

Liane Wendt

Zeitgenössische Aboriginal Kunst mitten in Europa

Die inhaltliche Entwicklung des Aboriginal Art Museum Utrecht

„AAMU is to be situated within the periphery. It is in this periphery that possibilities open up that allow for broadening visions, experimentation and dialogue.“¹

Das AAMU und die Problematiken der europäischen Rezeption von Aboriginal Kunst

Eröffnet Anfang 2001, steht das einzige in der Welt existierende Museum für zeitgenössische Aboriginal Kunst in den Niederlanden. Das mag eigenartig erscheinen, da man eine solche Einrichtung eher in Australien vermuten würde, aber das „Aboriginal Art Museum Utrecht“, kurz AAMU, ist mitten in der Utrechter Innenstadt, in der Oudergracht 176 zu finden.



Abb. 1 Außenansicht AAMU, Utrecht (Foto: AAMU).

Eine 1999 gegründete Initiative, deren Mitglieder ausnahmslos Aboriginal Art begeisterte Privatpersonen waren, ermöglichte den Kauf und die Finanzierung des Umbaus eines ehemaligen Bankgebäudes in ein modernes dreistöckiges Museum, dessen neue Skylights heute für helle Räume sorgen. Auf circa 1400 m² sind die Büros, mehrere Ausstellungsräume, ein Auditorium, der Museumsshop, das Cafe und die Kunstpädagogik untergebracht. Im Museum befindet sich auch eine Galerie. Hier hat der Besucher die einmalige Möglichkeit vor Ort

Arbeiten auf Papier oder Leinwand, Rindenmalerei und auch Skulpturen von Aboriginal Künstlern zu erwerben. Die Kunstwerke wurden entweder direkt vom Künstler bzw. der Künstlerin oder von bekannten australischen Aboriginal Art Centres erworben. Im Vergleich zu anderen Galerie wird hier jedoch noch mehr geboten. Das Personal berät Interessierte auch bei Ankäufen, die nicht im Haus getätigt werden, hilft bei der Vermittlung und unterstützt Sammler, die ihren Fundus erweitern wollen. Außerdem wird eine Art Kunstleasing angeboten, es werden Seminare organisiert und Kunstprojekte vermittelt und/ oder es wird dabei beratend zur Seite gestanden. Das AAMU beschäftigt derzeit 11 Mitarbeiter und dazu kommen über 30 Volontäre, die für einen reibungslosen Ablauf sorgen.

Die Mitglieder der Initiative stellten ihre persönlichen Sammlungen dem Museum zur Verfügung. Somit verfügt das Haus über etwa 500 eigene Werke und etwa 1500 Dauerleihgaben.

Federführend war von Anfang an Annemiek de Waal, die bereits in den frühen 90er Jahren die Kunst der Aborigines für sich entdeckte. Sie ist heute Mitglied des 7 köpfigen Museumsvorstands, dessen Vorsitzender seit Januar 2006 Dr. Sondaal ist, der ehemalige niederländische Botschafter in Australien. Noch immer erhält das AAMU keinerlei staatliche Gelder und wird weiterhin privat finanziert. Außerdem gibt es für einzelne Projekte Sponsoren und einen sehr aktiven Freundeskreis.²

Das AAMU liegt außerhalb der großen Zentren wie z. B. Amsterdam und doch wird hier innovative Museumsarbeit geleistet. Sobald man das Thema australische Aboriginal Kunst in einen zeitgenössischen Kontext stellen möchte, ist es noch immer in den Augen der meisten Galeristen und Ausstellungsmacher umstritten, besonders, wenn es sich um Künstler aus dem Outback handelt. Kunstwerke, die

traditionelle Muster und religiöse Inhalte widerspiegeln werden gerne in die Ethnologischen Museen abgeschoben, ohne dass sich weiter damit auseinander gesetzt wird. ‚Nicht innovativ genug‘ ist meistens die Antwort. 1994 wurde die Aboriginal Art Galerie Gabrielle Pizzi, eine der renommiertesten Galerien für Aboriginal Kunst und Vorreiter für spätere Galerien dieser Art, von der Kölner Kunstmesse ausjuriert und vom Bundesverband der Galerien abgelehnt, mit der Begründung, dass ‚Aboriginal Kunst nicht bedingungslos als Kunst betrachtet werden kann‘. Die Künstler griffen nach Meinung der Jury zu sehr auf traditionelle Muster zurück, die sich wiederum mehr auf religiöse Bräuche und Traditionen und nicht so sehr auf die Moderne beziehen.³ Noch im Jahr 2005 wurde ein Antrag des AAMU auf Sponsoring durch die Stadt Utrecht mit einer ähnlichen Begründung abgewiesen: ‚In der Aboriginal Kunst wird eine traditionelle Form des Ausdrucks genutzt, ohne dass diese kritisch hinterfragt würden und ein zeitgenössischer Dialog sei nicht zu erkennen‘.⁴

Mit ihrer ethnozentristischen Sichtweise standen die erwähnten Gremien nicht alleine. Es war schwer, europäische Ausstellungsmacher von der Einmaligkeit und auch Aktualität dieser Kunst zu überzeugen. Eine der großen Ausnahmen bildete damals Dr. Ulrich Krempel, Leiter des Sprengel Museums in Hannover. Zusammen mit Bernhard Lüthi, der bereits ein Vorkämpfer für Aboriginal Kunst in Europa war, kuratierte er Anfang der 90er die Ausstellung „Aratjara“, im Rheinland-Westphalen Museum in Düsseldorf, die später noch in Dänemark und London gezeigt wurde. Diese Ausstellung war ein erster wichtiger Schritt zur Wahrnehmung und Anerkennung der Aboriginal Kunst in Europa.⁵

Ein nächster Meilenstein war die Teilnahme von Aboriginal Künstlern an der Biennale in Venedig mit einem eigenen Pavillon 1997 und das Einbeziehen von Aboriginal Kunst auf der Dokumenta XII. Außerdem war die Beteiligung von sieben Aboriginal Künstlern, unter ihnen John Marwundjul, an der Gestaltung des Musée de Quai Branly in Paris eine große Anerkennung.

Insgesamt krankt Europa aber noch immer am gleichen Problem. Georges Petitjean, Kurator des AAMU, formulierte es wie folgt: „Acceptance or rather non-

acceptance of the established art hierarchy arguably rests partly on a basis of intellectual laziness to transcend simplistic labelling (e.g. “traditional” versus “contemporary”).⁶

Stephen Gilchrist, Kurator für Aboriginal Art in der National Gallery of Victoria, beschrieb das Dilemma der Kunstwelt treffend: „Labels are as inadequate as they are helpful. They can be used as signposts to assist people to navigate, but are dangerous when they are used as prescriptive stipulations that punish people for refusing to conform to them.“⁷

Im Zeitalter der Globalisierung muss endlich eine Öffnung, auch im Kunstsektor, stattfinden und ein Umdenken innerhalb der gewohnten Bahnen. Die westlichen Begrifflichkeiten und Kategorien sind überholt, neue Denkansätze für die Betrachtung und Bewertung der Kunst werden benötigt.

Die inhaltliche Entwicklung des AAMUU

Ein Beispiel dafür bietet das AAMU heute mit seinen Ausstellungen. Die heutige Art des Umgangs mit den Werken, und die Präsentation der Kunst musste sich erst entwickeln. Man könnte diese Entwicklung in fünf Schritte einteilen. Von 2001 bis Ende 2003 wollte man vor allem die Kunst selbst bekannter machen, die Themen der Ausstellungen waren weiter gefasst. Man setzte auf bekannte Namen, auf die Klassiker, welche die Stile der einzelnen Regionen des Outback definierten.

Bei der Eröffnung des Museums war das erklärte Ziel, niederländischen und internationalen Besuchern Aboriginal Kunst näher zu bringen und die verschiedenen Strömungen und Trends, die sich seit den Anfängen der Aboriginal Art Kunstszene in den 70er Jahren stetig entwickeln, zu zeigen.

Im Jahr 2002 zeigte das Museum die Ausstellung *Desert Art*. Hier wurden mit 90 Bildern aus der Sammlung der Galerie Gabriele Pizzi die wichtigsten Künstler aus Central Australien gezeigt. Vom September 2002 bis März 2003 folgte „Boombast Belicht – *Van schilderingen op boombast tot grafiek*“ und danach „*Het oop van Simon Levie*“ (Das Auge von Simon Levie) mit Klassikern wie Rover Thomas, Emily Kame

Kngwarreye und Clifford Possum Tjapaltjarri.⁸ Simon Levie, damals Vorsitzender des Vorstandes, bekannt als Direktor des Rijksmuseums in Amsterdam, ging keine neuen Wege der Präsentation, sondern blieb bei dem Altbewährten.

Künstler wie Rover Thomas standen gleichbedeutend für Western Australien mit seinen braunen Farbflächen und der Oberfläche, die mit ihrer Rauheit noch an die natürlichen Materialien, die „Ochres“ erinnerte, Emily Kame Kngwarreye mit ihrem Mut zur Farbe und den *bush tucker* – Abbildungen für Ölbilder der Frauen in Central Australien und Clifford Possum Tjapaltjarri für das traditionelle „dotting“ aus Papunya Tula, der wohl in Europa bekannteste und in den 80er Jahren auf Kalenderbildern, T-Shirts und Karten weit verbreitete Stil.



Abb. 2 Eröffnung AAMU, 2001, Utrecht, (Foto: Marnix Schmidt).

Es war ein erster Schritt und ein Herantasten an den Geschmack der meistens aus Europa stammenden Besucher. Man wollte Begeisterung wecken für Künstler, die in Australien schon Superstars waren, aber hier noch kaum bekannt. Kommentare wie: *'das ist doch immer das Gleiche, zwar schön bunt, aber immer Striche und Punkte'*, blieben dabei nicht aus. Allerdings setzte das Museum auch von Anfang an auf Vermittlung.

Mit *Womans business* und *Geestige beesten - dieren in de aboriginalkunst* im September 2003 fingen die Ausstellungen an, spezialisierter zu werden. Zum einen fokussierte man auf Arbeiten von Frauen aus Utopia, wie Emily Kame Kagwarreye, Ada Bird und Gloria Petyarre. Auch die Präsentation über Tierdar-

stellungen war differenzierter ausgewählt, bewegte sich aber letztlich noch immer im Rahmen der klassischen Ausstellungskonzepte.

2004 wagt man es mit *„Images - hedendaagse foto's van Aboriginal kunstenaars“* zum ersten Mal, thematisch mit den Standard-Erwartungen an Aboriginal Art zu brechen. Es wurden Arbeiten von international bekannten Künstlern, wie Michael Riley, Tracey Moffat, Brook Andrew, Brenda Croft, Christian Thompson gezeigt, die nicht mehr das einfache Klischee des „dottings“ und der Kreuzschraffur erfüllten. Es sind Künstler, die zu den sogenannten „urbanen Künstlern“ gehören. Aufgewachsen oder zumindest zeitweilig lebend in Melbourne, Brisbane oder Sydney, haben sie einen ganz anderen, einen teilweise sehr westlichen Ansatz, nutzen moderne Medien wie u.a. die Fotografie und sind inspiriert von der westlichen Kunstszene. Sie schlagen mit ihren Arbeiten eine Brücke zwischen westlichem Leben, zeitgenössischer Kunst und traditionellen Wurzeln und Ausdrucksformen; letztlich auch eine Suche nach Identität. Bei diesen Bildern kann der Betrachter zum einen in die Geschichte, die Kultur und die heutige Welt der Aborigines Australiens eintauchen, zum anderen aber zeigen diese Künstler, dass ihre Kunst auch international und zeitgenössisch ist.⁹

Diesen Weg hin zur Einbindung in internationale Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst ging man am AAMU auch 2005 weiter.¹⁰

Erste wichtige Anerkennung für den beschrittenen Weg folgt im Jahr 2006, in dem nicht nur das niederländische Kronprinzenpaar mit einem Ehrengeschenk aufwartet¹¹, sondern auch der niederländische Außenminister die Jubiläumsausstellung *Open Doors* zum 5jährigen bestehen eröffnet, eine Ausstellung, die sowohl durch den niederländischen Staat als auch von australischer Seite unterstützt wurde.¹²

2006 kam auch der neue Kurator Dr. Georges Petitjean 'an Bord' des AAMU. Petitjean brachte einen neuen Ansatz mit: *„...presenting Aboriginal art explicitly in a wider contemporary art context.“*¹³ Der neue Kurator wollte nicht mehr nur informieren, sondern ein

Verständnis beim Publikum erwecken, „*that allows for the translation of the culture of the art practitioners into the European (Dutch) world view.*“¹⁴

Er griff mit der zweiten großen Jubiläumsausstellung ein Konzept auf, das erstmals Jean-Hubert Martin mit der Ausstellung „*Magiciens de la Terre*“ 1989 im Centre Georges Pompidou in Paris realisiert hatte und das sehr umstritten war. Westliche und nicht-westliche Kunst wurde im zeitgenössischen Kontext nebeneinander gezeigt. Martin war inspiriert durch Ideen von Joseph Beuys und Robert Filiou, arbeitete aber auch mit Anthropologen zusammen. Verschiedene, unvereinbar scheinende Kunstkonzepte gleichwertig nebeneinander, damals fast ein Skandal und dennoch wegweisend.¹⁵

Diese Idee der gleichberechtigten Präsentation von Kunst aus verschiedenen Kulturkreisen, die nach Martin bis dato keine Nachfolger gefunden hatte, ist für Petitjean zusammen mit einem multidisziplinären Ansatz unerlässlich: „*A multi-disciplinary approach to Indigenous Australian art, not only in its theorisation but also in its exhibition, is needed in order to grasp the nature of the art which is linked to a cultural specificity.*“¹⁶

So ging er mit „*Grootmeesters*“ (Große Meister) neue Wege, indem er Werke von Aboriginal Künstlern zeitgleich mit Arbeiten des belgischen Malers Felix De Boeck zeigte, jeweils als geschlossene Werkgruppen in unterschiedlichen Räumen gehängt. Im Gegenzug wurden 30 Werke der Sammlung des AAMU im Museum Felix De Boeck in der Nähe von Brüssel ausgestellt. Diese Präsentationen waren ein erster Versuch „*to provide a foundation of equality for recognition of all artists involved.*“¹⁷ Das Jubiläumsjahr brachte 26.000 Besucher ins AAMU.¹⁸

Mit „*Two laws One big spirit*“, eröffnet im März 2007, ging man noch einen Schritt weiter und regte einen interkulturellen Dialog an, bei dem die beiden beteiligten Künstler gleichwertig partizipierten. Für die Ausstellung arbeiteten Rusty Peters aus der Kimberley Region und Peter Adsett, ein Neuseeländer mit europäischer Herkunft unmittelbar zusammen. Das Projekt zeigte aber auch die Schwierigkeiten auf, die sich

auf Grund verschiedener Ikonographien, Herangehensweisen und Denkmuster, also durch kulturelle Unterschiede ergaben.

„*Despite genuine attempts to meet each other intellectually, it is clear that each artist interprets the practice of painting within his own frame of reference. Within the dialogue there is dissonance. What is important here is to give the dialogue the intellectual and physical space it needs.*“¹⁹

Zum ersten Mal wurde in einem europäischen Kunstmuseum mit „*Schittering, een wereld van shimmer, rarrk en glitter*“ (Brillanz – eine Welt aus Schimmer, Rarrk und Glitter) Ende 2007 die Frage nach der Ästhetik aus dem Blickwinkel des indigenen Betrachters gestellt. Wieder ein Meilenstein zum besseren Verständnis australischer Aboriginal Kunst.

Howard Morphy untersucht in seinem Aufsatz „*From Dull to Brilliant*“ die Ästhetik der Yolgnu. Individuelle Kreativität spielt nur eine nebensächliche Rolle, die Yolgnu beurteilen ein Bild nach seiner Brillanz, Leuchtkraft und Intensität. Die Kreuzschraffur, in der Sprache der Kuninjku auch „*rarrk*“ genannt, spielt hierbei eine wichtige Rolle. Um so kunstvoller die Linien gesetzt werden, um so mehr entsteht der Eindruck von Intensität und Leuchtkraft. Die Reinheit des „*rarrk*“ wird durch eben diese Intensität und Leuchtkraft, oder auch Brillanz, definiert und dies wiederum ist die Manifestation der Vorfahren und ihrer religiösen Kraft im Bild und im Moment des Arbeitens auch die Vereinigung von Maler und Geist der Vorfahren.²⁰

Petitjean griff mit seiner Ausstellung „*Schittering*“ dieses ästhetische Konzept auf und brachte es in einen zeitgenössischen Kontext, indem er Werke, die seit den 90er Jahren entstanden sind, von Künstler aus den unterschiedlichsten Gegenden Australiens und den verschiedensten Stilen im Kontext „Brillanz“ (Schittering) zusammen trug.

Mit John Mawurndjul, ein Mitglied des Kuninjku Clans aus Arnhem Land war ein Künstler vertreten, der sich traditioneller Materialien bedient. Seine Bilder sind unvergleichlich intensiv, sie lassen den Betrachter kaum

los. Die Brillanz seiner Darstellungen ist unübertroffen und verdeutlicht Morphys Thesen.

Ganz anders sind die Bilder von Emily Kame Kngwarreye. Ihr abstrakter Malstil und das Einsetzen von leuchtenden Farben sind verantwortlich für: „*The apparent movement in the paintings, usually called ‚shimmer‘ in Australian literature, can be described as an externalisation of the energy and dynamism that is coupled with the perpetual process of the creation of earth.*“²¹



Abb. 3 Besucherin vor Werken von Emily Kame Kngwarreye, 2006, Utrecht, (Foto: Hans Roggen).

Eine Variation im Umgang mit Brillanz und Schimmer zeigen Christian Thompson, Brenda Croft und Maria Roosen. Während Thompson den Glamour der westlichen Welt mit Hilfe von Video und Fotografie dekonstruiert, ersetzt Croft den Effekt des „rarrks“ in dem sie Folien für ihre zumeist regimekritischen Arbeiten verwendet.

Maria Roosen's *Washed trees*, eigenwillige, an Pilze erinnernde silberschimmernde Glasgewächse, haben sich scheinbar auf Baumstämmen angesiedelt, sie sind „... a portrayal of the artificial human world's exploitation of nature to satisfy the demand for ‚brilliance‘.“²²



Abb. 4 Maria Roosen, *Gewassen Bomen (detail)*, 2006, Holz und Glass, Größe: variabel, Stedelijk Museum Schiedam, The Netherlands (Foto: Liedeke Kruk).

Die Ausstellung „*Shattering*“ zeigt, dass ein ästhetisches Konzept einer anderen Kultur auf die verschiedensten Arten transportiert werden kann, sowie verschiedenste Einflüsse, Materialien oder sogar politische Geschichte mit aufnehmen kann und dennoch der westlichen Welt fremd bleibt.

2008 wurde in der Ausstellung „*Nomaden in Art*“ wieder ein europäischer Künstler mit in die Ausstellung eingebunden. Neben Dorothy Napangardi, Kathleen Petyarre, Lilly Kelly Napangardi und Jackie Kurtjuyintja Giles zeigte man Arbeiten von Marcel Broodthaers.

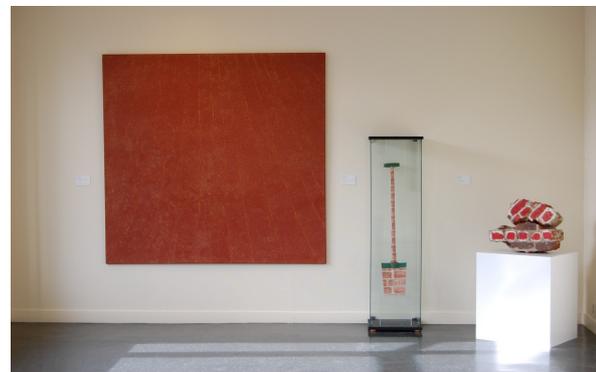


Abb. 5 *Nomaden in Art (Raumansicht)*: Kathleen Petyarre, *Sandhills in Atnangkere Country*, 1999, Akryl auf Leinwand, 183 x 183, Privatsammlung, The Netherlands. Marcel Broodthaers, *Pelle*, 1970, 113 x 21 x 3,5 cm, Spaten (Holz und Metall) teilweise umhüllt mit Folie und Farbe with Ziegelimitation, Privatsammlung, Belgium. Marcel Broodthaers, *Etude d'un Mur*, 1966, 2x (42 x 56 x 20) cm, Ziegel und weiß-bemalter Holzsockel, Privatsammlung, Belgium (Foto: Georges Petitjean/AAMU).

Konzeptkunst im gleichen Atemzug wie Aboriginal Kunst – ein spannender Ansatz der funktioniert. Nicht nur die Künstler aus Zentralaustralien sind Nomaden, auch Broodthaers war eine Art Nomade in der Kunst.

Aufgegriffen wurden Themen wie Zeit, Schrift, Linie, Sprache, Geografie oder auch das Konzept von Land. Die Werke wurden nebeneinander gezeigt. Die australischen Darstellungen hinterfragten die teilweise kariierenden Arbeiten von Broodthaers und damit die westliche Denkweise. Der Kurator gibt so dem Betrachter die Möglichkeit sein eigenes westliches Konzept in Frage zu stellen und zu überdenken. Gerade

dadurch wird ein besseres Verständnis für die nicht-westlichen Konzepte der Aborigines ermöglicht.²³

Die Acrylbilder aus Zentralaustralien erhalten bei dieser Betrachtungsweise, und auch durch die abstrakte Darstellung ihrer Themen, zum einen etwas immer währendes und zum anderen eine unglaubliche Aktualität.

2008 geht Petitjean an eine Grenze: Brook Andrews „*Theme Park*“ irritierte das Publikum.²⁴



Abb. 6 Brook Andrews, *Clown II*, 2008, PVC vinyl und 200w Tunnel Fan Blower, 520 x 450 x 450 cm, Sammlung der National Australia Bank (Foto: Bert Muller).

Andrews hinterfragte mit seinem Projekt das Aboriginal Art Museum als solches, definierte es neu: das Haus wird zum Objekt, mit dem er spielt und gleichzeitig auch Subjekt der Gesamtinstallation. „*Theme Park*“ ist eine Art Gesamtkunstwerk oder auch eine riesige Installation. Die niederländische Presse schrieb: „*Theme Park is one large plea for tolerance, compassion and an open free spirit.*“²⁵

Wände, die jeweils in den einzelnen Kojen die Farben der Aboriginal oder der australischen Flagge zeigten,

griffen Themen wie Identität, Ästhetik, Politik, Rassismus und das Vergessen der Kolonialgeschichte auf. Andrews hatte eigene Werke, Bilder aus europäischen Sammlungen, Kitsch und Privates zusammengetragen. Im Eingangsbereich begrüßten den Besucher zwei überdimensionale doppelgesichtige Clowns, dekoriert mit Mustern von Andrews' Wiradjuri Vorfahren.²⁶ Man musste wirklich hinschauen, um zu begreifen. Dies war die komplette Abkehr von den ersten Ausstellungen im AAMU, die zum konsumieren einluden. Hier musste reflektiert werden.

Vom einfachen Zeigen, oder auch Bekannt machen von Aboriginal Kunst hat sich das Museum hin zu einem innovativen Ort entwickelt.

Aboriginal Kunst von der Peripherie zum zeitgenössischen Kunstbetrieb

Einleitend steht ein Zitat des Kurators Georges Petitjean, in dem er die Peripherie als Chance sieht, nicht als Nachteil. Dies beweist er mit seinen mutigen Ausstellungskonzeptionen. In fünf Etappen von der Peripherie zum zeitgenössischen Kunstbetrieb mit modernen, experimentellen und interkulturellen Ansätzen.

In den ersten Jahren (2001-2003) wurden im AAMU, Künstler vorgestellt, die in der australischen Kunstszene bereits bekannt waren, man versuchte sich den europäischen Vorstellungen von Aboriginal Kunst anzupassen und diese zu bedienen; klassische Ausstellungskonzepte, die eher zum Konsumieren ausgelegt waren.

Ende 2003 dann schließlich der Ansatz dazu, die Themen enger zu fassen: berücksichtigt wurden die Frauenmalerei von Utopia und später Tiere in der Aboriginal Kunst. Noch immer hielt man jedoch an konservativen Konzepten fest.

2004 fand man den Mut auch Aboriginal Kunst auszustellen, die westlicher in der Ausrichtung war und das (in Europa so bezeichnete) „Traditionelle“ nur noch zitierte oder ganz hinter sich ließ.

2006 kam mit dem neuen Kurator Dr. Georges Petitjean auch eine neue Ausrichtung ins AAMU. Die Konzeptionen wurden modern und mutig, bringen die AK in den Kontext internationaler zeitgenössischer Strömungen. Bisher im europäischen Kontext unangetastete Themen (*Shattering, Nomaden in Art*) zwingen den Besucher zur Auseinandersetzung mit der Kunst aus einer anderen Kultur und der Möglichkeit, oder eben Unmöglichkeit einer Bewertung oder Etikettierung. Sie regen an, zur Reflexion über das Gesehene und darüber hinaus ermöglichen sie, Aboriginal Kunst bewusster und im eigenen kulturellen Kontext wahrzunehmen. Es ist also eine komplette Abkehr von einer reinen „Konsumierung“ von Kunst, die man oft in den großen Museen dieser Welt bei den Besuchern beobachten kann.

Egal ob aus dem Outback oder aus der Stadt, Aboriginal Kunst erhält bei den Ausstellungen des AAMU durch die intelligenten Ausstellungskonzeptionen von Petitjean den gleichen Stellenwert wie zeitgenössische westliche Kunst, auch, wenn die in unserer Kultur geprägten „Labels“ nicht immer passen.

Mit Brook Andrews' *Theme Park*, erreicht das AAMU schließlich, was eingangs noch als Möglichkeit angesprochen wurde: „...broadening visions, experimentation and dialogue.“²⁷ Das Projekt experimentiert mit den Konzepten und Definitionen von Museum, ‚Aboriginality‘ und Ausstellungskonzeption. Es hinterfragt Weltanschauungen, die Erwartungen an ein Museum und damit auch jeden einzelnen Besucher, der nur dann eine Antwort für sich selber finden kann, wenn er sich auf den hier angebotenen Dialog mit dem Ausgestellten einlässt.

Petitjean formuliert es so: „... is the task of AAMU to question and to investigate, to go beyond its self-imposed limitations and to transcend apparent built-in contradictions, and to act as a space of contemporary art on a global level in first instance.“²⁷

Endnoten

1. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S.13.
2. Vgl. AAMU, 2009.
3. Vgl. Petitjean, AAMU, 2008, S.13
4. Vgl. Petitjean, *Indigenous*, 2006, S.51.
5. Vgl. Lüthi, *Aratjara*, 1993.

6. Vgl. Jacob, *Australie*, 2009.
7. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S. 14.
8. Zitiert nach Farmer, 2008, *Points*, S. 551.
9. Vgl. AAMU, *Archiv*, 2009. und Press Release, *Desert Art*, 2002.
10. Vgl. AAMU, *Archiv*, 2009.
11. Das fünfjährige Bestehen des AAMU fiel zusammen mit dem 400. Jahrestag der Entdeckung Australiens durch die Holländer, und damit die ersten Europäer. Zu diesem Anlass überreichte das Kronprinzenpaar der Niederlande die „Duyfken prentenportfolio“ als Geschenk an das Museum. Die „Duyfken“ war das Schiff, mit dem der Holländer Willem Janszoon als erster Europäer die australische Küste erreichte.
12. Vgl. AAMU, *Archiv*, 2009. und Press Release, *Doors*, 2006.
13. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S. 14.
14. Vgl. und zitiert nach Petitjean, *Indigenous*, 2006, S. 52.
15. Vgl. Kellein, *Weltkunst*, 2000.
16. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S. 14.
17. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S. 14.
18. AAMU, *Report*, 2006, S. 3.
19. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S. 14/15.
20. Vgl. Morphy, 1992, *Brilliant*.
21. Zitiert nach Petitjean, 2007, *Shattering*, S. 10.
22. Zitiert nach Petitjean, 2007, *Shattering*, S. 16.
23. Vgl. Petitjean, 2008, *Nomaden*.
24. Zitiert nach Petitjean 2009, *Theme Park*, S. 26.
25. Zitiert nach Velde, 2009, *Pretpark*, S. 17.
26. Vgl. Andrews, 2008, *Theme Park*.
27. Zitiert nach Petitjean 2009, *Theme Park*, S. 35.
28. Zitiert nach Petitjean, AAMU, 2008, S.13.

Bibliographie

- Andrews, 2008, *Theme Park*.
- Andrews, Brook & Petitjean, Georges (ed.), *Theme Park*, Utrecht, 2008.
- Farmer, 2008, *Points*.
- Farmer, Margaret, *Points of convergence: Indigenous curators explore the question of contemporary within Aboriginal art*, in: *Art&Australia*, Vol. 45, Nr. 4, Winter 2008, S. 551-556.
- Kellein, 2000, *Weltkunst*.
- Kellein, Thomas, *Die Welt der Kunst der Welt*, in: *Die Zeit*, Ausgabe 12, http://www.zeit.de/2000/12/Die_Welt_der_Kunst_der_Welt, 31.03.2000.
- Lüthi, 1993, *Aratjara*.
- Lüthi, Bernhard (Hg.), *Aratjara*, Köln, 1993.
- Morphy, 1992, *Brilliant*.
- Morphy, Howard, *From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power among Yolngu*, in: Coote, Jeremy and Shelton, Anthony (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, 1992, S. 181-208.
- Petitjean, 2008, AAMU.
- Petitjean, Georges, *The AAMU in Utrecht – a new focus for a museum for contemporary Aboriginal art*, in: *Museum Aktuell*, nr 294 – Augustus 2008, p.13-15.
- Petitjean, 2006, *Indigenous*.
- Petitjean, Georges, *Indigenous Australian art in Europe: positioning the Aboriginal Art Museum, Utrecht*, in: *Art Monthly Australia*, Nr. 186, Dec 2005-Feb 2006, S. 50-53.
- Petitjean, 2008, *Nomaden*.
- Petitjean, Georges, *Nomaden in Kunst*, Utrecht, 2008.
- Petitjean, 2007, *shattering*.
- Petitjean, Georges, *Shattering – Brilliance*, Utrecht, 2007.
- Petitjean, 2009, *Theme Park*.
- Petitjean, Georges, *The 'Aboriginal art museum' as Theme Park*, in: *Australian Aboriginal Art*, Issue 1, 2009, 26-34.
- Vande Velde, Paola, *Pretpark sterft niet vrolijk*, in: *De Telgraaf*, 21. November 2008, S. 17.
- AAMU, 2009.

<http://www.aamu.nl>, 29.05.2009

Jacob, 2009, Australien.
<http://www.artsdeaustralie.com>, 28.05

Press Release, 2002, *Desert Art*.
AAMU, *Press Release Desert Art*, Utrecht, 2002.

Press Release, 2006, *Doors*.
AAMU, *Press Release Opening Doors; culture-art-celebration!*, Utrecht, 2006.

Report, 2006.
AAMU, *annual report 2006*,
http://www.aamu.nl/assets/files/AAMU_JV06_LR.pdf, 30.08.2008.
Report, 2007.
AAMU, *annual report 2007*, http://www.aamu.nl/assets/files/ABO_JV_def_2008_LowResWeb.pdf, 30.08.2008.

original Art Museum Utrecht, in: kunsttexte.de, Nr. 2, 2009 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.

Zusammenfassung

Aboriginal Kunst wird in der europäischen Kunstszene immer nur am Rande wahrgenommen und der Bezug zur zeitgenössischen Kunst fehlt meist ganz. Das AAMU (Aboriginal Art Museums Utrecht) versucht diesem entgegen zu wirken. Das einzige in der Welt existierende Museum für zeitgenössische australische Aboriginal Kunst hat sich trotz der in Europa herrschenden Vorurteile, zu einem Museum entwickelt, dass die vorherrschenden westlich-geprägten Vorstellungen hinterfragt und erfolgreich die Kunst der indigenen Bevölkerung Australiens in den zeitgenössischen Kontext mit einbindet.

Autorin

Liane Wendt (M.A.) studierte an der Rupert-Karls-Universität Heidelberg Kunstgeschichte und Ethnologie (Schwerpunkt Oceanien). Verschiedene Studienaufenthalte im Ausland (UEA Norwich (GB), USQ Toowoomba (AUS), AIATSIS Canberra (AUS)). Ihre Masterarbeit schrieb sie zum Thema „*Copyright und Aboriginal Art*“. Mitarbeit an einigen Ausstellungsprojekten. Seit Anfang 2008 wissenschaftliche Mitarbeit (Komm. & PR) im Museum Sammlung Prinzhorn und freie Mitarbeit bei „*KunstArt*“. Schwerpunkte: Australische Aboriginal Kunst, Native Title, Recht und Kunst, Outsider Art, Internationale Museen.

Titel

Liane Wendt M.A., Zeitgenössische Aboriginal Kunst mitten in Europa. Die inhaltliche Entwicklung des Abo-