

„Die vier Farben der Traumzeit“ - Kunst und Kultur australischer Aborigines-Frauen

Die beeindruckende und stilistisch einzigartige Kunst der australischen Ureinwohner ist durch viele nationale wie internationale Ausstellungen weltweit bekannt geworden. Wenig weiß man jedoch darüber, welche Rolle Aborigines-Frauen in dieser Entwicklung spielen und gespielt haben. Meist sind es die Namen berühmter Männer wie Albert Namatjira, Clifford Possum Tjapaltjarri oder Jimmy Pike, die mit der Kunst des fünften Kontinents in Verbindung gebracht werden.

Aber auch „blackfellow women“, also Aborigines-Frauen, haben einen erheblichen Anteil an der heutigen indigenen Kunstproduktion Australiens. Drei der von Ureinwohnerfrauen ausgeübten Kunstformen sollen daher in diesem Beitrag vorgestellt werden.¹ Es handelt sich erstens um Acrylbilder, die Anfang der siebziger Jahre in bestimmten Regionen Zentralaustraliens zu malen begonnen wurden, und die sich heute weltweit einer großen Beliebtheit erfreuen. Es sind des weiteren Batiken, die Aborigines-Frauen in erster Linie in kleinen Siedlungen wie Utopia im Nordterritorium herstellen (siehe Karte 1), sowie letztendlich die Körperbemalungen der Frauen, die sie sich für ihre religiösen Zeremonien auf den Körper, vornehmlich die Brüste, auftragen. Motive dieser Körperbemalungen lassen sich auch auf den Acrylbildern und Batiken wiederfinden, wodurch eine bemerkenswerte Querverbindung entsteht. Alle drei Kunstformen sind eng mit der religiösen Vorstellungswelt, der „Traumzeit“, und ihrer reichhaltigen Mythologie verbunden.

Verfolgen wir nun die Entwicklung des künstlerischen Schaffens unter den Ureinwohnern in neuerer Zeit, so muß in diesem Zusammenhang insbesondere die „Western Desert Art“, eine der bedeutendsten Stilrichtungen der australischen Kunst, hervorgehoben werden. Der Beginn dieser Malschule kann recht genau rekonstruiert werden, wie wir in den folgenden Kapiteln sehen werden.

Was zunächst als eine Malform entstand, die ausschließlich von Männern ausgeübt wurde, entwickelte sich über mehrere Stufen zu einer künstlerischen Ausdrucksform, die heutzutage auch von Frauen ausgeübt wird beziehungsweise in der Frauen herausragende

¹ Dieser Artikel fußt auf einem gleichnamigen Diavortrag, den ich im Rahmen der Vortragsreihe „Frauen und Kunst im Kulturvergleich“ im Sommersemester 1998 an der Universität Basel hielt.

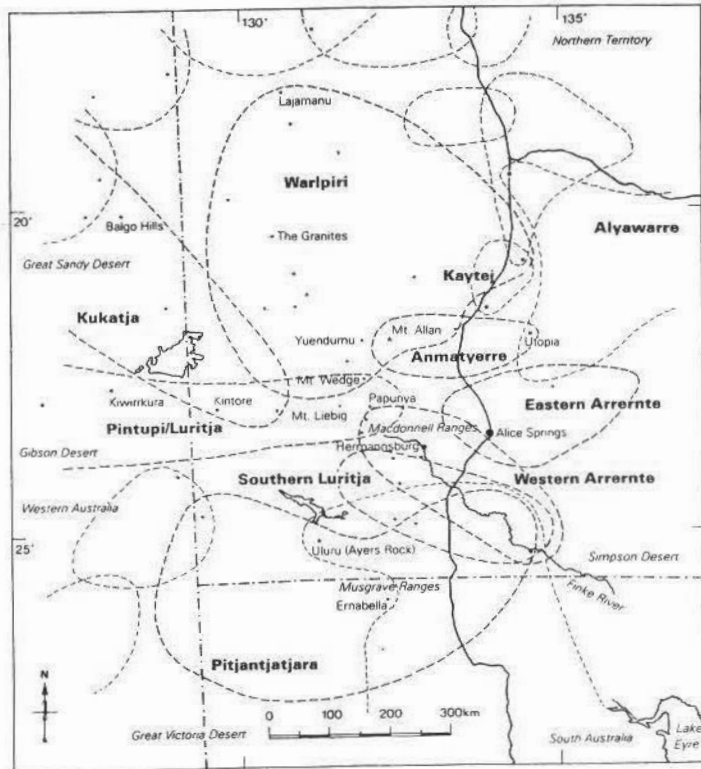
Persönlichkeiten stellen. Diese Entwicklung selbst sowie einige der wichtigsten Vertreterinnen dieser Schule sollen im folgenden vorgestellt werden.

I Vorgeschichte: Die Kunst der Aborigines und ihr religiöser Hintergrund

Schon in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts, als die Ethnologie noch in den Kinderschuhen steckte und von einer Kunstethnologie kaum, und speziell was Aborigines-Frauen betraf, noch gar keine Rede sein konnte, brachten bereits die australischen Anthropologen Norman B. Tindale und Charles P. Mountford Mal- und Zeichenmaterial bei ihren Exkursionen und Feldforschungen mit zu den Aborigines in die Western Desert und animierten sie, Bilder zu zeichnen, ohne dabei ein Thema vorzugeben. Tausende von Zeichnungen und Malereien wie beispielsweise einfache Buntstiftzeichnungen auf Pappkarton entstanden in diesem Zusammenhang. Sie stellten in der Regel Landschaften oder Themen aus den mythologischen Überlieferungen dar. (Die Ähnlichkeit mit Motiven und Stil der Acryl-Malerei ist aus heutiger Sicht verblüffend!)

Obwohl Aborigines-Männer wie -Frauen schon früher bemalte und verzierte Objekte aus ihrer materiellen Kultur hergestellt und zum Teil zum Verkauf angeboten hatten, änderten sich ihre Möglichkeiten und ihre Herangehensweise ganz entscheidend, als sie mit Acryl-Farben vertraut gemacht und ihnen Farben, Pinsel, Leinwände etc. zur Verfügung gestellt wurden. Dieser Start in ein eigenständiges künstlerisches Schaffen australischer Ureinwohner, so wie wir es heute kennen, fand insbesondere in Papunya statt, einer kleinen Aborigines-Siedlung am Rande der Western Desert.

Papunya wurde 1959 für die weit verstreut lebenden Warlpiri-, Luritja-, Anmatyerre- und Pintupi-Aborigines gegründet. Diese Bezeichnungen sollten allerdings nicht als klar definierbare Stammesnamen mißverstanden werden, die eine unzweideutige tribale Identität beinhalten. Eher verbergen sich dahinter kulturell und linguistisch voneinander unterscheidbare Sozialverbände, deren gemeinsame Traditionen, Siedlungsräume, Sprachen und Ritualkomplexe ausschlaggebend für ihr Zusammengehörigkeitsgefühl sind. Ein striktes politisches und hierarchisches Gebilde mit eindeutigen Loyalitäten, wie wir es etwa von den afrikanischen Stämmen her kennen, war damit nicht verbunden.



Karte 1 Siedlungsräume der einzelnen Sprachgruppen in Zentralaustralien. In: Tjukurpa, Ausstellungskatalog Basel 1992.

Papunya wurde zunächst von der Regierung verwaltet und sollte den australischen Ureinwohnern im Zuge der damals landesweit betriebenen Assimilationspolitik einen Einstieg in selbständige und wirtschaftlich abgesicherte Lebensverhältnisse gewährleisten. Die Kinder hatten hier ihre eigene Schule, und die erwachsene Aborigines wurden zum Großteil von der jungen Gemeinde eingestellt.

Trotzdem hielten viele von ihnen an den traditionellen Überzeugungen und Überlieferungen fest und waren in den religiösen Gesamtkomplex, der Zeremonialleben und mythische Traumzeitlegenden umfasst, fest eingebettet. Der zentrale Begriff in diesem Zusammenhang ist die bereits angeklungene Bezeichnung Traumzeit oder „Dreamtime“ bzw. „the Dreaming“, wie es im Englischen heißt. Darunter ist die komplexe Vorstellungswelt einer urzeitlichen, vormenschlichen Schöpfungsphase zu verstehen, in der Kulturheroen in tierischer oder tiermenschlicher Gestalt die Natur, Erde, Umwelt, Geographie, Wasservorkommen, Tierarten, sprich: alles, was die späteren Menschen zum Leben brauchen sollten, erschufen. Der Begriff geht offensichtlich auf das englisch-australische Forscherteam Baldwin Spencer und Francis Gillen zurück, die diese übergeordnete englische Bezeichnung um die Jahrhundertwende zum ersten Mal benutzten (vgl. Erckenbrecht 1998:28).

Die Warlpiri, eine der bedeutendsten Ethnien Nordaustraliens, haben übrigens wie viele ihrer Nachbarstämme auch eine eigene Bezeichnung für das, was wir als „Traumzeit“ definieren. Für sie heißt diese mythologische Schöpfungszeit „tjukurpa“. Für die Aranda faßt „altjeringa“ (oder „altjiranga“) ihre Überlieferungen aus der Schöpfungszeit zusammen. Diese Begriffe sind auch deswegen erwähnenswert, weil mittlerweile viele Publikationen über die Religion der Aborigines sowie Ausstellungskataloge oder Sonderausstellungen diese Worte benutzen (siehe Literaturliste).

Eines der bedeutendsten mythischen Wesen aus der Traumzeit ist für die Aborigines von Papunya die Honigameise. Zahlreiche Überlieferungen und Zeremonien ranken sich um ihre Gestalt. Sie hatte nach Auffassung der Aborigines den Landstrich, in dem Papunya liegt, in der Traumzeit durchwandert, die Landschaft geformt und hier Fruchtbarkeit und Artenreichtum geschaffen. Daher verkörpert für die Menschen von Papunya der Honigameisentraum - „the dreaming of the honey ants“ - den zentralen, religiös motivierten Bezug zu ihrem Land.

2 Anfänge der Acryl-Malerei

1971 kam ein junger weißer Kunstpädagoge nach Papunya, der die Aborigines-Kinder im Malen und Zeichnen unterrichtete. Neben seinem Kunstunterricht nahm Geoff Bardon aber auch Kontakte zu der „aboriginal community“ und insbesondere zu der älteren schwarzen

Bevölkerungsschicht auf, den prominenten und einflußreichen „blackfellows“. Diese begannen sich im Gegenzug für den Kunstunterricht Geoff Bardons bei ihren Kindern zu interessieren.

Der Vorschlag Bardons, die Schulmauer, d.h. die äußeren Häuserwände des Schulgebäudes, zu bemalen, entwickelte sich zum Startschuß einer ganzen Bewegung: Das von den Kindern begonnene Gemälde wurde von den erfahrenen älteren Männern, die in der Gemeinde als Hausmeister oder Gärtner angestellt waren, im Stil der Felsbildmalereien fertiggestellt. Sie portraitierten mit ihren Motiven und Farben die Legende des Honigameisentraums, also die für diese Gegend so wichtige Überlieferung aus der Traumzeit.

Eine enthusiastische Beschäftigung mit dem neuen Medium, dem Malen, und der Verwendung moderner Farben und Materialien setzte ein. Nicht mehr nur Häuserwände wurden bemalt, sondern zunehmend speziell zu diesem Zweck zur Verfügung gestellte Leinwände. Gelegentlich zog man sich in abgeschiedene Mal-Camps zurück, um hier in Ruhe der neuen Tätigkeit nachgehen zu können.

3 Die Farben

In fast allen Teilen Australiens hatten den Aborigines seit jeher die natürlich vorkommenden und leicht zu gewinnenden Erdfarben des Ockers zur Verfügung gestanden. Rot, rotbraun und gelb konnten hieraus gewonnen werden. (Falls dieser Farbrohstoff einmal nicht vor Ort vorhanden war, so konnte er über die bekannten Handelswege eingetauscht werden.) Außerdem wurde schwarz aus Asche und weiß aus Ton gewonnen. Als Pinsel dienten kleine Stöckchen, Zweige, Pflanzenfasern, klein zerfaserte Baumrindstücke oder einfach die Finger. Auch Fixative verwendeten die Ureinwohner, indem sie den Saft bestimmter Orchideenarten auf die Bilder, in dem Fall vor allem auf Rindenmalereien, auftrugen.

Diese traditionellen Farben fanden auch ihren Weg auf die modernen Acrylbilder. Eine Tabelle der von den Warlpiri verwendeten Farben zeigt genau die vier Farbtöne, die traditionell ebenso wie in heutiger Zeit beim Malen mit modernen Materialien Verwendung finden.

Warlpiri Colors

COLOR	ELEMENT
yellow <i>karntawarrakamtawarra</i>	yellow ochre and site from which it comes (<i>karntawarrakamtawarra</i>)
red <i>yalyuyalyu</i>	red ochre (<i>yuripa</i>) used for initiation ceremonies; special red orche (<i>karrku</i>) and site from which it comes (Karrku)
white <i>kardirri</i>	pipe clay (<i>ngujunguju</i>) and chalk (<i>karlii</i>) used for the mourning ceremony
black <i>maru</i>	charcoal (<i>pirilyi</i>)

Karte 2: Spektrum der von den Warlpiri verwendeten Farben mit ihren Eigenbezeichnungen. In: Sutton (ed.) 1988.

Da fast alle Bilder der Aborigines religiöse Motive zum Inhalt haben, die in Verbindung zur urzeitlichen Schöpfungsphase stehen, möchte ich diese Farben als die „vier Farben der Traumzeit“ bezeichnen, wie im Titel dieses Beitrages geschehen. Obwohl heutzutage auch andere Farbtöne als Ergänzung hinzugezogen werden, sind die vorherrschenden Farbtöne nach wie vor das Gelb und Rot, das Schwarz und Weiß. Diese vier Farben wird man auf allen Gemälden sowie Batiken und bei Körperbemalungen wiederfinden. Gelegentlich kommt in neuerer Zeit als nicht herkömmliche Farbe das Grün hinzu, ganz selten jedoch blau, eine Farbe, die eher untypisch für die Kunst der Ureinwohner Australiens ist.

4 „Painting women“

Zu Beginn der Malbewegung in Papunya waren die meisten Künstler ältere Männer. Als Billy Stockman, einer der führenden Maler, Anfang der 80er Jahre erklärte, er wolle seiner Tochter das Malen beibringen, war dies für die „Papunya Tula Artists“, den Zusammenschluß von malenden Aborigines, der sich mittlerweile konstituiert hatte, noch ein neuer Gedanke. Allerdings waren die ersten Frauen in Papunya, die eigenständig als Künstlerinnen zu arbeiten begannen, gerade die schon mit dem Western Desert-Stil vertrauten Ehefrauen und Töchter

der Künstler. Sie hatten in der Vergangenheit oft geholfen, hatten Grundierungen hergestellt oder die Zwischenräume zwischen den einzelnen Motiven per Pünktchenstil ausgefüllt. Einige der ersten eigenen Werke von Aborigines-Frauen wurden sofort von großen Galerien angekauft, was das Herauswachsen der Frauen aus der Assistentenrolle wesentlich beeinflusste.

Die Produktion dekorativer Gebrauchskunst durch Frauen ist allerdings keine völlig neue Entwicklung in der zeitgenössischen Kultur der Aborigines. Bereits früher schufen zum Beispiel Pitjantjatjara-Frauen Zeichnungen und Malereien, Postkarten, Wandbehänge und Batiken, die als Touristensouvenirs verkauft wurden. Trotzdem standen sie in der Vergangenheit mit ihren Werken oft im Schatten prominenter männlicher Künstler. Hier ist insbesondere Albert Namatjira zu erwähnen, dessen Werk und Person auch durch die australischen Medien stark gefördert wurde. Der kommerzielle, westlich orientierte Kunstbetrieb unterschied zudem, ob bewußt oder unbewußt, zwischen „Kunst“ im Sinne von Malerei und Skulptur, wie sie Aborigines-Männer produzierten, und Handwerk, in das die von Frauen hergestellten Objekte mit Gebrauchswert wie Matten und Körbe eingestuft wurden.

Auch spielte hier wohl die irriige Annahme eine Rolle, daß für die visuellen Aspekte des Rituallebens hauptsächlich Aborigines-Männer verantwortlich seien, wohingegen die Frauen allenfalls die musikalische oder tänzerische Ausgestaltung arrangierten. Oft genug wurden ihnen gar nur eine Hilfeleistung durch Versorgung der männlichen Teilnehmer mit allem, was diese während der manchmal lang andauernden Zeremonien benötigten, zugesprochen. Solche Mißverständnisse waren vor allem durch das überproportionale Auftreten männlicher Ethnologen, Kulturwissenschaftler und künstlerischer Berater innerhalb der Ureinwohnergemeinschaften bedingt, das für eine verzerrte Wahrnehmung der Kulturelemente sorgte. Die Kulte der Aborigines-Männer galten lange Zeit als der wahre Urquell („fountain-head“) des religiösen Lebens in Australien und die spektakulären Initiationszeremonien ihrer männlichen Jugendlichen wurden so detailliert wie möglich beschrieben. Die Kultgemeinschaften der Männer wurden mit geheimen Logen verglichen („lodges“), die die Geschicke des gesamten Volkes lenkten (vgl. Erckenbrecht 1998: 126f).

Die Teilnahme an Frauenzeremonien war vielen Männern, sprich: europäischen Beobachtern, durch die strenge Geschlechtertrennung in der Gesellschaft und Religion der Ureinwohner versperrt, und da die weiblichen Religionsanteile im Zuge des Kulturkontakts oft besonders schnell zum Erliegen kamen, ging man bald dazu über, das eigenständige religiöse

Leben der Frauen zu vernachlässigen oder gänzlich zu verleugnen. Erst nach und nach wurde durch das Interesse von Ethnologinnen wieder ein Bewußtsein für die Religiosität der Aborigines-Frauen geweckt und deren Anliegen, religiöse und mythologische Themen auch künstlerisch darzustellen, gefördert. Es ist den Bemühungen von Anthropologinnen und künstlerischen Beraterinnen wie z.B. Jenny Green in Utopia und Francoise Dussart in Yuendumu zu verdanken, daß eine weibliche „Desert Art“ allmählich als bedeutende, gleichermaßen geschätzte und aufregende kulturelle wie künstlerische Ausdrucksform in Erscheinung trat.

Der Beginn der Maltätigkeit unter Aborigines-Frauen war teilweise zweckgerichtet. Die Frauen von Yuendumu zum Beispiel wollten sich ein Auto kaufen, um mobiler zu sein, ihr ursprüngliches Herkunftsland aufsuchen und die Stätten mit religiöser und traumzeitlicher Relevanz regelmäßig besuchen zu können. „Mit diesem Ziel vor Augen begannen sie, sehr konzentriert Objekte für den Verkauf zu bemalen. Sie hatten Erfolg und konnten sich einen Wagen kaufen. Nachdem sie nun den Marktwert ihrer künstlerischen Bemühungen erkannt hatten, führen sie fort, in kleinem Rahmen Acrylbilder zu malen, die schließlich die Aufmerksamkeit des westlichen Kunstbetriebs erregten. Als die kraftvollen, spontanen Werke, die speziell in der Reaktion der Ureinwohnerinnen auf ihre Umgebung wurzelten, auf dem westlichen Kunstmarkt auftauchten, fanden sie begeisterte Aufnahme. Diese Initiative aus Yuendumu trug entscheidend dazu bei, daß das Werk von Künstlerinnen aus der Urbevölkerung auf dem Markt als vollwertiger Beitrag zur Kunst der Aborigines anerkannt wurde.“ (Birnie Danzker 1994:56) Die hier angesprochene Zweckgerichtetheit des künstlerischen Schaffens ist durchaus keine Seltenheit in der Kunstgeschichte der australischen Ureinwohner. Mit Ausnahme der Felsbilder wurden alle Kunstwerke, auch die der Männer, in der Regel nur zur unmittelbaren Verwendung hergestellt - meist im rituellen oder zeremoniellen Zusammenhang - und anschließend wieder zerstört oder vernachlässigt.

Interessant ist auch zu beobachten, wie Aborigines-Frauen malen: selten alleine und isoliert, sondern meistens zusammen in der Gruppe mit anderen Frauen, mit denen sie gemeinsam zum Teil riesige Gemälde produzieren. Diese Bilder sind wiederum keine sterilen, unantastbaren Kunstwerke, sondern werden in Tänze, Gesänge und Zeremonien mit einbezogen. Das kann so weit gehen, daß Bilder bei solchen Gelegenheiten als Unterlage für die Tänze benutzt werden und somit nur als Mittel zum Zweck dienen.

5 Malende Frauen heute

Aborigines-Frauen haben seit Mitte der 80er Jahre die Stimmenmehrheit bei „Warlukurlangu Artists“, wie auch bei den meisten anderen Western Desert-Malerei-Unternehmen. Bei den „Papunya Tula Artists“ gibt es jedoch weiterhin einen hohen Anteil an (männlichen) Aborigines-Künstlern. Pansy Napangati ging als einzige Frau mit einer ebenso großen Reputation wie ihre männlichen Kollegen aus dem Kunstkreis von Papunya hervor. In Yuendumu hingegen stellen Frauen innerhalb der „aboriginal community“ die Mehrheit der Malenden (vgl. Birnie Danzker 1994:56).

Die wohl international renommierteste Künstlerin der letzten zwei Jahrzehnte war Emily Kame Kngwarreye (1920-1996). Emily Kngwarreye gehörte zu dem Volk der Anmatyerre und lebte in der Nähe der Siedlung Utopia, ungefähr 400 km nordöstlich von Alice Springs. Erst mit 70 Jahren begann sie zu malen und erstellte Bilder, die bald in internationalen Ausstellungen gezeigt wurden. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sie ein von den Einflüssen der westlichen Kunst oder der australischen Großstädte völlig abgeschiedenes Leben in ihrer Heimat geführt.

Während sie in ihren Acrylbildern zuerst noch den typischen Formen der zeremoniellen Körperdekorationen und den Traumzeitlandkarten verhaftet war, entwickelte sich Emilys Stil bald zu freieren Ausdrucksformen. Als Angehörige des „bush tucker dreamings“ thematisierte sie in ihren Bildern besonders die Fruchtbarkeit des Landes und die Verwandlung der Wüstenlandschaft nach dem lebensspendenden Regen. Eines ihrer beeindruckendsten Bilder, „Endunga“ (1989), zeigt das ansonsten unfruchtbare Land, aus dem das Gras nun in Hülle und Fülle sprießt. Das angedeutete unterliegende Liniennetz verbindet Büschel von samenragendem, ausgereiftem Gras. Die Hitze des Sommers hat die Stiele und Samenkapseln ausgetrocknet, und die Samen verteilen sich nunmehr in der Luft. Emilys lebenslange Beobachtung der Wüste, des Wachstums der Graspflanzen und der Wiederbelebung der scheinbar ausgetrockneten Erde nach langen Dürreperioden haben sie zu diesem Bild inspiriert.

Emily Kame Kngwarreye gilt als eine der außergewöhnlichsten Künstlerinnen unter den „blackfellow women“. Ihre Kunstwerke wurden in den führenden Galerien und Museen in aller Welt ausgestellt. (Nach ihrem Tod 1996 ist „Emily Kngwarreye. Paintings“ erschienen, die

erste umfassende Publikation, die sich mit der Kunst und dem Leben dieser beeindruckenden Aborigine-Frau beschäftigt.)

6 Batiken

Utopia, der Heimatort vieler Künstlerinnen, ist in jüngerer Zeit vor allem durch seine farbenfrohen Batiken berühmt geworden. Die heutige Aborigines-Siedlung ist eine ehemalige Rinder- und Viehzuchtstation, die die traditionellen Eigentümer des Landes, die Anmatyerre- und Alyawerre-Aborigines, im Rahmen der Landrechtsgesetzgebung offiziell in ihr Eigentum zurückführen konnten. Dies geschah 1979. Ebenfalls in den '70er Jahren begann hier im Zuge eines vom australischen Staat unterstützten Förderungsprogramms die Arbeit der Aborigines-Frauen an kunstvollen Batiken. Diese wurden zum Teil von der weltberühmten Holmes à Court-Sammlung angekauft und - mit großem Erfolg - im neu gegründeten Kulturzentrum „Tandanya“ in Adelaide gezeigt, das 1989 seine Pforten öffnete.

Die Frauen fertigen mit abgeschnürtem Tuch, heißem Wachs und Batikfarben beeindruckende Textilien an, die oft genug Ausschnitte aus Traumzeitlegenden oder mythische Landkarten abbilden. Ihre speziellen Designs übertragen sie mitunter auch auf Leinwand oder ihre herkömmlichen materiellen Objekte wie Bumerangs oder Tanz- und Klanghölzer. Auch andere Aborigines-Frauen z.B. der Pitjantjatjara und Yankuntjatjara greifen diese neue Technik auf. Die Batiken und Batik-Designs aus Utopia, die ein eigenes Markenzeichen darstellen, werden bei Ausstellungen in Australien, in den USA und Europa gezeigt, wo sie allesamt auf große Resonanz stoßen.

7 Entwicklungsstufen einer eigenständigen Kunst von Frauen

Den chronologischen Ablauf einer zunehmenden künstlerischen Betätigung von Frauen, wie ich ihn in den vorangegangenen Seiten versucht habe zu entwickeln, möchte ich in folgende Stufen einteilen:

- Stufe 1) Eine eigene Malschule unter Aborigines entsteht, teilweise angeregt durch weiße Australier.

- Stufe 2) Frauen sind zunächst Assistentinnen ihrer Männer oder Väter, sie schauen zu, helfen, arbeiten teilweise mit.
- Stufe 3) Berater („arts and crafts advisors“) kommen hinzu, die die Aborigines-Künstler ideell, organisatorisch und marktwirtschaftlich unterstützen.
- Stufe 4) Frauen arbeiten an ihren eigenen Kunstprodukten, jedoch eher in den Bereichen Textilien und Kunsthandwerk. Die Batiken von Utopia, eingeführt von Jenny Green, werden bekannt.
- Stufe 5) Frauen arbeiten eigenständig als Künstlerinnen in derselben Branche wie die Männer, das heißt sie fertigen Rindenmalereien, Acrylbilder sowie große Gemeinschaftsbilder auf Leinwand an.
- Stufe 6) Aborigines-Künstlerinnen haben eigene Berater, meist ebenfalls Frauen. Erster werden als eigenständige Künstlerinnen mit internationalem Ruf anerkannt.

8 Körperbemalungen

Ein Bereich, der im abgeschirmten religiösen Leben der Aborigines-Frauen verblieben ist, ist das Bemalen des eigenen Körpers bei Zeremonien, Ritualen oder speziellen Frauen-Corroborees. Dabei werden ebenfalls die bekannten natürlichen Erdfarben des Ockers (gelb und rot) sowie weiß aus Ton verwendet. Der Oberkörper, die Schultern, Arme und vor allem die Brüste werden dabei bemalt. Die aufgetragenen Motive stellen jeweils den inhaltlichen Bezug zu dem Ritual oder der Zeremonie her. Wie oben bereits angesprochen ähneln diese Motive den künstlerischen Kompositionen, die auch bei den Acrylbildern gezeigt werden. Auch um die Brustbemalungen ranken sich „Dreamings“, Geschichten aus der Traumzeit, die ihren Ursprung und geheimen Inhalt erläutern. Acrylbilder wie das „Breast Paint Dreaming Site“, das in der Ausstellung „Sinnwelten“ des Völkerkundemuseums in Frankfurt 1997 gezeigt wurde, illustrieren daher besonders, wie solche Techniken der Darstellung mit Körperbemalungen und religiöser Praxis der Aborigines-Frauen verbunden sein können.

Auch hieran läßt sich ersehen, daß Frauen im Gegensatz zu früheren Lehrmeinungen in Religion und Kunstschaffen der australischen Ureinwohner unabdingbar integriert sind. Sie verbinden das Malen von Bildern, das Bemalen ihrer Körper und das gemeinsame zeremonielle Singen und Tanzen zu einem ganzheitlichen und einmaligen Erlebnis, das auf jeden Besucher

des fünften Kontinents, der am Leben der Aborigines-Frauen interessiert ist, eine große Faszination ausübt.

Literatur/Ausstellungskataloge

- Aratjara
1993 Aratjara. Kunst der ersten Australier. Traditionelle und zeitgenössische Werke der Aborigines und Torres Strait Islanders. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1993.
- Australien Aboriginal Art
1991 Australian Aboriginal Art from the collection of Donald Kahn. Lowe Art Museum, University of Miami.
- Birnie Danzker, Jo-Anne
1994 Traumzeit. Tjukurrpa. Kunst der Aborigines der Western Desert. Die Donald Kahn-Sammlung. Museum Villa Stuck. Prestel Verlag, München. Veröffentlichung anlässlich der Ausstellung gleichen Titels im Museum Villa Stuck, München, vom 26. Juli bis zum 16. Oktober 1994.
- Chatwin, Bruce
1991 Traumpfade.
- „Emily Kngwarreye. Paintings“
1998 Craftsman House, G+B Arts International.
- Erckenbrecht, Corinna
1992 Frauen in Australien. „Aboriginal women“ gestern und heute. Holos-Verlag, Bonn. Mundus Reihe Ethnologie Bd. 62.
- Erckenbrecht, Corinna
1998 Traumzeit - Die Religion der Ureinwohner Australiens. Herder Verlag Freiburg. Kleine Bibliothek der Religionen Bd. 8.
- Dussart, Françoise
1993 La Peinture des Aborigènes d'Australie. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition „Peinture des Aborigènes d'Australie au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Paris Mai-November 1993.
- Raabe, Eva / Suhrbier, Mona B. (Hg.)
1997 Sinnwelten. Kunst im Museum für Völkerkunde, Galerie 37. Museum für Völkerkunde, Frankfurt aM.

- Ryan, Judith
1989 Mythscales. Aboriginal Art of the Desert. From the National Gallery of Victoria. Judith Ryan (curator) with an essay by Geoffrey Bardon. Published by the National Gallery of Victoria, Melbourne.
- Steward, David (Hg.)
1988 Burnum Burnum's Aboriginal Australia. A Traveller's Guide. Angus & Robertson.
- Sutton, Peter (Hg.)
1988 Dreamings: The Art of Aboriginal Australia. Published on occasion of the exhibition „Dreamings. The Art of Aboriginals Australia“. New York, Chicago, Melbourne, Adelaide (1988-1990). George Braziller Publishers in association with The Asia Society Galleries, New York.
- Tjukurrpa
1992 Tjukurrpa. Zeitgenössische Malerei der Aborigines Australiens. Eine Sonderausstellung des Museums für Völkerkunde Basel, Februar-April 1992. Leihgaben aus Basel, Paris und Alice Springs.
- Wilpert, Clara B. (Hrsg.)
1987 Der Flug des Bumerang 40 000 Jahre Australier. Hamburgisches Museum für Völkerkunde, Hans Christians Verlag, Hamburg.
- Wood, Barbara
1992 Traumzeit. Klett-Cotta.

Adresse der Autorin:

Dr. Corinna Erckenbrecht
Annostr. 74
50678 Köln

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde
Ubierring 45
50678 Köln