



Robyn Kelch

## PRO COMMUNITY SPINIFEX ARTS PROJECT 2013 IN MÜNCHEN

### EINFÜHRUNG

Der Artikel von Professor Greg Castillo von der Universität Berkley in diesem Band bezieht sich auf die politischen Hintergründe des Spinifex Art Projects aus der Great Victoria Desert in Westaustralien. Werke dieses Kunstprojektes waren im Rahmen der Ausstellungsreihe »Pro Community« im Frühjahr 2013 zum ersten Mal auch im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München zu sehen.

Pro Community ist die – inzwischen etablierte – Ausstellungsreihe der Galerie ARTKELCH in Freiburg, die auf die zeitgenössische Kunst der Ureinwohner Australiens spezialisiert ist. Jährlich zeigt sie herausragende Kunst aus einem oder mehreren indigenen Kunstzentren einer Region Australiens an verschiedenen Orten in Deutschland, um möglichst vielen Menschen die Bandbreite der Aboriginal Art zu zeigen, den Blick für Fine Art (im Gegensatz zum touristischen Segment) zu schärfen und um über die Bedeutung von indigenen Kunstzentren und den ethisch korrekten Bezug von Aboriginal Art aufzuklären. Mit 60 bis 80 Werken – über alle Standorte hinweg – ist Pro Community regelmäßig die größte Ausstellung von Künstlern dieser Kunstzentren außerhalb Australiens, was zu einer außergewöhnlich großen Anzahl exzellenter Arbeiten führt.

ARTKELCH arbeitet bewusst nur mit indigenen Kunstzentren zusammen, die den Künstlern selbst gehören (sogenannte »community-based art centres«), damit die Erträge auch an die Künstler und deren Gemeinden zurückfließen. Denn die Kunst ist oft die einzige Einnahmequelle in diesen entlegenen Regionen, und diese Kunstzentren spielen eine wichtige Rolle für die Aufrechterhaltung des kulturellen Erbes und im täglichen Leben der Gemeinde (daher der Name »Pro Community«). Hier entsteht nicht nur authentische, sondern auch besonders schöne Kunst, da das Land mit seinen heiligen Stätten bis heute die Quelle der Inspiration der Künstler ist. Nicht umsonst vertrauen auch Museen und führende Auktionshäuser weltweit dieser bevorzugten Provenienz. Die Ausstellungsreihe steht unter der Schirmherrschaft der australischen Botschaft in Deutschland. Bei der Eröffnung in München drückte der

Abb. 1: Gemeinschaftswerk von Spinifex-Frauen: Anne Hogan, Carlene West, Kathleen Donegan, Myrtle Pennington, Yarangka Elaine Thomas: Kungkurungkalpa ka Minyma Tjintirtjintir, Acryl auf Baumwolle, 195 x 151 cm, 2012, MFK, Inv. Nr. 13-336 822 © Spinifex Arts Project



stellvertretende Botschafter, Thomas Roth, mit seiner persönlichen Anwesenheit die Wertschätzung aus, die die Botschaft der Ausstellungsreihe »Pro Community« und dem Leitgedanken des Fair Trade in der Aboriginal Art entgegenbringt.

## ABORIGINAL ART ALLGEMEIN

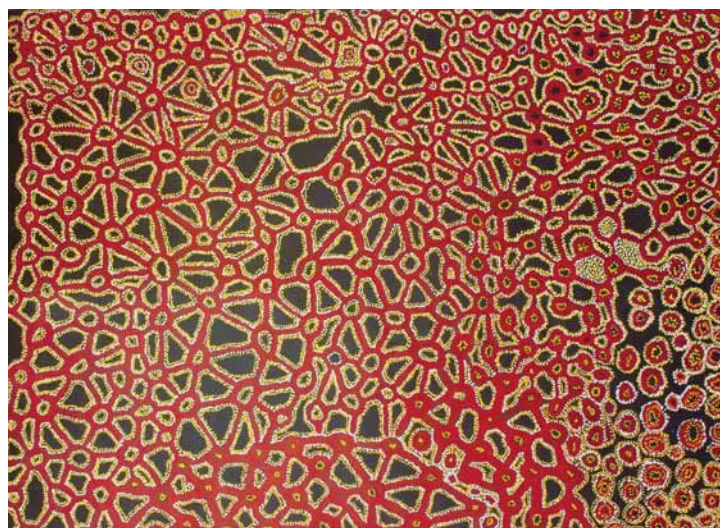
Die Kunst der australischen Ureinwohner ist mit nachweislich mehr als 40.000 Jahren die Kunst mit der weltweit längsten Tradition. Seit jeher malten die Aborigines im Sand und – mit Naturfarben – auf Körper und Fels und bedienten sich dabei einer uralten Ikonographie.

Die häufigsten Symbole der traditionellen Kunst, die sich auch relikthhaft in den Gemälden der Ausstellung fanden, sind Kreise, die für Wasserlöcher bzw. Versammlungsplätze stehen, U-Formen für Personen, Linien für die Pfade, auf denen die Schöpferwesen seinerzeit von Wasserloch zu Wasserloch gewandert sind und bestimmte Zeichen und Muster für Pflanzen und Tiere, wobei letztere in der Wüstenkunst anhand ihrer Spuren dargestellt werden.

Die ersten Acrylgemälde entstanden jedoch erst Anfang der 1970er Jahre, mitten im Niemandsland in der Wüste Zentralaustraliens, angeregt durch Geoffrey Bardon, einen jungen Lehrer im Reservat von Papunya, der die Männer dort anregte, in ihrer eigenen Formensprache zu malen. Von dort verbreitete sich die »neue« Kunst dann über die Wüste Australiens, wobei sich schnell regionale Stile entwickelten und in jeder Region einzelne Künstler mit besonderem künstlerischen Talent und individuellem Duktus hervortraten.

Gemalt wird in der Wüste ursprünglich – und das tun die meisten Wüstenkünstler heute noch – mit Holzstückchen im mittlerweile klassisch zu nennenden Tupfstil (sogenannte Dotart oder Punktmalerei), wobei Hauptthema

Abb. 2: Gemeinschaftswerk von Spinifex-Männern: Fred Grant, Ian Rictor, Lawrence Pennington, Ned Grant, Roy Underwood: Ngura Pila, Acryl auf Baumwolle, 151 x 200 cm, 2012, MFK, Inv. Nr. 13-337 039 © Spinifex Arts Project



bzw. -motiv der Gemälde bis heute die Überlieferungen der *Tjukurpa*, der Schöpfungsgeschichte, sind sowie topographische Landkarten, die den Charakter der von den Schöpferahnen geschaffenen Landschaft beschreiben. Dabei wird das Land in der Wüstenkunst meist aus der Vogelperspektive dargestellt – d.h. die Werke haben keine vorgegebene Ausrichtung – wobei für Größen und Entfernungen die Bedeutungsperspektive gilt. Die vielen Punkte, Markenzeichen der Wüstenkunst, stellen den Charakter der Vegetation dar. Ursprünglich wurden sie jedoch dazu verwandt, um geheimes Wissen für Nicht-eingeweihte zu verdecken.

Bis heute ist das Malen an Rechte und Pflichten geknüpft, d.h. jeder Künstler darf nur sein Land oder einen Teilaspekt seines Landes malen, das untrennbar mit seiner Schöpfungsgeschichte und der eigenen Identität verbunden ist, da sich die Aborigines als direkte Nachfahren ihrer Schöpferahnen sehen. Das führt dazu, dass die bedeutendsten Künstler häufig sehr alt sind. Die meisten Details eines Gemäldes sind nach wie vor geheim, so dass sie nur von vollständig initiierten Mitgliedern der Gesellschaft gelesen werden können und Außenstehende ihre Kraft nur erspüren bzw. ihre tiefere Bedeutung nur erahnen können.

## ZUR KUNST DES SPINIFEX ARTS PROJECTS IM BESONDEREN

Das Spinifex Arts Project ist wie die Kooperativen in den letzten Jahren ein Zusammenschluss von Künstlern, bei dem alle Erträge an die Künstler und deren Familien zurückfließen. Allerdings gibt es in Tjuntjuntjara, wo die meisten der Spinifex People heute leben, kein Gebäude, das das Kunstzentrum beherbergt wie in den anderen Gemeinden. Hier werden Bushtrips zu heiligen Stätten organisiert, der Sand gefegt, ein schattiges Plätzchen gesucht und erst dann kann mit dem Malen begonnen werden. In Tjuntjuntjara selbst gibt es nur einen kleinen Seecontainer ohne Strom und Wasser, wo sich die Künstler hin und wieder zum Malen treffen.

Die Spinifex People sind kein Klan, der sich aufgrund der Sprachgruppe definiert wie die Pintupi oder die Warlpiri. Die Menschen zwischen den Ausläufern der Warburton Ranges und der Nullarbor Plain bezeichnen sich selbst als *Anangu tjuta pila nguru*, d.h. die Menschen vom Land des Spinifex (Stachelkopfgases). Sie sprechen im Wesentlichen Pitjantjatjara, aber jeder, der Rechte in dem Gebiet durch Geburt oder Heirat erworben hat, würde sich als solcher bezeichnen, auch wenn er einer anderen Sprachgruppe angehört. Dieses Volk blickt auf eine besonders bewegte Vergangenheit zurück. Diese zu verstehen erleichtert den Zugang zu den Bildern und birgt die Faszination für die Kunst der Spinifex People, so dass hier ein wenig ausgeholt werden muss.





Abb. 3: Anne Hogan arbeitet am Titelwerk.  
Foto: Brian Hallet,  
© Spinifex Arts Project

Vor 7.000 Jahren reagierten die Protagonisten der Schöpfungsgeschichte der Aborigines in dieser Gegend auf einen bedeutenden Klimawandel. In den 8.000 Jahren davor stieg der Meeresspiegel permanent an und drohte mit einem Meter pro Woche ein Siebtel des gesamten Kontinents unter Wasser zu setzen. Die Hälfte der Nullarbor Plain, jener kargen Gegend, wo kein Baum (*nulla arbor!*) mehr den Blick des Auges bricht, war bereits unter Wasser, da handelten die Vorfahren der heutigen Spinifex People, Tausende von Zebrafink-Geistvögeln, die als »People of the Sun and the Shadow« bekannt sind. Die Väter (*Purungu*), das Volk der Sonne, reiste bei Tag und trotzte dem Wasser mit seinen Speeren, ihre Söhne (*Narrupa*), das Volk des Schattens, reiste bei Nacht und blockierte die Täler und Schluchten. Ihrer beider Wehr war erfolgreich und hinterließ dem Land die Nullarbor Cliffs als fortwährenden Zeitzeugen ihres Sieges und den Spinifex People ihr duales, bis heute gültiges Verwandtschaftssystem.

Danach lebte das Volk der Spinifex weitere zweihundert Generationen lang vom Land, bis eine erneute Katastrophe – diesmal von Menschen Hand – die Bevölkerung bedrohte. Sie begann 1953 mit einem geheimen Atomtest der Briten in Maralinga, dem weitere elf in Maralinga und Emu Fields folgten und die die Spinifex People mehr oder weniger erstmalig mit Weißen in Kontakt brachten, was sie in Angst und Schrecken versetzte.

Die Spuren des Pacific Railway deuteten sie als gigantische Spuren des Wasserschlängen-Mannes, die Jeeps als sich bewegende Geistfelsen, nach Flugzeugen warfen sie mit magischen Gegenständen und sangen Lieder zum Schutz. Die Krankheiten und Todesfälle durch die Atomtests schrieben sie bösen Geistern zu, die sie nach alter Manier zu beschwichtigen suchten. Die Weißen stellten zwar Warnschilder auf, aber mit Warnungen in englischer Sprache, die die Spinifex People natürlich nicht lesen konnten, flößten diese ihnen noch mehr Angst ein. Für die zwei Personen, die dafür eingestellt waren, das Land nach Aborigines abzusuchen, war die Evakuierung der letzten Nomaden in einem Gebiet von über 100.000 Quadratkilometern ein hoffnungsloses Unterfangen.

Eine zeitgleiche Dürre und die Angst trieben das Volk weiter westlich auf Missionsstationen wie Cundalee. Selbst 1965, als die Gegend vom Commonwealth als »finally clear« (also frei von Aborigines) ausgewiesen wurde, gingen die Menschen noch regelmäßig zu zeremoniellen Zwecken zurück dorthin und eine Familie lebte gar ununterbrochen bis 1986 im Spinifex Country, bis



Abb. 4: Simon Hogan:  
Walyuwalyutjara, Acryl auf Leinen,  
90,5 x 111 cm, 2012,  
MFK, Inv. Nr. 13-336 784  
© Spinifex Arts Project



sie schließlich ihren ersten Kontakt mit der weißen Welt hatte. Dazu gehören die in München ausgestellten Künstler Ian Rictor und Tjaruwa Woods, deren moderner und experimentierfreudiger Stil umso mehr überrascht.

Als sich der Großteil der Spinifex People im Rahmen der Homeland Bewegung in den 1980er Jahren in Tjuntjuntjara ansiedelte (der Stammesälteste Simon Hogan lief 300 Kilometer von Wasserloch zu Wasserloch zu Fuß voraus, um seinem Sohn mit der Planierdraht den Weg zu weisen), war der Norden des Spinifex Country an andere Aborigenestämme verpachtet, der Süden zum Naturschutzgebiet erklärt und das Zentrum fanden die Spinifex als »Vacant Crown Land« (unbesiedeltes Land der Krone) vor. Das erschien dem Volk der Spinifex allerdings gänzlich absurd, hatten sie doch »die Queen noch nie dabei beobachtet, wie sie Wasserlöcher reinigte«.

Das Jahr 1992 sollte schließlich die Wende einleiten. In einem kleinen Konferenzraum in Karlgoorlie, in dem ein Regionalmeeting der Aboriginal and Torres Strait Islander Commission stattfand, bei der als einziger Vertreter der Spinifex People Simon Hogan anwesend war, sollten vier Worte eines Beraters das Schicksal der Spinifex People für immer ändern. Diese vier Worte waren »Eddie Mabo« und »Native Title«. Eddie Mabo hatte als erster über den Rechtsweg nach zehn Jahren Besitzansprüche auf sein angestammtes Land auf den Torres Strait Islands durchgesetzt und damit die *terra nullius*-Erklärung, auf die sich die Engländer bei der Vereinnahmung Australiens beriefen, widerlegt. Mit Eddie Mabo war also erstmalig offiziell bestätigt, dass es einen Eingeboren-Anspruch auf Land gab: »Native Title«.

Simon Hogan, der drei Jahre lang in dem Komitee kein Wort gesagt hatte, weil die Konferenzsprache Englisch war und er nur Pitjantjatjara sprach, stand auf und hielt eine Rede in seiner Sprache über Land, Schöpfung, Gesetz und Identität der Spinifex People, deren Bedeutung jeder im Raum erfassen konnte, ohne auch nur ein Wort Pitjantjatjara zu sprechen. Die Rede sollte das Volk der Spinifex 1994 zu dem ersten Antragsteller beim neu eröffneten National Native Title Tribunal in Perth machen.

Während dieser Verhandlungen um Land schlug die Geburtsstunde des Spinifex Arts Project im Jahr 1997. Die Künstler begannen, ihre Geburtsstätten und die Stätten, an denen sie ihre Nabelschnur verloren hatten, zu malen, denn beides begründet Landrechte nach deren Gesetz, sowie bedeutende heilige Stätten und die Wege ihrer Vorfahren, die diese geschaffen hatten. Dazu gehören u. a.

- *Wati Nyjinyi* (die besagten Zebrafinken-Männer), die den Folgen des Klimawandels Einhalt geboten haben, die das Verwandtschaftssystem der Spinifex gestalteten und deren rote und braune Farbe die Körperbemalung und viele zeitgenössische Werke bis heute prägt.
- *Wati Kalaya* (der Emu-Mann), dessen Liedzyklen den jungen zu initiierenden Männern gelten.



- *Wati Kipara* (der Buschtruthahn-Mann), der das Feuer stiehlt, das seine zwei Söhne (*Wati Kutjara* – Zwei Männer, die das Wasser symbolisieren) schließlich wieder retten.
- *Minyma Tjuta* (die Sieben Schwestern), die ständig auf der Flucht vor einem lüsternen Mann sind (eine Geschichte, die sich durch ganz Australien zieht).
- *Tjintirtjintir* (die Gartenfächerschwanz-Frauen) von Tjintirrkarra.
- *Wati Kuniya* (der Python-Mann), der mit seinem Sohn die *Minyma Tjuta*, die Sieben Schwestern, gen Kulyurru jagt.
- *Wati Walawuru* (der Adlerfalke), der die Kinder nimmt, die schließlich von den Zwei Männern gerettet werden.
- *Wati Wanampi* (die Wasserschlangen-Männer), oder die
- *Mamu Tjuta* (böse Geister), die in den Höhlen am Lake Serpentine und der Nullarbor Plain leben.

Das Beweismaterial für die Ansprüche der Spinifex People waren Dokumente und ein Gemeinschaftswerk der Spinifex-Männer und ein Gemeinschaftswerk der Spinifex-Frauen, die offiziell in die Präambel des Antrags aufgenommen wurden. Sie beinhalteten Details über mehr als fünfhundert bedeutende Stätten und gaben Einblick in das Wissen, die Mythen und die ungebrochene Verbundenheit des Volkes zu seinem Land. 1998 wurde ein Rahmenvertrag in Miramiratjara unterschrieben, so dass der damalige Premierminister Westaustraliens, Richard Court, der dritte Weiße wurde, der diese bedeutende

Abb. 5: Simon Hogan.  
© Spinifex Arts Project



Stätte je zu sehen bekam. Das Beweismaterial wurde ergänzt durch zehn Werke »for the People of Western Australia« (die heute zur Sammlung des Staatsmuseums gehören), wobei ein Geschenk in der Kultur der Aborigines immer auf Reziprozität beruht (*Ngapartji Ngapartji*). Gleichzeitig entstanden 54 Werke für die eigene Gemeindefammlung. Im Jahr 2000 war es dann soweit. Das Volk der Spinifex gewann anhand seiner Kunst 55.000 Quadratkilometer Land zurück. Damit wurde Kunst nicht nur erstmalig in der weißen Rechtsprechung Australiens als Beweismittel anerkannt. Ihr kam zudem eine enorme Bedeutung als Symbol für »reconciliation« (Versöhnung) zu.

Aus diesem historischen Kontext heraus versteht man, warum die Kunst der Spinifex bis heute so viel Ikonographie enthält und man sich bis heute weigert, diese einer höheren Abstraktion zu opfern, wie man es bei den alteingesessenen Kunstzentren durch den Einfluss des Kunstmarkts beobachten kann. Was in anderen Regionen unmodern wurde, feiert hier eine Renais-

Abb. 6: Roy Underwood:  
Mulyanya, Acryl auf Baumwolle,  
153 x 196,5 cm, 2012.  
© Spinifex Arts Project



Abb. 7: Tjaruwa (Angelina) Woods:  
Stone Knives, Acryl auf Baumwolle,  
118,5 x 143,5 cm, 2011.  
© Spinifex Arts Project

sance. Deshalb folgen bei der Spinifex-Kunst bis heute Form und Farbe dem Inhalt und so werden traditionellen Zeichen und der kulturellen Botschaft immer mehr Bedeutung beigemessen als dem ästhetischen Detail. Hier finden sich noch figurative Elemente wie die Schlange und wenn ein Emu-Dreaming an einer Stätte gegenwärtig ist, so ist die Leinwand häufig mit Emuspuren förmlich übersät. Ähnlich verhält es sich mit Bäumen (*punu*), die unter dem Einfluss von Roy Underwood in jüngeren Werken immer mehr an Bedeutung gewinnen und die vielen Spinifex-Werken durch die Spannung zwischen Kreis und Linie eine Formensprache geben, die an einen Keith Haring erinnern mag.

Gemeinschaftswerke sind bis heute das Herzstück der Spinifex Kunst. Das Besondere an diesen Arbeiten ist, dass der individuelle Duktus einzelner Künstler zugunsten einer gemeinschaftlichen Ästhetik zurücktritt, was zu einer einmaligen Kohärenz führt, wie man sie von sonst kaum einem Kunstzentrum kennt. Auch für die Pro Community-Ausstellung, die mit über 80 Werken über alle Standorte die größte Spinifex-Ausstellung außerhalb Australiens ist,



Abb. 8: Tjaruwa Woods  
mit »Buschbonbon«  
(Honiggrevillea).  
© Spinifex Arts Project



haben die Spinifex Artists großformatige Gemeinschaftswerke gemalt. An ihnen kann man sehr schön sehen, wie sich die ausgeprägte Geschlechtertrennung auch in der Kunst manifestiert:

Männer malen meist die Reisen ihrer Schöpferheroen mit einer reduzierten Farbpalette und eher geometrisch graphisch, während die Frauen einzelne heilige Stätten darstellen und dies farblich und gestalterisch frei und äußerst expressiv. Beiden Geschlechtern gemein ist, dass sie immun gegen die Einflüsse der Kunst aus den benachbarten APY Lands sind und sich dagegen wehren, Land und *Tjukurpa* einfach nur zu Kunst »degenerieren« zu lassen. Das macht die Kunst der Spinifex so direkt, so unmittelbar, so roh und unverfälscht.

Als die Künstler zu malen begannen, waren sie sich des öffentlichen Charakters ihrer Gemälde bewusst, das heißt, dass alle geheimen Details von Anfang an tabu waren. So bestand auch keine Notwendigkeit, die ganze Leinwand mit Punkten zu versehen, um gewisse Elemente zu verstecken, wie man es von den Anfängen der Kunstentwicklung in anderen Regionen her kennt. Neben dem Ikonographiereichtum sind freie Flächen damit das zweite Markenzeichen der Spinifex Kunst, die die Geschichte und die Bedeutung einzelner Zeichen – wie ursprünglich bei der Sand- und Körpermalerei – besonders hervortreten lassen.

Manche Zeichen scheinen förmlich zu schweben, wie bei Lawrence Pennington und so erfordern Spinifex-Werke, das Augenmerk auf das ganze Werk und nicht auf einzelne Details in der Ausführung zu richten. Innovation geschieht hier durch die Abwandlung von Ikonographie und die Variation von Form und Zwischenräumen und weniger durch den individuellen Gestus einzelner Künstler, der am stärksten bei Simon Hogan, Roy Underwood, Lawrence Pennington, Tjaruwa Woods und Carlene West zum Vorschein kommt.

Die Ausstellung, die die Aufmerksamkeit von Aboriginal Art Aficionados weltweit erregt hat, fand große Resonanz in Freiburg, Stuttgart, München, Hamburg und am Bodensee. Wir verdanken ihr die Bekanntschaft mit Greg Castillo und freuen uns, dass vor allem die Gemeinschaftswerke nach dem Wunsch der Künstler ihren Platz in Sammlungen gefunden haben, in denen sie auch in Zukunft von vielen Menschen bewundert werden können.

## ABSTRACT

“Pro Community” is an exhibition series curated and organized by ARTKELCH in Freiburg, which showcases Australian Aboriginal art from one region per year at different venues in Germany. With its focus on community-based art centers, which are collectively owned and managed by the artists themselves, the series provides a clear statement about provenance, authenticity and ethical sourcing of Australian Indigenous art.

In 2013 the State Museum of Ethnology in Munich was one of the Pro Community exhibition partners, introducing the Spinifex Arts Project to the German audience. Visitors had the chance to get an idea of the overwhelming creativity of one of the longest ongoing art traditions on earth, whose modern forms are based on ancient rock, sand and body painting techniques that are more than 40,000 years old. Its spiritual roots can be found in the *Tjukurpa* or “Dreaming”, the ever ongoing creation process, which connects past and present, the spiritual and the secular, the people and the land.

The Spinifex people belong to the last remaining nomads of Australia. Their paintings reflect the “archetype” of Aboriginal art and emanate so much power that even people who know nothing about the identity and land of the Spinifex People, their creation story and their disastrous “atomic history” can feel it. The political dimension of their art is stunning. By painting their country and ancestral stories, the Spinifex People were able to win the Native Title claim for 55,000 square kilometers of their traditional land.

## LITERATUR

Cane, Scott 2002: Pila Nguru: The Spinifex People. An Ethnography of the Spinifex People in the Context of Native Title. Fremantle.

ARTKELCH Robyn Kelch 2013: Spinifex Arts Project. Freiburg.

Yalata and Oak Valley Communities, Christobel Mattingley 2009: Maralinga: The Anangu Story. Crows Nest: Allen & Unwin.

Spinifex: People of the Sun and Shadow. John Curtin Gallery, Bentley, Western Australia, 2012.

Robyn Kelch  
Kuratorin und Inhaberin der  
Freiburger Galerie ARTKELCH

Abb. 9: Bedeutendes  
Felsloch in Spinifex Country.  
© Spinifex Arts Project

