

Inhaltsverzeichnis

Elisabeth Bähr und Lindsay Frost

Präliminarien	11
Offenheit und Ebenbürtigkeit	11
Kunstbewegung	14
Die Sammlung Bähr/Frost	15
Zur Terminologie	16
Die weiteren Kapitel	19
 Abbildungen der Sammlung Bähr/Frost	 21

Elisabeth Bähr

Individualität und Gemeinschaft	179
Maxie Tampitjinpa	181
Ginger Riley Munduwalawala	181
David Cox	182
Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori	183
Patrick Mung Mung.....	185
Eubena (Yupinya) Nampitjin	186
Fiona Foley	187
Churchill Cann (Yoonany)	192
N. Yunupinu	195
Gloria Tamerre Petyarre	198

Elisabeth Bähr

Die Quellen der Inspiration.....	203
Jukurrpa, die holistische Weltsicht.....	204
Land und Identität	205
Zeit.....	210
Jukurrpa als Archiv des Wissens	211
Historie als Bestandteil von Jukurrpa.....	212
Diskussion secret/sacred.....	213
Das kulturelle Erbe bewahren	214
Jukurrpa als immerwährende Energie.....	215
Inspirationsquelle Repression	216
Fazit.....	220

Erzählte Welt.....	223
Einleitung.....	223
Narrative Kunst.....	224
Indikative Kunst einer holistischen Weltsicht.....	224
Erzählschichten, wahre Geschichten, Zeitvorstellung.....	225
Die indigene Weltsicht.....	233
Die Inkongruenz der Kulturen.....	235
Secret/sacred und die (Nicht-)Lesbarkeit der Malerei	238
Kunst zur Vermittlung der Kultur	243
Liebe und Familie.....	247
Die Bedeutung der Familie	247
Von Liebe, Sexualität und Heiratsgesetzen	249
Malerei des Landes versus Landschaftsmalerei	250
Genaue Beobachtung der Natur.....	253
Landschaftsbilder als Zeugen der Zerstörung	255
Das Portrait	256
Das Politische in der indigenen Kunst	259
Alle Kunst ist politisch.....	259
Landrechte – drei Formen politischer Kunst.....	260
Land- und Seerechte	261
Die Bark Petition.....	261
»The Barunga Statement«	262
Das »Ngurrara«-Gemeinschaftswerk zum Landrecht.....	264
Eine andere Form der Forderung nach Landrechten.....	266
Seerechte	267
Die Behauptung der indigenen Kultur und Identität	268
Zerstörung des Landes und Missachtung indigenen Lebens	270
Genozid und Kulturmord: Gegen das Vergessen.....	273
Massaker als historisches Ereignis und als Kritik.....	273
Stolen Generations	276
Gegen Rassismus und The Intervention.....	278
Gegen Stereotypen.....	280
Der Einfluss des Christentums und der Missionen.....	281
Bilder ohne Geschichten – eine abstrakte Kunst?.....	286
Gegenseitige Inspiration.....	289
Innerkulturelle Einflüsse	289
Interkulturelle Einflüsse	292
Transkulturalismus	293
Fazit.....	295

Techniken und Materialien.....	297
Techniken	297
Die Punktmalerei.....	297

Linien	303
Leuchten, Glänzen, Schimmern, Flimmern.....	304
Das Haptische in der Kunst	306
Rindenmalerei.....	307
Materialien	309
Baumrinde	309
Erdpigmente und Holzkohle.....	310
Neue gestalterische Elemente.....	313
Verwendung und Bedeutung der Farbe	315

Lindsay Frost

Kurze Geschichte der indigenen Kunst.....	319
Vor den Briten	320
Der Blickwinkel der Siedler um 1788.....	321
Invasion.....	321
Ihr Land nehmen, ihre Seelen retten	322
Die indigene Sichtweise	325
Einführung	325
1931 Yirrkala.....	327
1934 Ntaria (Hermannsburg).....	331
1948 Pukatja (Ernabella)	334
1969 Yuruntumu (Yuendumu)	335
1971 Papunya	338
1975 Warmun (Turkey Creek)	344
1977 Utopia.....	347
1981 Wirrimanu (Balgo)	349
1987 Boomalli Co-operative (Sydney)	350
1997 Jirrawun Aboriginal Art Corporation.....	351
2001 APY Lands.....	352
Unterstützung durch die Regierung	355
Die Sichtweise der Kunstszene	357
Die Kunstmuseen	358
Einfluss indigener Kunst auf nicht-indigene Künstler*innen.....	362
Schlussfolgerungen.....	365

Elisabeth Bähr

(In)akzeptanz indigener australischer Kunst in Deutschland – Teil I: Ein Bericht	367
Mühseliges	368
Statistisches	369
Despektierliches	371
Eurozentrisches	372
Respektierliches.....	374
Vergleichendes.....	375
Altbekanntes	376
Was tun?	376

(In)akzeptanz indigener australischer Kunst in Deutschland –Teil II: Eine Analyse	377
Einleitung	377
Artifizierung: Einflussfaktoren für die Akzeptanz	379
Ausstellungen in Deutschland	382
1993 »Aratjara. Kunst der ersten Australier«, Düsseldorf	382
1994 »Gemaltes Land. Kunst der Aborigines aus Arnhemland«, Stuttgart und Hamburg	384
1994 »Traumzeit – Tjukurrpa. Kunst der Aborigines der Western Desert«, München	385
1995 »Stories, eine Reise zu den großen Dingen«, Hannover	385
1999–2000 »The Aboriginal Memorial«, Hannover	386
2001 »The Native Born. Objekte und Darstellungen aus Ramingining, Arnhemland«, Hannover	386
2005–2006 »»rarrk«. John Mawurndjul. Zeitreise in Nordaustralien«, Hannover	387
2006–2007 »Opening Doors«, Hannover	388
2010–2011 »Remembering Forward«, Köln	389
2017–2018 »Indigenous Australia: Masterworks from the National Gallery of Australia«, Berlin	390
Documenta	391
Private Kunstmuseen, Städtische Galerien, Kunstvereine und Ethnografische Museen	391
Faktoren der Artifizierung in Australien und Deutschland	392
Luxusgut	392
Materieller und sozialer Status	392
Einzigartigkeit, Provenienz	393
Nicht zweckorientiert	394
Förderung	395
Erklärbarkeit	395
Befürwortung	398
Die Kunstszene	398
Die Gemeinschaft der Kunsthistoriker*innen/Museumsdirektor*innen ..	401
Die Gemeinschaft der Galeristen	403
Herausragende Künstler*innen	404
Stand der Artifizierung	405
Verhinderte Artifizierung	406
Fünf Vorbehalte	406
Transkulturalismus vs. Eurozentrismus	409
Historischer Kontext	409
Diskurs in Australien	411
Diskurs in Deutschland	413
Ein Vergleich mit der Bewertung afrikanischer Kunst	415
Schlussfolgerungen	418

Die Künstlerinnen und Künstler der Sammlung Bähr/Frost.....	419
Bibliografie	469
Personenverzeichnis	485
Autoren	491
Dank.....	492
Bildnachweis.....	493
Impressum	495