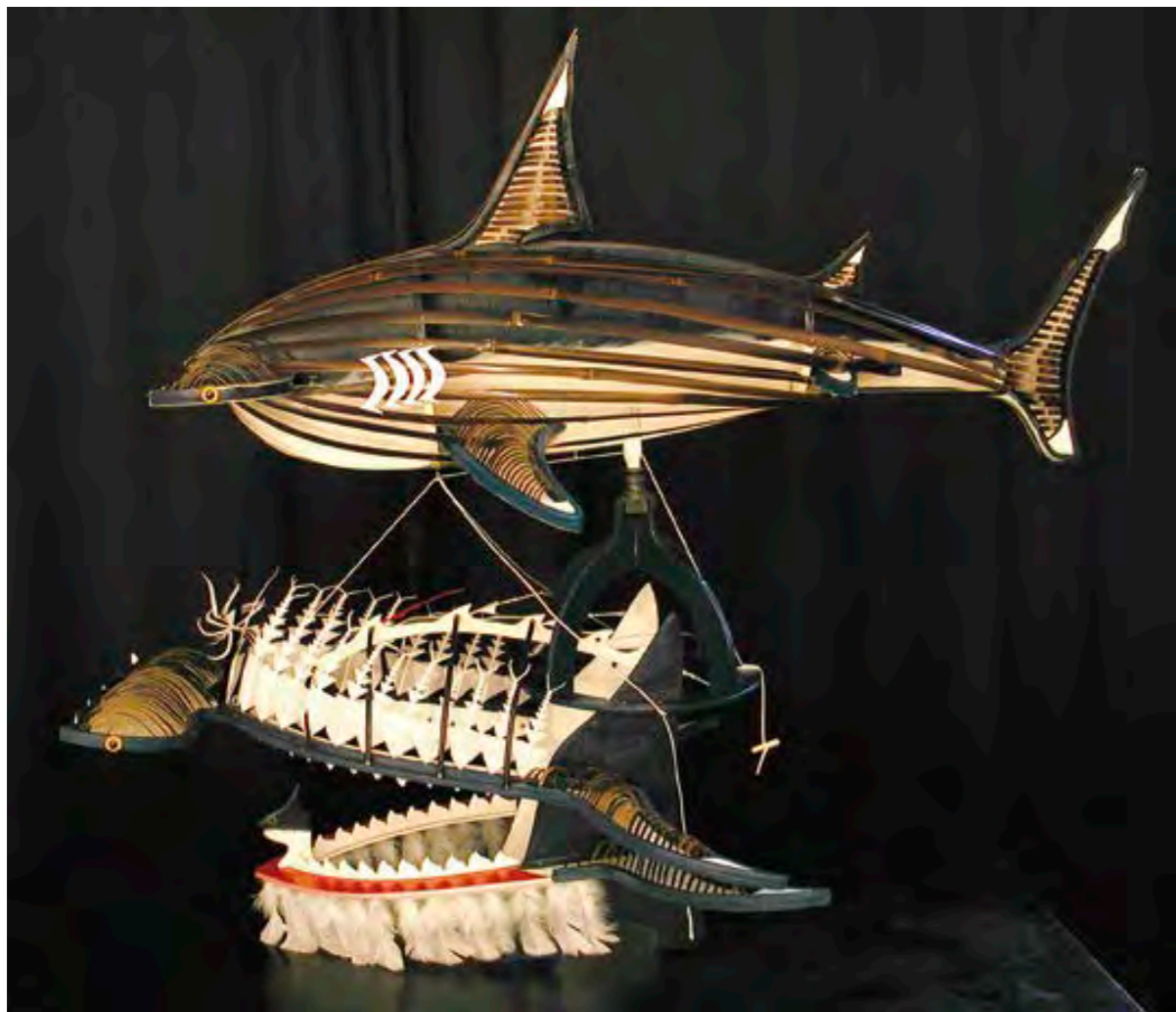
© Adrian Newstead

with human activity by the rituals that attend this major ancestral totem. Such tradition still strongly informs Thaiday's work but his emphasis now moves more towards exploring aesthetic qualities and his own artistic trajectory. The cultural resilience of the Torres Strait people has long depended upon their ability to accommodate and work with outside influences and, (after European colonisation) with imposed change.

Thaiday's work has contributed greatly to the affirmation of a strong cultural identity of Torres Strait Islanders yet at the same time, in keeping with the sea-faring character, he has remained unfettered by tradition. He inhabits that nebulous territory between the traditional and the urban artist, showing us the excitement of invention as well as the grounding narrative of his cultural history. Both the old and the new provide the framework for his artistic creations that have been internationally appreciated and exhibited.'

Copyright: Adrian Newstead

Ken Thaiday Snr. Coiffe cérémonielle – Beizam, le Requin-marteau, 94 x 115 x 61 cm



© Photo: www.artsdaustralia.com

Ken Thaiday Snr. Dari Headdress 87 x 72 x 24 cm



© Photo: www.artsdaustralia.com

Imprint and Acknowledgements

Editors:

David Ng, Peter W. Thompson, Philine Bracht, Holger Stephan

Translation:

Dr Hans-Georg Türstig

Graphic Design:

Daniel Holy

Satz:

Mega-Satz-Service

Druck:

Reiter Druck

Thank you to:

Julia King - Patron of Peter Wilmot Thompson Stiftung

Nicole Tujague – The Seedling Group

Harriet O'malley – Australian Embassy Paris

Stéphane Jacob – Arts d'Australie- Stéphane Jacob

Kate O'Hara – Maningrida Arts & Culture

Susanne Kalbantner – Australian Embassy Berlin

Dr Frank Kautter – The Fine Australian Wine Company

Copyright of images licensed through viscopy

ISBN: 978-3-9818033-7-2

© 2017 by Künstler Bei Wu

Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved

Printed in Germany

