

von Mawurdjul ausgeübte, alte Vorbilder fortführende Malerei auf Rinde erst spät in den Fokus des Kunstbetriebs.

Die Ausstellung und der ebenfalls von Christian Kaufmann bearbeitete exzellente Katalog (Basel: Museum Tinguely und Schwabe Verlag, 2005), der wegen seiner Essays und zahlreichen Abbildungen als Begleitlektüre zu empfehlen ist, beleuchteten die Kunst Mawurdjuls vornehmlich im Kontext der traditionellen Kunst der Indigenen Australier in Arnhemland, Nordaustralien. Die Beiträge des hier besprochenen Bandes indes richten ihren Fokus auf die Einbindung traditionell geprägten Kunstschaffens in den Zusammenhang eines globalisierten, von einem westlichen Kunstverständnis geprägten Kunstbetriebs sowie die Schwierigkeiten der westlichen Kunsttheorie, sich mit Werken außereuropäischer traditioneller Gegenwartskunst auseinanderzusetzen. Was also bedeutet es zum Beispiel für den Umgang der Ausstellungsbesucher mit den Werken John Mawurdjuls, dass seine Malereien in einem europäischen Kunstmuseum für Gegenwartskunst wie europäische Kunst ausgestellt wurden? Welche Art der Annäherung an die Werke und ihren Gehalt ist den Kunstwerken angemessen und welche ist ihren europäischen Betrachtern überhaupt möglich?

In ihrer Einleitung formulieren die Herausgeber diese zentralen Fragen des

Symposiums und des vorliegenden Sammelbandes, die sie zugleich als die beiden Enden eines Spektrums möglicher Herangehensweisen sehen, in folgender Weise: Soll man sich der kulturellen Andersheit der ausgestellten Werke zwar bewusst sein, aber dennoch versuchen sich ihr auf visuell-ästhetischem Wege anzunähern – ebenfalls wohl wissend, dass dies letztlich unmöglich ist? Oder aber sollen Kuratoren und Betrachter versuchen, über die Erklärung ihres kulturellen Entstehungskontextes und ihrer originären Bedeutung zu einem Verständnis der Bilder zu gelangen – und zugleich ausblenden, wie sehr ihre Präsentation in einem europäischen Museum für Gegenwartskunst unsere Wahrnehmung beeinflusst? Dass diese Fragen nicht nur Bedeutung für die westliche Auseinandersetzung mit Kunstwerken der australischen Aborigines haben, machen Volkenandt und Kaufmann mit einem Verweis auf die europäische Kunst des Mittelalters deutlich. Ihre Zeugnisse treten dem ungeschulten heutigen Betrachter oftmals ebenso fremd gegenüber, sind doch die Verbindungen zu diesen lange vergangenen Lebenswelten vielfach gänzlich abgerissen. Bleibt an dieser Stelle hinzuzufügen, dass die Relevanz der in Einleitung und Essays des Bandes formulierten Fragestellungen und Thesen über die hier betrachtete indigene Gegenwartskunst Australiens hi-

nausreich: Ganz ähnlich stellt sich die Situation indigener Kunstschaffender aus anderen Kulturen dar, soweit sie sich den jeweiligen traditionellen Inhalten und Techniken verpflichtet fühlen oder auch mit den Ausdrucksmitteln westlicher Kunstformen Themen ihrer jeweiligen Herkunftskultur zum Ausdruck zu bringen versuchen.

Die Beiträge der 18 Autorinnen und Autoren, von denen acht aus Australien stammen, teilen sich in vier Abschnitte, die jeweils einen anderen Aspekt der Fragestellung in den Vordergrund rücken. Im ersten Teil des Buches widmen sich vier Autoren dem Künstler und dem lokalen Kontext seiner Kunst (Apolline Kohen und Jon Altman zu den wirtschaftlichen und strukturellen Rahmenbedingungen, Luke Taylor und Judith Ryan über die Bedingungen der besonderen Ästhetik Mawurdjuls). Taylor und Ryan nähern sich ihrem Thema dabei auf unterschiedliche Weise: Während ersterer die Besonderheit von Mawurdjuls Kunst im sozialen Kontext der Kunwinjku-Gesellschaft verankert sieht, stellt Judith Ryan die Bedeutung der verwendeten Materialien und Techniken heraus.

Der zweite, zentrale Teil des Sammelbandes ist überschrieben mit „Identifying contexts of art“ und die Autoren stellen sich der Aufgabe, John Mawurdjuls Malerei innerhalb oder auch außerhalb des europäischen Kunstdiskurses zu