



Wie weit kann man europäische Einflüsse in der modernen Kunst aus Papua Neuguinea erkennen?

Milène C. Rossi

Abstract. – This article concerns the contemporary art from Papua New Guinea (PNG), in particular painting and drawing. With the founding of art schools in 1969, a modernizing artistic movement was established in PNG, which also coincided with a period of cultural and political change in that country. Soon afterwards, in 1975, Papua New Guinea achieved its political independence. Due to the important Papuan carving tradition, which played a significant role in traditional cultures, and due to the lack of necessary materials for the “arts of paper,” this kind of artistic expression was almost nonexistent before 1969. In fact, as this area of art remained unexplored, PNG artists had to invent their own tradition. The main question of this article is where those modern artists drew their stylistic and thematic inspiration from: the local or the European repertoire? [Papua New Guinea, visual arts, picture analysis, cultural influences]

Milène C. Rossi, Mag., Kunsthistorikerin und Dissertantin der Kultur- und Sozialanthropologie (KSA), Universität Wien, zum Thema “Die ozeanischen Keulen und ihre Rolle – Waffe, Prestige und– Zeremoniengegenstände – im 18. und 19. Jahrhundert der Gesellschaften Ozeaniens”. Sie ist Vorstandsmitglied der OSPG, Wien (Österreichisch-Südpazifische Gesellschaft). – Volontariate und Praktika in verschiedenen Museen und Galerien, u. a. Musée de l’Elysée, Lausanne, und Museum für Völkerkunde, Wien. – Wissenschaftlicher Schwerpunkt: materielle Kultur Afrikas und Ozeaniens sowie Einfluss von und Austausch mit der europäischen materiellen Kultur. – Publikationen siehe u. a.: “Phemba, mère à l’enfant yombe” (*Tribal Art* 2010), “Die Cook Expeditionen und die Darstellung der “anderen” Architektur” (*Journal of Comparative Cultural Studies in Architecture* 2010).

Einleitung

Thema dieses Artikels ist die künstlerische Bewegung, die man nach dem Begriff von Marion Struck-Garbe (2008: 147) als “moderne zeitgenössische Kunst aus Papua Neuguinea” beschreiben kann. Das

Jahr 1969 – Datum der Gründung der ersten Kunstschule in Papua Neuguinea – wird als Beginn dieser Strömung betrachtet; die Zeitspanne erstreckt sich bis heute. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt darin, über einige Formen der bildenden Kunst, das heißt die Malerei und die Zeichnung, Auskunft zu geben. Andere bildende Künste, wie u. a. Skulptur, Textilkunst, Töpferei, Body Art, existieren auch in Papua Neuguinea (im Folgenden kurz PNG). Unserer Meinung nach sind aber die Malerei und die Zeichnung besonders interessant, nicht nur vom Gesichtspunkt der europäischen und außereuropäischen Kunstgeschichte, sondern auch von dem der Ethnologie, weil sie von zwei bedeutenden Elementen geprägt sind. Da ist zum einen das relativ junge Alter dieser Kunstart in PNG (seit Ende der 70er-Jahre): sie existierte früher nicht, und zwar hauptsächlich wegen der vorherrschenden und bedeutenden Tradition der Schnitzerei und ihrer mit den Riten verbundenen Funktion, sowie wegen des damaligen Mangels an Materialien für die “Künste des Papiers”. Zum anderen waren die politischen Ereignisse und Wechsel mitbestimmend, die ab dieser Periode und kurz vorher in PNG schon herrschten, und die mit der Unabhängigkeit des Landes (1975) von der australischen Macht zusammentrafen. Weil Vorbilder für diese künstlerische Richtung inexistent waren, mussten die Künstler aus PNG eine eigene Tradition erfinden.

Im Gegensatz zu PNG waren in Europa die “Künste des Papiers” extrem entwickelt, zeitlich – seit dem Mittelalter bis heute – sowie geografisch, und bleiben in diesem künstlerischen Gebiet eine

der wichtigsten Ausdrucksmittel. Das führte dazu, dass sich die europäische Meinung diese Strömung manchmal zu Unrecht zu eigen gemacht hat. Mit Beginn der ersten Ausstellungen und dem Erscheinen der ersten Kataloge auf großer Ebene in den 80er-Jahren (s. Cochrane and Stevenson 1990 und Cochrane 1997) werden europäische Besucher mit dieser Kunst konfrontiert. Sie sehen moderne zeitgenössische Kunst aus PNG manchmal mit kritischen Augen. Bunte Farben, flache Darstellung, Umrandung der Figuren mit einem breiten schwarzen Strich und Abstraktion bzw. eine nicht so starke realistische Darstellung gehören zu diesem Stil aus PNG und sind seine typische Ausdrucksweise. Die häufigsten negativen Bemerkungen von Besuchern sind derart, dass die Kunst aus PNG entweder als nicht abweichend von der europäischen Kunst betrachtet wird und infolgedessen als akkulturiert angesehen wird (Neuber 2008: 169), oder dass sie als zu typisch und von einem rassistischen Standpunkt aus nicht als "echte Kunst" (Struck-Garbe 2008: 156), sondern als "Volkskunst" oder als Kunsthandwerk abgetan wird.

Diese widersprüchlichen und herabsetzenden Meinungen führen uns zu verschiedenen Fragen: Woraus ist diese Kunst aus PNG entstanden? War der künstlerische Einfluss der Europäer bzw. die westliche Kultur in diesem kolonisierten Land wichtig, oder haben im Gegenteil die Einwohner aus PNG alles, was damit zu tun hatte, abgelehnt? Hat sich diese Kunst auf die Tradition aus PNG oder auf die der europäischen Kunst gestützt? Wie stark haben diese Elemente die Kunst aus PNG beeinflusst? Ob diese Tradition hauptsächlich durch europäischen Einfluss inspiriert wurde – und wenn ja, durch was genau? –, oder ob sie frei von dieser Strömung gebildet wurde, soll in diesem Artikel hinterfragt werden.

Um diese Fragen zu beantworten, wird hier die Kunst aus PNG mit der Kunst aus Europa verglichen. Es ist aber bei diesen Analysen Vorsicht geboten, weil das Gebiet der Kunst breit ist: Für jedes Beispiel gibt es ein Gegenbeispiel, deswegen ist keine Verallgemeinerung möglich. PNG ist eine Insel, die sich in der Region Melanesien in Ozeanien befindet und die als die zweitgrößte Insel der Welt gilt. Die West-Ost-Ausdehnung der Insel beträgt 2.400 km und die Nord-Süd-Ausdehnung 740 km. In PNG werden mehr als 700 Sprachen gesprochen, es gibt viele unterschiedliche Bevölkerungen, also vielfältige Stile in der traditionellen Kunst (Kaufmann 1993: 570). Zeitlich beschränkt sich unsere Studie auf den Zeitraum zwischen 1969 und heute. Aus diesem Grund haben wir unseren Schwerpunkt auf bestimmte Bilder einiger Ausstellungen und Bü-

cher gelegt, um hier papuanische und europäische Werke zu vergleichen: "Luk Luk Gen" (Cochrane and Stevenson 1990 [1981]), "Contemporary Art in Papua New Guinea" (Cochrane 1997), "Frauenwelten" (Wolfsberger et al. 2009) und "Papuas – Zwischen den Welten" (Papuas 2009). Die beiden ersten Werke haben eine größere Bedeutung für die Anfänge dieser künstlerischen Strömung, die beiden letzten sind erst kürzlich zu dem Thema im deutschsprachigen Raum erschienenen. Für die europäische Kunst haben wir keine geografischen und zeitlichen Beschränkungen gesetzt, sondern wir werden uns an bedeutende Gemälde und Theorien der Kunstgeschichte halten, die polemisch und interessant für uns sind, und die in einem Zusammenhang mit unseren Fragen und mit den Beispielen stehen.

Der Artikel gliedert sich auf in den Bereich der Bildtechnik und den der Bildthemen. Materielle und technische Aspekte, wie Farben (1.1), Perspektive, räumliche Tiefe, von einem Hintergrund losgelöste Darstellungen (1.2) und Abstraktion (1.3) gehören zusammen und definieren einen Stil. Dieses bildet den ersten Teil des Artikels. Im zweiten Teil werden wichtige Themen der Darstellungen in der Kunst aus PNG untersucht – Identität: Frauen/Männer (2.1), Identität: Selbstporträt (2.2), der Einfluss der Tradition (2.3) und die Natur (2.4) –, um zu sehen, inwiefern diese Themen der PNG-Malerei und -Zeichnung mit europäischen Themen verknüpft werden können. Dabei werden in jedem Abschnitt des Artikels europäische und papuanische Werke verglichen.

1 Die künstlerischen Materialien und Techniken

Die Künstler bzw. Handwerker der traditionellen Gesellschaften PNGs (d. h., vor der massiven Ankunft der Europäer am Ende des 19. Jahrhunderts; Bratti 2007: 72.f.) – sowie viele andere aus den außereuropäischen Kulturen, wie z. B. aus Afrika oder Ozeanien – entwickelten nicht die Malerei und die Zeichnung als künstlerischen Weg, sondern bevorzugten die Schnitzerei als hauptsächliches Ausdrucksmittel. Anstelle solcher Kunsttechniken wie Malerei und Zeichnung, für deren Herstellung die Materialien fehlten, bemalten die Künstler Ozeaniens in zwei Dimensionen die Rinde der Sago-palme oder den *tapa*-Stoff (geschlagene Rinde des Papiermaulbeerbaums) mit pflanzlichen Farben. Die Entwicklung dieser bildenden Kunst blieb aber im Vergleich zu Europa beschränkt. Wegen der ungünstigen Wetterbedingungen PNGs – vorwiegend ein feucht-tropisches Klima (Löffler et al. 1972: 597) –

bleiben die Werke auf diesem Material jedoch nicht lange erhalten.

Das Hauptziel der materiellen Kultur PNGs war nicht, diese Gegenstände aufzubewahren, denn sie wurden oft nach der Zeremonie zerstört, wie z. B. die Statuen oder die Masken des Malanggan-Rituals aus Neuirland (Kaufmann 1993: 566). Die zweidimensionale Kunst (Malerei, Zeichnung) ist weniger geeignet für die Verehrung als die dreidimensionale (Statuen), da während einer Zeremonie Masken getragen werden können bzw. Statuetten durch das Auftragen von Blut oder Fett eingesalbt werden können, eine Malerei aber im ersten Fall ungeeignet ist und im zweiten Fall wegen ihres zerbrechlichen Materials verfallen würde.

Die sogenannte “l’art pour l’art” (Die Kunst für die Kunst), die einem rein ästhetischen Zweck dient, ohne religiösen Kontext oder Verehrung, existierte in PNG nicht (Struck Garbe 2008: 149). Die Melanesier haben es früher als “*samtng nating*” (something nothing) betrachtet (Cochrane and Stevenson 1990: 61). Es bedeutet aber nicht, dass die traditionelle Kunst aus PNG keine ästhetischen Ansprüche hatte, doch musste diese der Funktion oder dem Gegenstand dienen. Ein Gegenstand musste richtig und funktionell sein, “*samtng tru*” (something true) sein, Ästhetik spielte eine untergeordnete Rolle (Cochrane and Stevenson 1990: 61). In diesem “*samtng tru*” waren aber auch bestimmte ästhetische Anforderungen eingeschlossen, denen der Künstler folgen musste: “The Melanesian *man-in-the-street* simply does not see drawings and pictures as *art*; em piksa tasol – it is only a picture” (Cochrane and Stevenson 1990: 61). Dies kann den Status dieser Kunst auf dem Kunstmarkt und den Status des Künstlers in PNG als “rubbisch-man” erklären (Neuber 2007: 5), was in einem Gegensatz zur europäischen Meinung über den Künstler steht. Vermutlich sind es aber auch ökonomische Gründe, die dem vermeintlichen Desinteresse zu Grunde liegen.

Ab den 70er Jahren hatten die Künstler PNGs Zugang zu neuen Materialien. Diese für die Malerei benutzten Materialien sind keine einheimischen Produkte und infolgedessen teuer, wie u. a. Leinwand bzw. die zur Fertigung von Gouache und Aquarell notwendigen Utensilien. In Europa sind alle diese Materialien seit langer Zeit bekannt, wohingegen sie für PNG relativ neu sind. Noch heute werden sie aus Europa oder aus Australien importiert.

In der zeitgenössischen Kunst PNGs entwickeln sich unter Verwendung neuer Materialien neue Techniken, die meistens in den Kunstschulen gelernt werden. Einige bedeutende Institutionen sind: Sogeri Senior High School, Kerowagi High School,

Teacher College, das Atelier von Georgina Beier und das Zentrum für kreative Kunst (Struck-Garbe 2008: 149). Sie wurden von Europäern – u. a. Georgina and Ulli Beier – eröffnet. Einige Künstler der ersten Generation, wie Oscar Towa (geb. 1972), waren oft Autodidakten, denn nicht alle haben eine der genannten Schulen besucht, im Gegensatz zu den Künstlern der folgenden bzw. heutigen Generation.

1.1 Farben und ihre Konnotation

Die Werke aus PNG sind meistens mit vielen reinen, bunten und satten Farben gemalt. Knalliges Rot, Blau und Gelb werden ohne Farbabstufung verwendet. Dies wurde aus europäischer Sichtweise generell mit der Heiterkeit, der Kindheit und einer gewissen Naivität assoziiert. Es ist eine einfache Lektüre, die vergessen lässt, dass erstens auch der kulturelle Code im Bezug auf die Farben nicht überall gleich ist – z. B. wird Weiß in PNG als Symbol der Trauer erlebt, was in Europa mit der Farbe Schwarz verbunden wird –, und zweitens, dass eine auf den ersten Blick als “fröhliche Technik” empfundene ein dunkleres Thema darstellen kann, wie im Gemälde von John Siune (geb. 1965) “PNG Crisis” (Abb. 1). Dieses Acryl auf Leinwand zeigt uns zwei Ansichten von PNG. Einerseits die positive und traditionelle Seite mit den Ritualen aus dem Männer-Geheimbund “Duk Duk” (links, Mitte), dem Paradiesvogel (rechts, oben), der als Symbol der Natur und von PNG gilt, auch sichtbar auf der Fahne von PNG. Das Ganze befindet sich vor einem Hintergrund aus schönen Farben, die uns ein Gefühl der Freude vermitteln. Andererseits gibt es bewaffnete und “moderne” Männer, Europäer sowie Einheimische aus PNG, zu sehen, die auf die “traditionellen” Einwohner schießen (links, unten) bzw. sie mit Helikoptern überfallen. Waffen und Gewalt werden dargestellt, aber man sieht kein Blut, was die Idee und den Eindruck von Gewalt vermindert.

In der Kultur PNGs wurden früher knallige und reine Farben benutzt. Die pflanzlichen Farben (Rot, Weiß, Schwarz und Gelb) fanden u. a. bei der Körperbemalung der Hochlandbewohner oder bei der Dekoration der rituellen Statuetten Verwendung (Brutti 2007: 66). Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass die Künstler eine Vorliebe für diese Farbtöne beibehalten haben, da diese üppigen Kolorite einen wichtigen Teil ihrer Kultur bilden.

In der europäischen Kunst wurden die Farben nicht so rein verwendet, außer von den Künstlern, bei denen es das Merkmal ihrer Kunstströmung war: so u. a. Künstler der abstrakten Avantgarde wie Paul Klee (1879–1940) und Wassily Kandinsky



Abb. 1: John Siune, "PNG Crisis", 1996. Acryl auf Leinwand, 190 × 190 cm. Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou, Neukaledonien (Cochrane 1997: 42f.).

(1866–1944) für das Bauhaus, sowie Joan Miró (1893–1983) für den Surrealismus (Abb. 2). Wegen des Themas und der Verarbeitung werden diese Werke generell mit einem Gefühl von Freude assoziiert. Auch weitere Bilder, wie z. B. "Vogelgarten" (1924) oder "Zaubergarten" (1926) von Paul Klee vermitteln diese Gefühl. Paul Klee gilt auch als Vorbild dieser Tendenz, er hat diese Naivität gepflegt und geschätzt: Kinder, deren Kreativität und unkonventionelle Art faszinierten ihn, weil er sich von den akademischen Strömungen trennen wollte.

1.2 Die Perspektive

Eine der großen Herausforderungen bei der Herstellung eines Gemäldes liegt in der Übertragung einer dreidimensionalen Welt auf eine zweidimensionale Oberfläche. Die Perspektive wird als die größte Erfindung der Renaissance im 15. Jahrhundert betrachtet, wo es dem Mensch gelungen war,

die Tiefe der Natur mit einem Fluchtpunkt in einem Bild darzustellen (Alberti 1992: 117f.; Fride R. Carrassat et Marcadé 1999: 15). Seitdem wurde sie in der westlichen Kunstgeschichte fast ununterbrochen bis kurz vor dem Beginn der Moderne, am Ende des 19. Jahrhunderts, verwendet. Perspektive wird als Vorrecht moderner (seit der Renaissance) europäischer Kunst betrachtet, und tatsächlich wurde sie z. B. weder in der persischen Malerei des 16. Jahrhunderts noch in der Kunst des Mittelalters verwendet.

Die Perspektive ist eine Variante, um u. a. die räumliche Tiefe darzustellen. Eine andere Möglichkeit besteht darin, den Hintergrund des Gemäldes mit Mustern zu bedecken. Im kritischen Denken wird die Perspektive bei den künstlerischen Bewegungen gewählt, die als perfektioniert und fortgeschritten betrachtet werden. Umgekehrt wird behauptet, dass die künstlerischen Strömungen, die diese nicht verwenden, an einem technischen Mangel leiden. Ob die Künstler des Mittelalters aufgrund

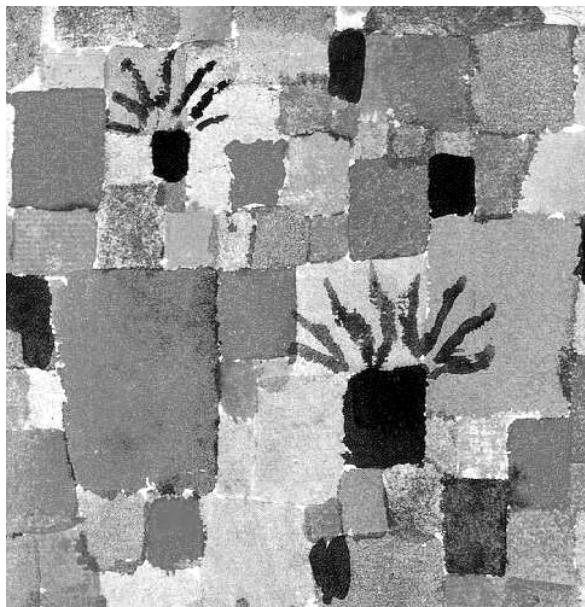


Abb. 2: Paul Klee, "Südliche Gärten", 1919. Aquarellmalerei, 24,13 × 19,05 cm. Detail.

der ersten oder der zweiten Erklärung Werke ohne Perspektive dargestellt haben, ist eine große Frage. Aber einige Künstler der Moderne, wie z. B. Gustav Klimt (1862–1918), haben ein ornamentales dekoratives Muster ohne Perspektive als Hintergrund statt einer Perspektive verwendet (Fride R. Carras-

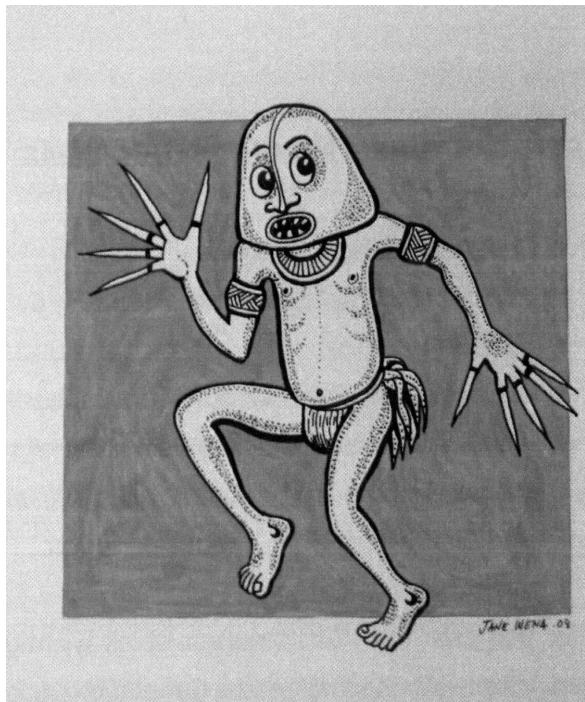


Abb. 3: Jane Wena, "Mudman", 2008. Bleistift und Tusche, 21 × 21 cm (Struck-Garbe 2009: 24).

sat et Marcadé 1999: 102). Dies beweist, dass der Effekt der Perspektive in der Kunst nicht unbedingt mit der Beherrschung einer Technik zu tun hat, sondern durchaus von der Wahl des Künstlers zeugen kann.

Genau auf dieselbe Weise wird die räumliche Tiefe in der Kunst PNGs meistens nicht mit Hilfe einer Perspektive gegeben, sondern die Elemente liegen sehr oft auf einer Farbe (Abb. 3) oder auf einem Muster, welche als Hintergrund für die dargestellten Figuren dienen (Abb. 4). Eine Perspektive ist auch möglich, wenn wie bei dem Werk von Larry Santana (geb. 1962), "The Magnificent Bird of Paradise and the Banaro Tribes" (Abb. 14), verschiedene Ebenen zu sehen sind.



Abb. 4: Jane Wena, "Mama stori long pikinini" (Mutter erzählt den Kindern Geschichten), 1999. Tuschezeichnung, 18 × 26 cm (Struck-Garbe 2009: 29).

Trotzdem bleibt die Idee in der öffentlichen Meinung verankert, dass Kunst ohne Perspektive immer als "naiv" oder "original" und "exotisch" (Struck-Garbe 2008: 154) – im Sinn von "primitiv" oder "kindlich" (wie bei Klee) – zu betrachten ist. So wird angenommen, dass die Künstler aus PNG die Perspektive nicht beherrschen, was aber nicht der Realität entspricht, denn im Kunstuunterricht wird dies durchaus vermittelt.



Abb. 5: Vincent Van Gogh, "Bretonische Frauen und Kinder", 1888, Aquarell, 47,5 × 62 cm (nach Emile Bernard, "Bretonnes dans la prairie – Le Pardon à Pont-Aven", 1888. Öl auf Leinwand, 74 × 92 cm).

Was noch diesen Eindruck von Naivität bei den europäischen Betrachtern verstärkt, ist die Technik des Cloisonismus, die bei vielen Werken aus PNG benutzt wird. Der Cloisonismus-Effekt – aus dem französischen Wort *cloisonné* (abgetrennt) – besteht darin, die Figuren eines Bildes mit einem schwarzen breiten Strich zu umreißen. In der Wirklichkeit existiert dieser schwarze Strich nicht, er wird aber manchmal in der Malerei verwendet, um so einen Körper oder eine Figur vom Hintergrund zu trennen. Diese Technik wurde von der Glasfenster-technik inspiriert, wo die verschiedenen farbigen Gläser durch eine Bleileiste voneinander abgetrennt werden. Künstler wie Louis Anquetin (1861–1932), Emile Bernard (1868–1941), Vincent Van Gogh (1853–1890) (Abb. 5) und Paul Gauguin (1848–1903) haben diesen Effekt in einer künstlerischen Bewegung benutzt (zwischen 1886 und 1891), die als Cloisonismus bezeichnet wird (Welsh-Ovcharov 1981: 19).

Dieser Effekt geht meist, zumindest bei der Cloisonismus-Strömung, mit einem Effekt ohne Perspektive oder mit einem flachen Eindruck des Hintergrundes einher (Fride R. Carrassat et Marcadé 1999: 96) und verstärkt noch, wie im letzten Kapitel erläutert, diesen Eindruck von Flachheit und Naivität. Diese Technik wurde sehr oft von PNG-Künstlern benutzt, wie u. a. in den Abbildungen "Girlpren ringim boipren" (Abb. 8) und "Untitled" ("Nativity") (Abb. 9) zu sehen ist. Bei diesen Werken fügt sich noch eine Dimension hinzu, die uns

an das Comic-Genre erinnert, wie z. B. bei "Tim und Struppi" von Hergé, wo diese Technik auch zu finden ist.

1.3 Der Stil: Realismus versus Abstraktion

Die Europäer haben sich den Realismus (Bilder, die so nah wie möglich die Realität der Welt abbilden) als Eigentum zugeschrieben und die abstrakte Kunst hingegen als außereuropäisch betrachtet (Stéphan 1988: 107). Zur ersten Kategorie werden Bilder der Renaissance und des Klassizismus gerechnet und zur zweiten gehören die afrikanische sowie die ozeanische Kunst, welche die Künstler der Avantgarde (Pablo Picasso, 1881–1973 und Max Ernst, 1891–1976) auf der Suche nach Abstraktion beeinflusst hatten. Diese Einteilungen sind sehr theoretisch und beziehen sich auf einige Beispiele, obwohl natürlich anderseits viele Ausnahmen in den beiden Stilrichtungen zu finden sind. Trotzdem haben diese Kategorisierungen die Meinungsbildung stark geprägt.

Der Stil der Werke aus PNG kann sich sowohl in einem extremen Realismus als auch in einer reinen Abstraktion ausdrücken. Für den ersten Fall führen wir die Serie der Porträts von Jane Wena an (geb. 1970), die so realistisch sind, dass sie eher wie Fotografien denn als Gemälde aussehen. Der Zuschauer des Bildes wird der Eindruck vermittelt, sich sehr nahe an der Figur zu befinden. Es sind ganz präzise

Abb. 6: Jane Wena, "Huli Face Painting", 2002. Acryl auf Leinwand, 35 × 46cm (Struck-Garbe 2009: 27).



Details des Gesichtes zu bemerken, so wie auf dem Acryl auf Leinwand "Huli Face Painting" (Abb. 6): Die Augen, die Wimpern, die Schminke auf dem Gesicht des Mannes sind sehr wirklichkeitsgetreu. Diese hohe Präzision lässt vermuten, dass die Künstlerin mit einem Modell oder mit einer Fotografie gearbeitet hat. Hingegen hat Jane Wena auch Bilder erschaffen, wo sie diesen Effekt der Präzision nicht so stark herausgearbeitet hat, wie z. B. in dem Bleistift-und-Tusche-Bild "Mudman" (Abb. 3). Die Künstlerin hat beide Methoden studiert und benutzt diejenige, die geeignet ist, um die Stimmung eines Bildes auszudrücken. Bei "Huli Face Painting" sind die Psychologie der Figur, sowie ein großer psychologischer Scharfsinn wichtig. Man ist der Person sehr nahe und kann ihre Gefühle fast "spüren": in den Augen, der Konzentration oder der Wut, sowie den angespannten Zügen (Augenbrauen). "Mudman" zeigt uns einen "Krieger" aus Asaro im Hochland, dessen Kopf von einer Maske aus Ton bedeckt ist (Struck-Garbe 2009: 24). Die Figur ist mit wenigen Strichen gezeichnet, dennoch ist das Bild nicht so präzise wie "Huli Face Painting". Ziel des Bildes ist es, einen *mudman* darzustellen, aber in einem Stil, der sich dem des Comicgenres annähert. So sehen wir eine Figur, die vom Zuschauer überrascht worden ist und deren eigenartiger körperlicher Ausdruck dies widerspiegelt.

Den zweiten Fall, den der reinen Abstraktion, charakterisieren andere Werke, wie das Acryl auf Leinwand (Abb. 7) von John Sakale Laben (geb. 1976), das, obwohl abstrakt, immer anschaulich bleibt. Es besteht aus verschiedenen Farbschichten und zeigt eine Mutter mit ihrem Kind. Ohne Kenntnis des Titels "Mother, Bilum and Child" ist das Bild schwierig zu deuten.

Pablo Picasso wird oft als Vorbild des polymorphen Künstlers zitiert. Einerseits war er als Meister des Klassizismus anerkannt, wie z. B. mit dem Gemälde "La Celestina" (1904) aus der sogenannten "Blauen Periode" (1901–1904), anderseits eröffnete



Abb. 7: John Sakale Laben, "Mother, Bilum and Child", 2007. Acryl (Foto Günter Zöhrer©, Ausstellung "Papuas – Zwischen den Welten" Heinrich Harrer Museum, Hüttenberg, Österreich).

er in einem völlig entgegengesetzten Stil die Moderne mit dem Bild "Les demoiselles d'Avignon" (1907). Dies bestätigt, dass ein Künstler verschiedene Stile beherrschen und benutzen kann. Wieso sollte man den Künstlern aus PNG diese Fähigkeit absprechen?

2 Bedeutende künstlerische Themen

Die Themen in der Kunst haben meistens mit den Problemen, Besorgnissen und Fragen des Menschen zu tun. In Europa haben wir als klassische und verbreitete Darstellungen die Themen über das Leben und den Tod, die Liebe, das Lob auf die Schönheit der Frau, die Selbstdarstellung, sowie die Religion oder die Mythologie und die Geschichte. Dies alles sind Bereiche, die ein wichtiger Bestandteil unserer Kultur sind. Andere Schwerpunkte, wie die Darstellung der Welt (Natur, Landschaft, Stillleben), für bestimmte künstlerische Strömungen, wie u. a. die Romantik und vor allem die bekannte Schule von Barbizon (1830–1870), sollen nicht unerwähnt bleiben.

Beeinflussen nun die Sujets der europäischen Kunst die Kunst auf PNG, oder lassen sich die Künstler vom traditionellen papuanischen Repertoire inspirieren? Weil sich die gemalte Kunst aus PNG auf eine junge Tradition gründet, gibt es keine Klassiker so wie in Europa, keine "Mona Lisa" sozusagen. Im Folgenden werden wir einige bedeutende Themen der Malerei und Zeichnung PNGs analysieren, die auch in der europäischen Kunst zu finden sind, wie z. B. Identität: Frauen/Männer, Identität: Selbstporträt, die Tradition und die Natur.

2.1 Zur Identität: Frauen/Männer

In den Gesellschaften PNGs waren – und sind noch immer – die männlichen und weiblichen Welten meist klar getrennt (Gustafsson 2003: 24). Frauen haben sich früher nicht an die materielle Kultur gewagt. Es war ihnen sogar verboten, diese in Form von Masken während der Rituale zu beobachten, weil diese Gegenstände sehr mächtig und mit viel *mana* (Kraft) geladen waren. Die Kunst und andere Aspekte der Kultur, waren mit der Religion verbunden (Newton 1972: 30). Noch in letzter Zeit behauptete ein politischer Führer aus PNG: "Frauen sollte es niemals erlaubt werden gleich zu sein, das wäre gegen die soziale Kultur und Tradition der Menschen des Landes" (Struck-Garbe 2009: 29).

Dieses Phänomen spiegelt sich in den Bildern wider. In den Ausstellungen bzw. Katalogen gibt es

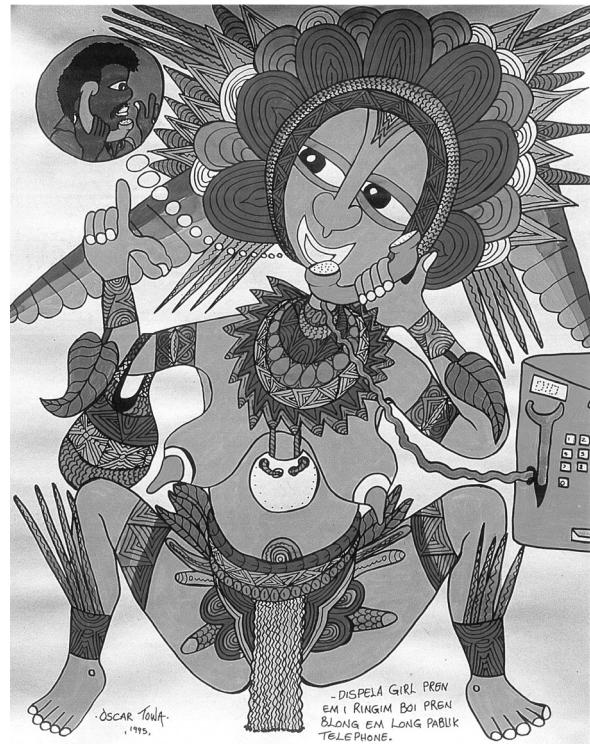
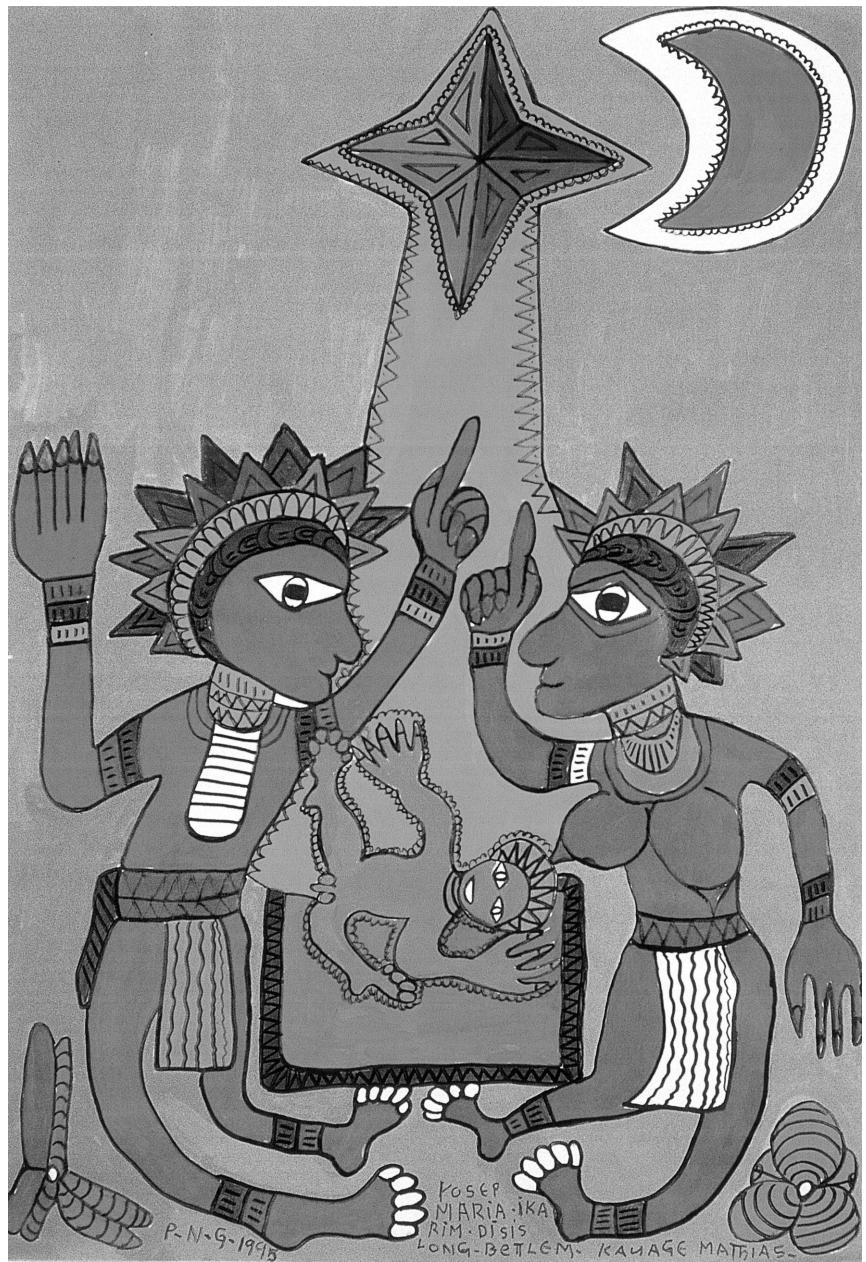


Abb. 8: Oscar Towa, "Girlpren ringim boipren" (Girlfriend Rings Her Boyfriend), 1995. Gouache auf Papier, 64 × 51 cm (Cochrane 1997: 37).

wenige Bilder, auf denen Männer und Frauen zusammen repräsentiert werden. Ist dies doch der Fall ist, dann werden sie selten in Kommunikation miteinander dargestellt. Die Gouache auf Papier "Girlpren ringim boipren" (Abb. 8) von Oscar Towa bildet eine Ausnahme. Wie der Titel erklärt, ruft eine Frau, *girlpren* ("girlfriend" in Pidgin oder Tok Pisin, die Vehikularsprache von PNG) ihren Freund, *boipren* (boyfriend), an. Der Freund ist in einer Sprechblase zu sehen und es wird unterhalb der zwei Figuren beschrieben, was im Bild geschieht, so wie in einer Art Comic und wie es oft der Fall in der PNG-Kunst ist (s. Abb. 1). Sogar wenn der Text in Pidgin uns nicht verständlich ist, kann man feststellen, dass dieses Paar zufrieden aussieht. Die zwei Figuren schauen sich an, reden zusammen – Finger werden ausgestreckt, der Mund ist offen – die Frau lächelt, und der Titel bestätigt uns, dass es sich um eine Liebesbeziehung handelt.

Auch das Kind hat fast exklusiv mit der Mutter zu tun und wird sehr selten mit dem Vater repräsentiert. Bei der Gouache auf Papier "Untitled" (Nativity) (Abb. 9) präsentiert uns Mathias Kauage (1944–2003) einen Mann und eine Frau. Sie scheinen die Ankunft ihres Kindes mit Gebärden (Finger) zu begrüßen. Nach der Lektüre der Legende

Abb. 9: Mathias Kauage, "Untitled" (Nativity), 1995. Gouache auf Papier, 102 × 110 cm (Cochrane 1997: 210f.).



versteht man, dass es sich eigentlich um eine paupanische Version der Geburt Jesu Christi handelt. Joseph (Iosep) und Maria (Maria) schauen sich an, das Kind ist in der Mitte des Bildes und zwischen den Eltern dargestellt. Diese Szene scheint harmonisch zu sein. Wie in der Tuschezeichnung "Mama stori long pikinini" (Mutter erzählt den Kindern Geschichten) von Jane Wena (Abb. 4) ist es immer die Frau, die sich um das Kind kümmert, und sie ist auch diejenige, die in der Erziehung das Sagen hat.

Die Schönheit der Frau, ein sehr wichtiges Thema der Malerei im Westen, wird hingegen in der PNG-Kunst nicht von männlichen Künstlern ge-

lobt, sondern von weiblichen. "Behind the Fence" von Winnie Weoa (Abb. 10) ist die Darstellung einer halbnackten Frau in ihrer traditionellen Rolle, d. h. hinter dem Zaun des Hauses, der sie vom aktiven politischen Geschehen des Dorfes ausschließt. Das Bild zeigt die Schönheit der Frau, aber auch ihre nachrangige soziale Rolle. In der Ausstellung "Frauenwelten" werden Männer meistens nur als Krieger dargestellt, wohingegen Frauen in der zeitgenössischen Periode schon aktiv dargestellt werden, vielleicht um auszudrücken, dass die Männer Gefangene der Vergangenheit und der alten Tradition sind. Künstlerinnen, wie Jane Wena, malen

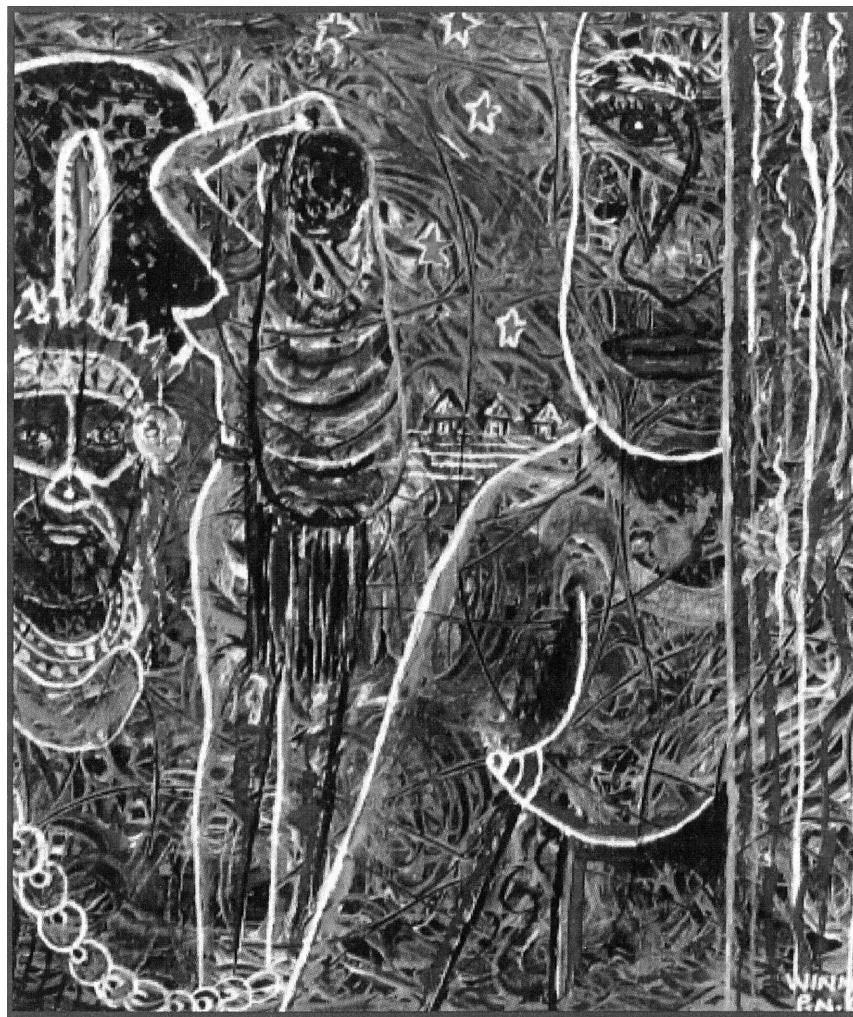


Abb. 10: Winnie Weoa, "Behind the Fence", 1999. Acryl, 21 × 31 cm (Struck-Garbe 2009: 29).

Männer, umgekehrt existiert dieses Phänomen fast nicht.

In Europa waren vor dem 20. Jahrhundert selten auch Frauen Künstlerinnen, mit wenigen Ausnahmen, wie Artemisia Gentileschi (1593–1652/53), Tochter des berühmten Malers Orazio Gentileschi (1563–1638). Frauen waren aber immer ein beliebtes Thema in der Kunst: von der "Venus von Willendorf" bis zu der "Mona Lisa" (1503–1505, Leonardo da Vinci) oder zur "Olympia" (1863, Manet), als mythologische oder religiöse Gestalten, als Nackt- oder als Porträtbilder.

2.2 Zur Identität: Das (Selbst)porträt

In der westlichen Malerei ist das Selbstporträt und auch die Selbstdarstellung des Künstlers als Künstler bei der Ausübung seiner Tätigkeit (Pinsel und Farbenpalette in der Hand) ein Leitmotiv: Rembrandt (1606–1669), Vincent Van Gogh (1853–

1890) sind u. a. bekannte Beispiele dafür. Dies ist nicht der Fall in der PNG-Kunst, wo die Idee der Identität als Künstler relativ neu ist. Früher signierte der Handwerker die Werke (Statuen) nie, sie wurden als ein kollektives Werk und nicht wie im Westen als eine individuelle künstlerische Leistung betrachtet (Cochrane and Stevenson 1990: 60). Wegen der relativ frischen politischen Unabhängigkeit ist das Thema der Identität, d. h. Identität des Landes, aber auch der Einwohner, der Frauen, der Künstler, auch neu. Der Begriff "Identität" enthält daher die europäische Konzepte von "ich", von der "Selbstdarstellung" und sowie von "(Selbst)Porträt".

Bei Jane Wena ist das Thema des Porträts wichtig. Die Serie der Krieger stellt Gesichter von Männern dar, die von einer sehr starken Frontalität geprägt sind. Sie sind wie Masken, es ist nicht das ganze Gesicht zu sehen, genau wie bei einer Maske, deren Züge an der Grenze zu Stirn und Wangen aufhört. Der Kopf war wichtig als Sitz von *mana*, besonders im Rahmen der Kopfjagd. Diese Wich-

Abb. 11: David Lasisi, "My Name", 1978. Screenprint, 60 × 62 cm (Cochrane 1997: 33).



tigkeit des Motives des Kopfes wird hier von Jane Wena als Motiv der Individualität wieder interpretiert.

Viele Bilder könnten eine Selbstdarstellung sein, man kann aber nicht mit Sicherheit davon ausgehen. Obwohl der Titel des Screenprints "My Name" (Abb. 11) von David Lasisi (geb. 1955) nicht das Wort "Selbstporträt" enthält, handelt es sich vermutlich um den Künstler selbst.

Das Aquarell "Freedom" (Berlin-December) (Abb. 12) von Gazellah Bruder (geb. 1977) wurde, wie der Untertitel zu verstehen gibt, im Dezember 1998 in Berlin gemalt, während sich die Künstlerin dort auf Einladung des deutschen Entwicklungsdienstes 3 Wochen lang aufhielt (Struck-Garbe 2009: 35). Gazellah Bruder hat sich als Hauptfigur mit einem Rock aus Fasern bekleidet dargestellt, als eine traditionelle Einwohnerin aus PNG, weil sie sich fremd und als „jemand aus dem Dorf, aus dem Busch“ fühlte (Struck-Garbe 2009: 35). Zwei andere Figuren sind rechts oben in der Ecke zu sehen. Sie sind als Einwohnerinnen von Berlin zu identifizieren, als Weiße, weil sie wirklich farblos dargestellt werden. Dieses Bild fasst die Berliner Eindrücke der Künstlerin zusammen: Angst, Fremde, Unverständnis, aber auch neue Versuchungen (Struck-Garbe 2009: 35).



Abb. 12: Gazellah Bruder, "Freedom" (Berlin-December). Aquarell, 30 × 40 cm (Struck-Garbe 2009: 35).

2.3 Der Einfluss der Tradition

In der modernen Kunst von PNG gibt es keinen Bruch, sondern ein Dialog zwischen Modernität und Traditionalismus. Einige Begriffe und Symbole wurden für die traditionellen Kulturen PNGs sehr wichtig und gelten sogar als kulturelle Leitmotive dieser Gesellschaften. Auf der wirtschaftlichen Ebene wurde das Schwein als die Grundlage des Reichtums betrachtet. Männer spielten eine wichtige Rolle als Krieger oder als Führerfiguren (*Big Men*) und das ganze soziale Leben wurde durch Ahnenkult geprägt.

Aufgrund ihrer Wichtigkeit in den traditionellen Gesellschaften PNGs sind Themen wie Krieger und Schweine noch immer in der modernen zeitgenössischen Malerei und Zeichnung anwesend, so z. B. im Werk aus Plaka und Tinte "Bilas" (Bride Price) (Abb. 13). Obwohl der traditionelle Krieg von den Missionaren verboten wurde, blieb er als wichtige Dimension für die Identität. Trotzdem ist zu bemerken, dass auch diese Gesellschaften sich stark modernisiert haben seit der Unabhängigkeit 1975. Darstellungen von Frauen – die Künstlerinnen selber – sind ganz neue weil sie früher keinen Platz in der traditionellen Kunst hatten. Statuen stellen selten weibliche Ahnen dar. Ebenso hatten Masken und andere rituelle Objekte mit der Männlichkeit zu tun und der Zugang dazu wurde den Frauen verboten.

Die alte und ursprüngliche Religion aus PNG entwickelte sich um den Ahnenkult. Seit 1880 besiedelten Missionare PNG mit dem Ziel der Bekehrung. Dies hatte zur Folge, dass die heutigen Einwohner PNGs Christen sind (Cochrane 1997: 21). Trotz der christlichen Staatsreligion bleibt die alte Religion sehr präsent in Kunst und Kultur. Unter den hier präsentierten Werken ist nur eine Darstellung über das Christentum (Abb. 9) zu finden, wobei es sich hier fast um eine Art synkretistische Kunst handelt. Einerseits stellt dieses Werk eindeutig Christus dar: die Namen "Iosep", "Maria" und "Bettlem" bestätigen es, andererseits wird aber der Name "Jesus" nicht erwähnt und die Kleidung der Protagonisten der Szene sind aus dem papuanischen Repertoire, und auch Esel und Rind fehlen bei dieser Darstellung der Geburt Christi. Traditionelle Rituale als Ausdruck der alten Religion existieren noch, wie das Beispiel "Mudman" (Abb. 3) von Jane Wena zeigt.

Die Hintergrundmuster kommen aus der traditionellen Kunst, sowohl aus der Menschen- als auch aus der Tierwelt (Hannemann 1969: 5). Was uns abstrakt erscheint, wie die Motive der Trobriand-Inseln, ist es nicht für die Einwohner PNGs. Die traditionelle Kunst existiert immer. Moderne und traditionelle Kunst entwickeln sich parallel und durchdringen einander (Struck-Garbe 2008: 147).

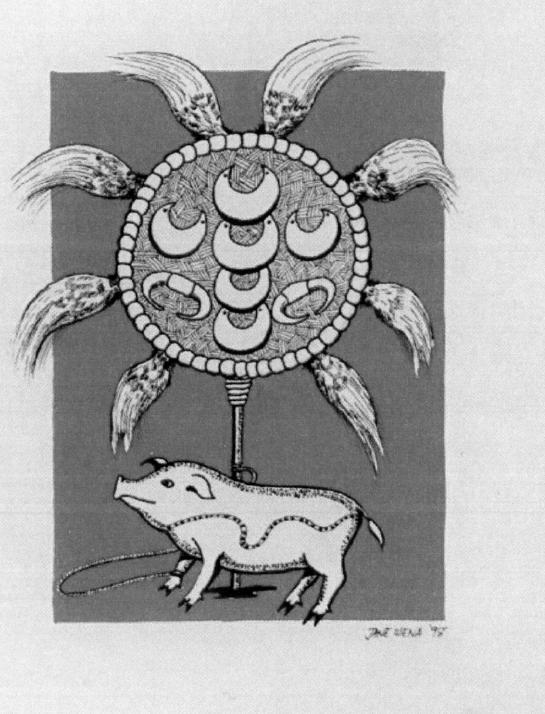


Abb. 13: Jane Wena, "Bilas" (Bride Price), 1998. Plaka und Tinte, 31 × 2 cm (Struck-Garbe 2009: 32).

Abb. 14: Larry Santana, "The Magnificent Bird of Paradise and the Banaro Tribes", 2001. Acryl auf Leinwand (Foto Günter Zöhrer ©, Ausstellung "Papuas – Zwischen den Welten", Heinrich Harrer Museum, Hüttenberg, Österreich)



2.4 Natur

Die Archipele Ozeaniens, besonders die Inseln Melanesiens sind einerseits von einer reichen Natur geprägt, aber andererseits sind die Lebensbedingungen dort prekärer als auf einem Kontinent, u. a. wegen ungenügender Ressourcen, wie Süßwasser und landschaftlich nutzbare Erde. Die Natur wird auch mit der Religion und den Mythen verbunden und dadurch sehr in Ehren gehalten. Diese Aufmerksamkeit der Natur gegenüber zeigt sich seit dem 20. Jahrhundert noch stärker (z. B. wegen der Atom-Tests 1946 im Bikini-Atoll, Marshallinseln, Mikronesien), als dadurch eine Gefahr für die Umwelt sichtbar wurde. PNG besitzt eine reichhaltige Flora und Fauna. Die Insel umfasst Regenwälder, Küsten, Hochländer, hohe Gebirge (mehr als 4.500 m) und vorgelagerte Inseln, jedes Gebiet hat eine besondere Vegetation (Johns 1972: 1164). Zur Fauna zählen u. a. viele endemische Arten von Paradiesvögeln, Fröschen, Krokodilen und Großfußhühnern (Shaw and Downes 1972: 838 f.). Das Thema Natur ist sehr präsent in der Kunst PNGs, weil es die Fragen und Probleme der Epoche widerspiegelt und somit ein Zeuge ist.

Bei den Bildern, die die Natur thematisieren, scheint die stille Übereinkunft zu gelten, dass der Mensch entweder abwesend oder im Einklang mit der Natur dargestellt wird. Im Bild von Larry Santana (Abb. 14) ist im Vordergrund eine Art Wald mit Blättern, Ästen und Vögeln zu sehen. Menschliche Motive sind aber auch anwesend und wirken als Übergang (in der rechten Ecke, unten) zwischen den zwei Hintergründen, einmal als Ornamente, wie sie aus dem Sepik Gebiet bekannt sind, die sich mit den Motiven des Waldes vermischen, oder als ver-

steckte Gesichter im Wald, oder als Nasenschmuck aus Schweinezähnen, aber vor allem als Auge. Die Szene öffnet sich vor einem Hintergrund: ein See mit einem Haus, ein Boot und zwei Einheimische. Man kann es als eine Metapher der Harmonie zwischen den pflanzlichen, tierischen und menschlichen Welten interpretieren. Die Art der Malerei ist inzwischen extrem realistisch – Perspektive, Präzision der Vögel usw. – und einige Teile des Übergangs sind abstrakt (oben).

Die Erde und die Natur sind von wesentlicher Bedeutung in Melanesien. Im Gegensatz zur europäischen Meinung ist man der Ansicht, dass die Einwohner der Erde gehören und nicht umgekehrt. In der europäischen Kunst bildet die Natur meistens den Hintergrund für die dargestellten Figuren. In der romantischen Periode zeigte sich aber auch, wie groß sie im Vergleich zum Mensch wirkt (Abb. 15). Sie gilt aber in diesem Sinn als bedrohend und nicht wie in PNG als harmonisch.

Abschluss

Die Vielfältigkeit der in diesem Artikel ausgewählten Beispiele deutet darauf, dass bei einer Studie zu europäischen Einflüssen auf die Kunst Papuas extreme Vorsicht erforderlich ist, und dass es schwierig und heikel ist eine klare Antwort auf die Frage der Unabhängigkeit der zeitgenössischen PNG-Kunst (besonders Malerei und Zeichnung) zu geben. Trotzdem, und um die Frage im Titel dieses Artikels "Wie weit kann man europäische Einflüsse bei der modernen zeitgenössischen Kunst aus Papua Neuguinea erkennen?" zu beantworten, muss vor allem unterstrichen werden, dass Kunst immer

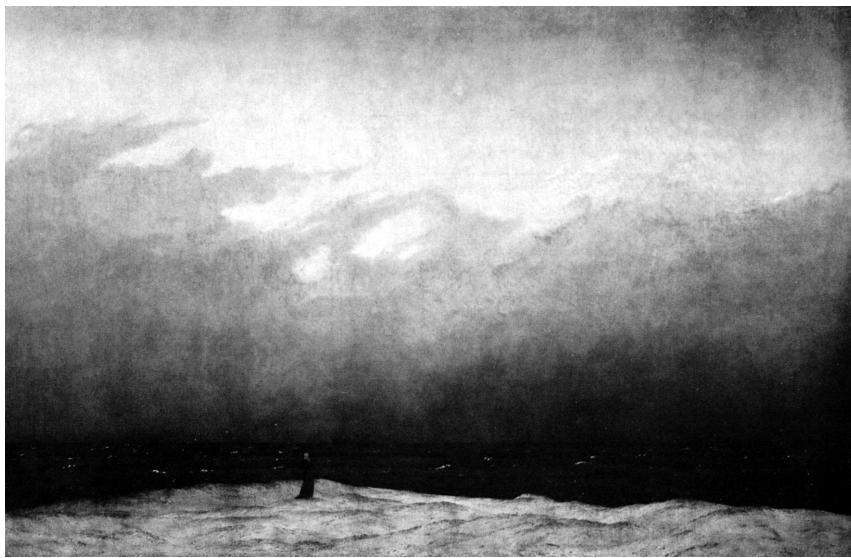


Abb. 15: Caspar David Friedrich, “Der Mönch am Meer”, 1808–1810. Öl auf Leinwand, 110 × 171,5 cm.

aus einem Dialog von Einflüssen und Übernahmen bestand. Künstler jeglicher Herkunft haben stets bei anderen Künstlern, Kulturen und Strömungen Inspiration gesucht und geschöpft, um ihre eigene Kunst zu gestalten. Keine künstlerische Strömung entsteht aus dem Nichts oder kann ohne Einflüsse wachsen. Dasselbe Phänomen hat auch in PNG stattgefunden. Künstler aus PNG sind in ihrer Wahl sehr subtil. Sie nehmen Ideen aus Europa auf, wenn es ihnen gefällt, aber interpretieren sie noch auf ihrer eigenen Art und Weise. Künstler sind vielschichtig und beherrschen sehr oft viele Techniken und Stile und es ist schwierig zu entscheiden, wo sich die Grenze zwischen europäischen Einflüssen und eigenen Erfindungen und eigener Kreativität der PNG-Künstler befindet.

Wir haben gesehen, dass sich Künstler aus PNG tatsächlich von den europäischen künstlerischen Materialien und Techniken inspirieren lassen müssen. Wegen fehlender einheimischer Materialien haben sich Künstler aus PNG den europäischen Materialien zugewendet, die sie dann aber nicht immer in einer europäischen Technik benutzt haben, sondern sie sind ihrer eigenen Inspiration gefolgt. Das Material stammt zwar aus Europa, wird aber in einem bunten papuanischen Repertoire benutzt. Die Perspektive und der Realismus – die als Erfindungen der europäischen Kunst betrachtet werden, wohingegen die abstrakte Darstellung und die Zweidimensionalität als “primitiv” bezeichnet werden – können von den Künstlern verwendet werden oder nicht, wie anhand verschiedener Beispiele belegt werden konnte. Und doch lenken diese Ansichten die öffentliche Meinung, so dass manchmal der Eindruck entsteht, dass die Bilder aus PNG

stilistisch von der europäischen Kunst beeinflusst wurden (Verwendung einer Perspektive oder anderer Techniken). Die PNG-Künstler haben die fremden Techniken jedoch nicht treu kopiert, sondern sie neu interpretiert und in der erwünschten Bedeutung des Bildes benutzt, um eine kreative Kunst zu entwickeln.

In der Vergangenheit wurde PNG nur mit dem Auge des Europäers und seinen europäischen Klassiees betrachtet: Gegenstand der sexuellen Phantasien oder der Angst, die lockenden Frauen oder der Kannibale. Die Menschen PNGs haben während der zeitgenössischen Periode den Mann als Krieger oder als wichtige Person für die Kultur gesehen, wohingegen die Frau von den Männern nur als eine Haushaltshilfe betrachtet wurde (Gustafsson 2003: 22). Erst Künstlerinnen haben ihr einen neuen Status. Die Themen in der PNG-Kunst beschäftigen sich mit Fragen zur neuen Identität des Landes und zur Art der Beeinflussung seiner Einwohner. Die Unabhängigkeit PNGs im Jahre 1975 markiert eine klare Grenze zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, auch auf dem Gebiet der Kunst, trotzdem bleibt die Verbindung mit der Vergangenheit wichtig. Diese neuen Kunstthemen aus PNG spiegeln die Probleme der Epoche wider und sind auf sich zentriert, sie sind frei von europäischem Einfluss. Gemeinsame Themen, wie Frauen, Referenzen zum Christentum und Natur sind auch zu finden – weil sie, wenn man vom Christentum absieht, universell sind –, werden aber nicht mit der gleichen Bedeutung behandelt, sondern neuinterpretiert. Sie werden von einem papuanischen Blickwinkel aus betrachtet, der von der Vergangenheit und der Geschichte dieses Landes geprägt ist. Ab 1975 tauchen

neue Fragestellungen auf, wie z. B. die nach der Rolle der Frau und ihrem Platz in der Gesellschaft. Interessanterweise, gibt es auch keine Repräsentation von Europa und von den Europäern.

Jede künstlerische Bewegung wurde von ihren Zeitgenossen – Künstlern, Kritikern, Betrachtern – analysiert und kritisiert. In der Vergangenheit wurden diese Kritiken – positive sowie negative – durch Bücher und Zeitungen vermittelt, blieben aber geografisch meist auf den Ort der Kreativität beschränkt. Heute werden mit Hilfe der neuen Medien noch mehr Meinungen darüber verbreitet, auch von Europäern, die die verschiedenen Ausdrucksformen der Kunst noch manchmal nach vom Ethnozentrismus geprägten Kriterien beurteilen. Unserer Meinung nach haben die Künstler aus PNG die Herausforderung, eine neue künstlerische Bewegung zu schaffen, die schon jetzt auf der internationalen Ebene sehr bekannt ist, erfolgreich gemeistert. Als Beweis für ihre Originalität und Eigenständigkeit ist der PNG-Kunst schon in zahlreichen Publikationen und Ausstellungen, deren Zahl seit den 80er-Jahren ständig gewachsen ist, Beachtung geschenkt worden. Heutzutage werden viele Bilder der ersten Generation als Klassiker der modernen zeitgenössischen Kunst aus Papua Neuguinea betrachtet.

Zitierte Literatur

Alberti, Leon Battista

1992 *De la peinture. De pictura*. Paris: Macula Dédale. [1435]

Brutti, Lorenzo

2007 *Les Papous. Une diversité singulière*. Paris: Gallimard. (Découvertes Gallimard, 519)

Cochrane+, Susan, and Hugh Stevenson (eds.)

1990 *Luk luk gen! Look Again! Contemporary Art from Papua New Guinea*. Townsville: Perc Tucker Regional Gallery. [1981]

Cochrane, Susan (with Michael A. Mel)

1997 *Contemporary Art in Papua New Guinea*. Sydney: Craftsman House.

Fride R. Carrassat, Patricia, et Isabelle Marcadé

1999 *Comprendre et reconnaître les mouvements dans la peinture*. Paris: Larousse; Bordas. [1993]

Gustafsson, Berit

2003 "In Papua New Guinea We Never Talk about Gender." Traditional Male and Female Roles and Gender Relations in Modern Society. In: K. Ferro and M. Wolfsberger (eds.), *Gender and Power in the Pacific. Women's Strategies in a World of Change*; pp. 21–44. Münster: LIT Verlag. (NOVARA – Beiträge zur Pazifik-Forschung, 2)

Hannemann, Emil F.

1969 *Grass Roots Art of New Guinea. Collected by E. F. Hannemann*. Sydney: Pacific Publications.

Johns, R.

1972 Vegetation. In: P. Ryan (ed.), Vol. 2; pp. 1163–1170.

Kaufmann, Christian

1993 *Mélanésie*. In: A. L. Kaeppler, C. Kaufmann et D. Newton, *L'art océanien*; pp. 552–612. Paris: Citadelles & Matzenod.

Löffler, E., and J. M.

1972 Landforms. In: P. Ryan (ed.), Vol. 2; pp. 590–602.

Neuber, Erika

2007 Der moderne Künstler als "rubbisch man"? Sozio-ökonomische Ungereimtheiten in Papua Neuguinea. Wien: Österreichisch-Südpazifische Gesellschaft. (Pazifik Dossier, 3)

2008 Papua Neuguineas Moderne Malerei. Ein Fall für LiebhaberInnen oder neue Akzeptanz im westlichen Kunstbetrieb? In: I. Eberhard, J. Gohm und M. Wolfsberger (Hrsg.), *Kathedrale der Kulturen. Repräsentation von Ozeanien in Kunst und Museum*; pp. 163–182. Wien: LIT Verlag. (NOVARA – Beiträge zur Pazifik-Forschung, 5)

Newton, D.

1972 Art. In: P. Ryan (ed.), Vol. 1; pp. 29–50.

Papuas

2009 *Papuas – Zwischen den Welten*. (Katalog zur Ausstellung im Heinrich-Harrer-Museum, Hüttenberg.) Hüttenberg.

Ryan, Peter (ed.)

1972 *Encyclopaedia of Papua and New Guinea*. Vol. 1: A–K. Vol. 2: L–Z. Melbourne: Melbourne University Press in Association with the University of Papua and New Guinea.

Shaw, Dorothy E., and M. C. Downes

1972 Nature Conservation. In: P. Ryan (ed.), Vol. 2; pp. 839–840.

Stéphan, Lucien

1988 *La sculpture africaine. Essai d'esthétique comparée*. I: Le regard pilote. In: J. Kerchache, J.-L. Paudrat et L. Stéphan; *L'art africain*; pp. 29–103. Paris: Mazenod. (L'art et les grandes civilisations, 18)

Struck-Garbe, Marion

2008 Em piksa tasol. Reflexionen über die Akzeptanz zeitgenössischer Kunst aus Papua Neuguinea. In: I. Eberhard, J. Gohm und M. Wolfsberger (Hrsg.), *Kathedrale der Kulturen. Repräsentation von Ozeanien in Kunst und Museum*; pp. 147–162. Wien: LIT Verlag. (NOVARA – Beiträge zur Pazifik-Forschung, 5)

2009 Reflexionen zur Ausstellung. In: M. Wolfsberger et al. (Hrsg.); pp. 23–36.

Welsh-Ovcharov, Bogomila

1981 *Vincent van Gogh and the Birth of Cloisonism*. Art Gallery of Ontario, Toronto 24 January – 22 March 1981; Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam 9 April – 14 June 1981. Toronto: Art Gallery of Ontario.

Wolfsberger, Margit, et al. (Hrsg.)

2009 *Frauenwelten. Moderne Malerei aus Papua Neuguinea*. Wien: Österreichisch-Südpazifische Gesellschaft. (Pazifik Dossier, 3) [Ausstellungskatalog]

