



## EDITORIAL

Welcome to a modern forum for Australian Studies. This newsletter is a bilingual platform to inform members of the Association for Australian Studies about academic and professional activities in their fields of study and research. The newsletter will accept relevant information on conferences, publications, lectures, scholarships, awards, research projects, institutions, and web links to Australian resources. The editor welcomes contributions which will help build a vital network in the field of Australian Studies, including essays, news, critiques and constructive commentary on specific subjects of research. We encourage a liberal and creative approach to the topic. The editor urges every reader to help launch this professional news forum to reflect the spirit of Australian Studies in timely information, memorable dialogue, and innovative ideas. We need new ideas and colourful frames of presentation.

Thanks to all contributors! Together we present an extraordinary survey of recent Australian Studies and public relations work. This time read about the presentation, the discussion and history of the performing and visual arts in Australia and Germany!

Contributions (in German or in English) to:

Dr. Henriette von Holleuffer: [adfonteshistory@aol.com](mailto:adfonteshistory@aol.com)

Prof. Dr. Adi Wimmer: [Adi.Wimmer@uni-klu.ac.at](mailto:Adi.Wimmer@uni-klu.ac.at)

Newsletter Nr. 7, July/August 2012

## HAPPY BIRTHDAY, AUSTRALIA!

... it is never too late ...



B 64248

Published by courtesy of  
*The State Library of South  
Australia*  
Doc. No. B 64248



## ISSUE

EDITORIAL.....	1
HAPPY BIRTHDAY, AUSTRALIA! .....	1
ISSUE.....	2
BY THE WAY .....	3
TOPIC: LOST ART .....	4
THE COLOURS OF THE KIMBERLEY LANDSCAPE: NEARLY WASHED OUT ...	4
LIVE REPORT .....	8
Ehrenmatinee für den australischen Komponisten George Dreyfus .....	8
PERFORMING ART HISTORY: 50 YEARS <i>AUSTRALIAN BALLET</i> .....	11
Kapriolen über roter Erde: Das australische Ballett.....	11
DISCUSSION .....	15
Kunstaussstellung oder völkerkundliche Ausstellung? .....	15
EXHIBITION REVIEW .....	18
Kritik einer Ausstellung: Aboriginal Art im Kunstzentrum Bosener Mühle? .....	18
CONFERENCE REPORT .....	20
Vanishing Borders in the Age of Globalism: Austral-Indian Perspectives.....	20
Gedenkveranstaltung für Dresdner Missionare des 19. Jahrhunderts als Bewahrer indigener Sprachen Südaustraliens.....	24
CONFERENCE.....	27
13 <sup>th</sup> Biennial GAST Conference in Stuttgart.....	27
GAST NEWS .....	29
Wir trauern: .....	29
Wir gratulieren – Our congratulations: .....	30
NEW PUBLICATIONS .....	31
Historical Geography .....	31
Archaeology/ Historical Geography.....	32
History .....	33
MY OLD BOOKSHELF.....	34
Vance Palmer, National Portraits: 25 Australian Lives. ....	34
VIDEO ARCHIVE.....	35
The Snowy: A Dream of Growing Up. ....	35
NEW EXHIBITION.....	36
"Geteilte Erde" - Malerei australischer Aborigines und Keramik von Lotte Reimers.....	36
NEW UNIVERSITY COURSE.....	37
New Indigenous Cultures Degree .....	37

## BY THE WAY

*Did you know that women power is an essential part of Australian history? Look at the press photos which were published on the occasion of Queen Elizabeth's state visit to Australia in October 2011: They show the prime minister, the general governor, the chief minister of the Australian Capital Territory - and the Queen. Yes, they are all women: Julia Gillard, Quentin Bryce, Katy Gallagher, and Queen Elizabeth II. The four women represent the Commonwealth of Australia. In fact, the quartet is a metaphor for women's high profile in Australia's past and present. Think of other powerful women in Australian history: Truganini, Caroline Chisholm, Miles Franklin, Elizabeth Durack, Roma F. Mitchell, Mabel Juli or Peggy Van Praagh. They fought on different battlefields or performed on different stages - at different times - for different goals. And they were successful. We learn that Australia is a charming lady with many talents. More than that, Australia is a strong lady who does not hide her masculine attributes while performing the nation's motto: "Advance Australia!"*



*Best wishes - Happy New Year 2012  
Henriette von Holleuffer*

## TOPIC: LOST ART

### THE COLOURS OF THE KIMBERLEY LANDSCAPE: NEARLY WASHED OUT

#### Warmun - An Artist colony in the desert, at the mercy of the waves

Lindsay Frost and Elisabeth Bähr

"The river is up!", "The road's gone!", "Swim across? No way, look at the trees coming down!", "Don't worry, you can sleep downstairs.", "Let's make a cup of tea ..."

It was December 1998, we were the first international visitors to arrive at the Warmun Art Centre since its opening a few months before, we'd just spent several hours happily looking through the unique ochre-on-canvas art works by dozens of artists and chatting with the art co-ordinators Anna Moulton and Jonathan Kimberley, when within ten minutes all our plans for driving to a roadside-inn for the night were turned upside down.

While we compared works by Mabel Juli with those of Patrick Mung Mung, while we considered if we could afford a Rover Thomas, and while we thought whether to study the (not for sale) works by Queenie McKenzie, rain in the hills had funneled down across thousands of hectares, through multiple dry creek beds. The trickle of water in the creek, meandering around the half-metre rocks, barely enough to wet the thirst of the ancient ghost gum trees lining its course, and which our 4-wheel-drive had crossed with ease, was an obliterated memory. In its stead coursed a ten metre stretch of wild water, waves tumbling randomly over hidden obstructions, logs and branches zipping past from further upstream.

Anna Moulton and Jonathan Kimberley - curators and agents for the artists and national/international interface to the art-buying public, collectors, galleries, and museums - took it all in their stride. They brought out the spare mattress and found a spot on the gallery floor, dusted off a couple of cushions, removed an errant spider and supplied sheets and blankets. Upstairs in the two-storey wood-frame building, their home for the three years of their contract and containing bedroom, lounge-room and kitchen, we were shortly sitting around their kitchen table. Listening for the news on the radio from Kununurra for hints of the extent of the storm, we gossiped and chopped: tomatoes (fresh), lettuce (limp), paprika (red) and cheese (goat) for a salad. By then the storm had roared overhead, thumping lighting into the surrounding low hills, rattling the trees, shaking heavy raindrops out of dark scudding clouds.

After dinner we squelched in our thongs through the mud to the landrover and drove down from the small hill for another look at the creek, headlights dipping down to suddenly highlight out of the blackness a widening patch of white-water. Raindrops shooting down into puddles on the track directly before us, bounced up again knee-high and whirled away in wind gusts. We tried to recall the marks on the ghost gums, wondering if the stripes now at the water line were *really* at window-height as we'd driven across at noon? One light on the far shore looked far away, was it really the shack near the creek?

Next morning, after a bit of a rough night (especially for one suicidal spider), we enjoyed toast and vegamite and tea for breakfast, place our order for some art works to be freighted to Germany, and crossed the knee-high creek with scarcely a shudder. Anna and Jonathan waved us off and went back to their accumulated telefaxes, piles of paperwork, photographing of art works and planning of the next exhibition in Melbourne.

Years passed. We ordered more and more works from artists in Warmun. Their fame spread and the art centre generated yearly revenue of half a million dollars for the artist co-operative, which grew to about 70 artists from the surrounding area. A new art centre building was erected in 2007 with the aid of a special grant. March 2011, thirteen years after our first visit, the news comes to us over the internet: the Warmun Art Centre is totally wrecked by flash floods. Rising up to heights never seen before, flood waters had first threatened only the art works at floor level in the gallery area. Curators [Maggie Fletcher](#) and her husband Gary had moved most of them to benches and trestles in several hours of heavy lifting. But 13 cm of rain in 24 hours merged and rushed down through all the surrounding gullies, rising and putting pressure on the walls and supports, hitting almost to the door tops and collapsing some walls.

About 90 % of the thousand art works, that had been in storage simply disappeared into the flood waters. A multiple disaster: not only were older records lost, not only was an archive of older artworks lost, not only were recent paintings destined for the prestigious Telstra Art Award in Darwin lost, but also special museum-pieces which had been gathered for a planned retrospective exhibition in Adelaide ... all were swept away. More than 400 people in the community had to leave their homes, some at 20 minutes notice, and some losing everything. Cars were swept away, trees toppled. TVs were seen stuck in tree branches. The local shop was under water; the school was inundated waist-deep. Maggie Fletcher slept on a hilltop. For the next days, cut off from supplies, food ran low and drinkable water was scarce. The [Great Northern Highway](#) had been ripped up in several places by the floods. Helicopters delivered emergency rations. Later, hundreds of people had to be air-lifted out to Kununurra.

Months of painful, tearful work ensued. Seventy homes had been destroyed; 20 severely damaged. Worst was the cultural loss. The wrecked art centre had been far more than a commercial enterprise; it had been a "safe" storage for history. The lost archive had contained works from the 1970s and 1980s, by highly respected artists, the founders of the local art movement. They had originally created the works as part of a community effort to preserve Gija language, culture and lore and to help pass on their cultural history to the school children. There had been real fear that the young children would lose their Gija language and their sense of contact with past generations. Brought out for use in special classes taught in Gija language, those early art works were part of the life and soul of today's generation.

Some few of those older art works, irreplaceable since many of the artists are now deceased, could be found after diligent searching, scattered and damaged in bushes downstream. The Australian government promised some support to build 17 new homes by Christmas and some funds to start re-building the art centre.

In June, a group of 17 artists – led by 80-year-old Mabel Juli, whose art works are in, for example, the National Gallery of Victoria, the National Gallery of Australia in Canberra and the Kaplan Collection in Seattle - set out for another kind of re-building, making a bush trip in search of painting materials. The special clays and ochre for the paintings - white, red, yellow depending on mineral deposits and reflecting the colours of the Kimberley landscape around Warmun – can only be found in proper quality in a few places. Warmun artists have for years specialized in preparing the natural minerals, sometimes heating (oxidizing) them to get new tones and mixing them to achieve lime greens, greys, and even pink tones which were traded to other artists across the region. Digging in stone-hard creek beds for two days by dozens of people yielded five buckets of pure white clay. In July the artists were able to return to temporary housing in Warmun and begin anew.

Meanwhile, the University of Melbourne's *CCMC (Centre for Cultural Materials Conservation)* had been working on restoring several hundred rescued items. In October some of the senior artists - Mabel Juli, Nancy Nodea, Eileen Bray and Patrick Mung Mung – visited the *CCMC* together with curator Maggie Fletcher, in order to advise on materials and inspect progress. One of the rescued works is a painting of Cyclone Tracy by renowned artist Rover Thomas – the work has unique symbolism in its recounting of the near-total destruction of the city of Darwin in the north of Australia on Christmas Day 1974. The artists, the curator, the thousands of art lovers world wide who have acquired works over the years ... all are hoping that the art centre can be re-opened early in 2012.

**Article©by Art Collectors Lindsay Frost and Elisabeth Bähr**



©Archiv E. Bähr

Email: [baehr@aboriginal-art.de](mailto:baehr@aboriginal-art.de)



**You can help:**

Visit [www.warmunart.com](http://www.warmunart.com), purchase art or make a donation to Warmun Aboriginal Art Corporation, Commonwealth Bank, Kununurra, Australia, BSB 066530, Account 10155688, International Bank Code "CT BAA U2S".



## LIVE REPORT

### Ehrenmatinee für den australischen Komponisten George Dreyfus

am 11. September 2011 in Solingen

Rosemarie Gläser

Seit vielen Jahren besucht der australische Komponist George Dreyfus, Ehrenmitglied der Gesellschaft für Australienstudien, regelmäßig seine Heimatstadt Wuppertal, deren deutsch-jüdische Kulturvergangenheit er teilt. Mit dem literarischen Werk der hier ebenfalls geborenen jüdischen Lyrikerin Else Lasker-Schüler fühlt er sich seit langem verbunden, und er ist auch Ehrenmitglied der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft.

Gastgeber der Matinee am 11. September 2011 zu Ehren des 83. Geburtstages von George Dreyfus, der sich bereits im Sommer ereignet hatte, war das Zentrum für verfolgte Künste im Kunstmuseum Solingen. Im Mittelpunkt des Kammerkonzerts, das von dem Wuppertaler Kammerorchester unter Johanna Watzke gestaltet wurde, stand die Uraufführung der *Vier letzten Else Lieder*, einer zu einem Zyklus zusammengefassten Vertonung von vier Gedichten von Else Lasker-Schüler, mit dem der Komponist einen formalen Schlusspunkt seiner zahlreichen Gedichtvertonungen der vergangenen Jahre setzen wollte. Der programmatische Titel ist eine Anspielung auf die in der Musikgeschichte gängige Bezeichnung der *Vier letzten Lieder* von Richard Strauß und eine Reverenz des Australiers gegenüber der europäischen Musiktradition.

Das Programm der Matinee enthielt im ersten Teil frühere Stücke von George Dreyfus, darunter Filmmusiken, sowie die Szenenfolge aus dem australischen Kinderfilm *Sebastian the Fox*, der als Stummfilm mit Handpuppen gestaltet worden war. Ein Novum der Matinee bestand darin, dass der inzwischen 24-jährige Sohn von George Dreyfus, Jonathan Dreyfus, dessen Instrument die Geige ist (im Unterschied zum Fagott, das sein Vater beherrscht), selbst als Dirigent und Solist auftrat.

Eröffnet wurde die Veranstaltung mit der Begrüßung der Gäste durch den Vorsitzenden der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, Herrn Hajo Jahn, und die Ansprache der Bürgermeisterin der Stadt Wuppertal, Frau Ursula Schulz. Den musikalischen Auftakt unter dem Dirigat von Jonathan Dreyfus bildete die erfolgreiche Filmmusik *Rush* aus der australischen Fernsehserie, die das Goldgräberleben im Staat Victoria in der Mitte des 19. Jahrhunderts schildert. Der junge Musiker, der sich selbst als "Stehgeiger" bezeichnet, dirigierte das Orchester mit dem Geigenbogen zwischen seinem eigenen Spiel.

Das folgende Stück von George Dreyfus, *Larino Safe Haven*, erinnert an das Kinderheim, wo die 1939 mit einem Schiffstransport aus Deutschland nach Australien geflüchteten jüdischen Kinder ihre erste Zuflucht gefunden hatten. Die Komposition als Thema mit Variationen ist sehr berührend und einprägsam. Das sonst übliche Flötensolo wurde in dieser Aufführung



durch eine Oboe ersetzt und von dem Musiker Gerd Dowedeit-Bellinghausen mit viel Einfühlungsvermögen gespielt. George Dreyfus dirigierte selbst.

Auch die nächste Komposition, *Lighthouse*, entstammte einer Filmmusik. Die rhythmisch skandierten Streicherklänge assoziierten eindrucksvoll das monotone Rauschen des Meeres und das Anschlagen der Wellen an den Leuchtturm. Es folgte das Stück *Nellie's Theme* (für Streichorchester) aus einer längeren Musik, die George Dreyfus bereits 1976 für die Verfilmung des Romans *Power Without Glory* von Frank Hardy komponiert hatte.

Die als "Suite für Streichorchester" sich anschließende Szenenfolge *The Adventures of Sebastian the Fox* aus dem bekannten australischen Fernsehfilm für Kinder bot Vater und Sohn Dreyfus Gelegenheit zu einem Gemeinschaftsauftritt. Vor jeder Einzelnummer las George Dreyfus die deutsche Übersetzung des englischen Textes. Jonathan Dreyfus spielte den Solopart und gab dem Orchester den Takt an. Die Episoden der lustigen Streiche des Fuchses sind folgendermaßen überschrieben: *Sebastian's Theme Song – The Dolls' House – Play Time – The Potter's Wheel – The Showman – The Pieman – The Jinker Ride – Lullaby und Chase*. Zum Schluss vereinten Vater und Sohn Dreyfus ihre Stimmen zu einer Zugabe in dem Erkennungsthema des Fuchses Sebastian und animierten durch gemeinsames Dirigieren das Publikum zum Mitsingen.

Den Abschluss des ersten Teils bildete die Filmmusik *Tender Mercies* für Englisch Horn, abermals dargeboten von Gerd Dowedeit-Bellinghausen unter dem Dirigat von George Dreyfus. Damit war der Komplex australischer Themen der Unterhaltungsmusik abgerundet.

Der zweite Teil des Kammerkonzerts war die Uraufführung der *Vier letzten Else Lieder* für Frauenstimmen und Streichorchester, dargeboten von vier Sängerinnen (Silvia Huhmann, Carina Sohn, Kristina Strack, Andrea Wingen) und stärker der deutschen Musiktradition verpflichtet. Zum besseren Textverständnis der mehrstimmigen Lieder las Hajo Jahn vorher die vertonten Gedichte im Original: *Gebet – Komm mit mir in das Cinema – Abend und Trieb*.

Das bewegende, zutiefst persönliche Gedicht *Gebet* der heimatlosen Emigrantin Else Lasker-Schüler hat George Dreyfus hiermit zum dritten Male vertont. Vorhergehende Fassungen existieren für Sopransolo mit Fagottbegleitung (uraufgeführt in Wuppertal 2008) und für Sopransolo und kleines Orchester (als Bestandteil der *Australian Folk Mass* uraufgeführt in Prenzlau 2010). In der Fassung für Streichorchester ertönten nach jeder der vielstimmigen Strophen sakrale Handglocken, wie sie im katholischen Gottesdienst verwendet werden.

Einen völlig anderen Charakter hatte die Vertonung des Gedichts *Komm mit mir in das Cinema*. Else Lasker-Schüler liebte die Unterhaltungsmöglichkeit der Stummfilme der 1920er Jahre und die intime Atmosphäre des Kinos. George Dreyfus verwendet in diesem Lied Stilmittel eines lebhaften mehrstimmigen Dialogs, wie er sie bereits in seinem Chorwerk *Auscapes* von 1990 erfolgreich erprobt hatte. Pizzicato-Passagen der Streicher erhöhen die Lebhaftigkeit. Dagegen getragen und stimmungsvoll wirkte die Vertonung des Gedichts *Abend*.

Das letzte Lied des Else-Zyklus mit dem beziehungsreichen Titel *Trieb* ist im Text eine schonungslose Selbstoffenbarung erotischer Leidenschaft der expressionistischen Dichterin. In seiner kurzen Einleitung hatte Hajo Jahn erwähnt, dass dieses Gedicht in den Berliner

Cabarets der 1920er Jahre wegen seiner vordergründigen Sexualität nicht vorgetragen werden durfte. In der musikalischen Umsetzung greift George Dreyfus auf Stilmittel zurück, die Carl Orff in seinen *Trionfi di Afrodite* eingesetzt hat, beispielsweise Ostinati, die den Eindruck der Obsession und des Gehetztseins vermitteln.

Die Uraufführung dieses Kompositionszyklus der vier Gedichte von Else Lasker-Schüler wurde von Seiten des Publikums mit anhaltendem Beifall gewürdigt. Insgesamt bot die Matinee durch ihr abwechslungsreiches und unterhaltsames Programm einen Einblick in das vielgestaltige Schaffen des Komponisten und Dirigenten George Dreyfus und präsentierte auch seinen begabten Sohn Jonathan, der sich als Geiger und Dirigent zu profilieren beginnt. Er hatte bereits 2010 im Apollo-Saal der Deutschen Staatsoper Berlin, Unter den Linden, ein Programm für Kinder im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Erzählmusik" mit der Szenenfolge *The Adventures of Sebastian the Fox* gestaltet (vgl. Bericht in der *Zeitschrift für Australienstudien* Nr. 21-22/2007/2008, S. 241-242).

Die Stadt Solingen erwies sich als weitsichtiger Organisator eines gelungenen Musikereignisses. Die mitwirkenden Musikerinnen und Musiker wie auch die vier Sängerinnen überzeugten durch ihre künstlerische Leistung und ihr Engagement für die Stücke aus einer anderen Musikkultur.

Den Veranstaltern und allen Mitwirkenden gebührt aufrichtiger Dank für ein Musikprogramm, das unterschiedliche Kontinente, Kulturen und Generationen verbunden hat und den Zuhörenden zu einem gemeinsamen Erlebnis geworden ist.

**Article©by Prof. Dr. Rosemarie Gläser**



**Privatadresse:  
Prof. Dr. Rosemarie Gläser  
Am Staffelstein 6  
D-01328 Dresden**

## PERFORMING ART HISTORY: 50 YEARS *AUSTRALIAN BALLET*

### Kapriolen über roter Erde: Das australische Ballett

Henriette von Holleuffer

"Excite us, entertain us, lull us with crooning, amuse us with simple jokes; for God's sake, keep us entertained!"<sup>1</sup> Walter Murdoch fing 1938 den Zeitgeist auf dem australischen Kontinent mit der korrespondierenden Leichtigkeit der schreibenden Feder ein. Unbeschwert, anspruchslos und mit wenig Kunstverstand befrachtet präsentierte sich dem Schriftsteller und Professor für Anglistik die australische Lust zur Unterhaltung. Kino, Balltanz und Sport erfreute in einem Land, das mit der Leichtigkeit des Seins zu kokettieren schien. Seriöses Theater, ernste Musik und anspruchsvolle Literatur agierten dagegen lange in kleinen Nischen der Kunst. Doch der populäre Zeitgeist ist eine flüchtige Erscheinung, wandelbar und unstet – zu allen Momenten und in vielen Sparten. Im Jahr 2012 feiert das *Australian Ballet* offiziell sein 50-jähriges Bestehen. Die Geschichte seiner Entstehung reicht deutlich weiter zurück – sie ist ein Beleg dafür, dass Australiens Kunst-Szene immer präsent war. Durchaus zeitgemäß vermochte sie, die rau anmutende Membran zwischen populärer und feinsinniger Wahrnehmung von darstellender Kunst auf dem australischen Kontinent aufzuweichen.

Bereits 1835 gab es am "Theatre Royal" in Sydney eine erste Ballett-Produktion aus australischer Hand: *The fair maid of Perth*.<sup>2</sup> Der Impetus für professionelle Ballett-Inszenierungen kam aus Übersee. Die Eröffnung von Theaterhäusern, u.a. in Melbourne und Adelaide, und der Wirtschaftsboom im Zuge des Goldrauschs in New South Wales und Victoria animierte Ballett-Meister aus Europa und Amerika schon Mitte des 19. Jahrhunderts dazu, nach Australien zu reisen und dort aufzutreten. Madame Celeste feierte 1867 in Australien diverse Bühnenerfolge. Noch fand sich in der Öffentlichkeit kein dauerhaftes Interesse an dieser Kunstsparte. Doch sollte sich dies in den 1890er Jahren ändern. Der Ruf distinguiertes Kreise nach klassischen Ballett-Inszenierungen wurde lauter. James Cassius Williamson begründete Australiens klassische Ballett-Tradition: Im Herbst 1893 ließ er in Melbourne die erste klassische Inszenierung eines australischen Balletts (*Turquoise*) aufführen. Williamson arbeitete mit einem rund hundertköpfigen Ballett-Ensemble zusammen. Auch lud er das "Covent Garden Russian Ballet" nach Australien ein.

Die große Ära des australischen Balletts begründeten die Auftritte russischer und osteuropäischer Meister. Im Jahr 1913 besuchte Russlands "Imperial Ballet" Australien. Es folgten Gastauftritte von Anna Pavlova 1926 und 1929. Mit Anna Pavlova kam der Tscheche Edouard Borovansky. Dieser eröffnete 1939 seine Ballett-Schule. Der von Walter Murdoch apostrophierte leichtgewichtige Zeitgeist der 1930er Jahre ließ, dies zeigt die historische Entwicklung, im Kreis der kosmopolitisch Interessierten durchaus Raum für anspruchsvolle Unterhaltung auf der Bühne: Verschiedene russische Ballett-Kompanien fanden seit Mitte

---

<sup>1</sup> Walter Murdoch, *Argus*, 9. April 1938.

<sup>2</sup> "Ballet", in: *Australians*, Vol. 9: *A Historical Dictionary*, hg. Graeme Aplin und S.G. Foster, et al, Broadway, NSW: Fairfax, Syme & Weldon, 1987, S. 39.

der 1920er Jahre ermutigende Rezeption in der australischen Öffentlichkeit. Der künstlerische Einfluss von Edouard Borovansky auf die Ausprägung und Institutionalisierung einer australischen Ballett-Schule reicht weit: Vom Borovansky Ballett (*Borovansky Australian Ballet Company Ltd.*), das 1940 als Kompanie firmierte, führt die Linie zum heutigen *Australian Ballett*. Nach dem Tod von Edouard Borovansky im Jahr 1959, der mit seinen Inszenierungen einen australischen Ballett-Standard in der klassischen Tradition der russischen Meister setzte, wurde Peggy Van Praagh künstlerische Leiterin der Ballett-Kompanie. Als diese sich 1961 auflöste, übernahm Van Praagh 1962 als künstlerische Leiterin die (Mitbe)Gründung des *Australian Ballett*. Mit Aufführungen in Australien und Gastspielen auf allen Kontinenten ist das *Australian Ballett* heute ein Ensemble von Welt-Ruf, das seinen markant australischen Stil pflegt.

### Article©by Dr. Henriette von Holleuffer



©Prof. Dr. M. Brusten

Email: [adfontheshistory@aol.com](mailto:adfontheshistory@aol.com)

### Website:

Die **National Library of Australia** präsentiert auf ihrer Webseite unter der Registerkarte *Dancing Australia* ein Archiv aller historischen Inszenierungen des *Australian Ballett* (sowie vorhergehender Ballett-Kompanien).

**Publication:**

[Forward to a Friend](#) [View email as webpage](#)

## The Australian Ballet



### **LUMINOUS**

#### **Celebrating 50 years of The Australian Ballet in photographs**

On 2 November 1962, The Australian Ballet staged its very first performance while a photographer shot discreetly from the wings. Over the next five decades, a succession of image-makers would shadow the company's every move.

**Luminous** captures 50 years of The Australian Ballet in photographs, revealing dancers at work and at play, on stage and on tour, in rehearsals and in love, and the many creatives who nurtured our artistic vision.

This 368-page coffee table book features defining images and never-seen-before photographs of the company, accompanied by essays from Australia's leading arts writers.

With thanks to Snowy Nominees Charitable Trust for their generous support of this project.

## LUMINOUS

Hardcover with slipcase  
368 pages  
Approximately 273 photographs  
Portrait: 345mm x 253mm

### BUY NOW

\$99 (plus postage, approx \$8 within Australia\*)

**Online** at The Australian Ballet Shop

**Phone:** 1300 369 741

**In person:** [The Australian Ballet Box Office](#)

Level 4, The Primrose Potter Australian Ballet Centre

\*If you would like this book sent overseas please contact us for international postage costs.



### Melbourne book signing

Have your copy of *Luminous* autographed by Artistic Director David McAllister and four of our principal artists at the Melbourne book signing on **Saturday 22 Oct, 12pm – 1.30pm** at The Primrose Potter Australian Ballet Centre. Copies of *Luminous* will be available for purchase on the day.



### Sydney book signing

If you're in Sydney, you can have your book signed at Sydney Opera House Souvenirs, located in the SOH Box Office foyer. Book signings will take place on **Saturday 12 Nov, 4.30pm – 6pm** and **Saturday 17 Dec, 4.30pm – 6pm**. Copies of *Luminous* will be available for purchase on both days.



### Peek inside Luminous

**Take a peek** at some of the timeless images featured in *Luminous*. This luscious coffee table book is not only the perfect souvenir for our fans, but also a must-have for lovers of photography, theatre and beautiful things.

[TWITTER](#) | [FACEBOOK](#) | [BLOG](#) | [SEASON](#) | [SHOP](#) | [GALLERIES](#) | [DONATE](#)

Government Partners



ARTS  
VICTORIA



NSW  
Trade & Investment  
Arts NSW



Principal Sponsor

**Telstra**

## DISCUSSION

### **Kunstaussstellung oder völkerkundliche Ausstellung?**

#### **Zur Besprechung der Ausstellung indigener australischer Kunst im Kölner Museum Ludwig – Eine Entgegnung**

**Elisabeth Bähr**

Die Autorinnen Corinna Erckenbrecht und Sibylle Kästner beginnen ihre Besprechung der Ausstellung und des begleitenden Symposiums (siehe e-Newsletter Nr. 5 vom Juni 2011) mit der Bemerkung, die Ausstellung müsse "vor dem Hintergrund der Diskussionen und Entwicklungen auf dem internationalen Kunstmarkt betrachtet werden". Das erschließt sich trotz des Hinweises auf die Ablehnung indigener Kunst durch die Art Cologne 1994 nicht wirklich, zumal sie auf der Art Frankfurt 2005 gezeigt werden durfte. Vor allem aber treibt der Markt für indigene australische Kunst in Deutschland, in Europa, ja überall außerhalb Australiens nur höchst zarte Pflänzchen. Nicht der Markt ist ein entscheidender Hintergrund für die Betrachtung dieser Ausstellung, sondern das Ausstellungswesen in Deutschland. Darüber hinaus könnte man bewerten, wie sich diese Ausstellung in die bisherigen mit australischer indigener Kunst in Deutschland einreicht (s. u.).

Kritik üben die Autorinnen in ihrer Ausstellungsbesprechung vor allem an fehlenden Informationen zu den Bildern. Sie hätten sich eine Zusammenarbeit mit dem Kölner Völkerkundemuseum, eine Begleitausstellung mit Ethnographika gewünscht, mit der substanziiell mehr ethnologisches Hintergrundwissen zur Kunstaussstellung hätte geboten werden können.

Sie halten die Exponate für Kunst, möchten aber eine ethnologische Ausstellung. Sie bezeichnen die Ausstellung als Qualitätssprung, vernachlässigen dabei aber, dass der bereits 1993 mit der Ausstellung "Aratjara" stattgefunden hat und es seitdem eine ganze Reihe von Ausstellungen in verschiedenen Kunstmuseen und Kunstvereinen in Deutschland gegeben hat. Dennoch hat sich zugegebenermaßen diese Kunst nicht als *Kunst* bei der deutschen Kunstprofession, also bei den Kunsthistorikern und Kunstmuseen durchgesetzt, sondern wird von ihnen ganz überwiegend immer noch als Völkerkundliches qualifiziert. Aktuelles Beispiel ist die Ablehnung der Kunstaussstellungsinstitutionen in Stuttgart, anlässlich der nächsten GAST-Tagung oder auch zu beliebiger Zeit eine Ausstellung indigener Kunst zu zeigen. Beispiel ist auch, dass zu einer Diskussionsveranstaltung im Grassi Museum für Völkerkunde zur Frage, ob indigene australische Kunstwerke Kunst sind oder Ethnographika, ob sie in Kunstmuseen oder Völkerkundemuseen ausgestellt werden sollten, nicht ein einziger Kunsthistoriker oder Kunstkurator erschien, auch keine Kunsthistorikerin oder Kunstkuratorin.

Nein, es geht nicht darum, eine Kunstaussstellung mit mehr und mehr Informationen zu bestücken oder sie durch eine völkerkundliche zu ergänzen, zumal das Ludwig Museum Köln

mit all seinen Informationsangeboten – eine kostenlos verteilte kleine Broschüre, der Katalog und das Symposium – weit über solche bei anderen Kunstausstellungen hinausgegangen ist. Es geht darum, indigene Kunst wie jede andere Kunst anzuerkennen und zu behandeln.

Zum einen hat sie sich sehr schnell nach ihrem breiten Aufschwung vor 40 Jahren von einer rein auf Mythologie basierenden Narration zu einer auf dieser Grundlage fußenden Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Gegenwartsthemen entwickelt – man vergleiche sehr frühe Werke von Künstlern der Kooperative Papanya Tula mit heutigen Arbeiten. Man findet Werke, die sich mit der Zerstörung Darwins 1974, mit den Atombombenversuchen in Maralinga, mit Massakern an der indigenen Bevölkerung oder mit ganz alltäglichen Themen auseinandersetzen. Seltsamerweise erscheint die Tatsache, dass sich der Inhalt vieler Bilder nicht unmittelbar erschließt, bei der Ausstellung *indigener* Kunst als großes Vermittlungsproblem, während andere zeitgenössische Kunst, deren Aussage ebenso wenig deutlich ist, ohne auch nur ein erklärendes Wort auskommt.

Zum anderen ist bildende Kunst ein Medium, das nicht nur vom Wissen über sie lebt, denn diese Kunst ist anders als z. B. Literatur etwas Visuelles. Dem Verstehen vorgeschaltet ist das Sehen. So erschließt sich wie jede bildende Kunst auch die indigene für den Betrachter zunächst einmal von ihrer Ästhetik her. Käme es nur auf die Inhalte an und nicht auch auf Farbe, Form, Proportion, Licht etc., dann müssten sich die indigenen Künstler nicht um Änderungen in ihren Bildfindungen kümmern, und die Werke verkümmerten zu Stereotypen. Das Sinnliche ihrer Kunst ginge verloren, und es ist fraglich, ob Kunst, die die Emotion und die Ästhetik vernachlässigt, noch als Kunst zu betrachten ist.

Aus diesen Gründen ist die Hängung der Bilder in der Ausstellung vor weißen Wänden und in geräumem Abstand zueinander keinesfalls als "unpassend" zu bemängeln, sondern ganz im Gegenteil hilft sie, dass sich die Ästhetik der einzelnen Kunstwerke gut entfalten kann.

An der Ausstellung ist nicht die Hängung zu kritisieren, sondern etwas ganz anderes: Sie zielte nur auf die großen Namen unter den Künstlern, unabhängig davon, ob deren Werke in Deutschland bereits mehrfach zu sehen waren, und zeigte auch nicht immer deren wirklich herausragenden Arbeiten. Die Ausstellung hat einen weiteren "Qualitätssprung" versäumt. Sie hat die Chance vertan, neue Positionen dieser Kunst zu zeigen oder die Bezüge zwischen der sog. Städtischen Kunst und der vom Land darzustellen oder einen Aspekt der Kunst detailliert herauszuarbeiten oder gar eine Einzelausstellung zu wagen oder ...

Die Autorinnen kritisieren am Begleitsymposium den Beitrag von Friederike Krishnabhakdi-Vasilakis (University of Wollongong) zum Thema "Sharing the space with Kandinsky: bringing Aboriginal art out of the cabinet, onto white walls" als "misslungen oder zumindest als wissenschaftlich bedenklich", ohne das "wissenschaftlich Bedenkliche" näher zu begründen. Der Vortrag gab ganz im Gegenteil eine schlüssige Erklärung für die Schwierigkeiten, auf die indigene Kunst in Europa stößt.

Dieser basierte auf Friederike Krishnabhakdi-Vasilakis' Dissertation "On the Reception of Aboriginal Art in German Art Space" und ging aus von der Tatsache, dass die Museen Orte der Macht sind, die darüber bestimmen, was wir sehen und wie wir es sehen sollen. Ferner analysierte der Vortrag die Frage, warum westliche Kunstmuseen Schwierigkeiten haben, indigene Kunst auszustellen, im Zusammenhang der historischen Entwicklung der Museumslandschaft und der Herausbildung des westlichen Kunstverständnisses: Die



gemeinsame Wurzel von Völkerkunde- und Kunstmuseum war die Wunderkammer. Der westlichen Kultur "fremde" Exponate verblieben in ihr, d. h. in der ethnologischen Sammlung. Gleichzeitig wurde ein aus der griechischen Kultur abgeleitetes, linear aufgebautes Kunstverständnis definiert, bei dem die europäische Kunst an der Spitze stand. Die Kant'sche Trennung zwischen dem optischen Empfinden (der Ästhetik) und dem Inhalt von Kunst hat sich bis heute erhalten und geholfen, der indigenen Kunst den Zugang zu Kunstmuseen zu versperren. Weil Kunsthistorik und Museen indigene Kunst nur entlang ihrer rituellen Seite und nicht auch entlang ihrer Ästhetik betrachteten und präsentierten, wurden sie in Deutschland immer dann scharf kritisiert, wenn sie es wagten, diese Trennung von Inhalt (Ritual) und Ästhetik zu brechen.

Im Vortrag wurde dargelegt, dass die Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist und was nicht. Diese Authentisierung wird hierarchisch institutionalisiert. Weil die Kunsthistorik das ethnologische Museum nicht als Ort des ästhetischen Diskurses begreift, ist es den Völkerkundemuseen in Deutschland mit ihren Kunstausstellungen zur indigenen Kunst nicht gelungen, dieser als Kunst Anerkennung zu verschaffen. D. h. den ethnologischen Museen wird nicht geglaubt, dass sie *Kunst* ausstellen, wenn sie Kunst ausstellen. Der Vortrag kam zu dem Schluss, dass Ausstellungen im Kunstmuseum indigene Kunst *über ihre Herkunft hinaus* wahrnehmen lässt und hilft, die herkömmliche Denkweise aufzubrechen, wie man die Werke zu betrachten hat.

Diese Zusammenfassung hat trotz ihrer grausamen Kürze hoffentlich die Logik des Vortrags von Friederike Krishnabhakdi-Vasilakis verdeutlicht. Diese Logik ist nachvollziehbar und schlüssig, gründet auf wissenschaftlichen Modellen der Ästhetik, ergänzt durch mehrere Begebenheiten im deutschen Ausstellungswesen.

Ein Wort zum Ausgangspunkt des Symposiums, nämlich der angeblichen "kulturelle[n] Irritation, die immer dann auftritt, wenn zeitgenössische Malerei australischer Aborigines in europäischen Kunstmuseen ausgestellt wird". Über eine solche "Irritation" wurde schon zu Zeiten der Ausstellung "Aratjara" in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen anno 1993 lamentiert. Es ist ein Armutszeugnis für die Kunsthistoriker und Kuratoren, die Auseinandersetzung mit dieser Kunst fast zwanzig Jahre lang zu versäumen und die Ursache ihrer "Irritation" dann in der Materie selbst, also der Kunst zu sehen. Kein Physiker würde es wagen, sich von Einsteins Relativitätstheorie "irritieren" zu lassen, nur weil er sie noch nicht ausreichend studiert hat.

Es ist hohe Zeit, indigene australische Kunst nicht nur in Australien sondern auch in Deutschland zu begreifen und zu präsentieren als das, was sie ist: Kunst. Die Ethnologie hatte in der Vergangenheit großen Anteil an der Entschlüsselung der Kunst, aber sie unterschätzt ihre Ästhetik, weshalb sie auf Erklärungen über das hinaus, was Kunst an Erklärungen bedarf, beharrt. Die Fokussierung der Kunsthistorik auf europäische und nordamerikanische Kunst, d. h. das Festhalten letztlich am Eurozentrismus verstellt leider immer noch den "irritierten" Blick für eine der interessantesten Kunstbewegungen der letzten Jahrzehnte.

**Article©by Elisabeth Bähr**

**Email: [baehr@aboriginal-art.de](mailto:baehr@aboriginal-art.de)**

## EXHIBITION REVIEW

### Kritik einer Ausstellung: Aboriginal Art im Kunstzentrum Bosener Mühle?

**Elisabeth Bähr**

Was hat der Pizzabäcker im Dorf mit dem 3-Sterne-Koch in Rom gemein? Beide sind Italiener. Was hat die "Aboriginal Art-Ausstellung" im Kunstzentrum Bosener Mühle am Bostalsee mit einer Ausstellung indigener australischer Kunst gemein? Sie erraten es.

Die Ausstellung, empfohlen im letzten *Newsletter* und glücklicherweise schon beendet, ist als Kunstausstellung angekündigt. Was aber haben Didgeridoos und industriell hergestellte Bumerangs in einer Kunstausstellung zu suchen? Wieso sind die Bilder schlecht gehängt und schlecht beleuchtet? Warum ist ein Bild dermaßen falsch auf Keilrahmen aufgezogen, dass Teile der nicht bemalten, sondern nur grundierten Leinwand deutlich sichtbar sind, als würden sie zum Bild gehören? Und dazu sind auch noch einige rote Verkaufspunkte auf die Malflächen geklebt.

Ein Konzept ist bei dieser Ausstellung absolut nicht erkennbar. Angeblich handelt es sich um eine Sammlung von Peter Hofmann, was die Bandbreite der gezeigten Arbeiten erklären würde. Aber wieso steht die Sammlung zum Verkauf? Es ist wohl doch keine Sammlung, sondern einfach eine Verkaufsausstellung. Ein kurzer Blick in die Webseiten des Herrn Hofmann bestätigt diese Vermutung.

Man sucht vergebens nach künstlerisch innovativ gestalteten Bildern, also nach solchen, die sich nicht auf Bilder anderer Künstler beziehen. Zu einer Künstlerin wird angegeben, sie bewundere Gloria Tamerre Petyarre, und man sieht es den Bildern an. Warum werden nicht gleich Werke von Gloria Tamerre Petyarre ausgestellt? Sie sind doch zu bekommen. Es gibt Bilder in der Ausstellung, die unterschiedlichste Symbolik ohne inhaltlichen Zusammenhang und ohne jegliche Komposition zeigen. Auch Maltechniken werden einfach übernommen, ohne dass man einen Ansatz von Weiterentwicklung erkennen könnte.

Die der Ausstellung mitgegebenen Informationen zeugen von großer Unkenntnis über indigene australische Kunst und Kultur. Nicht nur, dass es keine Stämme mit einem Oberhaupt wie in afrikanischen Ländern gibt, angeblich existiert auch ein "Stamm" mit dem Namen "Stolen Generation". Die stereotype Wiederholung, die verwendeten Farben bezögen sich auf die ursprünglichen Ockerfarben mit einem zusätzlichen Blau zur Kennzeichnung von Wasser, obwohl man leuchtende gelbe, rosa, rote, blaue und grüne Acrylfarben sieht, ist nicht eigentlich eine Verhöhnepielung des Publikums, sondern zeugt vom unbedingten Bemühen, die Bilder in einen präkolonialen Zusammenhang stellen zu wollen, anstatt anzuerkennen, dass sich Kunst entwickelt und ändert. Zudem scheint Herr Hofmann nicht zu wissen, dass indigene Künstler unmittelbar und gern die unterschiedlichsten Farben benutzten, sobald sie Zugang dazu bekamen.

Sollte es womöglich gar keine Kunstausstellung sein? Was aber dann? Ein soziales Projekt vielleicht, wie eine Notiz im Begleitheft andeutet? Das würde die völlig überhöhten Preise



für die Bilder rechtfertigen. Um aber als seriöses soziales Projekt zu gelten, hätte es Informationen bedurft, um welche Stiftung für bedürftige Kinder es sich eigentlich handelt, an die beim Verkauf getätigte Überschüsse gehen sollten. Zumindest waren während meines Besuches der Ausstellung keinerlei Informationen über die Stiftung zu bekommen, noch nicht einmal ihr genauer Name.

Es ist an sich nicht schlimm, Bilder auszustellen, die niemals ein Kunstmuseum oder eine Kunsthalle von innen sehen würden. Das passiert zuhauf: in Galerien, deren Klientel eher Touristen sind, in Arztpraxen oder bei IKEA. Es ist aber schlimm, einem Publikum diese Ausstellung als Ausstellung indigener Kunst zu präsentieren und es damit in die Irre zu führen. Die Neugier gegenüber indigenen Australiern wird ausgenutzt, um Besucher anzulocken, die dann doch nur Amateurkunst sehen. Mit solchen Ausstellungen ist es ein Leichtes, das in Deutschland weit verbreitete Vorurteil gegenüber nichteuropäischer Kunst, insbesondere indigener australischer Kunst noch zu verstärken.

**Article©by Elisabeth Bähr**

**Email: [baehr@aboriginal-art.de](mailto:baehr@aboriginal-art.de)**

## CONFERENCE REPORT

*Association for the Study of Australasia in India (ASAA)  
Fifth International Conference on*

### **Vanishing Borders in the Age of Globalism: Austral-Indian Perspectives**

**Hyderabad, 12-14 December 2011,  
hosted by**

**Osmania University Centre for International Programmes**

**Adi Wimmer**

My first trip to India! What would it be like? Several friends were raving about the beauties of the Indian subcontinent, so I set off with high expectations. In the plane from Frankfurt I met Dietmar Riemenschneider, an old friend. The older amongst us will recall that he was one of the first to champion post-colonial studies in Germany; Dietmar was Professor of English at Frankfurt University until his retirement seven years ago.

Both Dehli and Hyderabad Airports were huge affairs with miles and miles of corridors that one tries to leave behind as fast as possible. India is obviously trying to position itself as a new world force to the international visitor. There was a hotel taxi waiting for us; the drive from the airport to the conference hotel first took us along manicured lawns with all sorts of blooming shrubbery on them; the nearer one got to the city the denser the traffic and the less attractive the environment. The distance was 40 km and the travel time almost one hour. We were deposited in front of a nondescript hotel in a bustling inner suburb. Exploring the area in foot a little while later was a challenge: one is overwhelmed by all that humanity that swirls around oneself, annoyed at the traffic with its constant honking of a million horns, and amazed at, yes, the occasional cow ambling through the crowds looking for edible stuff amongst the copious street rubbish.

ASAA was founded in Sri Lanka 1995 by a group of Asian Australianists under the robust chairmanship of Cynthia van der Driesen. The original name was *The Asian Association for the Study of Australia*, a name pattern that EASA had adopted six years earlier. The name changed to *The Asian-Australian Association for the Study of Australasia* in 1998. One year later there was yet another name change, to *The Association for the Study of Australasia in Asia*. One wonders about the internal wrangles and focus changes that must have caused such frequent name shifts.

The conference theme was a wide one. In July I had attended a conference at Freudenstatt co-organized by Renate Brosch; its theme was "Re-Locating Postcolonial Studies". The keynote speaker, a distinguished Indian Professor, promptly argued that Postcolonial Studies should not be re-located at all. I was reminded of that as more than one speaker at the Hyderabad conference argued that whenever a border is removed, another is likely to come into existence. Nor is it always wise, still less beneficial to remove: the present economic crisis that threatens to engulf the EU presents ample evidence for such a claim.

It was a real pleasure to listen to the arguments presented by Nicholas Hasluck, the former Supreme Court Judge in Western Australia, who is also a novelist.



Nicholas Hasluck – and Cynthia van den Driesen as she welcomes the delegates

Hasluck posed the question just how useful are international declarations of rights (such as Freedom of Speech) when local covenants prevent their application – a point that was elaborated on later by Nishamani Kar, who presented a case study of Taslima Nasrin and how she was hounded out of Pakistan by radical Muslims. Hasluck then pointed to a role for imaginative writers "in ensuring that a suitable balance is struck between local knowledge and international practices".

The second keynote was by Amritjit Singh, who was once a course director at Hyderabad University but now holds the Langston Hughes Professorship of English at Athens, Ohio University. (You can recognize him in the picture below by his splendid turban, to the right there is the omnipresent Bill Ashcroft chatting up the ladies.)



Singh's paper on the one hand gave an overview of the Asian-American diaspora and examined the role of gender, family and community as they are variously presented in memory-based life-writing of the south-Indian US diaspora.

In the three days of the conference I saw very little of Hyderabad. We were shunted backwards and forwards from the conference hotel to the conference venues, through dense and noisy traffic. Like at another conference that I attended this year, the *EASA* do in Presov, Slovakia, we were always behind schedule and there were various hiccups in the organization. "That's India" our convener would exclaim, and what can one reply to that? One has to hand it to Cynthia: her energy seems boundless. She has now run *ASAA* continuously since 1995 and has on each occasion organized its conferences on the proverbial shoestring. *ASAA*'s conferences don't follow the usual biennial pattern: another one is planned for 2012, in Colombo, Sri Lanka's capital. The occasion will be Patrick White's Centenary. No doubt Cynthia will pull it off again.



Hasluck, myself and Serge Libermann, in the grounds of the Osmania University Centre, our venue

**All photos©by Dietmar Riemenschneider**  
**Article©by Prof. Dr. Adi Wimmer**



©Prof. Dr. M. Brusten

**Email: [Adi.Wimmer@uni-klu.ac.at](mailto:Adi.Wimmer@uni-klu.ac.at)**

## CONFERENCE REPORT

### **Gedenkveranstaltung für Dresdner Missionare des 19. Jahrhunderts als Bewahrer indigener Sprachen Südaustraliens**

**Rosemarie Gläser**

Es war ein Festakt der besonderen Art, zu dem sich Gäste aus Südaustralien, darunter mehrere Aborigines, am 17. August 2011 im Haus der Kirche (Gebäude der Dreikönigskirche) in der Dresdner Neustadt zusammen mit Vertretern kirchlicher und staatlicher Institutionen des Freistaates Sachsen eingefunden hatten. Eingeladen hatte das Evangelisch-Lutherische Missionswerk Leipzig anlässlich der Gründung der Dresdner Missionsgesellschaft vor 175 Jahren. Das Anliegen war eine Rückbesinnung auf das Wirken der Dresdner Geistlichen Christian Gottlob Teichelmann (1807-88), Clamor Schürmann (1815-93), Heinrich August Eduard Meyer (1813-62) und Samuel Gottlieb Klose (1802-82), die mit ihren Erfahrungen in handwerklichen Berufen und Kenntnissen in klassischen Sprachen und modernen Fremdsprachen 1836 bzw. 1840 nach Südaustralien aufgebrochen waren. Hier suchten sie eine Missionsstation zu gründen, um den Ureinwohnern das Christentum zu vermitteln und sie zur Taufe zu bewegen. Die Grundvoraussetzung dafür war aber, dass sich jeder der Missionare intensiv mit den Sprachen der Aborigines ihrer Umgebung, der Sprache des Kurna- und des Ngarrindjeri-Stammes, beschäftigte, um über alltägliche und religiöse Belange kommunizieren zu können. Es entstanden Wortlisten, Verzeichnisse von Begriffen, Grammatiken, Sammlungen von Gesprächstexten und Aufzeichnungen über das Brauchtum der Ureinwohner. Diese Materialien bilden heute eine wertvolle Informationsgrundlage für die Wiederbelebung der beiden indigenen Sprachen und unterstützen die Sprachenpolitik der australischen Regierung.

Es war daher das Anliegen der Veranstalter des Festaktes, die linguistischen und kulturellen Leistungen der vier Dresdner Missionare zu würdigen. Diese Zeugnisse ihres Wirkens sind aus heutiger Sicht höher zu bewerten als ihre missglückten Versuche, die Ureinwohner Südaustraliens vom Christentum zu überzeugen. Aufgrund unzureichender Unterstützung durch die deutschen Kirchenbehörden war ihr Missionswerk faktisch gescheitert, aber ihre humanitäre Arbeit hat nachhaltige Spuren hinterlassen.

Der missionarische Auftrag und sein sprachliches "Nebenprodukt" waren thematische Schwerpunkte der Begrüßungsreden wie auch der Beiträge. Insofern hatte der Festakt sowohl theologisch-sakralen als auch weltlich-sprachenpolitischen Charakter. Eingeleitet wurde er mit Ansprachen und Grußworten von Pfarrer Volker Dally (Direktor des Leipziger Missionswerkes), Landesbischof Jochen Bohl (Evangelisch-Lutherische Landeskirche Sachsens), Bürgermeister Dr. Ralf Lunau (Beigeordneter für Kultur) und Pfarrer Dr. Greg Lockwood (Lutherische Kirche Australiens), der ein geläufiges Deutsch sprach. Ein Grußwort mit "Blick in die Geschichte" kam von Oberlandeskirchenrat Dr. Christoph Münchow, dem Vorsitzenden des Missionsausschusses.



Die Gruppe der australischen Gäste bestand aus den Aborigines Dr. Alitya Wallara Rigney, die als Kurna-Älteste und Gründungsrektorin der Kurna Plains School tätig ist; Karl Winda Telfer, Musiker und Tänzer vom Stamm der Kurna; Verna Koolmatrie, Lehrerin für die Sprache der Ngarrindjeri, und dem Professor für Linguistik an der Universität Adelaide, Dr. Robert Amery, der auch aktive Deutschkenntnisse bewies. Als Dolmetscher für die englischsprachigen Beiträge und Mitorganisator der Veranstaltung war Gerhard Rüdiger im Einsatz.

Der Tenor der Kurzreferate, die die Sprecher der Aborigines vortrugen, war Ausdruck der Dankbarkeit für die Aufzeichnungen der Kurna- und Ngarrindjeri-Sprache durch die Missionare, die für eine Wiederbelebung und Entwicklung dieser Sprachen als modernes Kommunikationsmittel von großem Nutzen sind. Der Stolz auf eine solche sprachliche Identität und die Entschlossenheit, die indigene Sprache und ihre Kulturwerte an die nächste Generation weiterzugeben, wurden ebenfalls bekundet.

Dr. Alitya Wallara Rigney sprach über "Emanzipation durch Sprache"; Karl Winda Telfer kleidete seinen Beitrag über die Neubelebung seiner Stammessprache Kurna in die Metapher "Das Feuer wieder anfachen". Verna Koolmatrie, die als Lehrerin die Sprache der Ngarrindjeri unterrichtet, äußerte sich ebenfalls in bildhafter Weise: "Wir weben die Fasern unserer Kultur neu." Einen gehaltvollen und anregenden Überblick über die sprachliche Hinterlassenschaft der Dresdner Missionare und die Probleme der heutigen Sprachenpolitik vermittelte das Hauptreferat des Linguisten Dr. Robert Amery von der Universität Adelaide, „Von Dresden nach Australien: Die Wiederbelebung von Sprache Down Under". Er bewies durch Beispiele der Begriffsbildung und adäquater Bezeichnungen die Flexibilität und das Potenzial der Sprachen der Aborigines.

Den Ausklang des Festaktes bildete ein abendlicher gemeinsamer Imbiss, ehe die australischen Gäste ihre Rückfahrt nach Leipzig antraten. Die Verbindung zwischen dem Leipziger Missionswerk und den südaustralischen Aborigines, die die sprachlichen Arbeiten der Dresdner Missionare vielfältig nutzen, hat eine Vorgeschichte, in der auch die Australien-Abteilung des Museums für Völkerkunde Leipzig, das in die Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsens integriert ist, eine wichtige Rolle spielt. Hier betreut die Kustodin Dr. Birgit Scheps-Bretschneider umfangreiche Sammlungen australischer Artefakte und pflegt den Austausch mit Spezialisten für indigene Sprachen. Die australischen Gäste der Kurna-Ngarrindjeri-Delegation erlebten am 15. August 2011 in der Kapelle des Leipziger Missionshauses einen Begegnungsabend mit Mitarbeitern des Völkerkundemuseums, Einwohnern der Messestadt und Nachkommen der Missionare. Die australische Historikerin Christine Lockwood, die daran ebenfalls teilnahm, arbeitet an der Universität Adelaide an einer Dissertation über die vier Dresdner Missionare.

Unmittelbar vor der Jubiläumsveranstaltung veröffentlichte das Evangelische Missionswerk Leipzig einen höchst aufschlussreichen, reich bebilderten Dokumentationsband mit dem Titel *Über alle Erwartungen. Die Missionsarbeit der Evangelisch-Lutherischen Missionsgesellschaft zu Dresden unter den Aborigines in Südaustralien 1838-1853. Zwei Beiträge aus Australien*, August 2011, 106 S. doppelspaltig, Broschur, Redaktion Antje Queck, Gerhard Rüdiger, Elke Bormann. Der Band ist direkt zu beziehen unter E-Mail: <mailto:info@leipziger-missionswerk.de>. Enthalten sind u.a. Sprachproben und Faksimiles aus

den Manuskripten der Missionare. Das Werk bietet viele Anregungen für weitere Untersuchungen.



**Article©by Prof. Dr. Rosemarie Gläser**  
**Privatadresse:**  
**Prof. Dr. Rosemarie Gläser**  
**Am Staffelstein 6**  
**D-01328 Dresden**

**Info: Dr. Birgit Scheps-Bretschneider**  
**Museum für Völkerkunde Leipzig**  
**Abt. Australien/Ozeanien**  
**Email: [birgit.scheps@ses.museum](mailto:birgit.scheps@ses.museum)**

## CONFERENCE



JOHANNES GUTENBERG  
UNIVERSITÄT MAINZ



Universität Stuttgart

### Call for Papers

## 13<sup>th</sup> Biennial GAST Conference in Stuttgart

27.9.-29.9.2012

### Visualizing Australia: Images, Icons and Imaginations - Representing the Continent at Home and Abroad



The conference topic concentrates on visual representations of Australia. Visual images with their immediate and direct appeal are particularly powerful vehicles of national identity, transporting ideas of an 'imagined community' (Benedict Anderson). Some images are recognized as quintessentially "Australian" in spite of evidence that their legitimacy lies in collective myths. These myths, or nationalist narratives, are reiterated through the continual use of key pictorial icons. Investigating the multiple layers of meaning which images accrue in the course of becoming lodged in the cultural imagination can reveal key moments in the narrative of nation, country or region.

Bush landscapes, Aboriginal bark painting, Uluru, shearers, life-savers and surfers, kangaroos and koalas; these are some of the images associated with Australia all over the world, becoming icons of Australianness through medial forms such as art, cinema or advertising. These images are by no means static, reacting to or reflecting upon (violent) disruptions in the narrative of the nation: Desert images of Uluru are challenged by those of Woomera; life-savers by the Cronulla rioter. Such changes rest uneasily with hitherto comfortable notions of Australia as an easy-going, egalitarian culture. The historicity of specific images underlines the importance of diachronic approaches, key to ascertaining different phases of visual (self-)definition.

An increased awareness of uneven power balance in visibility and visibility informs recent representations of Australia. In examining how images of national self-fashioning shape-shift and transform, historical assessments that seek to determine different phases in the construction of Australianness on the basis of significant central images will be particularly welcome. The tensions between what people outside Australia consider its distinguishing features and what locals recognize as such constitute particularly fertile grounds for the exploration of the engendering of national identities through visual imaginings. Analyzing examples of visual imaging in various media and practices can reveal similarities and differences between

Australian images and their use and reception abroad. Such transnational perspectives are particularly welcome to ensure a hermeneutic process that avoids a reduction to exclusively internal and national perspectives.

The purpose of concentrating on visual representations and practices is to raise the level of awareness of the social, political and economic conditions which inform the production as well as the reception of images and to create an awareness of the pitfalls of sorting them into easily available stereotypical slots.

Contributors are invited from a broad range of disciplines and institutional affiliations. Suggested thematic clusters include:

- Visual arts: painting, photography, performance
- Visual media: cinema, TV, internet
- Visual forums and formats: museums, exhibitions, anniversaries, events, narratives
- Visual practices in tourism, advertising, mapping
- Icons, stereotypes and figurations of Australian people: constructions of race, gender and age
- Landscape, space and place: conflicting images of natural resources and ecological concerns
- Discourses of visibility: power structures of seeing, visibility, access to visual media/ representation, narrative (constructions of) identity
- Visual Culture and the classroom

Please send your proposals by **February 29<sup>th</sup> 2012** to:

[nina.juergens@ilw.uni-stuttgart.de](mailto:nina.juergens@ilw.uni-stuttgart.de)

#### **Conference Conveners:**

Prof. Dr. Renate Brosch  
Universität Stuttgart  
Institut für Literaturwissenschaft  
Neuere Englische Literatur  
Keplerstr. 17  
D-70174 Stuttgart  
Fon +49.211.685-83000  
Fax +49.711.685-83094

[Renate.Brosch@ilw.uni-stuttgart.de](mailto:Renate.Brosch@ilw.uni-stuttgart.de)

Jr. Prof. Kylie Crane  
Johannes-Gutenberg-Universität Mainz  
Fachbereich Translations-, Sprach- und  
Kulturwissenschaft (FTSK)  
An der Hochschule 2, 76726 Germersheim  
Postfach 11 50, 76711 Germersheim  
Fon +49.7274.508 35-636

[crane@uni-mainz.de](mailto:crane@uni-mainz.de)

## GAST NEWS

### Wir trauern:

#### IN MEMORIAM

## † Prof. Dr. Klaus Wegmann

Unser Mitglied Klaus Wegmann (Prof. Dr. rer.nat., Dr. h.c. mult.) verstarb am 12. Juli 2011 im Alter von 78 Jahren.

Prof. Dr. Wegmann ist vor allem den älteren Mitgliedern der *GAST* in bester Erinnerung, da er im Gründungsvorstand der *Gesellschaft für Australienstudien* engagiert, bescheiden und äußerst kompetent am Aufbau derselben wirkte. Herr Wegmann war Biologe und Chemiker und arbeitete als Professor für chemische Pflanzenphysiologie (Pflanzenbiochemie) an der Universität Tübingen. Über viele Lehrjahre hinweg hat er Schülern und Kollegen seine umfassenden Kenntnisse zur australischen Flora zuteilwerden lassen. Sein besonderes Talent war es, auf Konferenzen und in Beiträgen Spezialkenntnisse allgemeinverständlich zu vermitteln. Er verfasste u.a. den botanischen Beitrag in dem von Rudolf Bader herausgegebenen Sammelband *Australien: Eine interdisziplinäre Einführung*. Bis spät in die 1990er Jahre nahm Prof. Wegmann, nicht selten an der Seite seiner Frau, an Tagungen der *GAST* teil. Nach seinem Eintritt in den Ruhestand im Jahr 1997 trug Prof. Wegmann aktiv zur Internationalisierung und Neuorientierung verschiedener südosteuropäischer Universitäten bei. Als Dank erhielt er zahlreiche Ehrendokortitel.

Die *Gesellschaft für Australienstudien* wird Herrn Wegmann dankbar und dauerhaft im Gedächtnis behalten.

**Gerhard Stilz**

## Wir gratulieren – Our congratulations:

Die Geburt eines Sohnes erfreut unser ehemaliges Vorstandsmitglied **Jr. Prof. Dr. Anja Schwarz** und ihren Mann. Die junge Mutter behält den deutsch-australischen Horizont auch an der Wiege ihres Sohnes Alois Emil fest im Blick.



©Archiv A. Schwarz

Ebenfalls verkündet unser *GAST*-Mitglied und Träger des Dissertations-Förderpreises 2006, **Dr. Andreas Gaile**, die Geburt seines dritten Kindes. Die große Familie erweitert mit ihrer Tochter, Henriette-Mathilda, die Hoffnung auf zukünftige Australien-Experten im Kreis der deutschsprachigen Australien-Wissenschaften.



©Archiv A. Gaile

**Herzlichen Glückwunsch!**

## NEW PUBLICATIONS

### Historical Geography

**Peter D. Griggs,**

**Global Industry, Local Innovation: The History of Cane Sugar Production in Australia, 1820-1995.**

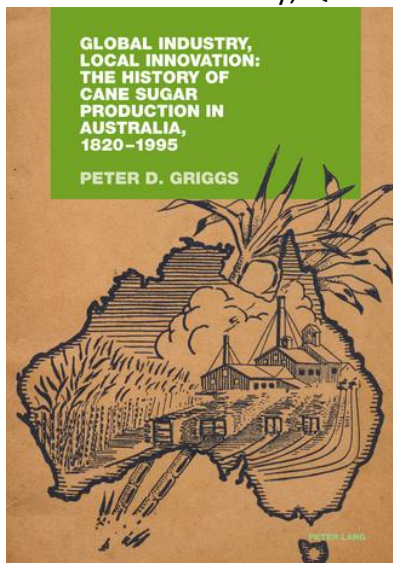
**Bern/Berlin: Peter Lang, 2011.**

**928 pp. Illustrations, tables and graphs. Hb. € (D) 86.20 € (A) 88.70**

**ISBN 978-3-0343-0431-3**

Australia is currently the second largest exporter of raw sugar after Brazil, and one of the world's top five sugar exporters. This book tells the story of how the Australian cane sugar industry grew into a major global supplier of sugar, how it became a significant innovator in the technology associated with the growing and harvesting of sugar cane as well as the production and transport of sugar. It describes the spread of sugar cane growing along the north-eastern coast of Australia during the late nineteenth century, and how subsequent twentieth-century expansions were tightly regulated in order to avoid overproduction. It examines changes in agricultural techniques, efforts to combat pests and diseases, breeding new cane varieties and the significance of improvements in the sugar milling and refining processes. Special attention is also devoted to documenting how sugar production changed the landscape of north-eastern coastal Australia. Topics considered include deforestation, soil erosion, loss of wetlands associated with drainage improvements, the introduction of fauna to control insect pests affecting the crops of sugar cane and mining the coral of the Great Barrier Reef to produce agricultural lime. It is the first comprehensive account of the history of the Australian cane sugar industry.

The author is a historical geographer with an interest in agriculture and environmental history. Since 2000, he has been senior lecturer in human geography at the Cairns Campus of James Cook University, Queensland.



Quelle: <http://www.peterlang.com>

## Archaeology/ Historical Geography

**Gaye Nayton,**

**The Archaeology of Market Capitalism: A Western Australian Perspective.**

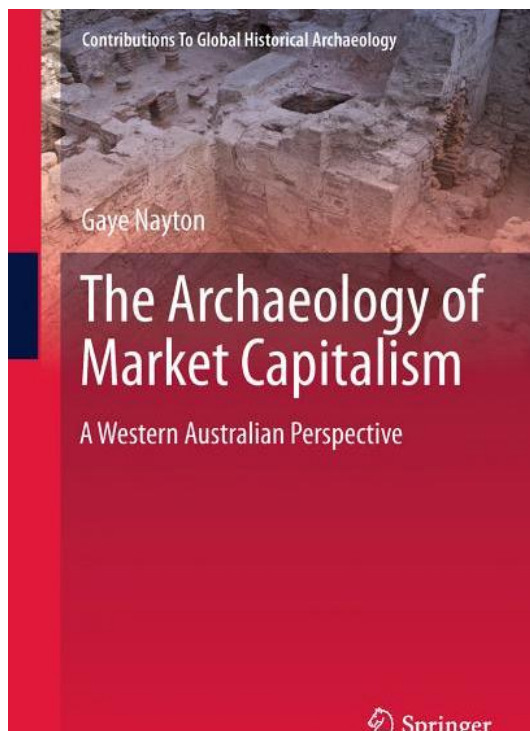
**Perth, WA: Springer, 2011.**

**292 pp. Hardcover. Illustrations. AUS \$ 135**

**ISBN 978-144 198 3176**

The Western Australian story is overwhelmingly the story of the spread of market capitalism, a narrative which is at the foundation of modern western world economy and culture. Timing of settlement makes Western Australia a particularly pertinent place to study this globally important phenomenon and this volume makes an important contribution to studies within the *Contributions to Global Historical Archaeology* series. This volume combines primary and secondary historical research with archaeological and geographical analysis to study the colonisation and settlement of Western Australia in detail at multiple scales of analysis from global to site. It interrogates historical, archaeological and geographical data sets to examine how the needs of market capitalism changed the face of the Western Australian landscape and the society the settlers had intended to install. Effecting such diverse areas as the shape of settlement, transport and trade systems and power and race relations within the evolving social system. Lastly it examines the lingering effects of that legacy on Western Australia today.

The author is an archaeological consultant working in Western Australia.

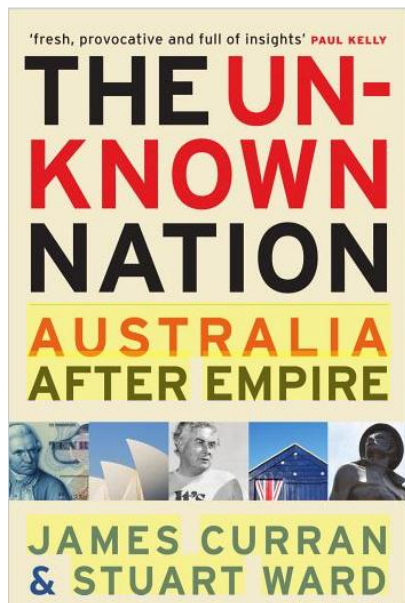


Quelle: <http://books.google.de>



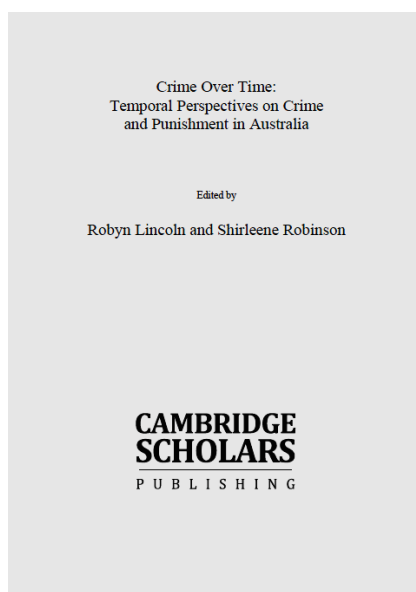
## History

**James Curran/Stuart Ward,**  
**The Unknown Nation: Australia after Empire.**  
Carlton, Vic.: Melbourne University Press, 2010.  
336 pp. Pb. AUS \$39,99  
ISBN 978-0-522-85645-3



Quelle: <http://books.google.de>

**Robyn Lincoln/Shirleene Robinson (eds.),**  
**Crime over Time: Temporal Perspectives on Crime and Punishment in Australia.**  
Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.  
260 pp. Hb. US \$59,99  
ISBN 978-1-4438-2417-0



Quelle: <http://www.c-s-p.org/Flyers/978-1-4438-2417-0-sample.pdf>

## MY OLD BOOKSHELF

### Vance Palmer, *National Portraits: 25 Australian Lives.*

Carlton, Vic.: Melbourne University Press, 1954.

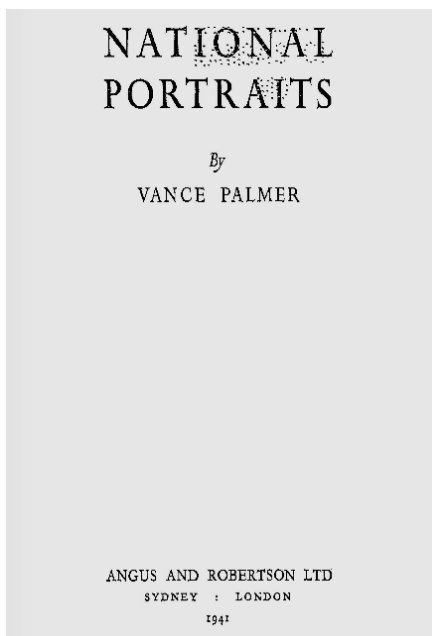
232 pp. Pb.

ISBN 0 522 83691 7

Edward Vance Palmer (1885-1959) was born in Queensland. All his work – criticism, plays, stories, poetry – is concerned with Australia. He was a champion of social justice and Australian literature; a source of encouragement and inspiration to Australian writers, especially the young.

Typically, he states in *National Portraits* that he is concerned not so much with the politician or the agricultural scientist, but with the man of creative impulse who contributed to the formation of the Australian character. He sketches for us: Macarthur, Macquarie, Batman, Parkes, Wentworth, Higinbotham, Sturt, McKay, von Müller, Buvelot, Lawson, Flynn, Deakin, Spence, Moran, Kingsford Smith, Archibald, Chifley, Farrer, Christison, Lang, Miller, Monash, David, Giblin.

(Text: Melbourne University Press)



Quelle: <http://www.archive.org/stream/nationalportrait010826mbp#page/n3/mode/2up>

## VIDEO ARCHIVE

### **The Snowy: A Dream of Growing Up.**

**Executive Producer: Bruce Moir/ Writer & Director: Stephen Ramsey**

**Associate Producer: Siobhan McHugh**

**VHS Video**

**60 minutes**

**1989 by Film Australia Pty Limited**

Australia's Snowy Mountains Scheme is one of the world's greatest engineering feats and a mighty monument to the courage of the men and women who built it.

In the days when Prime Minister Menzies gave the final go-ahead to the project, life seemed much simpler. Everyone's dream was of owning a brick veneer bungalow and Australia's Own Car. Excitement came with *Hop Harrigan* and *Dad and Dave* on the mantle radio. But during the years of the building of the Snowy Mountains Scheme, the Australian way of life was to undergo profound changes.

Between 1949 and its completion in 1974, 100.000 people worked on this ambitious project to bring water to the dry west. Most were migrants from countries Australians had never heard of. These "New Australians" dressed in a different way, spoke a strange lingo and preferred garlic sausage to barbequed sausage. The racial and class tensions, constant dangers and prolonged hardship moved mountains in more ways than one – Australia was growing up.

The film is the uplifting human story of lives renewed and lives lost, and a sometimes comical reflection of people coming to terms with unexpected change, enormous challenges and the quest for a dream.

\*

Bought by Henriette v. Holleuffer at *National Film and Sound Archive Australia* (Canberra Office)

## NEW EXHIBITION

### "Geteilte Erde" - Malerei australischer Aborigines und Keramik von Lotte Reimers

**Elisabeth Bähr**

Vom 24. März bis zum 28. Mai 2012 werden im Wadgasserhof des Theodor-Zink-Museums in Kaiserslautern Bilder von Künstlern aus dem Kreis indigener Australier zusammen mit Keramiken von Lotte Reimers ausgestellt. Was zunächst gegensätzlich (Deutschland/Ausland, Keramik/Malerei, drei- und zweidimensional) erscheinen mag, erweist sich als optische und thematische gegenseitige Bereicherung.

[Lotte Reimers](#) vertritt eine unverwechselbare Richtung innerhalb der künstlerischen Keramik. Sie formt und baut ihre Keramiken frei aus schamottehaltigem Steinzeugton auf und versieht sie mit selbst hergestellten Glasuren aus Gesteinsmehl, Erden und pflanzlichen Aschen wie Weinreben- oder Obstbaumaschen. Die Glasuren werden auf die unterschiedlichen Formen der dickwandigen Gefäße durch Tauchen oder Anschütten aufgetragen und durch Drehen, Schleudern oder Pusten verteilt. Mitunter erhalten die erdigen Farben, die von einem hellen Beige über Rot- und Grüntöne, allen Schattierungen von Braun bis zu Schwarz reichen, mit Pinsel oder Schwamm eine zusätzliche Struktur.

Werke von Lotte Reimers, die im April ihren 80. Geburtstag feiert, befinden sich in allen deutschen Museen und mehreren ausländischen, deren Sammlungen Keramiken enthalten. Die Künstlerin hatte zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland.

Die Bilder mehrerer Künstler aus dem Kreis indigener Australier, die in der Ausstellung gezeigt werden - Bilder, deren Bedeutung zumeist von einer Beziehung zwischen dem Künstler und dem ihm zugehörigen Land handelt -, sind so gewählt, dass sie in verschiedener Hinsicht mit den Keramiken von Lotte Reimers korrespondieren. Das betont Haptische in der indigenen Kunst, wie es insbesondere in den Werken von [Churchill Cann](#), [Mabel Juli](#) und [Patrick Mung Mung](#) aufscheint, die mit Erdpigmenten auf Leinwand malen, findet sich ebenso in den rauhen Oberflächen der Keramik von Lotte Reimers. Selbst Bilder, die aufgrund ihrer Malweise mit Acrylfarben keine ausgeprägte Oberflächenstruktur aufweisen wie z. B. die von [Greeny Purvis Petyarre](#), korrespondieren durch die benutzten erdigen Farben von Rot- und Brauntönen sowie mitunter durch die im Bild verwendete Zeichnung mit den Keramiken. Durch den wechselnden Blick auf Keramik und Gemälde sensibilisiert der Besucher seine Augen für die feinen Strukturen, Prägungen und das subtile Farbspiel in den Werken von Lotte Reimers und den ausgewählten Bildern.

Werke der genannten indigenen Künstler befinden sich in den Sammlungen aller großen Kunstmuseen in Australien sowie in vielen internationalen Sammlungen.

#### **Info:**

**"Geteilte Erde", Malerei australischer Aborigines und Keramik von Lotte Reimers  
24.03.–28.05. 2012**

#### **Öffnungszeiten:**

**Mi bis Fr 10:00 bis 17:00 Uhr, Sa und So 11:00 bis 18:00 Uhr**

Ausstellungseröffnung am Samstag, dem 24.03. 2012, um 11 Uhr

Theodor-Zink-Museum/Wadgasserhof, Steinstraße 55, Kaiserslautern



## NEW UNIVERSITY COURSE

### New Indigenous Cultures Degree

The University of South Australia will offer an exciting new undergraduate degree in ***Indigenous Cultures and Australian Society*** in 2012.

Head of School (Unaipon School), Professor Alan Mayne, says the Bachelor of Arts in *Indigenous Cultures and Australian Society* will give students the opportunity to explore Australian history and cultures and their impact on contemporary Aboriginal issues.

"This new degree will suit students with a strong interest in culture and diversity, as well as an enquiring mind and a desire to explore the issues confronting Indigenous and non-Indigenous Australians", he says. "Potential students need to enjoy writing and researching using a variety of sources. Throughout the program they will have the opportunity to think critically about a range of past and contemporary Indigenous issues as they relate specifically to various aspects of Australian society."

The program has been designed for those who wish to, or already, work in the public sector, in business, the community or service organisations where an understanding of Indigenous Knowledges in the broader Australian and global setting is required. It has also been designed to meet the needs of students who require an Indigenous Knowledges, Australian History or Australian Studies major as a foundation for further study or research. Professor Mayne says graduates of the new program will be suitable for employment as project officers, community services personnel, executive officers, customer services and team leaders across a range of industries and business areas in the public service and human and community service organisations, as well as in the private sector.

**Further information about the new degree – which can be studied externally – is available at:**

[www.unisa.edu.au/unaipon](http://www.unisa.edu.au/unaipon)

or phone: UniSA's Future Student Enquiries team on 1300 UNINOW or (08)83022376

