



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Schneemobil versus Hundeschlitten“

Im Gespräch mit sieben KünstlerInnen zwischen Dänemark und
Grönland

Verfasserin

Manuela Holzmayer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A307

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin:

Dr. Verena Traeger

DANKSAGUNG

Mein Dank gilt in erster Linie meinen Eltern, meinem Bruder Michael und meiner Betreuerin Dr. Verena Traeger für ihre Geduld und Unterstützung.

Bedanken möchte ich mich auch bei Maria für ihre aufmunternden Worte und ihren Rat.

INHALTSVERZEICHNIS

Danksagung	iii
1 Einleitung	1
1.1 Forschungsfragen	4
1.2 Forschungsmethoden	4
2 Wichtige Begriffe und Definitionen	7
2.1 Identität	7
2.2 Kunst	11
2.2.1 Kulturanthropologie und Kunst	13
2.2.2 Primitive Kunst oder Kunst der Vierten Welt?	14
2.2.3 Kunst und Kunsthandwerk	18
3 Grönland	22
3.1 Das präkoloniale Grönland	22
3.2 Das koloniale Grönland	26
3.3 Home Rule, ein langer Weg bis zur Selbstverwaltung	30
3.4 Grönlands Bevölkerung	36

3.5	Eine Präsentation Grönlands nach außen	40
4	Kunst aus/in Grönland.....	44
4.1	Traditionelle Kunst aus Grönland.....	47
4.2	Die Übergangsperiode von traditioneller zu einer modernen Kunst aus Grönland .	57
4.3	Künstlerische Ausbildung	63
4.4	Präsenz von grönländischer Kunst in den Medien	66
4.5	Museen.....	68
5	Ein Einblick in das Leben und Schaffen von KünstlerInnen mit grönländischen Wurzeln	70
5.1	The Red Snowmobile - Den Røde Snescooter	71
5.2	Künstlerische Positionen – Interviews mit zeitgenössischen KünstlerInnen mit grönländischen Wurzeln	74
5.2.1	Julie Edel Hardenberg.....	75
5.2.2	Bolatta Silis-Høegh	81
5.2.3	Gukki Møller	88
5.2.4	Linda Riber.....	94
5.2.5	Ina Rosing	102
5.2.6	Naja Abelsen.....	108

5.2.7	Aviaaja Kleist Burkal	112
6	Schlussfolgerung	119
7	Quellenverzeichnis	122
7.1	Interviews und Schriftverkehr	122
7.2	Bibliographie	124
7.3	Quellen aus dem Internet	129
7.4	Abbildungen	138
	Anhang	142

1 EINLEITUNG

„Is it the artists who should educate people in more critical thinking?’ I ask. “We have at least as much responsibility as others. And we have some abilities and a tradition for turning world perceptions on their head. The problem is that we in Greenland in general lack visionary people in the whole art field; people who could dare to think beyond the banal and the clichéd. We lack someone who can understand that art can be so much more than pretty or beautiful and comment on the relationship between nature and people. Someone for whom art can be an analytical tool, that can challenge philosophy and politics and romanticism side by side – and that can in the end say so much more about Greenlandic identity and ideas. But it is not only the artists that are the problem. We lack inquisitive writers who dare write about art and visionary curators who dare put something together’, Julie [Julie Edel Hardenberg] says.“

(Mondrup [online] 2007)

Mein Zugang zum Themenkomplex *Grönland und Kunst* entstand durch die Vorlesung *Inuit Art- und andere Kunstströmungen aus der nordamerikanischen Arktis*, welche von Dr. Verena Traeger am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien im Wintersemester 2006/07 gehalten wurde. Vor allem die Ausführungen über Schnitzereien von GrönländerInnen aus arktischem Elfenbein hatten damals mein Interesse geweckt. Das Zusammenspiel von Kunst, Mythologie und Spiritualität, der Einfluss der dänischen Kolonialherrschaft und von Missionaren im Bereich der Kunst (vgl. Kapitel 4.1), die Aufforderungen zur bildlichen Darstellung des Alltagslebens insbesondere durch Kolonialbeamte ermöglichen ein breites Spektrum an Forschungsmöglichkeiten.

Im Laufe der Auseinandersetzung mit Grönland, mit Kunst aus Grönland und mit KünstlerInnen grönländischer Wurzeln wurde meine Aufmerksamkeit vermehrt in Richtung Identität und Identitätskonflikt gelenkt, einerseits der nationalen Identität, andererseits der transnationalen Identität. Diese Thematik zog sich wie ein roter Faden durch die Interviews, welche ich mit Grönland verbundenen KünstlerInnen geführt habe.

Dass Kunst für Grönland von Bedeutung sein kann wird bei Betrachten des *Kapital*-Begriffs nach Pierre Bourdieu erkennbar. Der Begriff wird hier nicht auf einen reinen Warenaustausch reduziert, sondern um Interessen, Einsätze und Profitmöglichkeiten erweitert. *Kulturelles Kapital* ist eine Form und kann im *objektivierten, inkorporierten und institutionalisierten* Zustand, betrachtet werden. Unter *kulturelles Kapital im objektivierten Zustand* fällt Greifbares, also kulturelle Objekte, wie Bücher oder Kunstwerke, welche auch einen ökonomischen Wert haben. Unter *kulturelles Kapital im inkorporierten Zustand* fällt immaterielle Kultur, sie ist nicht mehr greifbar, sondern bereits Teil der Persönlichkeit. Es wurde im weitesten Sinne von Individuen durch Bildung erworben. Kulturelles Kapital wird also verinnerlicht, zum festen Bestandteil einer Person und damit Teil von Habitus. Unter *kulturelles Kapital im institutionalisierten Zustand* fallen schließlich Bildungstitel, also legitimes kulturelles Kapital, das in ein Einkommen und damit in ein ökonomisches Kapital umgewandelt werden kann. (Schwingel 1995: 87-91)

Dass bei der Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst aus Grönland auch immer die Herkunft der KünstlerInnen und die Geschichte Grönlands eine Rolle spielt, zeigt sich nicht nur in den Arbeiten der untersuchten KünstlerInnen, sondern auch im Ausstellungskatalog „Tupilakosaurus - Pia Arkes opgør med kunst, etnicitet og kolonihistoric, 1981-2006 / Pia Arkep eqqumiitsuliorneq, inuiaassuseq nunasiaateqarnerullu oqalluttuassartaanik apeqqusersuina, 1981-2006 / Pia Arke's Issue with Art, Ethnicity, and Colonialism, 1981-2006.“ (Kuratorisk Aktion [online] 2010:13) Pia Arke, halb Grönländerin, halb Dänin, hat sich in ihrer Kunst mit diesem Zwiespalt, mit diesen Gegensätzen beschäftigt. Im Ausstellungskatalog wird die Frage gestellt, ob eine Retrospektive der Künstlerin Pia Arke vertretbar ist, wenn diese von Dänen gestaltet wird. Stehen sie doch auf der anderen Seite der kolonialen Geschichte. Eine interessante Debatte, bedenkt man, dass Pia Arke beiden Gesellschaften entstammt.

Grönland präsentiert sich nach außen hin als sehr naturverbundenes Land mit reichhaltigen Rohstoffen und einer engen geschichtlichen Verbindung zu

Dänemark. Vor allem junge Menschen verlassen ihr Land jedoch häufig zum Zwecke einer guten Ausbildung meist in Richtung Dänemark. Grönland und Dänemark sind zwei sehr konträre Länder, obwohl sie durch eine lange Kolonialgeschichte (seit 1721) verbunden sind und in Grönland auch viele grönländische und dänische Familien durch enge Verwandtschaftsbeziehungen vereint sind.

Ich habe für diese Diplomarbeit mit sieben KünstlerInnen gesprochen, die alle in ihrer eigenen Art und Weise sowohl mit Grönland, als auch mit Dänemark verbunden sind. In jedem dieser Gespräche wurde klar, dass es sich hierbei um zwei extrem verschiedenartige Kulturen handelt. Diese Überlegungen werfen nun die Fragen auf, wie Menschen damit umgehen, Teil zweier sehr unterschiedlicher Kulturen zu sein und wie sie es erleben, in einem anderen Land für längere Zeit zu leben. Wie wird dieses verinnerlichte „kulturelle Kapital“ erfahren und welche Bedeutung spielt ihre Herkunft? Die KünstlerInnen, mit denen ich gesprochen habe, verarbeiten dies zum Teil in ihrer Kunst.

Unter „Kunst aus Grönland“ wird in dieser Arbeit jene Kunst verstanden, die aus der Feder von KünstlerInnen mit grönländischen Wurzeln stammt. Dem gegenüber steht der Begriff „Grönlands Kunst“, der als eingeschränkter empfunden wird und oft mit Stereotypen und Erwartungshaltungen vor allem bezüglich der Motivwahl von Seiten des Betrachters/der Betrachterin einhergeht.

Charlotte Almsig, eine dänische Kuratorin und Kunsthistorikerin, fragte mich während des Interviews, ob ich aus den Bildern an ihrer Wand jenes eines grönländischen Künstlers/einer grönländischen Künstlerin erkennen könne. Keine leichte Aufgabe und ich stellte mir die Frage, was ich eigentlich von einem grönländischen Kunstwerk erwarte? Kann/Sollte ich dieses Bild überhaupt erkennen können? Schließlich kam mir nur die Signatur auf einem der Bilder zu Hilfe.

1.1 FORSCHUNGSFRAGEN

Durch die in der Einleitung erwähnte Lehrveranstaltung von Dr. Verena Traeger wurde mein Interesse auf die jüngste Entwicklung grönländischer Kunst und damit auf die zeitgenössische Kunst in Grönland gelenkt. Im Laufe meiner Recherche über grönländische Kunst entwickelten sich daraufhin folgende Forschungsfragen, auf welche ich in dieser Arbeit näher eingehen möchte:

Wie deutlich hebt sich die zeitgenössische Kunst in Grönland von der so genannten „westlichen Kunst“ ab?

Wenn man von zeitgenössischer Kunst aus Grönland spricht, spricht man dann von traditioneller Kunst oder von Kunst, die mit Elementen aus der Tradition spielt?

Wie nahe ist die zeitgenössische Kunst aus Grönland auch dem Kunsthandwerk?

Welche Besonderheiten zeichnen die zeitgenössische Kunst aus Grönland aus?

Welche Einflüsse wirken auf die Kunst Grönlands und wer sind die KünstlerInnen?

Für welchen Markt produzieren die zeitgenössischen KünstlerInnen Grönlands?

Wie drückt sich die Identität und Herkunft der KünstlerInnen in ihrer Kunst aus?

1.2 FORSCHUNGSMETHODEN

In diese Arbeit ist ein theoretisches Grundgerüst mit Begriffsklärungen und Definitionen, ein geschichtlicher Überblick über Grönland und eine Einführung zu grönländischer Kunst eingebettet. Den Kern bildet jedoch die Auswertung der Interviews, welche ich mit grönländischen KünstlerInnen geführt habe.

Um auf eine Kunst aus Grönland eingehen zu können bedarf es auch eines umfassenden Blickes auf diese einzigartige Insel. Das Gesamtbild soll erfasst werden, dazu fließen ein geschichtlicher Überblick und ein theoretisches Grundgerüst in die Untersuchung mit ein.

“When we look both inside and outside the tube¹ in this way we begin to see not only the sequence of artistic developments, but also the social and political conditions that gave rise to them”
(McEvelley, 1994:1)

Als Hauptquelle dieser Arbeit, dienten die Interviews, die ich einerseits mit grönländischen KünstlerInnen und andererseits mit ExpertInnen aus Dänemark, welche im Bereich der in dieser Arbeit vorgestellten Thematik, gearbeitet haben, führen konnte. Persönlich habe ich mit den grönländischen KünstlerInnen Naja Abelsen in Tisvildeleje, Dänemark am 22.01.2008, mit Aviaaja Kleist Burkal am 28.12.2011 in Wien, mit Gukki Møller am 20.11.2007 in Kopenhagen, Dänemark, mit Linda Riber am 18.01.2008 in Thurø, Dänemark, mit Ina Rosing am 15.01.2008 in Kopenhagen, Dänemark gesprochen. Mit Bolatta Silis-Høegh habe ich am 11.01.2008 über Videotelefonie gesprochen und Julie Edel Hardenberg hat meine Fragen am 20.12.2007 und am 23.02.2009 per Email beantwortet. Weitere Gespräche konnte ich mit der dänischen Kuratorin und Kunsthistorikerin Charlotte Almsig am 11.01.2008 in Kopenhagen, Dänemark, dem dänischen Eskimologen und Buchautor Jørgen Trondhjem am 27.08.2007 und 09.10.2008 in Kopenhagen, Dänemark und mit der dänischen Künstlerin und Buchautorin Bodil Kaalund am 23.01.2008 in Lyngby, Dänemark führen.

Sämtliche Interviews, sowohl mit den KünstlerInnen, als auch mit den ExpertInnen waren leitfadengestützt. Der thematische Schwerpunkt lag bei den mit KünstlerInnen geführten Interviews auf ihrem Leben, ihrer Ausbildung, ihrer Kunst, ihren Ausstellungen, ihrem Verhältnis zu Grönland. Mit allen

¹ Als „tube“ ist hier die eingeschränkte Sicht auf ein bestimmtes Thema gemeint. Zum Beispiel beim Betrachten von Kunstgeschichte, wo nur Künstler, ihre Werke und Begrifflichkeiten des betrachteten Genres vorkommen, politische Geschichte, Sozialgeschichte, Musikgeschichte, etc. jedoch ausgeblendet werden.

InterviewpartnerInnen (KünstlerInnen und Experten/Expertinnen) wurde der Übergang von einer traditionellen zu einer zeitgenössischen Kunst aus Grönland, der Begriff „Greenlandic art“ und seine Assoziationen, das Verhältnis von Grönland zu Dänemark und die Geschichte Grönlands erörtert.

Die Ausführungen meiner InterviewpartnerInnen sind ein essentieller Bestandteil. Um das theoretische Grundgerüst abzurunden und diesen Kern der Arbeit, die Präsentation der interviewten KünstlerInnen und damit einer zeitgenössischen Kunst aus Grönland, nicht aus den Augen zu verlieren, fließen immer wieder Aussagen der interviewten Personen, in Form von direkten und indirekten Zitaten, mit ein.

Seit Beginn meiner Recherchen, Ende 2007, ist die Präsenz von Webseiten mit Grönlandbezug, insbesondere zum Thema Kunst, enorm gestiegen. Auch grönländische KünstlerInnen nutzen dieses Medium vermehrt, um eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. Deshalb werden Webseiten auch immer öfter mehrsprachig, v.a. Englisch, angeboten. Aber nicht nur Webseiten, sondern auch Datenbanken und elektronische Zeitschriften stehen StudentInnen vermehrt zur Verfügung, was die Recherche, vor allem nach fremdsprachigen Artikeln, vereinfacht.

2 WICHTIGE BEGRIFFE UND DEFINITIONEN

Im Folgenden werden Begriffe erläutert, die für diese Arbeit von Bedeutung sind und das Verständnis der weiteren Ausführungen gewährleisten sollen, wobei der Bezug zu Grönland auch hier bereits berücksichtigt wird.

2.1 IDENTITÄT

„Der Übergang von einer traditionellen Gesellschaft, die ganz für sich lebt, zu einer modernen Gesellschaft, die Teil einer Weltkultur ist, ist alles andere als schmerzlos für das grönländische Volk. Man hat Angst, die eigene Identität zu verlieren.“

(Inuk Silis-Høegh zitiert nach Ehrenberg Kommunikation [online] 2008)

Eriksen (2001:272) spricht von „segmentary identities“. Damit meint er, dass die Zuordnung eines Menschen zu einer einzigen ethnischen Gruppe zu kurz greift, vielmehr gibt es stets mehrere relevante Gruppen, die es zu berücksichtigen gilt. Eriksen spricht weiter von sozialen Identitäten, die in unterschiedlichen Situationen zu tragen kommen und durch die Mitgliedschaft in einzelnen Gruppen geprägt würden. Identität ist nicht statisch, sondern ist dadurch, dass sie von vielerlei Faktoren abhängig ist, einem ständigen Wandel unterzogen (Rasuly-Paleczek 1993:84)

Auch kulturelle Identität untersteht einem permanenten Wandel, Fremdes wird angeeignet und im Eigenen mit neuen Werten, Normen und Ausprägungen institutionalisiert. „Kulturelle Identität verändert sich unter der Perspektive der Neuformulierung kultureller Selbstwertschätzung.“ (Nürnberger 1993:251) In Grönland nimmt die Jagd hierbei nach wie vor eine große Rolle ein. (vgl. Fægteborg 1991:47-48)

Die Präsenz der Kolonialmacht Dänemark und der dänischen, sowie herrnhuter Missionare trug wesentlich zu der Entwicklung einer neuen, grönländischen Identität bei. Als Grundgerüst diente die grönländische Kultur, welche mit

dänischer Kultur aufgefüllt wurde. Einen wesentlichen Anteil daran hatten die weit verbreiteten dänisch-grönländischen Mischehen. (Kleivan, H. 1984:524-525)

„Over many generations, many marriages have been taken place between Greenlanders and Danes and their children have been influenced by both cultures. Some have become fragmented, but most try to take the best from both cultures.“ (Jakobsen 2008: 84)

Thisted ([online] o.J.) erwähnt Graubereiche zwischen kulturellem Aufeinandertreffen, zwischen dem Dänischen und dem Grönländischen, die sich überlappen und nicht immer vereinen lassen. Sie spricht daher von einer Hybridgesellschaft und dem Leben im Grenzbereich der Identität(en).

Inuit wurden bis ins 17. Jahrhundert als blutrünstig, bestialisch, schmutzig, stinkend, ungelehrig, diebisch, unbändig, etc. beschrieben, (Traeger 1995, II: 427), „als verräterische Wilde“ (Traeger 1991b:118). Die Fellbekleidung machte sie für Europäer den Tieren ähnlich, die sie jagten. (Traeger 1991b:119) Das Überleben der Inuit in der Arktis wurde dennoch schon ab dem 16. Jahrhundert von Europäern bewundert. (Traeger 1995, II:427) Im 19. Jahrhundert wird schließlich von „friedfertigen Eskimos“ gesprochen. (Traeger 1991b:118) In Grönland prägte sich kein negativer Rassismus aus, die Grundvorstellung der eigenen Überlegenheit der Dänen wurde jedoch verstärkt. (Volquardsen 2011:19-20)

Einen Einfluss auf die Kultur in Grönland hatte auch die Einführung des Lehrerseminars in Godthåb (Nuuk) im Jahr 1845, das zur Ausbildung grönländischer Katecheten diente, welche unter anderem auch in den kleinen Siedlungen Grönlands unterrichten sollten. Grönländern wurde auf diese Weise nicht nur das Christentum vermittelt, sondern auch eine Allgemeinbildung näher gebracht. (Kleivan, H. 1984:524-525)

Die Kunst in Grönland ist eine wichtige Ausdrucksform für die Identität des Landes, das zwischen Tradition, Moderne, europäischem und globalem Einfluss und der (kolonial)geschichtlichen Entwicklung steht. Wichtige Bausteine sind die

Natur und die Jagdkultur, die sich deutlich von jener der Dänen unterscheiden, sowie der Schamanismus, der von den Dänen ausgerottet wurde.

Ein Grund dafür, dass GrönländerInnen an traditioneller Kunst festhalten, ist sicher der gesellschaftliche Wandel, der mit der Globalisierung einhergeht. Es gibt vermehrten Kontakt nach außen, sei es durch neue Technologien oder persönlichen Kontakt mit Menschen aus unterschiedlichen Ländern. Es werden Eindrücke gesammelt, es kommt zu Veränderungen, freiwilligen oder aufgezwungenen. Das Zusammenleben der Menschen ändert sich ebenso wie die Infrastruktur, die Raumplanung, das Stadtbild u.a.. Eine Möglichkeit damit umzugehen ist das Streben danach, seine eigene Identität zu finden, sich in der „neuen“ Welt zurecht zu finden. (Den røde Snescooter [online] o.J.)

Ein weiterer wichtiger Punkt für das Herausbilden einer grönländischen Identität ist die Sprache. Dies zeigt sich unter anderem in ihrem Beitrag zur Dekolonialisierung Grönlands, durch die offizielle Rückbenennung grönländischer Ortsbezeichnungen, darunter auch die Verwendung des grönländischen Namens für ihr Land, *Kalaallit Nunaat*, „Das Land der Grönländer“.

Der Erhalt der Sprache im Zuge der Kolonialisierung ist eine Besonderheit der grönländischen Kolonialgeschichte. Wurden die Landessprachen zum Beispiel in afrikanischen Ländern mit der Kolonialisierung unterdrückt und durch jene der Kolonialherren ersetzt, war es den Grönländern seit dem 19. Jahrhundert sogar möglich in ihrer eigenen Sprache zu publizieren. Das Grönländische wurde darüber hinaus von Dänen als Schriftsprache entwickelt, die Bibel wurde ins Grönländische übersetzt. (siehe Kapitel 3) (Berthelsen 1983 nach Volquardsen 2011:26)

Ein Künstler, der sich intensiv mit dem Thema Identität in Grönland auseinandersetzt, ist Inuk Silis-Høegh. In seinen Skulpturen für die Ausstellung

*Quadrofon*² beschäftigte er sich vor allem mit der Veränderung der grönländischen Gesellschaft, ihrem Wandel von einer Jägersgesellschaft hin zu einer so genannten „modernen“ Gesellschaft. Das Bestreben, typisch Grönländisches zu erhalten, werde durch den Einfluss der Außenwelt behindert. Laut Inuk Silis-Høegh existiere das Ur-Grönländische nicht mehr. Wünschenswert wäre jedoch eine Rückbesinnung, welche in das moderne Leben eingebettet wird. (Suluk [online] 2004:65)

„I see in the Greenlandic man a feeling of powerlessness, lost potency and vulnerability. In today's Greenland, the man is no longer indispensable as a hunter, provider and protector. We have not adjusted to the demands of modern society and at the same time we build barriers for ourselves.“ (Inuk Silis-Høegh, zitiert nach Suluk [online] 2004:65)

Grönland ist also politisch, historisch und verwandtschaftlich eng mit Dänemark verbunden. Es gibt kaum eine grönländische Familie, die keine dänischen Wurzeln aufzuweisen hat. Auch Knud Rasmussen, der berühmte Polarforscher, hatte eine grönländische Mutter und einen dänischen Vater. Die grönländisch-dänische Verbindung ist Teil der (Kolonial)Geschichte und heute irreversibel.

„Ich bin gespalten durch meine zwei Naturen – oder besser ausgedrückt: zwei Rassen streiten um meine Persönlichkeit, und haben ihr ihre jeweilige Prägung verliehen. [...] Ich selbst glaube, dass ich mehr Eskimo als Europäer bin.“ (Knud Rasmussen in Forchhammer 2004, zitiert nach Volquardsen 2011:17)

² Quadrofoni – eine Ausstellung von Aka Høegh und Ivar Silis und deren Kindern Bolatta Silis-Høegh und Inuk Silis-Høegh mit Stationen in Dänemark, Lettland, Grönland, auf den Färöer Inseln und Deutschland.

Dieser innere Zwiespalt Knud Rasmussens wurde in der Literatur häufig diskutiert. Gesichert ist, dass er seine beiden Identitäten geschickt zu nutzen verstand, um seine Thule-Expeditionen durchzuführen und den Dänen als Vermittler und Übersetzer zu dienen. (Volquardsen 2011:17-18)

Für die grönländische Künstlerin Linda Riber (Interview 2008) solle der Fokus der Bevölkerung auf den positiven Elementen liegen, die Grönland und die Gesellschaft des Landes bieten. Die Menschen sollten sich auf ihre Identität besinnen und darauf, was es heißt GrönländerIn und stolz auf seine/ihre Herkunft zu sein. Ihrer Meinung nach habe die grönländische Gesellschaft ein großes Identitätsproblem. Sie müsse ihre Rolle und ihre Aufgaben neu definieren. Die Zeit als Jägersgesellschaft sei vorüber, es müssten daher andere Mittel und Wege gefunden werden, um sich heute eine Existenz aufzubauen. Die Verdienstmöglichkeiten in den kleinen Siedlungen seien sehr gering, die Menschen seien heute sesshaft und nicht mehr von lokalen Jagdbedingungen abhängig.

“I think a lot of Greenlandic people need to be more aware about their identity” (Riber, Interview 2008)

Die Grönländer müssten sich ihrer Identität bewusst werden, ihre Opferrolle ablegen und ihr Leben selbst in die Hand nehmen. Es sei daher wichtig, den Horizont zu erweitern, über den Tellerrand zu blicken und sich als Kosmopolit zu sehen. (Riber, Interview 2008)

2.2 KUNST

Laut Duden ([online] 2012; Stichwort Kunst) kommt der Begriff Kunst von „Können“, „besonderes Geschick“ oder „Fertigkeit auf einem bestimmten Gebiet“.

Für Becker (1984:14) bestehe ein grundlegendes Kunst-Verständnis darin, dass ein Künstler/eine Künstlerin ein besonderes Talent haben müsse, welches ihn/sie von der Masse abhebe. Kunstverständnis und Künstlerverständnis seien jedoch

einem zeitlichen Wandel unterlegen. Nehmen KünstlerInnen in einer Gesellschaft einen besonderen Stellenwert ein, so entwickeln sich schärfere Kontrollen, genauere Definitionen, um nur den „wahren“ KünstlerInnen eine gebührende Ehrung zuteilwerden zu lassen.

„For me art is somehow a development, it changes. It is very important to have a technique and to have something you want, the environment around you. It's not good enough that you find the flowers beautiful and you want to paint them, that is not art. Art is when you have something you really want to express, something you really want to tell the world about.“ (Riber, Interview 2008)

Für Maquet (1979:9-10) wird ein Kunstwerk oft erst dann als Kunst verstanden, wenn es auf einem Kunstmarkt zu finden war, wenn es in Galerien oder Museen ausgestellt wurde, oder wenn ein breites Publikum von Kunst gesprochen hat. Kunstobjekte seien Güter, die einer Fluktuation unterliegen, sie seien von vielen Faktoren abhängig, wie z.B. der Vermarktung des Künstlers/der Künstlerin, den Modeerscheinungen der Zeit, der Nachfrage am Markt. Einfluss auf den Kunstmarkt hätten unter anderem MuseumskuratorInnen, KunstkritikerInnen, KunsthändlerInnen und SammlerInnen.

Becker (1984:20) zeigt am Beispiel von L.H.O.O.Q. (siehe Abbildung 1), des französisch, US-amerikanischen Künstlers Marcel Duchamp (1887-1968), dass der Kunstbegriff sehr weit gefasst werden kann. Dieser reizte das Thema aus indem er einer Reproduktion von Leonardo da Vincis *Mona*



Abbildung 1: Marcel Duchamp- L.H.O.O.Q.
(Quelle: MarcelDuchamp.net)

Lisa, einen Bart hinzugefügt hatte.

Maquet (1979:12) erwähnte als Beispiel die *ready-mades*, von Marcel Duchamp, der Alltagsgegenstände (z.B. 1917 ein Pissoir) zu Kunstobjekten erklärte, was zu heftigen Diskussionen am Kunstmarkt führte. Die Frage nach dem Original wurde unter anderem dadurch aufgebrochen und erweitert.

Das Buch „Grønlandske Nutidskunstnere - maleri, skulptur, grafik og fotokunst 2004 [Grönländische Gegenwartskünstler - Malerei, Skulptur, Grafik und Fotokunst 2004]“ von Camilla Augustinus (2004:3) will das Bewusstsein für eine aktuelle, zeitgenössische, grönländische Kunst fördern. Kunst sei dynamisch und liege im Auge des Betrachters. Auch seien KünstlerInnen Individuen und ihre Kunst könne nicht repräsentativ für Grönland stehen. In zeitgenössischer Kunst würden kulturelles Erbe und moderne Gegensätze aufeinander treffen.

„Wir werden beeinflusst, wir öffnen uns, wir reflektieren – und das ist das Schöne an der Kunst. Sie schafft Bewegung in unseren Köpfen und entwickelt uns weiter. [Vi påvirkes, vi åbner os, vi reflekterer – og det er det smukke i kunsten. Den skaber bevægelse i sindene og udvikler os.]“ (Augustinus, 2004:4)

Kunst ist für Augustinus (2004:3-5) genauso schwierig zu definieren, wie Kultur, da nicht nur der/die Kunschtschaffende, sondern auch der/die Kunstbetrachtende eine bedeutende Rolle spielen. Jeder Mensch bringe unterschiedliche Eigenschaften, Vorkenntnisse, Erlebnisse, Standpunkte und dergleichen mit, reagiere also auch auf künstlerische Werke auf seine/ihre eigene Art und Weise.

Es liege also an KritikerInnen, SammlerInnen, KuratorInnen, KunsthändlerInnen und anderen Experten/Expertinnen ein Werk zu bewerten und als Kunst zu definieren.

2.2.1 Kulturanthropologie und Kunst

Das Kunstverständnis der Kulturanthropologen war von westlichen Vorstellungen geprägt und dominiert. Morphy und Perkins (2006:3) sahen das

Interesse der Kulturanthropologie des 19. Jahrhunderts in der, wie sie es nannten, „exoticism of otherness“. Sie erkannten eine Spannung zwischen den Auffassungen, dass es vergleichbare Menschen, Gesellschaften in allen Räumen und Zeiten gäbe und der Auffassung, dass sich die europäische Zivilisation fortlaufend weiterentwickle. Im Laufe der Geschichte kam es zu einer Abwendung von Untersuchungen materieller Kultur und Sozialanthropologen nahmen diese als Informationsquellen nicht mehr wahr. Objekte wurden schließlich aus dem kulturellen Kontext gerissen und nach westlichen Kriterien beurteilt. (Morphy & Perkins, 2006:3-5) Laut Maquet (1979:12-14) zeigten französische KünstlerInnen um 1900 eine besondere Vorliebe für Gegenstände aus ethnographischen Museen. Ihr Interesse galt vor allem Masken und Statuen/Skulpturen aus Afrika und Ozeanien, welche beispielsweise auch Künstler wie Pablo Picasso oder Henri Matisse stark beeinflussten. Im Vordergrund stand in erster Linie nicht die Bedeutung eines Objektes in der ursprünglichen Gesellschaft, sondern die ästhetische Wirkung an sich.

Maquet (1971:9-10) unterschied „art by destination“ also Kunst, die bewusst als Kunst erzeugt wurde und „art by metamorphosis“ also Kunst, die erst im Nachhinein zum Beispiel im Museum dem Originalkontext entrissen, zur Kunst erklärt wurde. Als Besonderheit führt er an, dass ein Werk in der einen Gesellschaft geschaffen und verwendet, jedoch in einer anderen ausgestellt würde.

2.2.2 Primitive Kunst oder Kunst der Vierten Welt?

Die grönländische Künstlerin Pia Arke hat sich mit dem Konzept der *Primitiven Kunst*, mit Erwartungshaltungen und Stereotypisierungen, denen grönländische KünstlerInnen ausgesetzt sind, auseinander gesetzt. In diesem Zusammenhang prägte sie den Begriff „ethno-aesthetics“:

„On the one hand, it represents something bad: the ethnographic cultivation of ‚ethnic‘ art and the artistic cultivation of indigenous peoples and cultures. But on the other hand it also represents a

space of opportunity, where the ethnographic and the anthropological are mixed with artistic practice, art theory and aesthetics. A mixture that makes it possible for the ‚ethnic‘ artist to occupy herself with Europe and its aesthetics, scientific tradition and concepts of rationality.” (Kuratorisk Aktion [online] 2010:31)

In „Ethno-aesthetics“ verschmelzen laut Arke ([online] 2006:4) zwei Disziplinen: Völkerkunde, Ethnographie und Anthropologie einerseits und Kunsttheorie, künstlerisches Schaffen und Ästhetik andererseits.

Douglas Fraser (1971) schreibt von *primitiver Kunst* im Zusammenhang mit Kunst von Völkern, die bei Entdeckungsreisen erforscht wurden. Schon Kapitän James Cook (1728-1779) sammelte während seiner Weltreisen „Kunst“-Gegenstände. Ende des 18. Jahrhunderts, Anfang des 19. Jahrhunderts waren es vor allem Missionare, die mit fremden Gesellschaften in Kontakt kamen. Fraser gab als Problematik das westliche Kunstverständnis an, mit dem diese so genannte *primitive Kunst* betrachtet wurde. (Fraser, 1971:28)

Morphy und Perkins (2006:3-6) verstehen unter primitiven Gesellschaften im 19. Jahrhundert jene, die eine geringere kulturelle Evolutionsstufe aufzuweisen hatten. VertreterInnen der so genannten modernen Kunst nahmen primitive, kulturelle, traditionelle Gegenstände und trennten diese von der Ursprungstradition, um sie in ihrer eigenen Kunst zu inkorporieren. Der/die KünstlerIn sollte von der Tradition gewissermaßen befreit werden, aus ihr frei schöpfen können. Es bestehe eine Spannung zwischen den Ansätzen der „Avantgarde“³, dass Kunst für sich selbst spreche und der anthropologischen

³ Avant-garde: „[von französisch *avant* ‚vorn‘ und *garde* ‚Wacht‘] Begriff für Vorläufer und Wegbereiter künstlerischer und geistesgeschichtlicher Entwicklungen, die erst später zum Tragen kommen. (Meyers 1986)

Perspektive, dass es einen „indigenen, interpretativen Kontext“ brauche, um Kunst fremder Kulturen zu verstehen.

Primitive Kunst ist ein ethnozentrischer Begriff. Er verweist auf westliche Interessen und kann als „aspect of the history of modern art, not of tribal art“ bezeichnet werden. (Rubin 1984:5)

Obwohl Kunst aus Grönland noch oft mit Erwartungshaltungen in Richtung *primitiver Kunst* gekoppelt ist, ist sie auf zeitgenössische, grönländische Kunst keinesfalls zutreffend. Nichts desto trotz ist diese eine Kunst der vierten Welt. Betrachtet werden hier jedoch nicht die Motivwahl, die Thematik oder die Technik, sondern schlicht und ergreifend politische Machtverhältnisse.

„The Fourth World is the collective name for all aboriginal or native peoples whose lands fall within the national boundaries and techno-bureaucratic administrations of the countries of the First, Second, and Third Worlds. As such, they are peoples without countries of their own, peoples who are usually in the minority and without the power to direct the course of their collective lives.”
(Graburn 1976:1)

Diese Aussage stammt aus dem Jahr 1976, der Zeit, bevor Grönland die Autonomie und Selbstverwaltung erlangte. Trotz neuerlicher Erweiterung der Selbstbestimmung mit 21. Juni 2009 (United Nations Economic and Social Council [online] 2012:10) behält diese Definition noch seine Richtigkeit. Grönland ist nach wie vor kein eigenständiges Land, wenn sich auch der Kampf um Unabhängigkeit und Selbständigkeit nach und nach bezahlt macht.

„The study of Fourth World arts is, par excellence, the study of *changing* arts - of emerging ethnicities, modifying identities, and commercial and colonial stimuli and repressive actions.” (Graburn 1976:2)

Kunst von unterdrückten bzw. eroberten Gesellschaften kann in zwei Gruppen eingeteilt werden: Einerseits in Kunst, die nach innen gerichtet ist, für die eigene Gesellschaft erstellt wurde, Teil der ethnischen Identität ist, Werte der eigenen Gesellschaft ausdrückt. Andererseits in Kunst, welche für eine außenstehende Gesellschaft gemacht wurde, also nach außen gerichtet ist, eine ethnische Identität zeigt und oft als „tourist art“ bezeichnet wurde (Graburn, 1976:4-5)

Laut Graburn (1976:5-8) treten folgende Abstufungen der Vierten Welt Kunst auf:

- „EXTINCTION“- Das Aussterben indigener Kunst,
- „TRADITIONAL OR FUNCTIONAL FINE ARTS“ - Traditionelle Kunst mit Änderungen in Technik und Form, jedoch nicht in der Symbolik und Bedeutung
- „COMMERCIAL FINE ARTS“- Pseudo-traditionelle Kunst, bei der der Verkauf im Vordergrund steht, ästhetische und formelle Standards jedoch erfüllt werden
- „SOUVENIR“- auch traditionelle Kunst, wo jedoch der Profit vor ästhetischen Standards steht, auch Touristen- oder Souvenirkunst, von Graburn als Ethno-Kitsch bezeichnet
- „REINTEGRATED ARTS“ – Kunst, die durch kulturellen Kontakt von Minderheiten mit herrschenden Gesellschaften entstanden ist, etwa durch die Anwendung bisher fremder Techniken, Materialien oder Ideen; dieses Aufeinandertreffen kann auch neue Kunstrichtungen entstehen lassen
- „ASSIMILATED FINE ARTS“ - die Übernahme von Kunst der Kolonialherren, was als große Dominanz verstanden wird und ein Wunsch zur Assimilation damit einher geht
- „POPULAR ARTS“ - Die Ausbildung einer künstlerischen Elite, mit Assimilation in Bezug auf Kultur und Tradition früher Kolonialherren, der Kunststil entspricht der westlichen. Der Unterschied liegt jedoch in der Thematik, den Gefühlen, die ausgedrückt werden

		Aesthetic-Formal Sources and Traditions		
		Minority Society	Novel/Synthetic	Dominant Society
Intended Audience	Minority Fourth World	<i>Functional Traditional</i> e.g., Lega, Maori <i>marat</i> , some pueblo pottery	<i>Reintegrated</i> e.g., Cuna <i>molas</i> , Pueblo <i>kachinas</i>	<i>Popular</i> e.g., Zaire, Mozambique, Navajo jewelery
	External Civilizations	<i>Commercial Fine</i> e.g., Maori woodcarving, New Guinea shields	<i>Souvenir Novelty</i> e.g., Seri, Makonde carving; Xalitla <i>amate</i>	<i>Assimilated Fine</i> e.g., Santa Fe Indian painting, Namatjira watercolors, Eskimo prints

Abbildung 2: Diagramm der Kunstformen der Vierten Welt (Graburn, 1976:8)

Das Diagramm in Abbildung 2 stellt die Abstufungen der erwähnten Kunstformen dar. Unterteilt werden sie in das Zielpublikum und die Quellen der Ästhetik und Traditionen. Graburn (1976:8-9) zeigt, dass es auch in der zeitgenössischen Kunst der Vierten Welt Zwischenstufen gibt und sich nicht alles nahtlos in dieses Diagramm einfügen lasse. Er sprach auch von einer dritten Dimension, der unbeeinflussten Kunst von isolierten Gruppen. Bei der Betrachtung des Diagramms sollte auch die Möglichkeit der Aneignung von Ideen der Vierten Welt, das Kopieren von Kunst der Vierten Welt durch die herrschende Gesellschaft in Betracht gezogen werden.

2.2.3 Kunst und Kunsthandwerk

Morphy und Perkins (2006:3) schrieben über Pitt Rivers' Diagramm zum Ursprung von Artefakten aus dem Jahr 1875 anhand von Beispielen der australischen Aborigines, die zu der Zeit als Beispiel einer „primitiven“ Gesellschaft galten, Folgendes: „He represents artifacts almost as if they reproduced biologically, with successions of minor mutations eventually resulting in differentiation and the production of more complex objects.“ (Morphy & Perkins 2006:3) Das Diagramm zeigt die Entwicklung von Waffen im Laufe der Zeit, von einem einfachen zu einem komplexeren Gegenstand und lehnt sich an Darwins Evolutionstheorie an.

Maquet (1971:12-14) beschrieb Kunsthandwerk rein als visuelle Objekte. Er spricht auch davon, dass es zu lukrativen Geschäften kommen kann - ein Artefakt wird billig gekauft, in Kunst transformiert und danach teuer verkauft. Um die Bedeutung und den Wert eines Artefaktes zu erkennen, muss ein gewisses Grundwissen über die Gesellschaft, in der es entstanden ist, bekannt sein.

Arke führt als Beispiel Aivilik Eskimos an, in deren Wortschatz es kein Wort für Kunst im „westlichen“ Sinne gibt. Es gebe damit also auch keine Unterscheidung von Kunst und Kunsthandwerk, Kunst sei allgegenwärtig und vom Alltag nicht wegzudenken. „Art is authenticity.“ (Arke [online] 2006:4-5) Das westliche Konzept von Kunst gab es auch in Grönland nicht, es wurde erst durch den Kontakt mit Dänen geprägt, als Europäer Schnitzereien in Auftrag gaben und dafür Geld bezahlten. Der Bedarf an Kunst stieg und *Eqqumiitsuliat* (etwas Gemachtes, das eigenartig ist) wurde eingeführt. (Kaalund 2010:115)

Die grönländische Künstlerin Julie Edel Hardenberg (Interview 2007) sieht sich selber als Künstlerin mit Wohnsitz in Grönland. Den Begriff „grönländische Künstlerin“ meidet sie, da eine nationale Definition für sie nicht vonnöten ist. Unter dem oft genannten Begriff „grönländische Kunst“ verstehe sie Volkskunst oder Folklorekunst. Dennoch hätten viele Ausstellungen, in denen sie mitgewirkt hat, mit der Bezeichnung „Grönländische Künstler“ geworben, um Förderungen zu erhalten und wohl auch, um das Interesse der Besucher zu verstärken. „Traditionelle grönländische Kunst“ assoziiert Hardenberg mit dem Begriff „craft“, also Kunsthandwerk, im Sinne von Tupilakschnitzereien, die als Souvenirs verkauft werden und den Erwartungen an eine so genannte „grönländische Kultur“ gerecht würden.

Für Gukki Møller (Interview 2007) sind diese Schnitzereien als Kunst zu betrachten. Der Tupilak wurde seines ursprünglichen Nutzens entledigt. Ursprünglich wurde einem Tupilak Leben eingehaucht, damit sich sein Schöpfer an seinen Feinden rächen konnte. Er hatte einen magisch, kulturellen Wert. Heute

werden diese als Ziergegenstände, oder sogar als Kunst behandelt, der ursprüngliche Zweck sei damit nicht mehr vorhanden.

„It has become more as an art piece, because the story behind, for example the Tupilaks, are not used as they were in the old days, where you put life into them and send them off to kill the enemy, and if they didn't succeed they will come back to kill you.” (Møller, Interview 2007)

Linda Riber (Interview 2008) weist darauf hin, dass der Begriff „Kunst“ (grönländ. *eqqumitsuliaat*) in Grönland relativ neu ist. Kunst wolle etwas ausdrücken, anderen Menschen etwas mitteilen, etwas reflektieren, Eindrücke wiedergeben. Es brauche eine Entwicklung, eine Technik. Für sie ist traditionelle Kunst als Kunsthandwerk zu sehen.

„The word ‚art‘ is quite a new word in Greenland, there hasn't been any tradition. Crafts, art crafts you have tradition and ways to express yourself, but not as art. So it's not that long ago that art has been invented in Greenland.

Looking back in the history of Greenland, how people were expressing only through beautiful icebergs and polar bear and nature, nature, nature. And of course it is great and it is beautiful, but what do they want to tell you?” (Riber, Interview 2008)

Für die grönländische Künstlerin Naja Abelsen (Interview 2008) hängt die Diskussion, ob traditionelle Werke Kunst oder Kunsthandwerk sind, stark von der Qualität jedes einzelnen Stückes ab und ließen sich nicht verallgemeinern. Dieser Punkt wird in der Literatur oft vernachlässigt, auch meine InterviewpartnerInnen haben ihre Überlegungen dahingehend meist nicht differenziert. Um auf Schnitzereien zurück zu kommen, so werden sicher viele mit minderer Qualität für den Tourismus erstellt, es sollte jedoch hervor gehoben werden, dass es in Grönland nach wie vor KünstlerInnen gibt, welche in ihrem Talent und in ihren Ausführungen heraus stechen.

Man sollte sich bei dieser Diskussion vor Augen halten, dass in Grönland Kunst und Kunsthandwerk in ihrer Tradition stets miteinander verknüpft und fester Bestandteil im Alltag waren. Die in diesem Kapitel diskutierten Tupilakschnitzereien, die lange als Aushängeschild einer grönländischen Kunst galten, sind demnach nur schwer einem dieser beiden Begriffe zuzuordnen.

3 GRÖNLAND

„Die meisten Menschen, die von Grönland gehört haben, stellen es sich als romantisches Märchenland vor – ein Land der rauhen, harten Romantik, wie man sie aus zahlreichen Schilderungen gefährlicher, anstrengender Expeditionen kennt-, und die Bevölkerung, die wetterharten, freundlichen, lächelnden Grönländer als die Menschen im Märchen. Das heutige Grönland ist zwar noch immer romantisch mit der gleichen großartigen, packenden Natur, aber die Romantik ist dennoch am Verblassen in der Begegnung mit den prosaischen Lebensbedingungen der modernen Welt, die eine Strukturänderung der Wirtschaft und der Lebensweise der Bevölkerung erfordern.“ (Hertling 1967:31-32)

Im folgenden Kapitel soll die Geschichte Grönlands behandelt werden, von den Anfängen, über die Kolonialgeschichte, hin zu den Bestrebungen der Grönländer nach einem unabhängigen Land. Grönland und seine Bevölkerung wurden von der Geschichte, vor allem durch den Status als dänische Kolonie, nachhaltig geprägt. Die auf den Kolonialismus folgende Aufarbeitung von Traditionen und die Suche nach einer grönländischen Identität nehmen in Grönland nach wie vor einen wichtigen Stellenwert in der Gesellschaft ein und spiegeln sich somit auch in der zeitgenössischen grönländischen Kunst wieder.

3.1 DAS PRÄKOLONIALE GRÖNLAND

Betrachtet man die Entfernung zu anderen Eskimogruppen und zum „Mutterland“ Dänemark, ist Grönland ein isoliertes Land. (Kleivan, H. 1984:526) Diese Abgeschiedenheit macht die Geschichte Grönlands besonders interessant. Im Laufe der Zeit gab es zahlreiche Einflüsse von außen auf die Kultur der Inselbewohner. Ausgrabungen helfen dabei, bereits die Verbreitungen und Charakteristika der frühen Besiedlungsstränge zu erforschen. (Israel 1969:8)

Diese gehen bis etwa 3000 v. Chr. zurück und zeichnen sich durch unterschiedlich besiedelten Regionen, verwendeten Werkzeuge, Behausungen, Lebensweisen, Jagdmethoden und dergleichen, aus. Das Auftreten und Verschwinden bzw. Abwandern von Kulturen ist wahrscheinlich auf Klimaänderungen zurückzuführen. (Stolz 1991:21-22)

Die Bevölkerung dieser frühen Siedlungen orientierte sich am Meer, welches als wichtige Ressource genutzt wurde und von der Versorgung und vom Leben nicht wegzudenken war. Die Jagd im Inland war zwar präsent, spielte aber nur im Sommer eine wichtige Rolle. Aufgrund der unterschiedlichen landschaftlichen und klimatischen Gegebenheiten und der damit einher gehenden engen Verbundenheit mit der Natur, bildeten sich lokale Kulturen heraus. Die Westküste war bevölkerungsreicher und die Siedlungen lagen verstreut, bis sie durch den Einfluss der Dänen zu größeren Siedlungen zusammengefasst wurden. (Kleivan, H. 1984:522-523) Der Westen Grönlands ist klimatisch und landschaftlich besser zum Leben geeignet als der Norden oder Osten Grönlands. Die Küsten sind südlich des Polarkreises auch im Winter vermehrt eisfrei, auch im Inland kann gejagt werden. (Fitzhugh 1984:535,538) Diese beachtlichen Unterschiede zwischen der West- und Ostküste Grönlands haben zu einer unterschiedlichen sprachlichen und kulturellen Ausprägung geführt. Es wird davon ausgegangen, dass mildes Klima Bevölkerungsexpansionen und Kommunikationen zwischen den Regionen begünstigen, während raues, kaltes Klima und schlechte Jagdbedingungen zu einer Isolation führen. (Jordan 1984:545)

Der Einfluss der Europäer in Grönland begann im 10. Jahrhundert mit den Reisen der Wikinger. Erik der Rote bezeichnete das Land mit Grönland, „Grünland“, um seine Landsleute zu einer Reise in diese neue Welt zu bewegen. Die Siedlungen beschränkten sich auf den Süden und Südwesten der Insel und bestanden bis ins 15. Jahrhundert. (Israel 1969:10-11) Es sind zahlreiche Legenden über das Zusammenleben von Wikingern und Grönländern überliefert, friedliche und gewaltsame. Es wurden Techniken und Wissen ausgetauscht. (Kleivan, I. 1984:552-553)

Ab dem 16. Jahrhundert kam der Einfluss der holländischen, dänischen und norwegischen Walfänger hinzu, deren Jagdgründe sich weiter in den Norden verlagerten, sich somit auch auf grönländische Gewässer ausdehnten, ein Tauschhandel mit Grönländern entwickelte sich. Es kam zum Austausch von Gebrauchsgegenständen und Rohstoffen, als auch von Luxusgegenständen, wie Walfängerperlen, die zum Bestandteil der traditionellen Frauenkleidung wurden. (Israel 1969:11-13) Ab 1713 stiegen die Aktivitäten der Holländer an der grönländischen Westküste, die vom Handel mit Grönländern profitierten. Zu dieser Zeit beschränkte sich der Kontakt der Grönländer zu den Nordeuropäern auf das Frühjahr und den Sommer. (Gad 1984:557-558)



Abbildung 3: Grönlands Provinzen und Gemeinden (Kleivan, H. 1984:523)

3.2 DAS KOLONIALE GRÖNLAND

Die dänische Kolonisation begann 1721 durch die Gründung der ersten Missions- und Handelsstation durch Hans Egede (1686-1758) auf Håbets Ø (Insel der Hoffnung), am Eingang des Nuukfjords in Westgrönland. Egede hatte anfangs große Schwierigkeiten mit der Bevölkerung in Kontakt zu treten, es mangelte ihm an Sprachkenntnissen und der Handel florierte nicht. (Gad 1984:557) Mit der Gründung der Missions- und Handelsstation gingen die Christianisierung der Grönländer und das Erblühen des Handels zwischen Dänemark und Grönland einher. (Israel 1969:13-14) Das Aufkommen einer kolonialen Macht führte in Grönland zum Wandel der Identitäten und zu einer, bereits im Kapitel 2.1 erwähnten, grönländisch-europäischen Hybridgesellschaft. (Kleivan, H. 1984:524)

1728 wurde die Kolonie an ihren heutigen Standort, nach Godthåb („Gute Hoffnung“, heute die Hauptstadt Nuuk „Landzunge“) verlegt. 1734 wurde Christianshåb, 1741 Jakobshavn und 1742 Frederikshåb gegründet. Mit der Schließung der Küste für Holländer entstanden immer mehr Handels- und Walfangstationen bis sie 1776 über die gesamte Westküste verteilt waren und die Küste für jegliche fremden Schiffe geschlossen wurde. (Gad 1984:558) Der Einfluss der Dänen wuchs stetig, die Grönländer gerieten in ihre Abhängigkeit und waren auf die Lieferung, zum Beispiel von Gewehren für die Jagd, angewiesen. (Gad 1984:561)

Neuherrnhut, die erste Missionsstation der Herrnhuter⁴ wurde 1733 in der Nähe der dänischen Kolonie Godthåb von einfachen Handwerkern, Matthäus und Christian Stach, sowie Christian David (einem Zimmermann) errichtet. (Israel

⁴ Die evangelische Brüdermission der „Herrnhuter“ liegt in Herrnhut, Sachsen, wo es zur Gründung der Herrnhuter Brüdergemeine kam.

1991:29) Die GrönländerInnen lebten in kleinen Jagd- bzw. Zeltgemeinschaften, die aus miteinander verwandten Personen bestanden und mitunter aus wirtschaftlichen Belangen gegründet wurden. Gegenstände, wie Zelte oder Boote waren teilweise Gemeinschaftseigentum. (Israel 1969:22) Eine Zuwendung zur Mission ermöglichte laut Israel (1969:17-19) vor allem den Zugang zu Produkten des täglichen Bedarfs, war aber vorerst mit dem Ausstoß aus der Gemeinschaft verbunden.

„Die Reaktion der Gruppe wird verständlich, wenn man berücksichtigt, daß ein Verlassen der Zeltgemeinschaft zugleich eine Schwächung der Rudergemeinschaft bedeutete und so gesehen unmittelbar ökonomische Auswirkungen hatte.“ (Israel 1969:22)

Die Bindung der GrönländerInnen an die Mission wurde enger, so genannte „heidnische“ Bräuche verschwanden oder wurden nur noch heimlich ausgeführt. GrönländerInnen bekamen biblische Namen und wurden getauft. Auch auf Partnerschaften nahmen die Herrnhuter und Dänen großen Einfluss, die Ehe wurde bedeutend, die Partnerwahl wurde kontrolliert und bereits bestehende polygame Ehen wurden monogam. (Israel 1969:23-25)

Sogar die Art der Beerdigung und das Zeremoniell wurden durch die fortschreitende Missionierung verändert:

„Prinzipiell wurden getaufte und ungetaufte Eskimo getrennt voneinander begraben. Das Begräbnis selbst war nicht mehr nur Angelegenheit der nächsten Angehörigen, sondern der gesamten Gemeinde. An die Stelle des Fells zum Einwickeln des Toten trat verschiedentlich - wenn genügend Holz vorhanden war - der gezimmerte Sarg.“ (Diar. Nhht. 18.03.1791, zit. nach Israel 1969: 32)

Die Einführung von Schulen, 1738, diente in erster Linie als Mittel zur Missionierung, so wurden im Unterricht neben Schreiben und Lesen auch das Lernen von Lied- und Bibeltexten gelehrt. (Israel 1969:54-55) Es wurden so

genannte Gesellschaften „zur religiös-sittlichen Selbsterziehung der Gemeinen, indem die Mitglieder gegenseitig diese Erziehung ausübten“ (Schmidt 1909, zit. nach Israel 1991:32), gegründet. Die Teilnahme erfolgte nach eigenem Ermessen und hatte großen Einfluss auf das Leben der Bevölkerung. (Israel 1991:33)

Neben der Einführung neuer Jagdmethoden in Fischerei und Seesäugerjagd wurde im Süden die Schafzucht verbreitet. Es kam zur Einführung von Lohnarbeit, die traditionelle Erwerbstätigkeit des Jägers sollte dennoch erhalten und gefördert werden. (Israel 1969:76-78)

1774 übernahm der dänische Staat, mit der „Königlichen Grönländischen Handelsgesellschaft“ (Den kongelige grønlandske Handel), den Handel in Grönland. Dieses Staatsmonopol diente weitgehend dazu, der grönländischen Bevölkerung eine Selbstversorgung zu sichern, angekauft wurde nur überschüssige Ware. Verkauft wurden nur Güter, welche, wie Holz, Eisen oder Waffen, die Selbstversorgung nicht gefährdeten und deren Erhalt dienen. (Israel 1969:81-83; Lundsteen 1962:26-27)

Ende des 18. Jahrhunderts kam es zu einem Temperaturanstieg des Meeres, der eine Abwanderung der Robben nach Norden mit sich brachte und damit zu einer Reduktion der Hauptnahrungsquelle führte. Dadurch konnten sich jedoch vermehrt Fische verbreiten, welche zuvor eher südlich anzutreffen waren. (Israel 1969:100; Lundsteen 1962:26-28)

Es kam zu Interessenskonflikten zwischen Handel und Mission, während der Handel auf die halbnomadische Lebensweise der GrönländerInnen und der damit verbundenen Güter aufbaute, lehrten Missionare westliche, sesshafte Lebensweisen. (Lindsberger 2003:25-26)

Wichtige Tauschmittel waren Tabak und alkoholische Getränke, welche nur beschränkt zugänglich waren, weiter wurden auch Messer, Pfeile, Nähnadeln und dergleichen zum Beispiel gegen arktisches Elfenbein oder Felle getauscht. Laut Israel führte dies auch zu einer Differenzierung der Gesellschaft in arm und reich.

(Israel 1969:96-97) Es wurde zu viel an Fellen und Nahrung getauscht, wodurch der Eigenbedarf kaum noch gedeckt werden konnte. (Lindsberger 2003:27)

1851 brachte, der in Grönland geborene, Samuel Kleinschmidt (1814-1886), ein Missionar der Herrnhuter Brüdergemeine, die Grammatik der grönländischen Sprache heraus, sie dient als Grundlage für die grönländische Schriftsprache. 1871 veröffentlichte er ein grönländisches Wörterbuch. Kleinschmidt war Lehrer am theologischen Seminar, widmete sich der Meteorologie, Geologie, Kartographie und Linguistik. Er warf der Herrnhuter Mission eine Verwöhnung der Bevölkerung vor, die um 1850 sehr unter Armut und Krankheiten litt. (Israel 1969:59-61; 1991:38-40) Die Bibel wurde ins Grönländische übersetzt, Grönländer selbst wurden zu Lehrern und Hilfspfarrern ausgebildet. (Leth 1967:36) Um 1900 wurde die Missionsstation der Herrnhuter der dänisch-grönländischen Staatskirche übergeben. (Volquardsen 2011:112)

Es folgten Reformen im Gesundheitswesen, in der Bildung und im Handel, es kam zu einer Liberalisierung Westgrönlands, das Wohlergehen der grönländischen Bevölkerung wurde schließlich thematisiert. Hinrich Rink (1819-1893), ein dänischer Naturwissenschaftler, wurde Inspektor von Südgrönland. Zu der Zeit war das Leben von Armut und Hoffnungslosigkeit geprägt und das Bevölkerungswachstum stagnierte. 1858 startete Rink einen Aufruf in dem er die grönländische Bevölkerung anregte, Traditionen künstlerisch festzuhalten (siehe auch Kapitel 4.1). Um der Bevölkerung eine Plattform zu bieten und den verlorenen Respekt vor sich selbst und dem Leben in Grönland wieder zu entdecken, gründete Rink 1861 eine Druckerei. Hier wurde die erste grönländische Zeitung *Atuagagdliutit* (siehe auch Kapitel 4.1), welche in grönländischer Sprache erschien, gedruckt. Heute erscheint diese Zeitung zweisprachig in grönländischer, als auch in dänischer Sprache (Gad 1984:568-569)

Laut Dege (1967:4-6) waren es „weltmarktfähige“ Fischarten, die ab 1917 vorzufinden waren. Mit der darauf folgenden Zuwendung zur Fischerei erlangte

die Sesshaftigkeit immer mehr Bedeutung. Der Verzehr von Robbenfleisch bietet im Gegensatz zu Fisch ausreichend Nährstoffe. Der Verkauf von Fisch ebnete den Weg in eine Geldwirtschaft und ermöglicht den Zukauf von bisher unbekannten Nahrungsmitteln, was zu einem erweiterten Abhängigkeitsverhältnis führte. (Dege 1967:4-6)

Als begehrte Güter bei GrönländerInnen führte Dege (1967:11-13) Genussmittel und Transistorgeräte, welche eine Kommunikation über weite Strecken ermöglichten, an. Knud Rasmussens Bemühungen, um eine Erhaltung der traditionellen grönländischen Lebensweise und Schutz vor dem Einfluss westlicher Zivilisation, waren nicht mehr realisierbar.

Ende des 19. Jahrhunderts war die Ostküste Grönlands in zwei Regionen besiedelt, in Ammassalik und am Soresbysund. 1894 wurde in Ammassalik eine Mission und Handelsstation gegründet. (Gad 1984:570) Der Kontakt zwischen der Bevölkerung rund um Ammassalik mit Westgrönland war sehr beschränkt und erfolgte meist über die Bevölkerung Südgrönlands. (Mikkelsen 1934, zitiert nach Petersen 1984:624) Es gab keine permanenten Siedlungen und die Wanderungen waren abhängig von der Jagd. Erst allmählich, als Folge der Missionierung um 1900, wurden permanente Siedlungen gegründet. Ostgrönland war auch administrativ von Westgrönland getrennt, Kontakte zwischen diesen beiden Regionen liefen über Dänemark. (Petersen 1984:625, 638)

1910 wurde, von Knud Rasmussen, schließlich auch in Uummannaq, Nordgrönland, die Thule Handelsstation errichtet. Rasmussen leitete diese bis zu seinem Tod 1933. (Gad 1984:570) 1937 wurde die Verwaltung von Dänemark übernommen. (Gilberg 1984:591)

3.3 HOME RULE, EIN LANGER WEG BIS ZUR SELBSTVERWALTUNG

Wie schon in Kapitel 2.1 erwähnt, spielt die Sprache bei der Ausbildung einer ethnischen Identität eine zentrale Rolle und ist auch bei dem Verlangen nach Unabhängigkeit der grönländischen Bevölkerung ein wichtiges Element. Ein

bedeutender Punkt war also das Verhalten der dänischen Kolonialherren gegenüber der Bevölkerung ihrer Kolonie.

Volquardsen (2011:37) interpretiert Sophie Petersens landeskundliche Darstellung „Grønland i hverdag og fest“⁵ [Grönland in Alltag und Fest]“ als „nicht gänzlich abgeschlossenen Konstruktionsprozess eines dänischen Selbstbilds“. Der Grund für diese harte Kritik sei die Tatsache, dass sich Dänemark sehr gerne als humane Kolonialherrschaft, als Wohltäter darstelle, der die grönländische Bevölkerung und Kultur am Herzen liege. Es habe keine Versklavung und kein Aufzwingen einer fremden Sprache in Grönland gegeben. Dies sei der Grund dafür, dass Selbst- und Fremdbild zu einem verschmolzen seien. Das Grönländische sei auch während der Kolonialzeit eine wichtige Sprache gewesen, dazu komme, dass der Übergang von der Kolonie zur dänischen Provinz ein fließender gewesen war. Volquardsen (2011:39) erwähnt das von Nigī wa Thiong’o geprägte Konzept der „mental en Dekolonialisierung“⁶, das im Beispiel Grönlands fehle. Dieser Vorgang wäre an die Abkehr der Sprache der Kolonialmacht hin zur ursprünglichen Sprache, dem Grönländischen, gebunden. Da das Grönländische aber auch während der Kolonialzeit in Literatur, Schule und Alltagsleben allgegenwärtig gewesen sei, wäre ein solcher Bruch nicht möglich.

Dass die Haltung der Dänen gegenüber der grönländischen Bevölkerung in Zeiten der Kolonialisierung nicht aus ethischen Gründen entstanden ist, lässt sich am Verhalten in den südlichen Kolonien Afrikas, Asiens und Amerikas messen. Dänemark galt als Nation des Sklavenhandels und hat eine bedeutende Geschichte der Sklaverei zu verzeichnen. Eine der Gründe für die so genannte

⁵ Sophie Petersen, 1928, Grønland i hverdag og fest, C. A. Reitzels Forlag, Kopenhagen

⁶ Mentale Dekolonialisierung: in der Zeit des Kolonialismus entstanden und in der post-kolonialen Ära fortwirkende verinnerlichte Machtasymmetrien

„humane“ Kolonialisierung Grönlands war wohl ein ökonomischer. Die dänische Nation ist auf Güter angewiesen. Eine Kolonie muss profitabel sein, um sie zu erhalten. Die Grönländer galten als Experten auf dem Gebiet der Jagd in ihrem eigenen Land und waren somit unverzichtbar. (Volquardsen 2011:42-43)

Einen Einschnitt in der Geschichte Grönlands brachte der Zweite Weltkrieg mit sich. Im Laufe dessen wurde Dänemark 1940 von Deutschland besetzt, der dänische Botschafter in Washington, Henrik Kauffmann, unterzeichnete daraufhin ein Abkommen mit den Vereinigten Staaten von Amerika zur Verteidigung von Grönland. Dieses Abkommen gab den USA, auch nach dem Krieg, das Recht im Land zu bleiben, was auch durch ein Verteidigungsabkommen, das am 27. April 1951 unterzeichnet wurde, abgesichert wurde. (Petersen [online] 2011:95-97; Taagholt & Hansen 2001:29) Der Zweite Weltkrieg brachte auch eine Öffnung Grönlands nach außen mit sich. War es bis dahin isoliert, wurde die Insel im Zweiten Weltkrieg von den USA und Kanada aus versorgt. Die USA errichteten Militärbasen auf Grönland. (Fægteborg 1991:43) Diese wurden nicht nur zur Absicherung Grönlands, sondern auch zur Absicherung der USA errichtet. Der Flugverkehr wurde immer wichtiger, da Grönland eine strategisch gute Lage im Atlantik aufweist. Die Kryolith-Vorkommen, erweckten ebenfalls das Interesse der USA. Das Ende des Zweiten Weltkrieges brachte auch für Grönland zahlreiche Reformen mit sich. (Gad 1984:573-574) Industrien wurden ausgebaut, Jäger wurden zu Fischern oder zu Fabrikarbeitern, es wurden zahlreiche Fischfabriken errichtet, der Kryolithabbau nahm bedeutend ab. (Taagholt 2001:74)

1948 wurde eine Kommission gegründet, zusammengesetzt aus Dänen und Grönländern, die zahlreiche Vorschläge für Gesetze und Änderungen bezüglich des Gesundheitswesens, Rechtswesens, Bildungswesens, etc. mit sich brachten. Das Handelsmonopol von Dänemark wurde aufgehoben und private Unternehmer wurden staatlich gefördert. 1950 wurden die Befugnisse der Gemeindeverwaltungen und damit das Mitbestimmungsrecht der GrönländerInnen erweitert. Entwicklungspläne konzentrierten sich weitgehend auf die ökonomischen Zentren, die ganzjährig eisfreien Häfen in Südgrönland,

wie Nuuk. (Hertling 1967:27) 1964 wurde mit „partiat inuit“ die erste politische Partei Grönlands gegründet. (Israel 1969:102)

Die Vereinigten Staaten bauten ihre militärische Präsenz mit der Errichtung der Thule Air Base 1951 in Grönland aus. Daraufhin wurden die Jagdgebiete der Bewohner eingeschränkt, die Lärmentwicklung wirkte sich negativ auf den Tierbestand in dem Gebiet aus. Eine klare Trennung zwischen GrönländerInnen und Arbeitern der Thule Air Base wurden auch aus gesundheitlichen Gründen notwendig, tödliche Epidemien könnten sich unter GrönländerInnen rasch ausbreiten. Als Konsequenz wurde 130 km nördlich von Thule, in Qaanaaq, eine Siedlung errichtet, die Bevölkerung wurde 1953 umgesiedelt. (Taagholt 2001:32)

Am 5. Juni 1953 wurde Grönland auch formell, als dänische Provinz, gleichberechtigter Bestandteil Dänemarks und hatte nun zwei Vertreter im dänischen Folketing („Parlament“)⁷. (Lundsteen 1962:31-33) Dieses Datum kann als das offizielle Ende der Kolonialzeit gesehen werden. (Petersen 1995:124) Mit dieser Statusänderung wurde jedoch eine noch größere, ökonomische Abhängigkeit von Dänemark geschaffen. Die Modernisierung wurde zum Thema, Veränderungen im Gesundheitssektor, die Reduktion der Tuberkuloseerkrankungen, eine Reformierung des Schulsystems und der Administration nach dänischem Vorbild fand statt. (Petersen 1995:120,123) Petersen (1995:121) bezeichnet diese Zeit als „Dänisierungsperiode“, die Änderungen gingen von Dänemark aus, sie wurden dort geplant und sie wurden von Dänen in Grönland umgesetzt.

Was folgte, war G-60. Dies ist die Abkürzung einer Kommission, die 1960 gegründet wurde und aus grönländischen und dänischen Politikern bestand. Der Zweck dieser Kommission war es, Ziele für eine grönländische Politik zu

⁷ Das dänische Parlament. Es besteht seit 1953 aus einer Kammer mit 179 Abgeordneten. Davon werden 2 in Grönland gewählt.

formulieren. Eines dieser Ziele war, die kleinen Siedlungen still zu legen und die Bevölkerung Grönlands in Städten zu zentralisieren. (Petersen 1995:125) Offiziell war die Kolonialzeit vorüber, inoffiziell wurde sie fortgeführt. Sie äußerte sich unter anderem in unterschiedlichen Löhnen von Dänen und Grönländern. So stand einer Person, die in Grönland geboren war, nur 85% des dänischen Grundlohnes zu. Die Gesetzgebung lag weiterhin bei Dänemark. (Petersen 1995:121-122)

Bestrebungen Arbeitsplätze zu schaffen, die Wirtschaft zu modernisieren, Wohnungen zu bauen und eine gute Ausbildung standen im Vordergrund. Die dänische Sprache wurde immer wichtiger, die Modernisierung des Landes und der Gesellschaft war das Ziel. Fægteborg (1991:44) spricht von einem „Kulturschock“. Er hebt auch die zahlreichen grönländischen Politiker hervor, die Anfang der 1970er Jahre Gedichte verfassten. Das Rückbesinnen auf grönländische Kultur war die Gegenreaktion grönländischer Intellektueller auf die Modernisierung. Diese Zeit bezeichnet Fægteborg (1991:45-46) als politische Wende in Grönland. Es wurden Parteien gegründet, die das Ziel hatten, eine Selbstverwaltung Grönlands und eine „Grönlandisierung“ der Gesellschaft zu erreichen.

Am 1. Mai 1979 kam es schließlich zur Einführung der Hjemmestyre [Selbstregierung], der Selbstverwaltung Grönlands, die mit 63% der Stimmen befürwortet wurde. (Greenland Self Government [online] 2009b) Außen- und Sicherheitspolitik blieb in dänischer Hand. Die Grönländische Gesetzgebung wurde an Grönland übergeben. Obwohl weiterhin die wirtschaftliche Unterstützung seitens der Dänen notwendig blieb, konnten die Grönländer nun weitgehend ihre Belange selbst verwalten und regeln. Auch im kulturellen Bereich wurden Neuerungen sichtbar, Museen und eine Universität wurden errichtet. (Petersen 1995:124)

Eine wichtige Entscheidung war auch der Austritt Grönlands aus der Europäischen Gemeinschaft. Wenngleich bereits 1973 73% der grönländischen

Wähler gegen einen Beitritt gestimmt hatten, wurde Grönland mit Dänemark Mitglied der Europäischen Gemeinschaft. 1985 wurde der Austritt umgesetzt, auch um der Überfischung der grönländischen Gewässer entgegen zu wirken. Es genießt allerdings den Status eines assoziierten überseeischen Landes. (Fægteborg 1991 nach Fægteborg 1991:45-46; Pedersen [online] 2009:9)

In den 1980er Jahren kam es zu einem Rückgang der Dorsch- und Shrimps-Bestände. Es wurde diskutiert, ob Bewohner abgelegener, kleiner Siedlungen mehr für Güter zahlen sollten. (Petersen 1995:124) Dass alle Bewohner Grönlands für Güter denselben Preis zahlen, hemmt auch die Entstehung privater Unternehmen. Die Fischindustrie wird subventioniert (Taagholt 2001:74-75)

Das Referendum am 25. November 2008 zur nationalen Unabhängigkeit wurde von 75,5 Prozent der grönländischen Wähler befürwortet. (Ministry of Foreign Affairs, nach United Nations Economic and Social Council [online]2012:10)

2009 trat das „Lov om Grønlands Selvstyre“ (Gesetz zur grönländischen Selbstverwaltung) in Kraft, das eine erweiterte Autonomie und mehr Verantwortung für Grönland bedeutet. Bereiche der nationalen Sicherheit, Außenpolitik, Zivilrecht und der Justiz fallen jedoch nach wie vor unter dänische Gerichtsbarkeit. Ein wichtiger Schritt war die Einführung von Grönländisch als Landessprache. (siehe Kapitel 3.4) (Greenland Self Government [online] 2009b:12)

Für die Künstlerin Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) sollte der Status von Grönland bleiben, wie er jetzt ist. Grönland als eigenständiger Staat würde für sie unter anderem auch bedeuten, dass das Reisen schwieriger werden würde. Schon jetzt sei der Gang zu Botschaften oft mühsam, weil nur wenige Leute dort Erfahrungen mit Menschen aus Grönland haben. Und im Alltagsleben hätte man ohnehin nicht das Gefühl, dass Grönland von Dänemark abhängig wäre.

Ein weitreichendes Problem der grönländischen Wirtschaft ist nach wie vor die wirtschaftliche Abhängigkeit vom „Mutterland“ Dänemark. Grönland liefert

einerseits reichlich Fleisch und Fisch, es mangelt jedoch an Nahrungsmitteln wie Obst und Gemüse, Milch, Brot, etc. (Kleist 2009:3)

„In terms of farm land, in southern Greenland, farmers are beginning to exploit a differentiated production where it is our goal to be able to support the entire country with our own products. Today this is far from the situation. Commercial cultivation of vegetables has increased since the year 2000. And the interest in developing farming is there, however we still need imports for many more years.” (Kleist [online] 2009:3)

Die wirtschaftliche Weiterentwicklung ist mit Vorsicht zu betrachten. Klingt es reizvoll die potentiellen Einnahmequellen Tourismus und Rohstoffabbau auszuschöpfen, sollte doch deren negativer Einfluss auf die empfindliche, arktische Natur in die Überlegungen einbezogen werden. (Lindemann [online] 2001:8)

3.4 GRÖNLANDS BEVÖLKERUNG

In den ersten Jahren der Missionen stieg die Bevölkerungszahl in einzelnen Siedlungen rasch an und Krankheiten und Epidemien dezimierten diese zum Teil drastisch. (Israel 1969:99-100)

Jahr	Bevölkerungszahl
1901	11 893
1948	22 148
1961	34 312
1965	39 615
1980	49 785
1990	55 576
2000	56 110
2012	56 749

Tabelle 1: Bevölkerungszahl Grönlands nach Jahren (Israel 1969:99; Greenland Self Government [online] 2009a; Statistics Greenland [online] 2012)

Während des Zweiten Weltkriegs sicherten die USA die Versorgung der grönländischen Bevölkerung. Nach dem Zweiten Weltkrieg ist die Bevölkerungszahl stark angestiegen, Tuberkulose wurde besser behandelt und Lebendgeburten stiegen an. Es wurden Maßnahmen getroffen, um die Säuglingssterblichkeit zu senken, Lebenserwartung zu erhöhen, die Hygiene zu verbessern, das Bildungssystem zu erneuern, kleine Siedlungen wurden in Städte abgesiedelt. (Leth 1967:37-39)

Das folgende, rasante Bevölkerungswachstum hatte unter anderem Auswirkungen auf das Schulsystem. Die Bevölkerungskonzentration liegt im südwestlichen und mittleren Küstenbereich Westgrönlands. (Dege 1967:5; Gad 2012:574) Im Jahr 2012 erreicht die Bevölkerungszahl Grönlands 56 749 Einwohner (Statistics Greenland [online] 2012).

Der Begriff Eskimo bedeutet „Rohfleischesser“ und ist heute nicht mehr gebräuchlich. Durch die lange Periode der Kolonialherrschaft Dänemarks hat sich die Bevölkerung stark durchmischt.

„Die Bezeichnung Eskimo kann heute nicht mehr auf einen gebürtigen Grönländer angewendet werden. Die jetzige grönländische Bevölkerung stammt wohl von der eskimoischen ab, ist aber so stark gemischt, daß man – zumindest in Westgrönland – kaum einen Menschen trifft, der nicht europäisches und insbesondere dänisches Blut in den Adern hätte.“ (Hertling 1967:27)

Um das Erlernen der dänischen Sprache zu sichern, wurde in den Schulen zu Beginn auf Dänisch unterrichtet. Teilweise wurden SchülerInnen auch für längere Zeit zum Schulbesuch nach Dänemark geschickt. Für Israel (1969:102-104) ist die grönländische Gesellschaft längst keine „Urgesellschaft“ mehr, sondern sei als „klassenmäßig differenzierte Gesellschaftsordnung“ zu sehen. Leth (1967:41-42) sieht den Ursprung dafür in den Bemühungen um die Zweisprachigkeit. Durch den Schritt in eine differenzierte Gesellschaft würde die Bevölkerung geteilt

werden, die Begabungen des einzelnen Menschen würden gefördert wodurch Unterschiede unterstrichen werden. Er sieht auch weiter die Gefahr einer Entwicklung von Antipathie gegenüber allem Dänischen.

Im Bericht der G60-Kommission war der Vorschlag, die grönländische Sprache als Schulsprache abzuschaffen, zu finden. (Lindemann [online] 2001:3) Die Sprache war also ein vieldiskutiertes Thema, das auch in politischen Debatten Relevanz hatte.

Sowohl Mathias Storch (1883-1957), Autor von *En grønlanders drøm*⁸ [Der Traum eines Grönländers], als auch Augo Lynge (1899-1959) Autor von *Trehundrede år efter...*⁹, [Dreihundert Jahre später ...] bekamen nach der Katechetenausbildung in Nuuk die Möglichkeit eine weitere Ausbildung in Dänemark zu absolvieren, was zu der Zeit noch als Ausnahme zu sehen war. Beide thematisieren in ihren Romanen die Missstände der grönländischen Gesellschaft und vor allem die mangelnde Schulbildung. (Volquardsen 2011:94-95,113)

„Mit Mathias Storch verbindet Augo Lynge die Vision einer selbstbewussten, handlungsmächtigen grönländischen Nation, in der an koloniale Hierarchien und das Kriterium der Ethnizität geknüpfte Ungleichheit und Ungerechtigkeit keine Rolle mehr spielen.“ (Volquardsen 2011:113)

Augo Lynge und Mathias Storch setzten sich im frühen 20. Jahrhundert mit der grönländischen Nation und mit einer grönländischen Identität auseinander. Sie machten unmissverständlich klar, dass die Bildung ein wichtiges Instrument für die Weiterentwicklung sei. (Volquardsen 2011:113)

⁸ Mathias Storch, 1914, *En grønlanders drøm*, Kopenhagen

⁹ Augo Lynge, 1931, *Trehundrede år efter...*, Nuuk

Wie bereits in Kapitel 3 erwähnt, verfasste Samuel Kleinschmidt bereits 1851 eine grönländische Grammatik, 1871 ein grönländisches Wörterbuch und die Bibel wurde ins Grönländische übersetzt. Grönländisch ist seit dem 18. Jahrhundert Schriftsprache, seit dem 19. Jahrhundert gibt es grönländische Zeitungen, dennoch dauerte es bis zum „Lov om Grønlands Selvstyre [Gesetz zur grönländischen Selbstverwaltung]“ 2009, dass Grönländisch die offizielle Amtssprache wurde.

„20. Greenlandic shall be the official language in Greenland.“ (Act on Greenland Self-Government, Act no. 473 of 12 June 2009)

Dies sei ein großer Schritt zur Bewahrung und Anerkennung einer grönländischen Identität.

„Like the rest of the world, Greenland is constantly developing, which means that our culture isn't the same as it was a thousand years ago, or five hundred or fifty years ago – or just five years ago, for that matter.

The nature of man is part of what drives the development forward. And it does not permit subjugation to rational structures and plans - we see, for example, people falling in love across different languages and social divisions [...]“ (Hardenberg 2005:11)

Wie wichtig die Sprache ist, kam auch bei meinem Interview mit der Künstlerin Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) zum Ausdruck. Ob man in Grönland als GrönländerIn oder als DänIn gesehen wird, hängt viel mit der Sprache zusammen. Auch das Aussehen spielt eine Rolle, zumindest beim ersten Kontakt, je nachdem wie man eingeschätzt wird, wird man mit Grönländisch oder Dänisch angesprochen.

3.5 EINE PRÄSENTATION GRÖNLANDS NACH AUßEN

Sowohl in den geführten Interviews, als auch bei der Literaturrecherche war deutlich zu erkennen, dass das Eigen- und Fremdbild in Bezug auf Grönland sehr oft abweichen.

„Jeg elsker den danske sommer, men i den grønlandske sommer sker der så meget – man er fri og ikke lukket inde som om vinteren. Og man kan sejle. Det holder jeg meget af.“

(Møller Nielsen [online] 2006:8)

(„Ich liebe den dänischen Sommer, aber im grönländischen Sommer geschieht so viel – man ist frei und nicht, wie im Winter, eingeschlossen. Man kann mit dem Boot fahren. Das gefällt mir sehr.“)

Die Künstlerin Bolatta Silis-Høegh wies im Interview (2008) auf die Fernseh-Dokumentation, „Flugten fra Grønland“ (Flucht aus Grönland), hin, die vom Sender DR1 (Danmarks Radio 1) erstmals am 1. Oktober 2007 ausgestrahlt wurde. Darin werden ihrer Meinung nach Eindrücke von Grönland wiedergegeben, die Dänen über Grönland hätten, nämlich wunderschöne Natur und betrunkene Menschen. Eine Stunde lang wurde alles Negative von Grönland aufgelistet. Natürlich sei nicht alles eitel Sonnenschein, aber es gäbe auch viele positive Seiten, die dieser Bericht zur Gänze ignorierte.

Was Bolatta Silis-Høegh hier beschreibt, kann in einem kurzen Artikel von Danmarks Radio, „DR1 Dokumentaren – Flugten fra Grønland“ (Danmark Radio [online] 2007: o.S.), nachgelesen werden, „Det smukke Grønland er måske alligevel ikke så smukt [Das schöne Grönland ist vielleicht gar nicht so schön]“. Der Artikel handelt von Korruption, Machtmissbrauch, Selbstmord, sexuellem Missbrauch und dergleichen, alles negative Aspekte, mit denen Grönland heute zu kämpfen hat und mit denen sich diese Dokumentation beschäftigt. Im Artikel wird sogar ein Vergleich Grönlands mit Nordkorea angestellt, der auf der Begründung basiert, dass die grönländische Regierung viel Macht im eigenen Land habe, Eigentümer vieler Firmen des Landes sei und Korruption sowie soziales Chaos herrschen würde. Auf Dokumentationen über Grönland weist auch die Künstlerin Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2001) hin, im Speziellen darauf, dass die

Übersetzungen vom Grönländischen in eine andere Sprache oft nicht so genau genommen werden.

Iben Mondrup Salto, eine in Grönland aufgewachsene Künstlerin und Autorin, sieht es als problematisch an, wenn von einem externen Blick heraus nur ein Teilbereich Grönlands betrachtet wird. (Rasmussen [online] 2008)

Politische Themen werden auch in der Kunst gerne behandelt. Dass Kunst provokativ, kritisch, wie auch humoristisch sein kann, bewiesen die grönländischen Künstler Inuk Silis-Høegh und Asmund Havsteen-Mikkelsen mit einer Kunstaktion zur Eröffnung ihrer Ausstellung *Melting Barricades* in Nordatlantens Brygge in Kopenhagen. In Militärkleidung fuhren die beiden Künstler in einem Militärfahrzeug durch Kopenhagen, die grönländische Fahne gehisst und mit Megaphon ausgerüstet (siehe Abbildung 4). Hingewiesen werden sollte auf die Zukunft Grönlands und auf die Rolle Grönlands in Zeiten der Globalisierung. (Suluk [online] 2005:6)



Abbildung 4: Panzer und Generäle (Nordatlantens Brygge [online] 2012)

Ramadan ([online] 2004:2-3) wies auf die von der Ausstellung *Melting Barricades* gestellte Frage nach dem Verhältnis von nationalem Interesse und Eigeninteresse hin. Die grönländische Gesellschaft stand bei den Besitznahmen nie an erster Stelle. Als Beispiel führe er den amerikanischen Militärstützpunkt in Thule an, der

abgeschirmt von der restlichen Insel, existiert. Das eigentliche Interesse sollte aber dem gesamten Grönland gelten und sich nicht auf einen kleinen Teil beschränken.

“This is where Melting Barricades comes in. The exhibition negotiates the establishment of a local Greenlandic Army to protect its population, a sovereign government capable of protecting what is left of its values, traditions, and heritage, as it is the case with all nations which regard their values, traditions, and heritage as valuable. As a small exclusive minority among the world populations, Greenlandic values and traditions should be of similar relevancy to the world as Greenland’s natural environment.”

(Ramadan, 2004:3)

Ramadan (2004:3) bezeichnet Grönland als den Orient des modernen Dänemarks (aus künstlerischer und kulturhistorischer Sicht), als politisches Versuchslabor, dem eine eigene Identität und Kultur verwehrt wurde. Grönland, ein neuer Staat, Ramadan nennt ihn „little big country“ (Ramadan 2004:3), soll die Möglichkeit bekommen, sich in internationale Geschehnisse einzubringen. Die Entwicklung des Landes, seine Geschichte und seine Lage seien Vorteile, die eine objektive Sicht nach außen ermöglichen.

Bolatta Silis-Høegh (Den røde Snescooter [online] o.J.) merkt ebenso an, dass sich ein Land wie Grönland nicht vom Rest der Welt abschirmen könne. Eine Weiterentwicklung sei notwendig, bringe jedoch auch zahlreiche Probleme mit sich. Sie nennt die Amerikanisierung als negativen Einfluss, der als kalt und unpersönlich beschrieben wird, nicht aus der Gesellschaft selber wächst und als unpassend interpretiert wird. Das Stadtbild verändere sich durch die kalten Betonblöcke, die neuen Kinos und Kantinen, der Charme der ursprünglichen Lokale gehe verloren.

Die grönländische Künstlerin Linda Riber berichtet von einem Aufenthalt in einer kleinen Siedlung in Ostgrönland:

“For some people it can be really stressful, especially if you come from outside and try to stay there. Because there is, you can’t see it, but it feels like there is a wall around you. You can go from there to there. But the contrast in this is, that you have enormous nature around you. You can walk and walk and you are just this tiny little person in this big universe. And so the other way round there is no limit, it’s very healthy for you to feel how small you actually are up there. Because here in Denmark everything is very controlled, here you believe people can control everything, but in Greenland you really fear that you can’t control anything, because the forces of the nature are so big and so great. And somehow it is the same here in Denmark, but you don’t feel it in the daily life as you do in Greenland.” (Riber, Interview 2008)

“The study of Fourth World arts is, par excellence, the study of *changing* arts – of emerging ethnicities, modifying identities, and commercial and colonial stimuli and repressive actions.”

(Graburn 1976:2)

4 KUNST AUS/IN GRÖNLAND

In der grönländischen Sprache gab es, wie bereits erwähnt, ursprünglich kein Wort, das dem westlichen Begriff von *Kunst* entspricht. Kunst und Kunsthandwerk waren eng miteinander verknüpft. Eine Trennlinie zwischen Kunst und Kunsthandwerk ist auch nach der Einführung des Wortes *Eqqumiitsuliaat* („Kunst“) nur schwer zu definieren. Es bezieht auch Alltagsgegenstände, wie Werkzeug, Kleidung oder Schmuck mit ein, was nach wie vor auf ein erweitertes Konzept von Kunst hindeutet und allgegenwärtig sei. (Arke [online] 2006:5; Kaalund 2010:115) Mit der Ankunft der Dänen im 16. Jahrhundert wurde dieses ausgeprägt.

„Kunst aus Grönland“, „Grönländische Kunst“, oder „Grönlands Kunst“ - ähnliche Formulierungen, jedoch mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Die Kuratoren zur Ausstellung *Tupilakosaurus*, (8. Jänner bis 14. Februar 2010 im dänischen Nationalmuseum in Kopenhagen, Dänemark; 5. März bis 4. April 2010 in Katuaq in Nuuk, Grönland; 6. Juni bis 26. September 2010 in BildMuseet in Umeå, Schweden) bevorzugten „Grönländische Kunst“ und nicht „Grönlands Kunst“, ein Begriff, der von Bodil Kaalund verwendet wird. „Grönländische Kunst“ würde den Künstler/die Künstlerin von seinem/ihrem Land befreien, die Einschränkung würde wegfallen, die Kunst tritt in den Vordergrund, nicht die Herkunft. (Kuratorisk Aktion [online] 2010:13)

„As when a Danish authority in the field, Bodil Kaalund, writes the work *Grønlands Kunst* [Greenland's Art] and does not – less possessive both grammatically and figuratively – set the artist free

of the country and write a work on Greenlandic art. Behind the little difference – just an “ic” more or less – lurk major confrontations. Confrontations with identity and essentialisation, with silence and the writing of history, with sentimentality.” (Kuratorisk Aktion [online] 2010:13)

Betrachtet man Bodil Kaalunds Buch, *The Art of Greenland* (Grønlands Kunst) (siehe Kapitel 4.1), wird grönländische Kunst als *primitive Kunst* gesehen, in einem romantischen Sinne mit dem Drang eine ursprüngliche, symbiotische Beziehung zur Natur herzustellen. (Kuratorisk Aktion [online] 2010:13)

„Lars Møller, he is related to Gukki [Gukki Møllers Cousin], he does more of this abstract things, and people have reacted to his art ,Is that Greenlandic art?’. And of course it is Greenlandic art, because he is from Greenland, but he does the art he wants to. You don’t ask this question a Danish artist, ,Is that Danish art?’, how could you tell.” [Riber, Interview 2008]

Beide Begriffe, „Grønlands Kunst“ und „grönländische Kunst“ empfindet Ina Rosing als irreführend. Vor allem in ihrer Anfangszeit als Künstlerin wurde sie öfter mit Leuten konfrontiert, die so genannte „grönländische Kunst“ kaufen wollten und ihre Werke ablehnten, weil diese nicht „grönländisch“ genug gewesen seien.

„That is irritating, because you would never expect from a Dane to paint Vikings or something like that.” (Rosing, Interview 2008)

Assoziationen mit einer „grönländischen Kunst“ seien oft Darstellungen von Eisbergen, Eisbären, Kajaks, Schamanismus und dergleichen. Kunst mit diesen Inhalten sei für sie verständlich, wenn der Künstler/die Künstlerin in dieser Welt leben würden und sich damit identifizieren könne. Sie sollten aber nicht als selbstverständliche und ausschließliche Hauptkriterien verstanden werden. (Rosing, Interview 2008)

Laut Gukki Møller führe der Begriff „grönländische Kunst“ oft zu Erwartungshaltungen von Seiten des Betrachters, die sich auf eine traditionelle Kunst beschränken würden und nur schwer zu beseitigen seien. Natürlich könne dieser Verweis auf eine grönländische Herkunft hilfreich sein, interessant wirken, wenn keine Erwartungen daran geknüpft seien. Dem wirke die heutige Generation hoffentlich entgegen, der Künstler und seine Werke sollten im Vordergrund stehen, nicht seine Herkunft. (Møller, Interview 2007)

„And then some people came to see our show and they said: this is not Greenlandic art! It puts me off a bit, because it limits you, even though you are a Greenlandic artist you can have aspirations to go beyond and to be an international artist with your own special way of expression. So I have a problem, I think I have a problem with it, because it limits the person. I have a problem with people looking at it only, as the result can only be, something traditional specifically you can't mix something modern with it. I do have a problem with that.“ (Møller, Interview 2007)

In vielen Ausstellungen werde mehr Wert auf den Grönlandbezug, als auf die Kunst selbst gelegt. Mit dieser Assoziierung würden den KünstlerInnen jedoch oft Türen offen stehen, welche sie ohne die Heraushebung ihrer Herkunft nicht erreichen würden. (Trondhjem 2005:19)

Ina Rosings Weg, aus diesen Erwartungshaltungen ihrer Kunst und generell der Kunst aus Grönland gegenüber auszubrechen, ist, ihr keine Beachtung zu schenken. In den letzten Jahren habe sich diese starre Sichtweise über grönländische Kunst nach Meinung der Künstlerin zum Glück geändert. Es sei eine neue Generation von Künstlern, zu der sie sich selber zählt, in Erscheinung getreten, die nicht zwangsläufig grönländische Landschaften oder traditionelle Motive und ethnische Themen malen. Eine ethnische Identität zu haben sei zwar wichtig, Menschen interessierten sich ja für die Herkunft eines Künstlers, damit

verbundene Erwartungshaltungen sollten allerdings ausgeblendet werden und die Kunst selber sollte im Vordergrund stehen. (Rosing, Interview 2008)

Eine Möglichkeit aus dieser Stereotypisierung auszubrechen habe Isle (Lise) Hessner (geb. 1962 in Nanortalik) gefunden. Sie sei oft auf ihren dänischen Vornamen angesprochen worden und ob sie nun Dänin oder Grönländerin sei. Daraufhin habe sie ihren Vornamen auf Isle geändert, einen Namen, den es weder da noch dort gäbe. Somit sei sie nur noch Künstlerin. (Trondhjem, Interview 2007)

Laut Trondhjem (2005:18) ist es für KünstlerInnen schwierig den von ihnen erwarteten Begriffen grönländisch, westlich, Künstler und modern zugleich zu entsprechen.

4.1 TRADITIONELLE KUNST AUS GRÖNLAND

Bodil Kaalund (geb. 1930), selbst Künstlerin aus Dänemark, verfasste das Standardwerk zur grönländischen Kunstgeschichte *The Art of Greenland* (Kaalund 2010). Dieses gibt einen zeitlichen Überblick von prähistorischen Figuren hin zur Kunst der Gegenwart in Grönland, über Masken, Skulpturen, Malereien, KünstlerInnen, Geschichte und in der neuesten Ausgabe auch über zeitgenössische Kunst in Grönland. Für Kaalund ist Kunst der Kern unserer Existenz. (Kaalund, 2010:16)

Musik, Tanz, Mimik, Dichtung und dergleichen waren in Grönland früher eng in den Alltag eingebunden. Arbeitsgeräte waren verziert. (Traeger 1991a:98) Die enge Verbundenheit von Menschen, Mythen, Geisterwelt, Tieren und Natur spiegelt sich in der damaligen Kunst wider, sei es in Verzierungen, in Skulpturen, in Schnitzereien.

Schon in der so genannten Dorset-Kultur (500 v. Chr.-1000 n. Chr.) war die künstlerische Bearbeitung von Knochen- und Elfenbein verbreitet. (Stolz 1991:24-25) Aus den Dorset Wanderungen sind in Holz geschnitzte Gesichter und Abbildungen von Tieren und Menschen aus Knochen erhalten. (Kaalund 2010:13)



Abbildung 5: Dorset Kultur – Gesichter in ein Stück Treibholz geschnitzt. 1889 an das Nationale Museum in Kopenhagen gesandt – mit dem Vermerk „In einem Grab in Upernavik gefunden“, 15.2cm hoch, Nationalmuseum, Kopenhagen (Kaalund 2010:15)

Von der Thule-Kultur (1000-1800 n. Chr.) sind vor allem verzierte Gebrauchsgegenstände, aber auch kleine Figuren aus Holz erhalten. Diese bestehen nur aus Kopf und Körper, ohne Arme und Beine und mit nur angedeuteten Gesichtszügen. (Kaalund 2010:13)



Abbildung 6: Links: Thule-Kultur – Sitzende Frau aus Treibholz, Gesammelt bei C. Ryder's Expedition nach Angmagssalik in 1892, 6.2 cm hoch, 6.8 cm lang, Nationalmuseum, Kopenhagen (Kaalund 2010:27)

Rechts: Thule-Kultur - männliche Figur mit Gesichtszügen, die einen Europäer repräsentieren soll, Treibholz, Ostgrönland 5.2 cm hoch, Nationalmuseum, Kopenhagen (Kaalund 2010:27)

Im 19. Jahrhundert entstanden schließlich zahlreiche Bilder, die Ereignisse, wie etwa die Jagd darstellten und mit Worten untermalt wurden. Es war eine Art Bildersprache, die zur Kommunikation, vornehmlich mit Dänen, diente. Diese narrativen Bilder hatten eine große Bedeutung für die Entwicklung der Malerei in Grönland. Beeinflusst wurde dieser Verlauf auch durch die Einführung des Drucks. (Kaalund 2010:210-211)

Hinrich Rink (siehe Kapitel 3.2), der als Gouverneur in Südgrönland tätig war, sah es als seine Pflicht an, die Kultur des Landes zu erhalten. Auf seinen Aufruf wurden ihm neben Bildern und Karten etwa 500 Manuskripte von Jägern, wie Aron von Kangeq, zugesandt. Er gründete auch die grönländische Zeitung *Atuagagdliutit* im Jahr 1861, die einen großen Anteil an der Alphabetisierung Grönlands hatte und später zu einem wichtigen Organ sozialer und politischer Themen in Grönland wurde. Die Zeitung enthielt Illustrationen grönländischer KünstlerInnen, wie zum Beispiel Holzschnitte von Aron von Kangeq. Die Größe

von Bildern wurde der Größe von Büchern und Zeitungen angepasst und dadurch eher klein gehalten. (Kaalund, 2010:217-219; 225; 233)



Abbildung 7: Aron von Kangeq – Ein Tupilak saugt sich durch den Mann zum Leben, der ihn geschaffen hat, Aquarell (Kaalund 1997:87)

Ein Vorreiter in der Malerei war Aron von Kangeq (1822-1869), der vor allem mit Bleistift und Aquarellfarben arbeitete und Alltagssituationen aus Grönland darstellte. Er wird oft als Vater der grönländischen Malerei bezeichnet. Die Technik des Malens lernte er von Samuel Kleinschmidt, einem Herrnhuter Missionar. Malerei war ihm bis dahin vor allem aus der Bibel bekannt. (Visit Greenland o.J. c; Thisted [online] o.J.) Den oben genannten Aufruf Rinks nahm Aron von Kangeq, der damals an Tuberkulose erkrankte Jäger und Katechet, zum Anlass, um Bilder als Erzählform, als Sprache einzusetzen. Dem einst erfolgreichen Jäger war es durch seine Krankheit nicht mehr möglich, auf Jagd zu gehen. Aron von Kangeq wurden Holzschnitzereien als Muster zugesandt, deren Technik er sich schnell aneignete. Der Umgang mit Aquarellen erforderte mehr

Zeit. Das Darstellen von Perspektive und den Proportionen des Abgebildeten ist vor allem in seinen frühen Werken zu erkennen. Seine rund 350 Werke, vor allem zum traditionellen Alltagsleben und zu Mythen, sind eine wichtige Quelle für die Geschichte Grönlands und verhalfen ihm in Zeiten der Krankheit zu einem kleinen Einkommen. (Kaalund 2010:231-233)

Jens Kreutzmann (1828-1899), hat in seinen Aquarellen vor allem lokale Erzählungen über das kulturelle Zusammentreffen dargestellt. Konflikte, Religion, Handel oder Walfang, aber auch Jagdformen finden sich in seinen Bildern wieder. (Kaalund 2010:249-251)

Die Mitte des 19. Jahrhunderts kann somit als „Goldenes Zeitalter“ der Literatur und Bildkunst bezeichnet werden. (Kaalund 2010:238) Lokale Geschichten wurden schriftlich und bildlich festgehalten und stehen so den nachfolgenden Generationen zur Verfügung. Trotz voranschreitender Christianisierung der Bevölkerung behielten auch Mythen und Legenden einen wichtigen Platz in der Bildkunst. Es gab viele Autodidakten unter den KünstlerInnen dieser Zeit, die vor allem ihre Umgebung, Jagdtechniken und das Alltagsleben zu Papier brachten. (Kaalund 2010:266-268)

Ein weiterer Förderer der Kunst war Philip Rosendahl (1893-1974), der Gouverneur Nordgrönlands. Vor allem Jakob Danielsen (1888-1938), der einer erfolgreichen Familie von Jägern entstammte, fand Unterstützung durch ihn. Er erstellte zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle, teilweise als Bilderserien, über diverse traditionelle und zeitgenössische Jagdmethoden. Mehr als vierhundert Bilder entstanden im Format 9,5 x 14,5 cm, die auch in der Detailtreue von Landschaft, Natur, Wolken und Wasser überraschen. (siehe Abbildung 8) (Kaalund 2010:205,273-275)

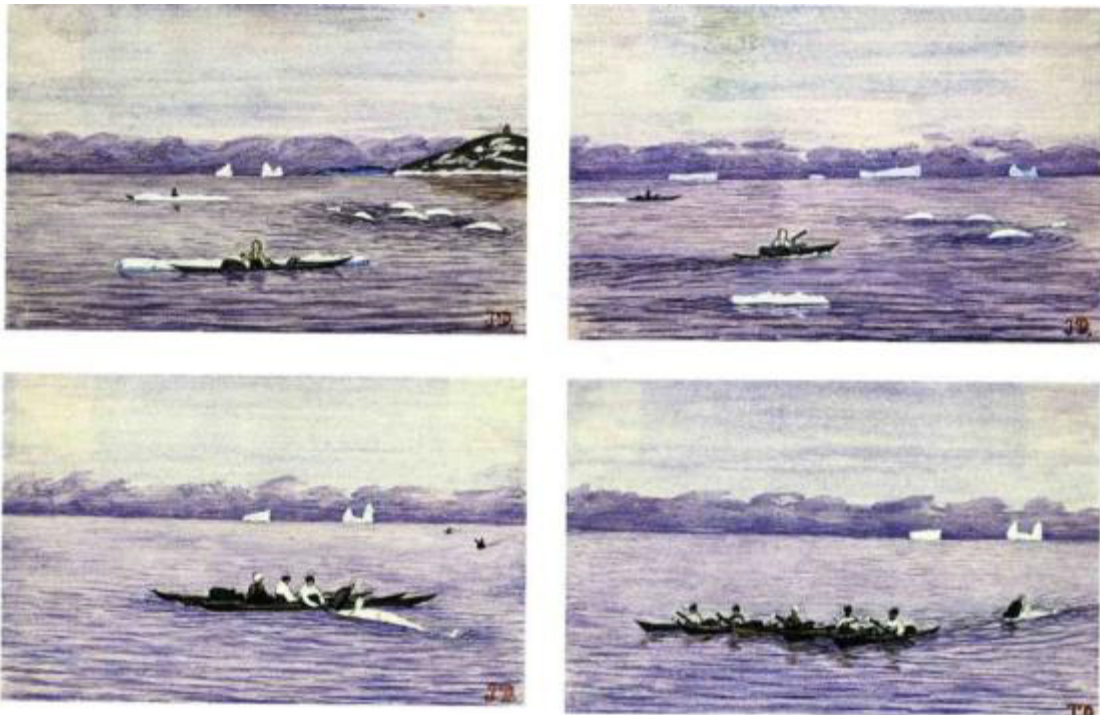


Abbildung 8: Jakob Danielsen - Kajak Männer jagen einen Weißwal, nach 1924, Qqertarsuaq/Godhavn (Kaalund 2010:275)

„Shown a picture painted by a Danish artist, of a hunter going out in his kayak, Danielsen conceded that it was good, but had one reservation: „He (the hunter) might as well turn around, because with that sky and that snow cover, he won't catch anything anyway.““ (Kaalund 2010:276)

Dieses Zitat zeigt, wie wichtig die Kenntnisse über das grönländische Wetter, die Natur, die allgemeinen Bedingungen für die Jagd waren. Es zeigt auch, in welches Detail gegangen werden muss, um eine korrekte, geschichtliche Darstellung, zu sichern und wie kostbar die von grönländischen Jägern erstellte Bilder für die Überlieferung zum Beispiel von Jagdmethoden sind.

Mythen spielen bei grönländischen KünstlerInnen eine ebenso bedeutende Rolle. Kaalund (2010:17-18) schreibt, dass Inuit an das Vorhandensein zahlreicher Seelen in Menschen und Tieren glaubten. Um einem anderen Menschen Schaden zufügen, sei es notwendig, eine seiner Seelen zu stehlen. Um die so geschädigten

Bereiche wieder zu heilen und seine verlorene Seele zurück zu bekommen, hätte man Schamanen zu Hilfe geholt.

„Mitsuarniannga had lost his little brother and had to perform penance of various kinds. One day he was visited by an old shaman, who asked him if he didn't want to avenge himself on the person who was to blame for his brother's death. Mitsuarniannga said he did, and this is how it was done. The corpse of the child was dug up, and a dead and putrifying [sic!] snow bunting, a living snipe, and a tendon from a seal caught by old Peqqissarpik, who had caused the child's death, were obtained. The shaman then created, according to the special rules, a thing with the child's head and body, the snipe's legs, the snow bunting's wings, and the seal's tendon across its back in order to give strength to the wings. After the shaman had recited the magic words, the tupilak came alive and flew away to get revenge on the old soul robber who had caused the child's death.”

(Kaalund, 2010:30)

Diese Geschichte soll 1920 der Schamane Mitsuarniannga aus Ammassalik, Ostgrönland, erzählt haben, der auch 1905 für den dänischen Ethnologen William Thalbitzer das erste Abbild eines Tupilaks schnitzte. Tupilait sind Zauberwesen, gemacht, um Feinden Schaden zuzufügen. Ihre Herstellung muss nach genau festgelegten Regeln erfolgen, Zauberformeln müssen gesungen werden, um einen Tupilak zum Leben zu erwecken, den Weg zu den Opfern finden sie selber, da im Körper ein Stück des Opfers liegt. Besitzt das Opfer jedoch stärkere Zauberkräfte, können Tupilait umgekehrt werden und den Hersteller selbst töten. Das Interesse der Dänen an den Tupilait war sehr groß, und diese wurden zunehmend beängstigender und grausamer dargestellt. (Kaalund 2010:30,89)

Sind die aus Speckstein oder arktischem Elfenbein entstandenen Kleinskulpturen nun Kunst oder Kunsthandwerk, kulturelle Objekte, Kunst oder Kunsthandwerk? Hier teilen sich die Meinungen. Für Arke ([online] 2006:6) sind Skulpturen ein

eskimoisches Ausdrucksmittel. Für Kaalund (2010:16-18,39) sind sie Kunst. Sie sind mehr als nur eine Darstellung, sind mit Leben erfüllt, spiegeln Gedanken und Überleben wider. Lange stand Kunst in Bezug mit dem Handwerk, wie zum Beispiel der Herstellung von Jagdgeräten oder Kleidung. Symbole hatten einen großen Stellenwert in der grönländischen Kunst, so zum Beispiel sieben Punkte, die die sieben Öffnungen des menschlichen und tierischen Kopfes zeigen sollten. Zu beachten ist bei dieser Debatte, die Qualität der Arbeiten zu berücksichtigen. Zu jeder Zeit hat es herausragende SchnitzerInnen gegeben, es bedarf also einer individuellen Begutachtung angesichts der Vielfalt an Objekten.

Ein beliebtes Material bei den Künstlern war arktisches Elfenbein - sie verwendeten die Zähne von Pottwalen, Narwalen und Walrossen - woraus Figuren in Höhe von bis zu zehn Zentimeter entstanden. Peter Vallentin Rosing (1871-1938), Esra Berthelsen (1889-1954) oder Jens Kreutzmann (1898-1983) sind in Zusammenhang mit figuraler Holzschnitzerei zu nennen, die sich jedoch in den verwendeten Motiven und Stilen sehr unterscheiden. Später wurde Speckstein auch zu einem beliebten Werkstoff. (Kaalund 2010:59)

Laut Kaalund (2010:53,55) hatten die ersten Arbeiten, die aus Speckstein geschnitzt wurden, in erster Linie einen funktionalen Wert. Dies änderte sich zum Beispiel mit einer Skulptur von Peter Rosing aus Kangaamiut aus dem Jahre 1934 (siehe Abbildung 9). Nicht mehr die Funktion, sondern die Ästhetik wurde nun in den Vordergrund gerückt. Weitere Schnitzer aus dieser Zeit waren Gerth Lybert (1867-1929), Johannes Kreutzmann (1862-1940) und Esra Berthelsen (1889-1954) in Maniitsoq und Kangaamuit. Aus Upernavik kamen Otto Thomassen (1895-1971) und später Hans Lynge (1906-1988), der in Kopenhagen, Upernavik und Nuuk arbeitete. Ab 1960 sind noch Aron (1923-1989) und Cecilie Kleist (1949-1987, aus Qaqortoq), Knud Petrussen (1915-1974, Westgrönland) und Simon Kristoffersen (1933-1990, aus Nuuk) zu nennen.



Abbildung 9: Peter Rosing aus Kangaamiut – Von einem Kameraden erschrocken fällt ein Mann rückwärts über ein Kajak und zermalmt das Boot, 1934, dunkler Speckstein, 38 x 22cm (Kaalund 2010:53)

Gerth Lybert verstand sich neben der Bildhauerei in verschiedenen Kunstformen, so etwa in der Malerei, im Zeichnen und in der Dichtkunst. Johannes Kreutzmann hingegen war ein Jäger, er begann für seine Kinder Figuren aus Holz zu schnitzen und diese bunt zu bemalen. Diese Figuren waren mit ca. 43 cm und bis zu 80 cm Höhe ungewöhnlich groß und porträtieren das Leben der GrönländerInnen, um das Jahr 1900. (siehe Abbildung 10) (Kaalund 2010:57-59)



Abbildung 10: Johannes Kreutzmann – Bewohner einer Siedlung, um 1900, bemaltes Treibholz, ca. 40 cm hoch (Kaalund 2010:58)

Eine Kunsttradition wird in Grönland oft in der Familie weiter geführt, so gab es auch eine Künstlerfamilie in Nuuk rund um Kristoffer Kristoffersen (1903-1970), seine Ehefrau Dorte (1906-1977), ihre Kinder Simon (1933-1990), Karl (geb. 1943), Sara (geb. 1937) und Kitura (geb. 1939) und den nachfolgenden Generationen. Simon Kristoffersen erhielt als einziger eine Ausbildung an der Royal Academy of Art in Kopenhagen und übernahm einen offiziellen Auftrag in Dänemark, eine Bronzefigur für Grönland zu schaffen. Sie stand zuerst im Garten des staatlichen Krankenhauses, später vor dem grönländischen Regierungsgebäude in Nuuk. Sie zeigt den Herren der Stärke, der seinen Schwanz um den grönländischen Helden Kaasaassuk schlingt. Die Skulptur ist ein Symbol dafür, dass auch alleine Ziele erreicht werden können und ist die erste Monumentalskulptur eines/einer grönländischen Künstlers/Künstlerin. (Kaalund, 2010:65; Visit Greenland, o.J. b)



Abbildung 11: Simon Kristoffersen – Kaassassuk der Waise, in Bronze gegossen (Visit Greenland [online] o.J)

Die verwendeten Materialien, wie Wal- und Walrosszähne limitieren die Größe einer Schnitzerei. Ausnahmen sind die bereits erwähnte Skulptur *Kaassassuk* (siehe Abbildung 11), oder eine zeitgenössische Arbeit, *The Sea's Mother* von Christian Nuuno Rosing (geb. 1944) aus dem Jahr 2008 (siehe Abbildung 12). (Kaalund 2010:69)



Abbildung 12: Christian Nuuno Rosing – Die Mutter des Meeres, 2008, aus Stein, 140x120cm (Kaalund 2010:69)

4.2 DIE ÜBERGANGSPERIODE VON TRADITIONELLER ZU EINER MODERNEN KUNST AUS GRÖNLAND

Anfänglich war Kunst aus Grönland stark an das Alltagsleben gebunden, an Jagdmethoden, an das traditionelle Zusammenleben, an Mythen und Legenden. Der Anreiz zu einer Erweiterung der Kunst um neue Techniken oder Materialien kam vor allem von außen und war stark vom fremden Stil beeinflusst. Werke sind oft durch Aufträge von Dänen entstanden und durch ihre spezifische Thematik und ihre beschreibenden Darstellungen zu einer wichtigen geschichtlichen Quelle geworden. KünstlerInnen haben, mit Ausnahmen, erst ab der Generation von Aka Høegh (geb. 1947) und Thue Christiansen (geb. 1940), im 20. Jahrhundert eine

fundierte künstlerische Ausbildung genossen. Nicht mehr die Thematik, sondern der Künstler/die Künstlerin mit seiner/ihrer Kunst stand im Vordergrund.

Für Gukki Møller (Interview 2007) liegt der Beginn einer modernen Kunst in Grönland in den 1960er, 1970er Jahren, einhergehend mit der Hippiebewegung, die auch in Grönland zu spüren gewesen sei. Ein weiterer Wandel sei mit der Verbreitung von Computer und Internet einhergegangen.

„And the modern Greenlandic, for me Greenlandic-Danish art, is because of Internet and Computer and everything where you get new impulses and new ideas from. You see how other people in other parts of the world have made theirs, and you combine those things and at the same time you keep your cultural background.“

(Møller, Interview 2007)

Für Trondhjem (Interview 2007) hängt dieser Übergang eng mit der geschichtlichen Entwicklung Grönlands, mit der Erlangung der Autonomie im Zuge der Selbstverwaltung zusammen.

Imperato ([online] 1988:78) beschrieb in seinem Beitrag „Contemporary Art in Greenland“ aus dem Jahr 1988 den Bruch mit einer so genannten traditionellen, darstellenden Kunst. Zeitgenössische Kunst steht für sich selbst, dennoch wird oft eine Verbindung zur Vergangenheit gezogen. Imperato hebt sie von z.B. afrikanischer Kunst ab, die leider oft zu Imitationen und Kopien gezwungen würde, da diese am Markt leichter verkäuflich sind.

Bolatta Silis-Høegh (Interview 2008) legt den Übergang von traditioneller zu moderner Kunst aus Grönland sehr spät, erst um das Jahr 2000, fest. Die Zahl der KünstlerInnen, die so genannte „moderne Kunst“ schaffen, nahm in dieser Zeit zu und sie wurden immer präsenter. Zuvor habe es keine Möglichkeit gegeben, diese „neue Kunst“ auszustellen. Aber auch außerhalb Grönlands, wie etwa in Dänemark, seien mit Ausstellungen, wie *The Red Snowmobile* (siehe Kapitel 5.1) die Augen für eine zeitgenössische Kunst aus Grönland geöffnet worden. Vor

allem junge KünstlerInnen würden die Sichtweise auf Grönland ändern und zeigen wollen, wer sie sind, was sie beschäftigt und wie ihr Leben wirklich ist.

Traditionelle Kunstformen, in Grönland sind dies zum Beispiel Tupilak- und Specksteinschnitzereien, gäbe es fast überall auf der Welt zu kaufen und sie würden auch in die moderne Kunst einfließen. Durch neue Impulse und Ideen würden kulturelle Wurzeln nicht vergessen, sondern einfach neu aufgearbeitet und kombiniert werden. Die neue Generation von KünstlerInnen, in die sich Møller (Interview 2007) selber einordnet, würde diese zeitgenössische Kunst zu einem neuen Level bringen und nicht nur die Kunst, sondern auch das Land mehr in die Welt hinaus tragen.

Als Pioniere der grönländischen Kunstzene sieht Bodil Kaalund (2010:286-288) die Künstler Hans Lynge (1906-1988) und Jens Rosing (1925-2008). Hans Lynge wurde als Katechet ausgebildet, er war dazu auch Poet und Politiker, ehe er als Student an der Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen, Dänemark, zugelassen wurde und zur Bildhauerei fand. Es folgten Jahre des Reisens und Sammelns von Eindrücken unterschiedlicher Kunstrichtungen.

„As a pioneer in Greenland and as bridge builder between Greenland and Denmark – and the North – Hans Lynge’s works have opened the eyes of many to Greenland’s inner, rich life and had significance as an important voice in nordic artistic life.“ (Kaalund 2010:289)

Hans Lynge, verstand Kunst abseits von Zeit und Ort, er stärkte das Bewusstsein für Grönland als eigenständiges Land mit reichem, kulturellem Hintergrund. KünstlerInnen waren nun frei von Beschränkungen wie Größe, Format, Materialien und Themen, die Kunst als solche stand letztendlich im Vordergrund, es gab Zugang zu neuen Materialien, welche auf neue Art und Weisen verwendet wurden.

Jens Rosing studierte ebenfalls an der Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen, Dänemark, Malerei. Er war der erste Künstler, der zwei öffentliche

Ausgestaltungen realisieren durfte, zum einen eine Raumgestaltung am Lehrerseminar in Nuuk, zum anderen ein Altarbild für die neue Kirche in Aasiaat. Tiermotive waren Jens Rosings Markenzeichen, die er mit einer bedachtsamen Genauigkeit abbildete. (Kaalund 2010:295)

Thue Christiansen, ein Politiker, Lehrer und Künstler, wurde erster Kulturminister Grönlands. Er förderte die Kunst in seinem Land und ist durch die Gestaltung von Firmenlogos, Skulpturen oder Briefmarken bekannt. Sein bekanntestes Design ist wohl die grönländische Flagge, welche 1985 offiziell eingeführt wurde. (Kaalund 2010:281-282; Christiansen [online] 2007)

KünstlerInnen dieser Übergangsperiode von traditioneller zu moderner Kunst waren unter anderem Aka Høegh (geb. 1947 in Quillissat) und Anne-Birthe Hove (geb. 1954), welche, beeinflusst vom Streben nach Unabhängigkeit, politische Themen in ihre Kunst eingebunden haben.

„But I think it is a great, great study you do there, because the generation changes, there have been some really well known artists in Greenland, Aka Høegh, Bolattas [Silis-Høegh] mother, and Anne Birthe Hove, others also, but especially those two women. And especially Aka Høegh, she's been very much related to these native things about the soul in everything in her paintings. And at this point it is like Greenland needs more than that, I think it is great and it is beautiful what she does, she is a great woman, but her time is more or less over now, and youngsters need to move on and to show both Greenland and also the rest of the world that something is going on in Greenland. And I think it is a good development now, I like that.“ (Riber Interview 2008)

Erst Ende der 1960er Jahre wurden Frauen zu Akteurinnen in der grönländischen Kunstszene. Davor waren sie vereinzelt in der Schnitzkunst tätig. Eine höhere Schulbildung war ihnen lange verwehrt geblieben, das kulturelle und politische Leben wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch von Männern dominiert.

Aka Høegh ist mittlerweile eine international anerkannte Künstlerin, die in ihrer Heimatstadt Qaqortoq, Südgrönland, vor allem für ihr 1993 gestartetes Projekt *Sten og Menneske* (Stein und Mensch) bekannt ist. Gemeinsam mit anderen KünstlerInnen wurden Skulpturen in Stein gemeißelt, die sich nun in der gesamten Stadt verteilen. (Thisted, o.J.) Aka Høegh ist Autodidaktin, die als Gasthörerin an die Kopenhagener Kunstakademie ging und deren Arbeit dadurch beeinflusst wurde. Ihre Themen sind die grönländische Natur, Mythen und Sagen. (Augustinus, 2004:38)

Anne Birthe Hove (geb. 1951) wurde an der Schule für Design in Malerei und Graphik, sowie an der Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen, Dänemark, ausgebildet. Später absolvierte sie eine Schule für Kunstpädagogik. Gemeinsam mit Aka Høegh unterrichtete sie im Rahmen des Graphischen Workshops in Nuuk. Die Künstlerin reflektiert in ihren frühen Arbeiten das Nuuk der 1970er Jahre. Stadtplanung, Politik, der Beginn der Selbstverwaltung im Jahr 1979 fanden Platz in ihren Lithographien und Graphiken. (Kaalund 2010:304-307) Die Graphik bietet ihr eine Plattform für Geradlinigkeit, für sie ist es ein ehrliches Medium. Es ermöglicht ihr die Natur darzustellen, die für sie von horizontalen Linien geprägt ist. Sie arbeitet gerne in Serien, die ihr die Möglichkeit bieten, eine tiefergehende Sicht auf die Dinge zu erlangen. (Augustinus, 2004:36-37) Unter anderem gestaltete sie eine Serie mit dem Titel „Hommage to Aron“, in der sie Aron von Kangeqs Arbeiten interpretierte. (Kaalund 2010:307)

Eine weitere Künstlerin ist Arnannnguaq Høegh (geb. 1956 in Qaqortoq), die eine künstlerische Ausbildung in einem Graphischen Workshop in Cape Dorset, Kanada und an der Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen, Dänemark, der Akademie der bildenden Künste Oslo, Norwegen, sowie eine pädagogische Ausbildung in Kopenhagen absolviert hat. Ihre Kunst ist stark von nordischen Landschaften geprägt. Sie selbst führt das auf ihr Leben in Grönland und auf ihre Ausbildung in nordischen Ländern, wie Kanada und Norwegen, zurück. Sie reflektiert, was sie erlebt und sieht. (Thisted [online] o.J.) Die Künstlerin beschäftigt sich mit Skulpturen, Grafiken, abstrakter Malerei und setzt so

persönliche Gedanken und sozialkritische Themen um, die manchmal durch Abstraktionen verschleiert und manchmal direkt dargestellt werden. Seit 1991 die Leiterin der Kunsthochschule in Nuuk (Augustinus 2004:40) Arnannnguaq Høeghs Werke sind nicht beeinflusst von ihren Lehrern, von populären Stilen, sie sind nicht bestimmten Bereichen ihres Lebens zuzuweisen. Ihre Kunst sei laut Kaalund (2010:303-304)beständig und originell.

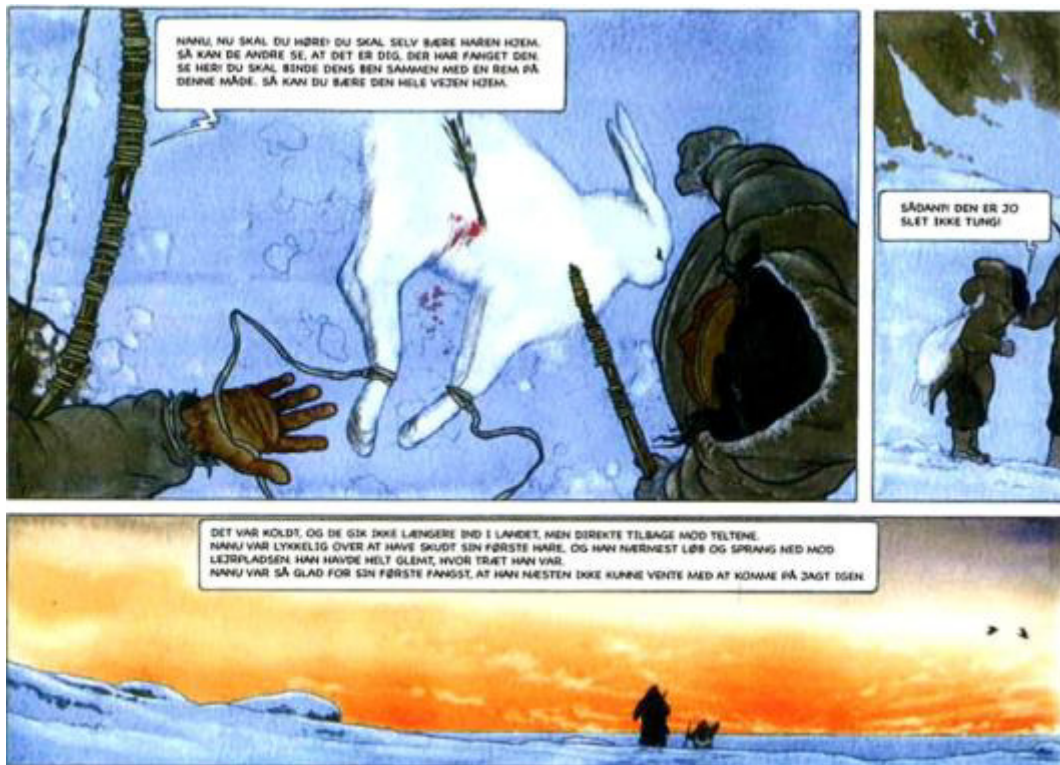


Abbildung 13: Nuka Godtfredsen - Ausschnitt aus einem archäologischen Comic in drei Bänden über die Geschichte Grönlands, in Zusammenarbeit mit dem Nationalmuseum, Kopenhagen (Kaalund 2010:325)

Mit der Etablierung einer Kunstszene in Grönland, der Gründung und Weiterentwicklung des Graphischen Workshops in Nuuk (vgl. Kapitel 4.3) wurde der Grundstein für eine unabhängige, zeitgenössische Kunst aus Grönland gelegt. Es werden internationale Beziehungen geknüpft, offizielle Aufträge häufen sich, Ausstellungen touren auch abseits von Grönland und Dänemark.

Es entwickelte sich eine vielfältige Kunst in Grönland. Zum Beispiel Nuka Godtfredsens (geb. 1970 in Narsaq) Comics (siehe Abbildung 13), unter anderem über die Geschichte Grönlands, Inuk Silis-Høeghs Installationen, Filme und

Skulpturen, Bolatta Silis-Høeghs Graffitis, oder Julie Edel Hardenbergs Fotoreihen und Bücher sind nur einige Beispiele die die Bandbreite belegen. Sieben zeitgenössische KünstlerInnen werden in dieser Arbeit vorgestellt (vgl. Kapitel 5.2).

Traditionelle Kunst habe sich bereits etabliert, zeitgenössische Kunst aus Grönland müsse sich jedoch erst behaupten. Sie habe es durchaus verdient, betrachtet und anerkannt zu werden. Sie könne sich auch international sehen lassen. Die zeitgenössische Kunst aus Grönland habe großes Potential und zeichne sich durch Austausch mit und Einfluss von anderen Kulturen aus, sie sei eine permanente Auseinandersetzung mit Geschichte, Natur und Identität. (Augustinus 2004:4-5)

4.3 KÜNSTLERISCHE AUSBILDUNG

Der erste Grönländer, der eine künstlerische Ausbildung genossen hat, war Mathias Fersløv Dalager (1769-1843). Sein Vater war Däne, seine Mutter Grönländerin. 1789-1792 studierte er an der Kunstakademie in Kopenhagen, Dänemark. In Grönland konnte er mit seiner Kunst nicht Fuß fassen und in Dänemark fühlte er sich nicht zu Hause. (Kaalund 2010:206-207) Hans Zakæus (1795-1819) ein weiteres, frühes Beispiel für einen grönländischen Künstler. In Grönland geboren und zum Christentum konvertiert, reiste er nach England und fand für sich in der Heimat keinen Platz mehr. Er begleitete John Ross als Übersetzer auf der Suche nach der Northwestpassage. Bei dieser Reise entstand das Werk *Encounter between Polar Eskimos and Europeans* (1818-19) (Siehe Abbildung 14). Es enthält bereits eine Perspektive und erzählt die Geschichte des ersten Aufeinandertreffens von John Ross mit den Polareskimos auf dem Eis. Er bleibt im 19.Jahrhundert eine Ausnahmeerscheinung. (Kaalund 2010:209)



Abbildung 14: Hans Zakæus – Aufeinandertreffen von Polar Eskimos und Europäern, Farblithographie, 1918-19 (Kaalund 2010:209)

Diese beiden Künstler blieben lange Zeit eine Ausnahme. Viele KünstlerInnen hatten nicht die Möglichkeit eine künstlerische Ausbildung zu genießen und mussten wenn, dafür ins Ausland gehen. Dies war auch in der Nachkriegszeit so. Die Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen, Dänemark, war in der Nachkriegszeit eine Anlaufstelle für Studierende aus dem Norden. Kaalund nennt es „the door to Europe“, das sich hier für KünstlerInnen öffnet. (Kaalund 2010:292)

Die Kunstszene in Grönland entwickelte sich weiter und der Graphische Workshop (heute Kunsthochschule) in Nuuk wurde 1972 gegründet. Der Graphische Workshop fand seine ersten Räumlichkeiten in der leer stehenden, örtlichen Badeanstalt. Er wurde zu einem fixen Bestandteil und eine wichtige Anlaufstelle für KünstlerInnen. LeiterInnen der Kunsthochschule waren Hans Lynge, Emil Rosing, Ejnar Heilmann, Jessie Kleemann und seit 1991 Arnannnguaq Høegh, alle sind grönländische KünstlerInnen. (Kaalund 2010:311)

Mit der Möglichkeit einer Ausbildung im eigenen Land kam es nach und nach zur Spezialisierung der KünstlerInnen.

„During the first half of the century the country's pictorial artists were also the country's writers: the educated, artistically gifted men tested their talents in both directions. Hans Lynge (1906-1988) is a good example of this. Being one of Greenland's major writers, Lynge still devoted more and more time to pictorial art. He has had a tremendous importance, both with his own pictures and with the establishment of the Graphic Workshop in 1972, later the School of Art in Nuuk.” (Thisted [online] o.J.)

Bereits Hans Lynge hoffte auf eine Erweiterung der Ausbildungsmöglichkeiten im eigenen Land. Eine Kunstakademie sollte umgesetzt werden mit einem fundierten, universitären Lehrplan. Nach wie vor zieht es junge KünstlerInnen der Ausbildung wegen ins Ausland. Dänemark, Kanada, USA und Norwegen sind die am häufigsten gewählten Länder, um eine angemessene Ausbildung als KünstlerIn zu erhalten. (Kaalund 2010:312)

Grönländer mussten laut Gukki Møller (Interview 2007) aus Grönland weg gehen, um sich eingehender mit Kunst beschäftigen zu können. Im Land selber gäbe es dafür, außer der Kunsthochschule, nur wenige Möglichkeiten. Diese hat zum Beispiel der Künstler Inuk Silis-Høegh genutzt. Er absolvierte die Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen und gehört heute zur neuen, aufstrebenden Künstlergeneration.

Bolatta Silis-Høegh (Interview 2008) meint, dass; wenn es um einen Ausbildungsplatz geht, vor allem Dänemark für junge Grönländer im Vordergrund stehe. Sie selber sei von der grönländischen Regierung während ihres Studiums in Dänemark finanziell unterstützt worden. Dieser Tatsache stehe sie einerseits positiv gegenüber, andererseits würden ihrer Meinung nach zu viele Studenten aus Grönland gefördert werden, ohne dass deren Talent im Vordergrund stehen würde. Auch die Künstlerin Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) erwähnt, dass gewisse Studienplätze an Dänemarks Universitäten für Grönländer reserviert

seien und, wenn man die entsprechenden Noten habe, sei es leicht, einen Studienplatz zu bekommen, da auch die Aufnahmetests leicht zu schaffen seien.

Diesem Mangel an Ausbildungsmöglichkeiten in Grönland sollte laut Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) entgegengewirkt werden. Es sollte eine Designschule aufgebaut werden. Basieren sollte diese auf Kursen. Wann dieses Projekt jedoch umgesetzt werden sollte, bleibe noch unklar.

4.4 PRÄSENZ VON GRÖNLÄNDISCHER KUNST IN DEN MEDIEN

Bolatta Silis-Høegh (Interview 2008) meint, dass die Präsenz von zeitgenössischer Kunst aus Grönland in den Medien mehr und mehr zunehme. Durch Ausstellungen, wie *Den Røde Snescooter (The red snowmobile)*, 2005, oder durch eine erhöhte Experimentierfreudigkeit der KünstlerInnen werde das Interesse an der grönländischen Kunst geweckt.

Kunst aus Grönland werde in Ina Rosings (Interview 2008) Augen, abseits von Grönland, normalerweise nicht wahrgenommen. Sie werde mehr als ethnisch, als kulturell gebunden gesehen. In den letzten Jahren gäbe es allerdings ein Umdenken, es würden in dänischen und grönländischen Medien vermehrt positive Meinungen über eine zeitgenössische Kunst aus Grönland geäußert, die diese Kunstszene anerkennen und wertschätzen würden.

Die Berichterstattung verbessert sich jedoch stetig. Die Kunst wird immer mehr in den Vordergrund gestellt. Ein Beispiel ist Julie Edel Hardenbergs Buch *The quiet diversity* (siehe Kapitel 5.2.1). Es enthält so gut wie keinen Text, ist ein Fotobuch, wofür die Künstlerin für den Literaturpreis des nordischen Rates nominiert wurde. Die Aufmerksamkeit gilt nicht mehr dem Grönländischen, sondern der Frage der Unterscheidung von Literatur und Kunst. (Trondhjem, Interview 2007)

Kunst aus Grönland findet heute in verschiedensten Publikationen Raum, wie zum Beispiel in den Jahresberichten von Nunaoil (Nunaoil 2005, 2006), des

staatlichen, grönländischen Ölunternehmens. Diese Jahresberichte sind mit Werken jeweils eines Künstlers/einer Künstlerin versehen, die zu Beginn des Berichtes kurz vorgestellt werden. Im Jahr 2005 enthielt der Jahresbericht Abbildungen von Julie Edel Hardenberg (siehe Kapitel 5.2.1) aus ihrem Buch *The quiet diversit.* (Nunaoil 2005) 2006 waren es Werke von Naja Abelsen (siehe Kapitel 5.2.6), die den Jahresbericht schmückten. (Nunaoil 2006)



Abbildung 15: Naja Abelsen - Lachsamulett – Vater versucht seinen Sohn mit einem Lachs zu retten (Nunaoil [online] 2006)

POST Greenland gibt seit 1938 eigene Briefmarken heraus, deren Motive sich mit Geschichte und Gegenwart Grönlands auseinander setzen. Jedes Jahr entstehen so rund 18 Briefmarken, auch im Rahmen von Briefmarkenserien. Grönländische Briefmarken sind weltweit beliebte Sammlerobjekte. Ende der 1980er Jahre wurde die *Filatelia* in Tasiilaq, Ostgrönland, angesiedelt. (Filatelia [online] o.J.)

Greenland Collector ist ein Kundenmagazin für Sammler grönländischer Briefmarken, das sowohl in gedruckter Form, als auch online gelesen werden kann.

2007 entstand die Serie *Contemporary Greenlandic Art* mit Arbeiten der Künstler Jens Rosing, Anne-Birthe Hove und Linda Riber Sørensen. (Gerken 2007:4-5)

2008 kam die zweite Serie mit den Künstlerinnen Ina Rosing, Buuti Pedersen und Aka Høegh heraus und 2009 die dritte Serie, diesmal mit den Künstlerinnen Camilla Nielsen, Ivalo Abelsen und Naja Abelsen. (Brændstrup [online] 2008a:5-6; Pötzsch 2009:12-13)

4.5 MUSEEN

Ein wichtiger Schritt ist das Ausstellen von grönländischer Kunst im Museumsbereich, so wie es bei der Ausstellung *Grønlandsk Kunst fra Aron til i dag* [Grönlands Kunst von Aron bis heute] der Fall war. 1969/70 wurde diese in Louisiana, Museum für moderne Kunst, in Humlebæk, nördlich von Kopenhagen und 1979 im Aarhus Kunstmuseum gezeigt. Nicht nur Aron von Kangeqs Werke, sondern auch die von Künstlern, wie Hans Lynge, Lars Møller Lund (geb. 1935), Aqissiaq Møller (geb. 1939) und Alibak Johansen (1921-2007) wurden damals einer breiten Öffentlichkeit in Dänemark präsentiert. (Kaalund 2010:297)

Das Kulturhaus, *Katuaq* (Trommelschlag), wurde 1995 in Nuuk eröffnet. Das vom dänischen Architekturbüro *schmidt hammer lassen architects* geplante Gebäude erinnert an die Formen von Nordlichtern. Schwerpunkt liegt auf Musik, Kino und Theater, im Foyer finden Ausstellungen von grönländischen KünstlerInnen statt.

Das *Nuuk Kunstmuseum* ist eine Privatinitiative und wurde 2007 eröffnet. Es beinhaltet romantische Landschaftsbilder, Kunsthandwerk und Skulpturen, die von Svend Junge (1930-2007), einem dänischen Unternehmer, über viele Jahre erworben wurden. Der Terminus „Kunstmuseum“ führt für Julie Edel Hardenberg (zitiert nach Mondrup [online] 2007) zu falschen Vorstellungen bezüglich einer Kunst aus Grönland. Es repräsentiere nicht die zeitgenössische Kunst, die es in Grönland gibt. Die Künstlerin ist der Meinung, dass Menschen in Grönland nicht wissen würden, wie sie auf Kunst reagieren sollten, weil sie nicht ausgestellt wird. Oder sie werde von KünstlerInnen einfach nicht umgesetzt und es werde stattdessen auf gewohnte Dinge, wie Landschaftsbilder, zurückgegriffen. Dieses

so genannte Kunstmuseum trage zu diesem Umstand bei. (Mondrup [online] 2007)

Aka Høegh, Bodil Kaalund, Anne-Birthe Hove, Jens Rosing und Arnannguaq Høegh schufen 2004 ein Komitee zur Gründung eines grönländischen Kunstmuseums, welches die Identität und Kunstgeschichte Grönlands präsentieren solle. (Schultz-Lorentzen [online] 2005:54) Auch Gukki Møller erwähnt bei der Frage nach der Präsenz moderner Kunst in Grönland die Planung eines Museums für moderne Kunst in Nuuk, Grönland. (Møller, Interview 2007) Das Projekt wurde 2011 an das dänische Architekturbüro *BIG* vergeben. (Grønlands Nationalgalleri for Kunst [online] o.J.) Bis zur Umsetzung dieses Projektes werden Kunstaussstellungen vor allem in Katuaq und in den lokalen Museen der anderen Städte ausgestellt.

„In recent years a young increasing generation of Greenlandic artists have made their marks in the world of Danish-Greenlandic art. Their works express strength and independence besides freshness and new thinking.“

(Brændstrup [online] 2008b:5)

5 EIN EINBLICK IN DAS LEBEN UND SCHAFFEN VON KÜNSTLERINNEN MIT GRÖNLÄNDISCHEN WURZELN

Einen Anstoß für diese Arbeit fand ich in der Ausstellung *Den røde Snescooter* (The Red Snowmobile), die von 23. September bis 27. November 2005 in Nordatlantens Brygge, dem Nordatlantikhaus in Kopenhagen, Dänemark stattgefunden hatte. Die Ausstellung selber konnte ich zwar nicht mehr besuchen, jedoch habe ich mich sowohl mit dem Ausstellungskatalog (Almsig et al. 2005), als auch mit diversen Internetseiten, die sich mit der Ausstellung auseinandersetzten, beschäftigt. Schon der Titel der Ausstellung, „The red snowmobile. An exhibition with works by 13 contemporary artists, all related to Greenland and Denmark“, weist darauf hin, dass alle KünstlerInnen, die ihre Arbeiten zeigten, sowohl mit Grönland als auch mit Dänemark in irgendeiner Art und Weise verbunden waren.

Um mehr über den Hintergrund der oben genannten Ausstellung, über Kunst aus Grönland und über die KünstlerInnen zu erfahren, habe ich unter anderem ein Interview mit Charlotte Almsig, einer der drei verantwortlichen dänischen KuratorInnen von *The Red Snowmobile*, geführt. Des Weiteren führte ich Interviews mit sechs KünstlerInnen, die allesamt grönländische Wurzeln haben, sowie mit Jørgen Trondhjem, der sich im Rahmen seiner Dissertation mit Grönländischer Kunst beschäftigt hat und mit der dänischen Künstlerin und Autorin Bodil Kaalund, die das grundlegende Buch zur grönländischen Kunst, *The Art of Greenland* (Kaalund: 2010), verfasst hat.

5.1 THE RED SNOWMOBILE - DEN RØDE SNESCOOTER

Die Idee zur Ausstellung entstammte einer Lehrveranstaltung, die Charlotte Almsig an der Universität in Kopenhagen, im Rahmen ihres Studiums der Kunstgeschichte besucht hat. Realisiert wurde das Projekt gemeinsam mit den dänischen Kuratoren Annette Dyrhøj Møller und John Rosing, mit dem Grundgedanken *crossing over borders*. Ein Problem schon zu Beginn der Planung war der Begriff *Greenlandic art*. Obwohl der Künstler/die Künstlerin im Vordergrund stehen sollte, war es schwer, den Begriff zu umgehen. *Greenlandic* wurde schließlich vom geographischen Gesichtspunkt aus betrachtet. Im Ausstellungskatalog, Kapitel „Encounters matter“ von John Rosing, ist zu lesen:

„The Red Snow Mobile is conceived as an inquiry into how art, made by artists with relations to both, Greenland and Denmark, reflects and contributes to the cultural transformation and development of identity, which Greenland has gone through and still experiences, through contact with Denmark and the rest of the world – and which role art may play in this process.” (Rosing 2005:o.S.)

Grönlands Geschichte als ehemalige Kolonie Dänemarks, und mittlerweile als außereuropäisch assoziierter Teil des dänischen Königreiches und der Europäischen Union mit Selbstregierungsabkommen innerhalb Dänemarks, schlägt sich auch in seiner Kunst nieder.

John Rosing (2005:o.S.) bedient sich Bill Ashcrofts¹⁰ (2001) Theorie, dass postkoloniale Gesellschaften die Fähigkeit der Transformation und Adaption besäßen. Ständig beeinflusst von den Werten, der Kultur, der Religion, vor allem aus Dänemark, könne sich keine reine „grönländische“ Identität bilden. Im Hinblick auf die voranschreitende Globalisierung und die rasanten

¹⁰ Bill Ashcroft, 2001 Post-Colonial Transformation, Routledge, London

Veränderungen weltweit habe Grönland, aber auch auf Grund dieses postkolonialen Status und der damit erlernten Fähigkeit zur Anpassung und Wandlung, einen Vorteil gegenüber anderen Staaten.

John Rosing (2005:o.S.) sieht Kunst als wichtigen Beitrag zur Darstellung einer Gesellschaft, ihrer Ideen und Visionen, als auch zur Entwicklung einer kulturellen Identität. Er geht noch einen Schritt weiter und schreibt: „[...] The local cultural identity is only able to exist within the frames of the representation offered by art.“ Die Kunst gibt also den Rahmen vor, in dem sich die Identität einer Gesellschaft entwickelt und kann, speziell im Prozess der Identitätsbildung einer lokalen grönländischen Gesellschaft, eine entscheidende Rolle spielen.

KünstlerInnen mit grönländischem Hintergrund, wie Linda Riber, Julie Edel Hardenberg, oder Bolatta Silis-Høegh beschäftigen sich in ihren Arbeiten unter anderem mit der Geschichte Grönlands, mit seinem kolonialen Hintergrund und mit der Beziehung von Grönland zu Dänemark.

Die grönländische Künstlerin Ina Rosing (Interview 2008) beschrieb die Beziehung zwischen Dänemark und Grönland als schwierig. Beinahe jede grönländische Familie habe dänische Verwandte, Grönländer und Dänen seien in Grönland vermischt. Grönland war dänische Kolonie, Kinder seien zur Ausbildung ohne ihre Eltern oder auch ohne andere Bezugspersonen alleine nach Dänemark geschickt worden. Dänen wüssten hingegen nur wenig über die Insel im hohen Norden und dänische Medien unterstützten meist die Stereotypen, die über Grönland in Dänemark kursierten.

Der grönländische Künstler Gukki Møller (Interview 2007) steht nach eigenen Angaben erst am Beginn seiner Auseinandersetzung mit diesem Thema. Dazu angeregt wurde er durch die Arbeiten anderer Künstler. Für ihn sei die Beschäftigung mit dieser Thematik allerdings auf Grund seiner sowohl dänischen als auch grönländischen Herkunft besonders schwierig. Er verweist auf den in Grönland lebenden Künstler Miki Jakobsen, der viel in diesem Bereich gearbeitet

habe, nämlich der Suche der Grönländer nach ihrem Platz in einer globalisierten Welt.

Die Werke der dreizehn ausgestellten KünstlerInnen bewegen sich zwischen verschiedensten Techniken der Kunst, es werden unterschiedliche Darstellungsweisen und Techniken verwendet. Angelehnt an Peter Osborne¹¹ teilte John Rosing (2005:o.S.) die Werke nach zwei Herangehensweisen.

„Firstly, as works that negate autonomous art and focus on politics/ideology, and secondly, as works that negate the materiality of art.“ (Rosing 2005:o.S.)

Zur ersten Gruppe zählen solche KünstlerInnen, die ihren Schwerpunkt auf Politik und Ideologie setzen. Hier spielen Symbole eine Rolle, wie etwa in Julie Edel Hardenbergs „Rigsfællesskabspause“ (Auszeit von der gemeinsamen Nationalität) (siehe. Kapitel 0), in der sie mit dem Symbol der grönländischen und dänischen Flagge arbeitet. Zur zweiten Herangehensweise zählen Arbeiten, die eine aktive Teilnahme des Betrachters erfordern. Dazu zählt zum Beispiel Jessie Kleemann's *Qivittoq* („the one that breaks away“).

„No one has control over the meeting with destiny, not even oneself. Only the qivittoq is in control – the one that chooses not to choose. [...] The concept of ‚Qivittoq‘ can be found throughout the exhibition as a trace of identity formation in the cultural in-between space.“ (Almsig et. al. 2005:o.S.)

Charlotte Almsig und Annette Dyrhøj Møller beschäftigen sich in ihrem Beitrag „The Snowmobile overtakes the Dog Sledge!“ (2005:o.S.) mit der „grönländischen Identität“. Dabei wurden etwa folgende Fragen gestellt: „Wie wird Grönland (im Besonderen von Dänen) von außen gesehen?“, „Was wissen Dänen überhaupt

¹¹ Peter Osborne (Hg.), 2002 Conceptual Art, London: Phaidon

über Grönland und ist der koloniale Einfluss der Dänen in Grönland auch heute noch spürbar?“.

Das Ziel der Ausstellung wird folgendermaßen beschrieben:

„The Red Snowmobile focuses on how artists and art investigate the concept of Greenlandic identity – or in what way, they interpret the things, which play a part in forming the identity such as beer, snowmobile equipment or nature.“ (Almsig & Dyrhøj Møller 2005:o.S.)

Im Vordergrund steht hier Gegenwartskunst, die von den KuratorInnen als Kunst des 20. Jahrhunderts verstanden und hauptsächlich durch neue Medien dargestellt wird.

„It was obvious that the artists were at different kinds of levels and different kinds of expression. And some of the artists being invited were working very much with the same they did for many years. And others, youngsters, they had a new way of expressing. And I think that is very exciting. For example Bolatta, I really loved her stuff, and also Julie Edel Hardenberg, she is very strong in her way, you can't miss the point she is telling you.“ (Riber, Interview 2008)

5.2 KÜNSTLERISCHE POSITIONEN – INTERVIEWS MIT ZEITGENÖSSISCHEN KÜNSTLERINNEN MIT GRÖNLÄNDISCHEN WURZELN

Im Rahmen dieser Diplomarbeit habe ich Interviews mit sieben KünstlerInnen geführt, die sowohl grönländische als auch dänische Wurzeln haben. Mit vier dieser KünstlerInnen, Naja Abelsen, Gukki Møller, Linda Riber und Ina Rosing, habe ich persönlich sprechen und Interviews in Dänemark durchführen können. Aviaaja Kleist Burkal habe ich in Wien interviewt. Mit Bolatta Silis Høegh habe ich das Interview via Telefongespräch geführt und Julie Edel Hardenberg hat mir

Fragen via E-Mail beantwortet. Beide haben sich zu dieser Zeit in Grönland aufgehalten.

5.2.1 Julie Edel Hardenberg

Julie Edel Hardenberg wurde 1971 in Nuuk, Grönland geboren. Ihr Vater ist Däne, ihre Mutter Grönländerin. Sie selbst betrachtet diese Tatsache als Privileg, trägt sie dadurch immerhin zwei Ethnizitäten in sich. (Augustinus 2004:28)

Sie ist eine Künstlerin, die in ihrer Kindheit wenig mit Kunst konfrontiert worden ist. Es gab in Nuuk keine Galerien, kein Kulturhaus, wo Kunst hätte betrachtet werden können. Ihr anfängliches Interesse an Kunst beschreibt sie als „unschuldig, harmlos“. Erst als sie 1989/90 die Kunsthochschule in Nuuk besuchte, wuchs ihr Interesse und sie begann sich aktiv mit Kunst zu beschäftigen. (Hardenberg, Interview 2007)

Nach der Kunsthochschule in Nuuk besuchte die Künstlerin 1993-1995 *The Nordic School of Art* in Kokkola, Finnland, 1995-1999 und *The Art Academy* in Trondheim, Norwegen. Sie hat einen Master in *Art Theory and Communication* von der *The Royal Danish Academy of Fine Arts* in Kopenhagen, Dänemark, das sie 1999-2000 besuchte. Neben Kinderbüchern, wie *Haluu, Hej, Hello*¹² und *Move*



Abbildung 16: Julie Edel Hardenberg
(©Julie Edel Hardenberg)

¹² Julie Edel Hardenberg, 2003 *Haluu! Hej! Hello!* Nuuk: Atuakkiorfik

on¹³, hat sie auch das Buch *The Quiet Diversity* (die stille Vielfalt) veröffentlicht, für das sie 2006 für den Literaturpreis des Nordischen Rates nominiert wurde. (Nordic Institute for Contemporary Art 2006:o.S.)

„Julie is an artist. She relates, both personally and in her artistic work, to the stereotyping of cultural images, and particularly those that relate to Greenland. She writes herself into the postcolonial discourse and makes questions about ethnic identity to an engagement and a theme for her artistic explorations.“ (Mondrup 2007:o.S.)

Grönland ist auf der Suche nach seinen Wurzeln. Dieses Bestreben wächst seit der Einführung der Selbstverwaltung 1979 stetig. Die uneingeschränkte Unabhängigkeit von Dänemark gilt als großes Ziel.

„My work is mostly about the tension area between locality - globality and ethnicity – internationality in extension of cultural - and national creation of identity as a contrast to the individual identity.“ (Hardenberg, Interview 2007)

Julie Edel Hardenberg beschäftigt sich in ihrem Kunstschaffen vor allem mit postkolonialen Themen rund um Grönland, wie Identität, Identitätsbildung, Identitätssuche der Grönländer. Wichtig in ihrem Schaffen ist auch das Streben der grönländischen Bevölkerung nach Unabhängigkeit, das seit der Selbstverwaltung 1979 stetig gestiegen ist. (Hardenberg, Interview 2007)

„Julie Hardenburg [sic!] shows us a minimalistic, raw, true realism. Here we meet an open eye, whether the theme is love, fate, the land and the people, as they are. The artistic courage to go new ways and the talent are there.“ (Kaalund 2010:328)

¹³ Julie Edel Hardenberg, 2008 *Move on*, Nuuk: Milik Publishing

Clemens Bomsdorf ([online]2008:o.S.) schreibt in seinem Bericht „Grönländische Grönländer“:

„Je weiter weg und je unbekannter das Gebiet ist, aus dem eine Geschichte kommt, desto mehr, so scheint es, wird mit Klischees gearbeitet. Als eine deutsche Fernsehgesellschaft auf Grönland drehen wollte, ließ sie die dortige Stringerin nach einer Grönländerin suchen, die gefilmt werden sollte. Die Stringerin bot sich selber an, wurde aber abgewiesen. Sie sehe nicht grönländisch genug aus.“

Diese Geschichte soll Julie Edel Hardenberg zu ihrem Buch „Den Stille Mangfoldighed = Nipaatsumik assigiinngisitaarneq = The quiet Diversity“ inspiriert haben, einem Buch über die Vielfalt und Vermischung der grönländischen Gesellschaft. (Bomsdorf 2008:o.S.)

Iben Salto, unter anderem Autorin des Werkes „De usynlige grønlændere“¹⁴ (Die unsichtbaren Grönländer), weist im Vorwort der Publikation „The quiet Diversity“ (Salto 2006:6-7) darauf hin, dass die Frage nach ethnischer und kultureller Identität hier im Vordergrund stehe. Sämtliche Fotos der Publikation seien in Grönland gemacht worden. Das Werk beinhalte alles, was im Zusammenhang mit den abgebildeten Menschen stehe - Familien, Freunde, Umgebung, Örtlichkeiten.



Abbildung 17: Julie Edel Hardenberg - Den Stille Mangfoldighed = Nipaatsumik assigiinngisitaarneq = The quiet Diversity (Mondrup [online] 2006)

¹⁴ Iben Mondrup, 2003 De usynlige grønlandere, Nuuk: Atuagkat



Abbildung 18: Julie Edel Hardenberg - Best Friends (Hardenberg 2005:31)

Iben Salto schreibt:

„The persons in *The quiet diversity* are all Greenlanders. This we know in advance, but it is clearly not the genetic material that determines where they belong. They are a mixture of Americans, Swedes, Danes, Canadians, Faeroese, Chinese, Koreans, Brazilians, Frenchmen – well, there is no end, for Greenlanders get involved just like all others, and the result, as we can see is ... diversity!”
(Salto 2006:21)

Julie Edel Hardenberg arbeitet in diesem Werk mit Stereotypen, mit den Erwartungshaltungen von Nicht-GrönländerInnen GrönländerInnen gegenüber, mit Tradition und Moderne des Landes: Diese riesige Insel (über 2 Mio. km²) im Norden mit der geringen Bevölkerungszahl (rund 56 000 Einwohner), die ihre Besonderheiten bewahren möchte, die Einflüsse, die eine so genannte Globalisierung mit sich bringt, zu kompensieren versucht. Das Spezielle einer Kultur, einer Gesellschaft, muss hervorgehoben werden, um Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und um die Existenz zu sichern. (Hardenberg, Interview 2007)

Bewegungen zur Bewahrung einer grönländischen Kultur werden viel diskutiert - was bedeutet „authentisch grönländisch“, oder was muss ein/e „echte/r GrönländerIn“ machen? Ist ein/e GrönländerIn nur dann ein/e echte/r GrönländerIn, wenn er/sie Grönländisch spricht? Die Schlussfolgerung von Iben Salto ist, dass Grönland, wie schon der Titel beinhaltet, eine Vielfalt in sich birgt. Sie spricht von „hybrid“ oder „mixture“. Man könne keine Aussage darüber treffen, wie ein Grönländer auszusehen oder wie er sich zu kleiden habe, „there is an abundance of nuances“ (Salto 2006:22).

Auf die Frage nach ihrem Bezug zu Grönland und Dänemark und deren Einfluss auf ihre Kunst verweist die Künstlerin Julie Edel Hardenberg (Interview 2007) auf ihr Kunstwerk „Rigsfællesskabspause“ (Pause von der Reichsgemeinschaft) (siehe Abbildung 19). Diese Arbeit besteht aus zwei Teilen: zwei Zwangsjacken mit Riemen und Schnallen, die eine aus der dänischen Flagge, und die andere aus der grönländischen Flagge, die beide aus den Farben Rot und Weiß bestehen.

„Julie Edel Hardenbergs ‚Rigsfællesskabspause‘ er en kommentar til dilemmaet mellem, det grønlandske og det globale. [Julie Edel Hardenbergs ‚Rigsfællesskabspause‘ ist ein Kommentar zum Dilemma zwischen dem Grönländischen und dem Globalen.]“ (Benarroch 2009:o.S.) Gemeint ist der Konflikt zwischen dem Grönländischem und dem Globalem, zwischen der Heimat und dem Fremden, zwischen Grönland und Dänemark.



Abbildung 19: Julie Edel Hardenberg, Rigsfællesskabspause (©Julie Edel Hardenberg)

„Rigsfællesskabspause“ übersetzt Hardenberg (Interview 2009) mit „Auszeit von der gemeinsamen Nationalität“ und beschreibt als Hintergrund die Beziehung zwischen dem Staat und dem Individuum. Es werden zwei Länder symbolisiert, mit ihrer Erwartungshaltung an den individuellen Menschen und dessen innerer Kampf um eine gemeinsame Nationalität. Das Individuum fühlt in dieser vereinnahmenden Nationalität eine innere Zerrüttung, einen inneren Druck, der durch die Zwangsjacke symbolisiert wird. Das Individuum befreit sich in diesem Fall selber und hängt die Zwangsjacke auf einen Kleiderbügel.

5.2.2 Bolatta Silis-Høegh

Bolatta Silis-Høegh wurde 1981 in Qaqortoq in Südgrönland geboren, wo sie auch aufgewachsen ist und wo sie ihre schulische Ausbildung begann. Sie entstammt einer angesehenen grönländischen Künstlerfamilie. Ihre Mutter, Aka Høegh (geb. 1947 in Qullisat) (siehe Kapitel 4.1), stammt aus Grönland und gilt als erste international bekannte grönländische Künstlerin. Ihr Vater, Ivars Silis



Abbildung 20: Bolatta Silis-Høegh
(Den røde Snescooter [online] o.J.)

(geb. 1940 in Riga), ist Fotograf, Autor und Filmemacher und stammt aus Lettland. Er wuchs in Dänemark auf. Ihr Bruder Inuk Silis-Høegh (geb. 1972 in Qaqortoq) ist ebenfalls Künstler und Filmemacher. Mit 17 Jahren, noch während ihrer Gymnasialzeit, absolvierte Bolatta Silis-Høegh ein Schuljahr (1999) in Neuseeland, wo sie ihr Interesse für Kunst entdeckte. Aus dem Verlangen heraus, etwas anderes als ihre Eltern zu machen, begann sie, vorerst mit 19 Jahren, in Kopenhagen Englisch zu studieren. Bereits nach sechs Monaten brach sie das Studium ab, um eine *Borups Højskole*, eine Kunsthochschule in Kopenhagen zu besuchen. Die Ausbildung dauerte sechs Monate und beinhaltete verschiedenste Kurse über Kunst. Danach besuchte sie vier Jahre die Kunstakademie in Aarhus (Aarhus Kunstakademi), Dänemark, die sie 2006 abschloss. (Bolatta Silis-Høegh, Interview 2008; Møller Nielsen 2006:6)

Bolatta Silis-Høegh ist zwar in Grönland geboren und aufgewachsen, aber auch sie steht dem Begriff „Grönländische Kunst“ mit Zwiespalt gegenüber. Einerseits ist es für sie wichtig als „grönländische Künstlerin“ verstanden zu werden, was ihr auch zu Beginn ihrer Künstlerkarriere weiter geholfen hat. Eigenen Angaben zufolge habe ihr dies viele Türen als Künstlerin geöffnet. Andererseits kann dieser Begriff, diese Bezeichnung einschränkend wirken, da er bestimmte Erwartungshaltungen mit sich bringt und die Person auf die grönländische Herkunft reduziert und nicht den Künstler/die Künstlerin in den Vordergrund

stellt. Mittlerweile sieht sie die Debatte über das „Grönländische“ eher gelassen. Sie wird heute auch zu Ausstellungen eingeladen, ohne dass ihre grönländische Herkunft bekannt ist oder thematisiert wird. Das schafft Selbstvertrauen und bestätigt ihr künstlerisches Schaffen. (Bolatta Silis-Høegh, Interview 2008)

In Grönland selbst wird die moderne Kunst von Bolatta Silis-Høegh und ihrem Bruder Inuk Silis-Høegh positiv aufgefasst, obwohl sie nach eigenen Angaben viel experimentieren. Die Künstlerin ist der Meinung, dass die Bevölkerung, nach einer eher nationalistisch, romantisch geprägten Kunstepoche im 19. Und frühen 20. Jahrhundert, heute dazu bereit sei, neue Dinge zu erleben. Nach einer Phase des intensiven Bewahrens der eigenen Kultur mit dem Fokus auf das eigene kulturelle Erbe, das es zu schützen galt, werde man nun in Grönland wieder offener für Neues. (Bolatta Silis-Høegh, Interview 2008)

Zu der Beziehung Grönland-Dänemark meint sie, dass es dazu geteilte Meinungen gäbe. Für die einen sei es in Ordnung, dass Grönland auch ein Teil Dänemarks ist, andere seien jedoch strikt dagegen und wollten die totale Autonomie. Rohstoffe und die damit verbundene Ausbeutung spielten in dieser Debatte eine große Rolle. Selbst könne sie sich (noch) nicht auf einen Standpunkt festlegen. Sie selbst mag Dänemark und Kopenhagen, aber sie sehe die grönländischen Interessen in Dänemark nicht ausreichend vertreten. Es fehle an jungen, gut ausgebildeten Menschen, welche diese Interessen, auch mit Hilfe von KünstlerInnen, öffentlich vertreten sollen. (Bolatta Silis-Høegh, Interview 2008)

„Bolatta Silis-Høegh ville først ikke være kunstner. I dag er hun glad for, at hun valgte at gå den vej, selv om indtægterne er usikre. [Bolatta Silis-Høegh wollte zuerst nicht Künstlerin sein. Heute ist sie froh darüber, dass sie diesen Weg gegangen ist, selbst wenn das Einkommen unsicher ist]“ (Møller Nielsen [online]2006:6)

Aka Høegh, Bolatta Silis-Høeghs Mutter ist eine der bekanntesten KünstlerInnen Grönlands, die sich schon früh mit der so genannten „traditionellen grönländischen Kunst“ beschäftigt hat, die aber mit ihrer Kunst einen eigenen

Weg gegangen ist. Bolatta Silis-Høegh (Interview 2008) bezeichnet diese Zeit der 1960er und 1970er Jahre als wichtig für die grönländische Bevölkerung und für die Erhaltung von Mythen, Traditionen, Kultur, dem „Authentischen“, Ursprünglichen, Originalen“ aus Grönland.

In ihren ersten Ausstellungen verarbeitete Bolatta Silis-Høegh selbst vor allem „grönländische Motive“, wie Tiere oder ihre Familie. Später galt ihr Interesse den Beziehungen und Gegensätzen. Sie arbeitete zum Beispiel an Collagen mit Tieren aus Afrika und Grönland, womit sie auch den beschützerischen Umgang mit Kulturen und die Angst vor der Vermischung von Kulturen aufzeigen wollte. Heute setzt sie Dinge um, die ihr in den Sinn kommen und die ihr Leben prägen. Die Zeit, die sie im Kopenhagener Stadtteil Nørrebro gelebt hat, inspirierte sie zu mehreren Ausstellungen. Wieder zurück in Nuuk, Grönland, würden sich wohl Eindrücke von dort in ihren Arbeiten widerspiegeln. (Bolatta Silis-Høegh, Interview 2008)

Laut Jette Møller Nielsen ([online] 2006:6), einer dänischen Journalistin, repräsentiert Bolatta Silis-Høegh eine neue Generation von grönländischen Künstlern, für die Globalisierung, Großstadtleben und das Wechselspiel von alt und neu, traditionell und modern, eine große Rolle spielen.

2010 wurde das Kinderbuch *Aima* veröffentlicht, für das Bolatta Silis-Høegh sowohl den Text verfasst, als auch Illustrationen gestaltet hat. Es gibt Einblick in das Leben und die Gedanken eines Mädchens namens Aima, das in einer kleinen Stadt in Südgrönland lebt. (Silis-Høegh [online] 2010)



Ihre erste Ausstellung, „Kobbertryk“ (Kupferstich), fand 2003 im Grönländerhaus in Aarhus, Dänemark statt. Seit diesem Zeitpunkt nimmt sie an drei bis vier Ausstellungen jährlich teil. Die meisten davon fanden in Dänemark statt, wo sie mittlerweile eine

Abbildung 21: Bolatta Silis-Høegh - Aima (Bøger & Papir [online] 2012)

gewisse Bekanntheit erlangt hat. Ihr Ziel ist es allerdings, ihre Kunst überall auf der Welt zeigen zu können, natürlich auch in Grönland.

Dass Bolatta Silis-Høegh einer bekannten Künstlerfamilie entstammt, kommt unter anderem in Ausstellungen, wie *Mor og Datter* (2004), gemeinsam mit ihrer Mutter Aka Høegh, oder *Quadrofoni* (2005), gemeinsam mit ihrer Mutter Aka Høegh, ihrem Vater Ivar Silis und ihrem Bruder Inuk Silis-Høegh, zum Ausdruck. (Møller Nielsen [online] 2006:6)

Zu ihrer Teilnahme an der Ausstellung „The Red Snowmobile“ sagt Bolatta Silis-Høegh (Interview 2008), dass sie gerne mit grönländischen Künstlern zusammenarbeite, die etwas verändern möchten, die sich nicht in ein Schema pressen lassen.



Abbildung 22: Bolatta Silis-Høegh – Ohne Titel III (Den røde Snescooter, [online] o.J.)

Ihre Ausstellung und Performance mit dem Titel „GallopRabies“ war 2009 unter anderem im *Kulturhuset Taseralik* in Sisimiut zu sehen. Sie beinhaltete Fotos (siehe Abbildung 23), Gemälde, Installationen und Textilien, die von Bolatta Silis Høegh und Line Hvass gestaltet wurden. (Taseralik [online] 2009) GallopRabies

heißt das DJ Duo Bolatta Silis Høegh und Line Hvass, die verkleidet als Hase bzw. Hund, bei einer Vernissage auflegen oder in einem Video tanzen. (LINEHVASS [online] 2009) Es soll aufzeigen, dass die Kunst bei Vernissagen in den Hintergrund gedrängt wird und das Feiern im Vordergrund steht.

In einer jüngeren Arbeit beschäftigte sich die Künstlerin mit dem Klimawandel. Sie nennt es „Haveforeningen Sisimiut 2068“, was so viel heißt wie „Gartenverein Sisimiut 2068“¹⁵. Es ist eine Szene dargestellt, ein Schrebergarten mit



Abbildung 23: Bolatta Silis-Høegh – GallopRabies (Taseralik [online] o.J.)

Palmen, Tieren, einem Bikini aus Robbenfell, einem Liegestuhl, einem Hundeschlitten der zur Sonnenliege umfunktioniert wurde und einem traditionellen Ulu, das zum Schälen der Kokosnüsse dienen soll. (siehe Abbildung 24) Es ist ein Aufmerksam-machen auf den Klimawandel, auf die globale Erwärmung. (Visit Greenland [online] o.J.a)

„My impression of a future garden in Greenland – a lush, sunny oasis. We have palms in the garden; we relax in the antique dog sledge lounge, sunbathe in our seal-print bikinis and sip water from the meltwater lakes.“ (Climate Greenland [online] 2010a)

¹⁵ Sisimiut ist ein Ort in Westgrönland, etwas nördlich des Polarkreises, nördlich von Sisimiut wird der Hundeschlitten im Winter verwendet.



Abbildung 24: Bolatta Silis-Høegh - Zukunftsgarten im Gartenverein Sisimiut 2068 (Climate Greenland, [online] o.J.)

Gezeigt wurde dieser Beitrag unter anderem bei der Ausstellung „Kuuk, Kunst i omegnen af Grønland“ (Kuuk, Kunst in der Umgebung von Grönland) von 3. bis 25. September 2010 in der *BKS Garage*, einer Ausstellungsplattform in Kopenhagen, Dänemark, zu dem Bolatta Silis-Høegh auch eine Auszeichnung mit folgender Begründung erhalten hatte:

„Bolatta Silis-Høegh præmieres af Statens Kunstfond med 50.000 kroner for sit bidrag til udstillingen KUUK på BKS Garage. Med en meget humoristisk tilgang til et par af (frem)tidens spørgsmål, klimaforandringer, danskhed og grønlandskhed præsenterer Bolatta Silis-Høegh beskueren for et paradisiske kolonihavemiljø. På tørresnoren hænger en bikini af sælskind, mens en brochure proklamerer Sommer-Olympiade på Grønland i en ikke så fjern fremtid. Billedkunstneren, der er født i Qaqortoq i 1981 og bl.a. uddannet i New Zealand 1999, viser således et smittende talent på kunstscenen. Her er ingen løftede pegefingre – kun glæden ved at

være til?“ [Bolatta Silis-Høegh wurde mit 50.000 Kronen für ihren Beitrag an der Ausstellung KUUK in der BKS Garage belohnt. Mit einem humorvollen Zugang zu Zukunftsfragen, Klimawandel, dem Dänisch-sein, dem Grönländisch-sein präsentiert Bolatta Silis-Høegh Anzeigen für ein paradiesisches Kleingartenmilieu. Auf der Wäscheleine hängt ein Bikini aus Seehundfell, eine Brochüre bewirbt die Olympischen Sommerspiele in Grönland in einer nicht so fernen Zukunft. Die Künstlerin, die in Qaqortoq 1981 geboren wurde und ihre Ausbildung u.a. 1999 in Neuseeland genossen hat, zeigt daher ein vielseitiges Talent in der Kunstszene. Es gibt keinen erhobenen Zeigefinger – nur Lebensfreude?] (Statens Kunstfonds 2010)

5.2.3 Gukki Møller

„I want to be the Danish-Greenlandic artist named Gukki, who makes what he makes. Not to be held back to just have my show at the Greenlandic house, or something like that.“

(Møller, Interview 2007)

Gukki Møller (Jørn Gukki Villsen Møller) wurde 1965 als Sohn einer dänischen Mutter und eines grönländischen Vaters in Nyborg, Dänemark geboren. Als er sechs Monate alt war, zog die Familie nach Uummannaq, nördliches Westgrönland, wo

er aufgewachsen ist. In den späten 1980er Jahren unterbrach er seine Ausbildung zum Lehrer zugunsten seiner Kunst. Gukki Møller erzählt im Interview von einem Treffen mit Lehrern und dem Direktor an der Schule, wo er zum Lehrer ausgebildet werden sollte. Diese hatten erkannt, dass er sich in einem Abschnitt seines Lebens befand, in dem er in die richtige Richtung gelenkt werden musste. Sie rieten ihm, sich auf eine seiner Leidenschaften zu konzentrieren, entweder Sport, Musik oder bildende Kunst. Sport fiel auf Grund von zahlreichen Verletzungen weg. Er war damals Sänger in einer Band, dennoch behielt die Kunst die Oberhand und er begann mit Keramiken zu arbeiten. (Møller, Interview 2007) Zwischen 1987 und 1994 besuchte er die *Thorstedlund Kunsthøjskole* in Frederikssund, anschließend die Kunstschule in Nuuk und die *Kunsthøjskolen* in Holbæk.

Nach Abbruch seiner Ausbildung zum Lehrer begann Gukki Møller 1987 seine künstlerische Ausbildung zuerst in Dänemark. Später besuchte er die Kunstschule in Nuuk, Grönland, zweimal für jeweils vier Monate, welche ihm einen Einblick in die unterschiedlichsten Kunstrichtungen gab. Im Anschluss hatte er eine Lehre



Abbildung 25: Gukki Møller

bei einem japanischen Meister für Keramiken geplant. Eine Unterstützung von der grönländischen Regierung war bereits bewilligt, der Plan verlief jedoch im Sand. (Møller, Interview 2007) Von 1995 bis 1997 besuchte Møller dann das *Woodland Institute* in Prince Albert in Saskatchewan, Kanada und von 1998 bis 1999 die *University of Regina*, Kanada. (Møller [online] o.J.: o.S)

Sich selbst bezeichnet Gukki Møller als grönländisch-dänischen Künstler, weil beide Teile für seine Persönlichkeit und Identität gleich wichtig seien. Selbst die Natur in Grönland weise andere Farbnuancen auf als jene in Dänemark. Mit diesen beiden Kulturen im Hintergrund arbeite er in der Malerei vor allem mit Abstraktem und bewege sich dabei vermehrt zwischen diesen beiden Kulturen. (Møller, Interview 2007)

Nach langem inneren Konflikt hat Gukki Møller keine Scheu mehr, sich auch traditionell Grönländischem zu widmen, wie zum Beispiel der traditionellen, mit Perlen besetzten Nationaltracht der Grönländerinnen, deren Form sich auch in seiner Keramik widerspiegelt. (Møller, Interview 2007)

„I am getting more and more aware to use things, the combination of my Danish and my Greenlandic - to use both more directly than accidentally.“ (Møller, Interview 2007)

Gukki Møller wollte weg aus Grönland und auch aus Dänemark und er hatte Kontakte in Kanada. Beeinflusst durch kanadische Keramikunst begann die Keramik in seinem Schaffen in dieser Zeit die Oberhand zu gewinnen.

„There is no tradition in ceramics in Greenland. I know there is a few, that studied ceramics, but they’ve never continued beyond that. So I would say I am the only one, I am the first one to work with it professionally.“ (Møller, Interview 2007)

Zurück in Dänemark widmete sich der Künstler wieder, zumindest teilweise, der Malerei. In Kanada hatte er erfolglos versucht, mit kanadischen Inuit-KünstlerInnen Kontakte zu knüpfen. So begann Gukki Møller mit dem Inuk in sich

selber zu arbeiten, diese Seite seiner Identität, als Person, aber auch als Künstler, zu erforschen und ans Licht zu bringen. (Møller, Interview 2007)

„That within my art, the search for an identity, doing my art helped me a lot figuring out who I was, not only as an artist, but as a person first of all. Was I Danish? Was I Greenlandic? Where was I? I couldn't really figure out, like I said before to marry those two things, because they are so different. So in my art I kind of took that and started working with it. Struggling with it for years.“ (Møller, Interview 2007)

Kunst zu schaffen war für Gukki Møller bei der Suche nach seiner Identität, bei der Suche nach sich selber als Künstler, aber auch als Individuum ein wichtiges Instrument. Er wollte das Grönländische und das Dänische, für ihn sehr verschiedenartige Anteile seines Wesens, in sich selber vereinen oder wie er es selber ausdrückt, vermählen. Sein Hadern mit den beiden Teilen seiner Person begann er in seiner Kunst zu verarbeiten. (Møller, Interview 2007)

„The inspiration I get for my work could be that of the Greenlandic nature or the correlation between my two cultures. Duality is often the keyword in my work. Perfectionism and attention to detail are characteristics of the way I approach my work.“ (Møller [online] 2011)

Beeinflusst wurde Gukki Møller von internationalen Künstlern, wie dem amerikanischen Künstler Jackson Pollock (1912-1956). Im Hinblick auf Keramik nennt er den deutschen Keramiker Hans Coper (1920-1981) und die Wiener Keramikerin Lucy Rie (1902-1995). Beide waren vor allem in Großbritannien tätig und hatten ihren Weg von traditioneller zu moderner Kunst gefunden. Inspiriert haben ihn auch Keramiken aus Dänemark, die seiner Meinung nach eher minimalistisch gehalten sind, wie etwa von Bodil Manz (geb. 1943). Vom dänischen Design wurde er stark geprägt, das im Gegensatz zu der Art und Weise steht, wie Keramiken, die er von Amerika her kannte, gestaltet werden. In

Skandinavien setze man mehr auf simple Formen, wohingegen amerikanische Keramiken mit jeder Menge Verzierungen überfüllt seien. Das Endergebnis sei ein aussagekräftiges Stück, bei dem alles Überflüssige weggelassen wurde und die pure Schlichtheit im Vordergrund stehe. (Møller, Interview 2007)

Gukki Møller arbeitet viel mit Dreidimensionalität, womit er sich selbst seine Begeisterung für Keramiken erkläre. In seiner Malerei versucht er mit Texturen zu arbeiten, in dem er sich dem Zusammenspiel von hellen und dunklen Farben bediente. Er verwendet Techniken, die dem Betrachter das Gefühl geben, das Werk berühren zu müssen, um sich zu versichern, dass es tatsächlich zweidimensional ist. Weiters arbeitet der Künstler mit den Gegensätzen Chaos und Kontrolle. Er selbst kontrolliere Dinge gerne, denn wenn etwas chaotisch ist, brauche es auch kontrollierende Elemente. (Møller, Interview 2007)

Für ihn als Künstler sei eine stetige Weiterentwicklung wichtig, eine ständige Evolution. Gukki Møller begann mit Kritzeleien, später mit Formen und Personen, danach arbeitete er mit Wasserfarben ehe er Keramiken schuf. Dabei blieb die Malerei ein ständiger Faktor in seinem Leben. Das Problem mit der Malerei ist, dass sie im Zweidimensionalen stecken bleibe und dabei das Dreidimensionale wolle. (Møller, Interview 2007)

Sorgfältigkeit und Perfektionismus können einem beim Betrachten von Gukki Møllers Kunst in den Sinn meint Camilla Augustinus (2004:56). Eine beachtliche Kontrolle über das Material zeichne den Künstler aus, er habe besonderes Fingerspitzengefühl für das Detail.

Für Gukki Møller (Interview 2007) ist die Präsentationsmöglichkeiten seiner Kunst grenzenlos. Es gibt für ihn keine Beschränkung auf ein Land oder eine Region. Künstler aus Skandinavien, Island, Grönland, den Färöer gestalten heute gemeinsame Ausstellungen in verschiedensten Regionen der Welt. „Den røde Sneecooter“ war für ihn die erste Ausstellung, die bekanntere Künstler mit grönländischem Hintergrund vereint zeigte.

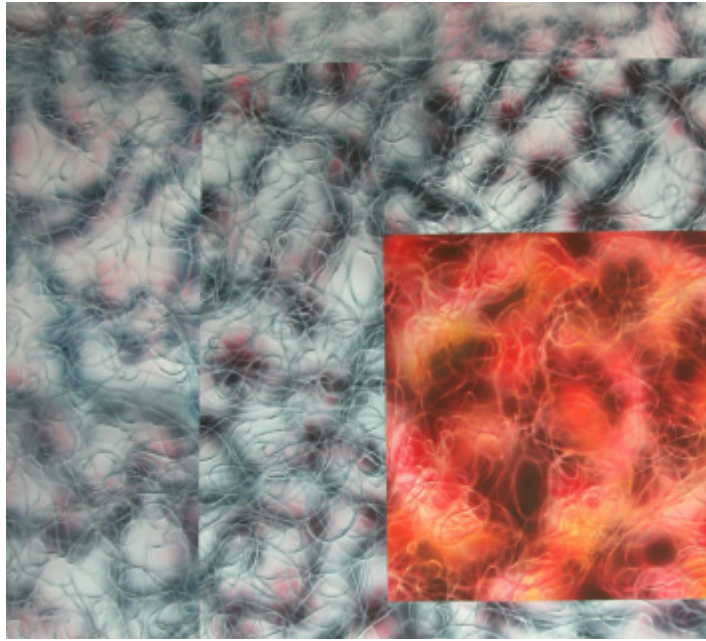


Abbildung 26: Gukki Møller - Split (Nordatlantens Brygge, [online] o.J.)

Nach Møller (Interview 2007) gibt es für eine/n KünstlerIn, der/die Talent hat und sich selbst zu präsentieren weiß, keine Grenzen. Die Welt stehe ihnen offen und es gäbe keinerlei Einschränkungen. Er selbst hatte einige Einzelausstellungen in Galerien und Wanderausstellungen. Er bevorzuge es aber sich die Plätze vorher anzusehen, sie zu erkunden, ob er sich in ihnen wohl fühle, ob er sich entfalten könne, ob er seinen Hintergrund zeigen könne. Er wolle einfach ausschwärmen und präsentieren, was für ihn wichtig sei und zeigen, wer er ist.

Teilgenommen hat Gukki Møller an der Ausstellung *The Red Snowscooter* mit dem Werk *Split* (siehe eine Detailaufnahme in Abbildung 26). Es besteht aus zwei Teilen, die durch eine Linie getrennt sind. In dieser Arbeit beschäftigte er sich damit, dass einmal die dänische Seite, ein anderes Mal die grönländische Seite in ihm größer ist. An beiden Enden des Werkes zieht eine Silhouette des Künstlers, die versucht aus dieser Situation auszubrechen. Die angedeuteten Seile weisen auf eine Marionette hin, die die Person im Bild kontrollieren. (Møller, Interview 2007)

Für Møller (Interview 2007) war es schwierig ein Werk für die Ausstellung zu erstellen. Es fiel ihm schwer, auf das genannte Thema einzugehen und einer

vorgegebenen Thematik zu folgen. Er arbeite für gewöhnlich frei, an etwas, das ihm gerade in den Sinn komme. Kunst zu schaffen sei für Gukki Møller wie ein Entfliehen in eine andere Welt.

Der Künstler macht auf ein weiteres, abstraktes Werk von sich aufmerksam. Es ist im Hintergrund des Fotos von Gukki Møller (Abbildung 25) zu sehen. Es besteht aus 16 Quadraten und trägt den Titel *Between Cultures*. Die Kernaussage ist, dass, egal ist wie viele Farben jemand in sich trägt, es kein Problem ist diese zu vereinen. Ein weißes Rechteck verbindet alle Farben miteinander. Drei weitere Rechtecke symbolisieren den Künstler selber, seine Schwester und seinen Bruder. Sie sind alle halb dänisch, halb grönländisch. (Møller, Interview 2007)



Abbildung 27: Gukki Møller – Zwillingschale (Visit Greenland, [online] o.J.)

In der Ausstellung mit dem Titel *GUKKI MØLLER - mellem 2 kulturer* (zwischen zwei Kulturen) beschäftigte er sich weiter mit dem Thema der grönländisch-dänischer Identität. (Nordatlantens Brygge [online] 2009)

5.2.4 Linda Riber

Linda Riber wurde als Tochter eines dänischen Vaters und einer grönländischen Mutter in Maniitsoq, Westgrönland, geboren. Mit drei Jahren wurde sie jedoch von einer dänischen Familie adoptiert und wuchs in Dänemark auf. Nach ihrer Ausbildung zur Ergotherapeutin, die sie im Alter von 25 abschloss, entschied sie sich, nach ihren Wurzeln zu suchen. Es war für sie schwer, eine



Abbildung 28: Linda Riber

Familie in Grönland zu haben, die sie nicht kannte und zu wissen, dass sie selbst nach Grönland gehöre. So reiste Linda Riber in ihr Geburtsland, lernte ihre Mutter und ihre drei Schwestern kennen, von denen sie bis dahin nichts gewusst hatte. Dieses Kennenlernen bezeichnete sie als Heilungsprozess sowohl für sich selber, als auch für ihre biologische Mutter. Ein Prozess, der sehr viel Zeit benötigte. Heute hat sie ein gutes Verhältnis zu ihrer biologischen Mutter und reist auch regelmäßig mit ihren zwei Kindern und ihrem Mann nach Grönland. Auch ihre Adoptiveltern haben ihre leibliche Mutter kennen gelernt. Linda Riber bezeichnet diese Geschichte als „sunshine story“, die zwar sehr schwierig war, aber ein Happy End aufweise. (Riber, Interview 2008)

Obwohl sie bereits mit drei Jahren nach Dänemark gekommen war und bei dänischen Adoptiveltern aufgewachsen ist, fühlte sich Linda Riber nach eigenen Angaben (Interview 2008) immer Grönland zugehörig. Sie lebte in großer Entfernung zu Grönland, ihre Verbindungen dorthin seien dennoch stark geblieben. Wichtig wären für sie Informationsquellen, wie Internet und Zeitungen. Auch wenn sie in Dänemark gemeinsam mit ihrem Ehemann und ihren Kinder lebe, sei es ihr wichtig nach Grönland zu reisen, in das Land - das sie liebe.

Einen Sommer lang verbrachte sie in Kulusuk, einer kleinen Siedlung mit rund 300 Einwohnern, an der Ostküste Grönlands. Für Linda Riber war es ein sehr kontrastreiches Erlebnis, positiv wie negativ. Die Bevölkerung dort beschreibt sie

(Interview 2008) als Opfer des technischen Fortschrittes. Es seien Menschen, denen es nicht mehr möglich sei, ihr ursprüngliches Leben zu leben, dennoch seien es naturverbundene, starke Menschen. Sie habe Alkoholismus und Selbstmorde sogar unter Kindern miterlebt. Ihrer Meinung nach seien das Ergebnisse eines großen Identitätsproblems, mit dem sich die Menschen in Ostgrönland konfrontiert sehen würden. Es sei wichtig, neue Möglichkeiten zu finden, neue Perspektiven zu suchen und nach vorne zu blicken. Es gäbe kleine, isolierte Siedlungen in Grönland, umgeben von imposanter Natur die einem das Gefühl geben, im Universum ganz klein zu sein, keine Kontrolle zu haben, weil die Natur so übermächtig zu sein scheint. Andererseits gäbe es auch ein Gefühl, keine Grenzen zu haben. Im Gegensatz dazu hätten die Menschen in Dänemark das Gefühl, alles stets kontrollieren zu können.

Junge Menschen in Grönland, vor allem die von der Westküste würden oft ihren Heimatort verlassen, manchmal sogar ihr Heimatland, um neue Perspektiven erleben zu können. Es brauche viel Stärke und Mut, diesen Schritt zu wagen. Viele von ihnen kämen später wieder nach Grönland zurück. (Riber, Interview 2008)

Für Grönland sei es wichtig, offener und kreativer zu sein. Rohstoffe und Produkte würden aus Dänemark angeliefert, es sollte aber auch möglich sein, die Richtung umzukehren. Die Mentalität müsse sich dahingehend ändern, dass es mehr Optimismus gebe, dass die Bevölkerung das Gefühl habe, etwas verändern, etwas selbst schaffen zu können. (Riber, Interview 2008)

Linda Riber organisierte Kurse für Kinder in Nuuk, Grönland, die sich mit dem Thema Identität beschäftigten. Ziel war es, die Kinder dazu zu bewegen in sich hinein zu blicken, in sich hinein zu fühlen und diesen Gefühlen Ausdruck zu verleihen. In der Kunst gehe es auch darum etwas zu schaffen ohne sich des Ergebnisses zuvor bewusst zu sein. (Riber, Interview 2008)

“Some of them really got an experience, because that’s what art is about, you don’t know exactly what comes out before you really do it.” (Riber, Interview 2008)



Abbildung 29: Kinder Kunstschule 2007 (Linda Riber [online] o.J.)

Diese Kurse bestanden aus kurzen Einheiten und die Schüler hatten danach die Möglichkeit, ihre Werke zu präsentieren und auch in Worten auszudrücken, was sie gefertigt hatten. Für die Künstlerin war dies ein Weg, Menschen zum Nachdenken zu bringen und sich mit ihrer Identität auseinanderzusetzen. (Riber, Interview 2008)

Linda Riber begann als Autodidaktin. In der Kunst fand sie eine Möglichkeit ihre grönländische Seite auszudrücken. Im Jahr 2000 nahm sie eine Auszeit von ihrer Arbeit als Ergotherapeutin und belegte sechs Monate lang Kunstkurse. Dies war eine kurze Phase, die sie selbst wie eine Explosion empfand und insbesondere ihre grönländischen Wurzeln hervorbrachte. Zu Beginn empfand sie es als Therapie, mittlerweile sind es mehr Erzählungen über GrönländerInnen, die sie den Betrachtern näher bringen möchte. Sie möchte die Kultur Grönlands und den Stolz über ihre eigene grönländische Herkunft ausdrücken. Mit der Zeit begann Linda Riber mehr zu reflektieren und nicht nur die schönen Seiten des Landes und des Lebens in Grönland zu zeigen. (Riber, Interview 2008)

„But now I am much more reflective. For example right now I have an exhibition in Svendborg. The title of this exhibition is ‚Soft Ice‘ [Ausstellung im Naturama, Svendborg, 2008]. And it’s because I see Greenland both concrete and also symbolic as soft ice. You know the changes, the heat in Greenland, or the poles and also the society is like going on soft ground. They don’t know exactly where they are. It is like puberty they don’t know what kind of legs to stand on.“ (Riber, Interview 2008)

Die Künstlerin arbeitet viel mit Symbolen und der Geschichte Grönlands:

„Before, I was just proud of the history, of the old Greenland. But now I ask myself if it’s important to connect with the old Greenland or if it is important to let go of the old Greenland. And I am very focused on the options and on the possibilities for the future. I very much connect between the past, the present and the future.“ (Riber, Interview 2008)

Thematisch arbeitet Linda Riber mit dem alten Grönland, der Järgesellschaft, der Basis der grönländischen Identität. Diese stehe für sie für Tradition, Stärke, Stolz und Zuversicht und bilde den Grundstein für den Zusammenhalt der Gesellschaft und die Basis, um sich entwickeln zu können. (Augustinus 2004:78)

Linda Riber ist Mitglied der „Danish Artist Union“, die ihr viele Möglichkeiten als Künstlerin bietet, an Ausstellungen teilzunehmen, in Galerien präsent zu sein und sie als anerkannte Künstlerin ausweist. (Riber, Interview 2008)

Die Künstlerin arbeitet expressiv, vorwiegend mit Acryl auf Leinwand. Sie malt auch gerne in mehreren Schichten übereinander, sodass je nach Lichteinfall auch die unteren Farbschichten durchscheinen. (Augustinus 2004:78)

Weiters verwendet sie Wasserfarben und Collagen und verbindet das Grönland der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in ihren Arbeiten. Als „grönländische Künstlerin“ würde sich Linda Riber dennoch nicht bezeichnen, sondern als

Künstlerin, die das auszudrücken versuche, was in ihrem Herzen ist. Jeder Künstler müsse für sich entscheiden, wie er sich ausdrückt, wie er sich selber sieht. (Riber, Interview 2008)

Mittlerweile gehe sie nur noch einer Teilzeitbeschäftigung als Ergotherapeutin nach, mit dem Ziel bald ganz als freischaffende Künstlerin leben zu können. (Riber, Interview 2008)

Linda Riber hatte vor allem in Dänemark und Grönland zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen. Im Rahmen der Wanderausstellung „Nutaaliorneq / New Beginnings“ wurde Linda Ribers Kunst in den USA, Schweden, Frankreich, Deutschland, Estland, Litauen und Belgien gezeigt. Ihre grönländische Herkunft kann bei ihrer Vermarktung als Künstlerin hilfreich sein. Ihre Kunst ist mit Grönland verbunden, womit sie zu einer eher kleinen Gruppe von KünstlerInnen zählt. Sie war zu einer Ausstellung in Washington D.C. als Vertreterin Grönlands eingeladen, ohne die grönländische Sprache zu sprechen oder in Grönland zu leben. (Riber, Interview 2008)

„But maybe, the road to success, it is much shorter if you are a Greenlandic artist instead of a Danish artist. If you are an artist, working with Greenlandic stuff, it is much easier to get attention. But of course you can also easily be knocked out, because you will quite easily be seen and therefore judged by people. So there are good things and not so good things in this small world.“ (Riber, Interview 2008)

Linda Riber hat auch Briefmarken für *POST Greenland* gestaltet. Mit dieser Auftragsarbeit waren zahlreiche Vorgaben zum Inhalt und der vermittelten Stimmung verbunden. So schuf sie zum Beispiel zwei Briefmarken, „Asiaq – Vejrets herskerinde [Asiaq - Die Herrscherin des Wetters]“ und „Sassuma Arnaa – Havets moder [Sassuma Arnaa - Die Mutter des Meeres]“ (siehe Abbildung 30), welche 2006 in der Serie zur nordischen Mythologie entstanden sind. (Riber, Interview 2008)



Abbildung 30: "Asiaq – Herrin des Wetters" (links), Sassuma Arnaa – Mutter des Meeres" (rechts), 2011 (Linda Riber [online] o.J.)

An der Ausstellung „The red Snowmobile“ nahm Linda Riber auf Grund des Themas mit großem Interesse mit sechs Werken teil. Es war für sie eine gute Gelegenheit mit anderen KünstlerInnen grönländischer Abstammung zusammen zu treffen. (Riber, Interview 2008)

2010 wurde das Buch „Greenland – the world is, as we think it“¹⁶ von Linda Riber in den Sprachen Grönländisch, Dänisch und Englisch veröffentlicht. Darin sind Porträts von 20 Grönländern (inklusive der Künstlerin selbst) zu finden, die zu ihrer Identität, zur Reflexion der Gesellschaft, der Entwicklung Grönlands und dem Potential, welches die Gesellschaft aufweist, interviewt wurden. Fotos, Texte, bemalten Fotokollagen finden sich in dem Werk, an dem die Künstlerin drei Jahre arbeitete. (Winther [online] 2010)

¹⁶ Riber, Linda, 2010, Kalaallit Nunaat - silarsuaq, eqqarsaatigisatsitut ippoq = Grønland - verden er, som vi tænker = Greenland - the world is, as we think it, Odense: Kle-art



Abbildung 31: G. Greipur, Linda Riber vor ihrer Ausstellung im nordischen Haus in Reykjavik, 2010 (Sermitsiaq [online] o.J.)

„If anyone should be in doubt, this book has captured my heart! Let me make this clear: this book is much more than a book about Greenlandishness and challenges. It makes you believe that the good in people is not just something we wish to achieve but something that actually exists.

Though its message makes its way - indirectly - in the frozen world of political themes it points no fingers let alone clenched fists. The book is in no way artificial or pretentious. It does not argue. It just presents things, as they are experienced, with no frills but with an appreciable dose of the artist's stardust! A book for reflection, immersion and debate, as the artist herself writes. Let me add to this - and for pleasure.“¹⁷ (Winther, [online] 2010)

¹⁷ „Skulle nogen længere være i tvivl om, at jeres anmelder er ramt? Lad det være helt klart: Denne bog er langt mere end en bog om grønlandskhed og udfordringer. Den får en til at tro på, at det bedste i mennesker ikke blot er noget, vi gerne vil, men som rent faktisk findes. Og selvom dens budskab jo færdes på de - i hvert fald indirekte - politiske temaers bundfrosne fjorde, løfter den ingen pegefingre, endsige knytnæver. Den er ikke følt, endsige patetisk. Den argumenterer ikke. Den lægger blot tingene frem, som de opleves, hvilket vil sige, som de er. Uden falbelader, men tilsat et ordentligt skud af billedkunstens stjernestøv! En bog til refleksion, fordybelse og debat, skriver kunstneren selv. Lad mig tilføje: Og til glæde.“ (Riber, [online] 2011a)



Abbildung 32: Linda Riber - Ane Døssing, Projekt Porträts 2010, (Linda Riber [online] o.J.)

Die Präsentation des Buches ging einher mit einer Wanderausstellung und Vorträgen zum Thema des Buches.



Abbildung 33: Linda Riber - Impression aus „Greenland – the world is, as we think it“ (Linda Riber [online] o.J.)

2011 präsentierte Linda Riber (2011), gemeinsam mit Pia Arke, in der Ausstellung *Riber og Arke på SAK* Kunst zum Thema Identität, Ethnizität, Kultur, Kolonialismus, in *SAK Kunstforeningen* in Svendborg. Hier zeigte die Künstlerin ebenfalls Porträts und bemalte Fotokollagen aus ihrem Buch.

5.2.5 Ina Rosing

Ina Rosing wurde 1965 in Humlebæk, Dänemark geboren. Ihre Mutter ist Dänin, ihr Vater ist der grönländische Künstler und Autor Jens Rosing, der für seine Tierzeichnungen bekannt ist. Die Künstlerin ist in Dänemark aufgewachsen. Als sie 11 Jahre alt war, zog sie gemeinsam mit ihrer Familie nach Grönland. In Dänemark studierte Ina Rosing Architektur an der Königlich Dänischen Kunstakademie. Schon in ihrer Jugend hatte sie zu malen begonnen, was sie auch während des Architekturstudiums fortführte. Schließlich wurde sie zu Ausstellungen eingeladen, ohne je eine fundierte künstlerische Ausbildung genossen zu haben und gab die Architektur auf. (Rosing, Interview 2008)



Abbildung 34: Ina Rosing

Ina Rosing hat zwei Kinder, die zur Hälfte libanesisch, zu einem Viertel dänisch und zu einem Viertel grönländisch Abstammung haben. Ihre Tochter empfinde die grönländischen Bekannten und Verwandten als offen, positiv und lustig. Es gäbe bei ihnen mehr Freiheiten und weniger Einschränkungen. Die Kinder könnten in Grönland einfach sie selber sein. Sie seien stolz auf ihre grönländischen Wurzeln. (Rosing, Interview 2008)

In Dänemark wuchs Ina Rosing in der Nähe des heutigen Museums für moderne Kunst „Louisiana“ in Humlebæk auf. Es liegt nördlich von Kopenhagen und gilt als Wohngegend für wohlhabende Menschen und als eine Gegend mit wenig sozialen Problemen. Im Alter von 11 Jahren zog sie nach Grönland und bezeichnet ihre

ersten Eindrücke als Kulturschock. Ihr Vater nahm eine Stelle als Direktor des Nationalmuseums, damals Landesmuseum, in Nuuk an und in Anbetracht der mangelnden Wohnmöglichkeiten mussten sie in einer „gewöhnlichen“ Wohnung leben. Die Umgebung beschreibt Ina Rosing mit jeder Menge sozialen Problemen, umgeben von betrunkenen und unglücklichen Menschen. Mit der Zeit lernte sie jedoch mit der Situation umzugehen, die Umgebung kennen zu lernen und sich darin wohl zu fühlen. Sie fand Gefallen am Leben in Grönland. Ihre Schule war besser als die in Dänemark und sie genoss nach eigenen Angaben mehr Freiheiten. Ina Rosing konnte sich nach Belieben bewegen und lernte, dass nur eine Minderheit der Bevölkerung soziale Probleme hat. Grönland hat sie in dieser Zeit gut kennen und zu schätzen gelernt. Ihre Sommer im Fjord hat sie in guter Erinnerung behalten. Die Übernachtungen im Zelt, die Natur, die Berge, das Meer, die väterliche Sammlung traditioneller Gegenstände und Kleidungen, der Schamanismus, alles das war für sie sehr prägende Zeit. Seit die Künstlerin mit 18 Jahren begonnen hat in Grönland Sommerjobs anzunehmen, versuche sie, wenigstens einmal pro Jahr dorthin zurück zu fliegen. (Rosing, Interview 2008)

Ina Rosing hatte große Probleme ihre dänische und grönländische Abstammung zusammenzuführen. Ein Grund dafür war, dass sie selbst in Dänemark, ihre drei älteren Brüder jedoch in Grönland geboren wurden, was mit dem Gefühl einher ging, dass sich ihre Mutter ein dänisches Mädchen wünschte. Dies führte zu Irritationen. Ina Rosing und ihre Mutter seien verschiedene Charaktere und die Künstlerin fühlte sich von ihrer Mutter nicht verstanden. Auch wenn sie in Dänemark geboren und aufgewachsen sei und auch die dänische Sprache spreche, fühle sie sich nicht als Dänin. (Rosing, Interview 2008)

„In a way I thought that I was Danish mainly, because I was born here, I was raised here, so I assumed that I would be more Danish than Greenlandic and my dad he speaks perfectly Danish. But I never felt Danish, I have always felt that I was different to normal Danes. It sounds really stupid, but it surprised me that maybe was because I was very Greenlandic.“ (Rosing, Interview 2008)

Erst viel später entdeckte sie in ihrem Wesen und ihren Handlungen Gemeinsamkeiten mit ihren grönländischen Tanten. Ein weiterer Grund für das späte Erkennen ihrer starken grönländischen Wurzeln war auch das negative Bild von Grönländern, welches sie in Dänemark kennen gelernt hatte. Sie schämte sich für ihre Abstammung, bis sie das Land und die Menschen selber besser kennen lernte. (Rosing, Interview 2008)

Die Frage, ob sie nach Grönland ziehen würde, verneint Ina Rosing. Es gäbe keinen Platz für sie in dieser Gesellschaft, weil sie zu klein sei. Jeder spräche über den anderen und es gäbe eine Menge Neider. Vor allem wäre es deshalb für sie schwierig, da sie im Zentrum Kopenhagens wohnt und eine gute Ausbildung genossen habe. Sie wäre eine Provokation für die Menschen in Grönland. Als Künstlerin genieße sie die Anonymität der Großstadt, obwohl sie gleichzeitig in der grönländischen Kultur mehr Platz sehe für ihre Individualität, da diese offener zu sein scheine, zumindest in der Familie ihres Vaters. (Rosing, Interview 2008)

Auf der Webseite von Ina Rosing ist zu lesen:

„Art deals with the collective human burden of fear and inherited pain. Of cruelty, pleasure, dreams and of the raw reality of life. When dealing with these matters they transform into bearable size. In lucky cases art can be healing.” (Rosing [online] 2009b)

Zu zeichnen begonnen hat Ina Rosing mit ca. 15 Jahren. Konkrete Erlebnisse, Gefühle, Orte sind die Themen in Ina Rosings Kunst. Es sind vor allem persönliche Dinge, die sie in ihre Kunst einbringt, Dinge, mit denen sie sich verbunden fühlt. Die Künstlerin empfindet das Malen als physischen Akt. (Rosing, Interview 2008)

„For me it is more the feeling for the paint, it is more the sensitive thing for me. It is a place to put my heart to. My paintings are not always very nice, it is almost a physical thing to paint” (Rosing, Interview 2008)

Ihre Stärke, so vermutet sie, komme von ihrer grönländischen Seite. Ihr Vater und der väterliche Teil der Familie haben viel Kraft und Stärke und diese habe sie von ihm. Andererseits fließe ein Gefühl für die Farbe, Empfindungen und ihr Herz in ihre Werke ein. Ina Rosing arbeitet viel mit Farben, versucht sie in verschiedener Art und Weise anzuwenden, sich mit ihrer Textur auseinander zu setzen. Worüber die Künstlerin malt, ist nicht im Vornherein durchgeplant. Zuerst wird gemalt, in der Regel nicht zu bestimmten Themen, und dann wird ausgestellt. (Rosing, Interview 2008)



Abbildung 35: Yellow Sea of Pain and Roses, Mixed media on canvas, 170 x 210 cm, 2009 (GV Art [online] 2009:7)

„She [Ina Rosing] explains, „I am always longing for open spaces and the powerful feeling of being connected to the vast pure Arctic nature and to the whole“. This undefined feeling of power and belonging I experience when I paint is, on a more unconscious level, the most important feature of my work.“ (Devčič, [online] 2009:2)

Die Künstlerin mag schöne Dinge, in ihren Malereien stehen diese jedoch oft im Kontrast zu Gewalt und Brutalität. Sie vereint Poesie und das Wilde, Ungestüme,

das sie von anderen Künstlern oder aus der Musik kenne. (Devčič, [online] 2009:3)

Für Camilla Augustinus (2004:74) strahlen Ina Rosings Werke eine gewisse Ehrlichkeit und Kompromisslosigkeit aus, die ein großes Publikum ansprechen würden. Ina Rosing gebe in ihrer Kunst das Hier und Jetzt wieder, in den Farbtönen, den Motiven, den Materialien, den Techniken.

Die Künstlerin gestaltete für *POST Greenland* zahlreiche Briefmarken. Das künstlerische Schaffen sei in diesem Zusammenhang jedoch nicht gänzlich frei. Es gäbe Einschränkungen durch Vorgaben für die Motive der Briefmarken, welche mit Grönland zu assoziieren sein müssten. Diese Arbeit sei ein guter Weg gewesen um Geld zu verdienen, auch wenn der Künstler/die Künstlerin seine/ihre Arbeit, seinen/ihren Stil dem Auftrag anpassen müsse. Es sei für sie kein Problem ruhig zu sitzen und schöne Zeichnungen von etwas zu machen, auch wenn es nicht hohe Kunst, sondern lediglich Arbeit sei. Sie sehe auch kein Problem darin einen Auftrag zu erfüllen, grönländische Pflanzen zu zeichnen, was sie selbst aber eher als Kunsthandwerk bezeichnen würde, denn als Kunst. (Rosing, Interview 2008)

Seit dem Abschluss ihres Studiums hat Ina Rosing ihre Kunst in Europa ausgestellt, hat Aufträge für SAS, die grönländische Regierung ausgeführt und zahlreiche Bücher illustriert und mehrere Briefmarken entworfen. (Devčič, [online] 2009:2)

Seit 1996 hat Ina Rosing zahlreiche Briefmarken für *POST Greenland* gestaltet. Im „Greenland Collector“, dem Kundenmagazin von *POST Greenland*, schreibt Rosing über sich selber, dass es für sie eine große Herausforderung gewesen sei, diese Briefmarken zu schaffen, weil sie damit in die



Abbildung 36: Ina Rosing - Die Meeresressourcen (Rosing [online] 2001)

Fußstapfen ihres Vaters, Jens Rosing, getreten sei. (Rosing [online] 2001:12)

Im Jahr 2001 gestaltete die Künstlerin die Europamarke. Sie wurde am 9. Mai ausgegeben. Die Briefmarke steht unter dem Thema *Die Meeresressourcen* und stellt ein kleines, nordatlantisches Planktontier, den Grill dar. Im Hintergrund ist die Silhouette eines Grönlandwals, dessen Nahrung der Grill ist, zu sehen. (Rosing [online] 2001: 12)

Auch 2009 gestaltete Ina Rosing zwei Europa-Briefmarken zum Thema *Astronomie*. Für die Künstlerin gestaltet sich der Himmel in Grönland größer und leuchtender als anderswo. Sie erwähnt die Nordlichter, Sternbilder und die Mythen, die sich rund um die Sterne ranken. Das Sternbild *Der große Bär* diente ihr als Ausgangspunkt für die Gestaltung.

“Ursa Major is, in Greenlandic, called Qilugtussat and is central in the Eskimo mythology with the myth of the bear, betrayed by a woman and surrounded by barking dogs, rises to the sky.” (Ina Rosing [online] 2009a:5)



Abbildung 37: Ina Rosing - Europa 2009 – Astronomy I (Post Greenland [online] 2009)



Abbildung 38: Ina Rosing - Europa 2009 – Astronomy II (Post Greenland [online] 2009)

5.2.6 Naja Abelsen

Naja Abelsen ist eine Künstlerin mit einem grönländischen Vater und einer dänischen Mutter. Sie wurde 1964 in Brønderslev, Dänemark, geboren. Die ersten sieben Jahre wuchs sie in Dänemark auf, anschließend zog sie mit ihrer Familie nach Qaqortoq, Südgrönland. Ihr zu Hause bezeichnet sie als kreativ, ihre Mutter habe sie dazu animiert, mit den verschiedensten Materialien und



Abbildung 39: Naja Abelsen

Techniken unterschiedliche Dinge herzustellen, ihr Vater stärkte ihr Interesse an Musik und Theater. Naja Abelsen ist ausgebildete Masseurin und verarbeitet ihr Interesse am menschlichen Körper und an zwischenmenschlichen Beziehungen auch in ihrer Kunst. (Abelsen, Interview 2008)

Als Naja Abelsen 16 Jahre alt war, ließen sich ihre Eltern scheiden. Die Künstlerin zog mit ihrer Mutter nach Dänemark und sie versuchte, alles Grönländische in sich abzuschütteln und hinter sich zu lassen. Ihren Bezug zu Grönland fand sie erst durch die Kunst wieder. Sie sollte für eine Ausstellung grönländische Motive gestalten. Naja Abelsen bezeichnet diese Entwicklung als ihre Therapie. Grönland sei eine Art spirituelles Erbe für sie, das ihr Vater ihr mitgegeben habe. Obwohl sie sich entschieden hatte in Dänemark zu leben, fühle sie sich nach wie vor mit Grönland verbunden. Sie möchte mit ihrer Kunst Menschen helfen. (Abelsen, Interview 2008)

1985 besuchte sie die *Kunsthøjskolen i Holbæk* eine höhere Schule mit Schwerpunkt auf visuelle und darstellende Kunst in Holbæk, Dänemark. Von 1987 bis 1989 studierte sie an der *Billedskolen København*, in Kopenhagen, Dänemark. 1996 graduierte die Künstlerin an der *Danmarks Designskole – The Danish Design School*. (Abelsen [online] 2009)

Naja Abelsen bezeichnet sich selbst nicht als „grönländische Künstlerin“, aber das so genannte Grönländische sei ihr Hintergrund, sei Teil von ihr und es sei deshalb für sie auch kein Problem als solche bezeichnet zu werden. Sie versuche einmal pro Jahr nach Grönland zu reisen; sei es für Ausstellungen und Kurse, die sie dort hält, oder als Urlaubsziel. (Abelsen, Interview 2008)

In ihrer Anfangsphase als Künstlerin sah sich Naja Abelsen gezwungen, in Ausstellungen vorwiegend Werke mit Grönlandbezug, vor allem von Tieren, auszustellen. Tiere seien zwar nach wie vor ein Thema für ihre Arbeit, aber nicht mehr das ausschließliche. Mittlerweile beschäftigt sich Naja Abelsen viel mit Mythen aus aller Welt, hauptsächlich von indigenen Völkern. In jüngster Zeit beschäftige sie sich mit indischer Kultur, besonders mit indischem Tanz. (Abelsen, Interview 2008)

Naja Abelsen zeichnet mit Bleistift, mit Tusche oder macht Collagen. Sie zeichnet vielfach Menschen. Für das Thema Mensch begeistert sich die Künstlerin generell. Sie schreibt auch Gedichte, hält Vorträge und liest viel über Schamanismus, „das menschliche Wesen“ und über die Liebe - sie selbst bezeichnet es als „Kærlighedens Væsen [Das Wesen der Liebe]“. Der Schamanismus war in der alten grönländischen Gesellschaft verankert. Laut Naja Abelsen erfährt er eine Revitalisierung und ist auch nicht mehr verboten. In ihrem Abschlussprojekt an *Danmarks Designskole* beschäftigte sie sich mit dem Wolf. Damit, wie dieses Tier in verschiedenen Kulturen, Regionen gesehen wird. Wie sich erst später herausstellte, sei es eine schamanische Arbeit gewesen. Ein Freund überredete Naja Abelsen eine schamanische Reise zu begeben, die für sie nicht überraschend war, da sie, ohne es zu wissen, diese Erfahrung unbewusst schon ihr ganzes Leben lang gemacht hatte. Bevor sie etwas zeichnet sieht sie die Bilder oft schon klar vor ihrem inneren Auge und setzt sie danach, so gut wie möglich, um. Vor einer Ausstellung, für die sie viele Skizzen gemacht hatte, ihr aber keine zufriedenstellenden Werke gelingen wollten, habe sie in ihren Träumen Bilder bestellt. Zwei Wochen später hatte sie zehn für die Ausstellung passende Werke fertig. Die Künstlerin kann sich erinnern, dass sie schon die meiste Zeit ihres

Lebens in ihren Träumen Bilder gesehen habe, die sie zu ihrem Bedauern allerdings nicht alle umsetzen konnte. (Abelsen, Interview 2008)

Für Naja Abelsen gilt, dass sie in ihrer Arbeit dieses Übermaß an Gewalt und Leid, das in den Medien vermittelt werde, verabscheut. In ihrer Kunst verarbeite sie das, was Menschen bräuchten, die Liebe und einfache, reine Dinge, wie Warmherzigkeit und Leidenschaft. Liebe werde nach wie vor oft tabuisiert, was sie auf die Auffassungen des Christentums zurückführe. Sie möchte mit ihrer Kunst helfen, dass Menschen mit diesem Thema offener umgehen. (Abelsen, Interview 2008)

Erst als Teenager begann sich Naja Abelsen mit Mythen auseinanderzusetzen, indem sie Knud Rasmussens Werke las. Sie erhielt auch einen Auftrag zur Illustration von Mythen. Sie zeichnete Wölfe und Eisbären, die sie in der freien Wildbahn jedoch noch nie selber gesehen hatte. Grönländische Mythen seien sehr aggressiv und brutal, Menschen würden einander mit Tupilait einschüchtern, was die Künstlerin lange Zeit geängstigt hatte. Nach viel Recherche und vor dem Hintergrund, dass sie ihr Leben lang, ohne sich darüber im Klaren gewesen zu sein, mit Schamanismus zu tun gehabt hatte, habe sie mittlerweile ihre Scheu vor der grönländischen Mythologie verloren. Dennoch begegne sie ihr behutsam, da unter Umständen anderen Menschen damit Leid zugefügt werden könne, Personen sich selber schaden und einen Teil von sich selbst verlieren könnten. (Abelsen, Interview 2008)

Den Begriff „grönländische Kunst“ sehe sie nicht als Einschränkung, es hänge vom jeweiligen Künstler/von der jeweiligen Künstlerin selbst ab, wie er/sie diesen Begriff definiert. Vor allem in den letzten Jahren sei moderne, vor allem abstrakte Kunst in Grönland sehr präsent. Naja Abelsen (Interview 2008) erzählt von einer Ausstellung in Grönland, im Rahmen derer sie mit anderen Künstlern aus Grönland zusammengetroffen sei. Die anderen teilnehmenden KünstlerInnen zeigten viel Modernes und Naja Abelsen hatte den Eindruck, dass ihre Kunst womöglich veraltet sei. Letzten Endes sei es aber wichtig, dass jeder

Künstler/jede Künstlerin seine/ihre Talente zum Ausdruck kommen. Natürlich könne es passieren, dass Menschen mit falschen Erwartungen in eine Ausstellung gingen, die dann nicht erfüllt würden. Sie zeigten aber meist Verständnis, sobald ihnen erklärt werde, dass „grönländische Kunst“ wie jede andere Kunst anzusehen sei.

Die Webseite¹⁸, auf der sich Naja Abelsen präsentiert, ist in Kategorien unterteilt, in Themen mit denen sie sich in ihrer Kunst beschäftigt: Mythologie und Sagenwelt, das Menschliche, Tanz, liebende Wesen, Schwangerschaft und Geburt, das Ende und der Tod, der Wolf, Tiermotive, abstrakte Werke, Studien der Wirklichkeit, Briefmarken, WWF Briefmarke 2006, weitere Publikationen, Postkarten und Plakate, Porträts, Wandmalerei, Gedichte und Gedanken zu verschiedenen Themen. (Abelsen [online] 2011)

Vor allem in Dänemark stellt Naja Abelsen ihre Kunst aus. Sie hat auch an Ausstellungen in Belgien und in den USA teilgenommen. Sie hat zahlreiche Briefmarken für *Post Greenland* gestaltet. Einmal wurde sie aufgefordert, ein modernes Kunstwerk zu



Abbildung 40: Naja Abelsen - Norse Mythology - The Bear of the Lake and the Rocks, 2008 (Abelsen [online] 2008)

¹⁸Abelsen, Naja. Naja Abelsen – Værker og Virke. [online] Verfügbar unter: <http://www.123hjemmeside.dk/NajaAbelsen/1932961> [02.01.2011]

gestalten. Sie schuf ein abstraktes Werk und wurde mit Kritik konfrontiert, dass das nicht „Naja Abelsen“ sei. *The Bear of the Lake and the Rocks* stammt aus ihrer Serie zu nordischen Mythen.

5.2.7 Aviaaja Kleist Burkal

Aviaaja Kleist Burkal wurde 1982 in Dänemark geboren, ihr Vater ist Däne, ihre Mutter Grönländerin. Als sie eineinhalb Jahre alt war, zog sie mit ihrer Familie nach Narsarsuaq, Südgrönland, wo ihre Eltern die örtliche Schule leiteten. Im Umgang mit den Menschen im Dorf lernte sie die grönländische Sprache und wuchs so zweisprachig auf. Aviaaja Kleist Burkals Eltern haben gemeinsam die Zeitschrift für Kunst und Kultur namens *Neriusaaq* (Regenbogen) gegründet, welche viermal im Jahr erscheint. Ihr Vater war auch Konsulent des Ministeriums für Kunst und



Abbildung 41: Aviaaja Kleist Burkal (Aviaaja Kleist Burkal [online] o.J.)

Kultur. Das erste Schuljahr absolvierte sie noch in Narsarsuaq, bis sie mit ihrer Familie im Alter von sieben Jahren nach Nuuk zog und dort eine grönländische Klasse besuchte. Nach einem Jahr an einer Musikschule in Dänemark absolvierte sie ein zweijähriges Gymnasium in Grönland. Um einem geplanten Architekturstudium nachzugehen, musste sie vier Monate in einer dänischen Kunsthochschule, *Holbæk Kunsthøjskole*, Kurse besuchen. Diese Kurse bestanden aus Theorie und Praxis und sie begann zum ersten Mal Schmuck herzustellen. Beim darauf folgenden Spanienaufenthalt an Sprachschulen in Salamanca und Alicante, verlor sie ihr Interesse am Architekturstudium und ging nach Grönland zurück, um sich darüber klar zu werden, was sie weiter machen wollte. Aviaaja Kleist Burkal entschloss sich zu einer zweijährigen Ausbildung für Prozessplanung an der *TEKO* in Herning, Dänemark. Sie wollte sich damit die Möglichkeit offen halten, später auch im Ausland arbeiten zu können. Ihr Interesse für Schmuckdesign stieg jedoch und nach ihrem Abschluss in Dänemark ging sie im

Jänner 2007 nach Florenz, um einen einjährigen Schmuck-Design-Kurs an der *Scuola Lorenzo de' Medici* zu machen. Ein Stipendium ermöglichte ihr anschließend die Aufnahme an der Wiener Goldschmiedeakademie, welche sie im Dezember 2009 abgeschlossen hat. Seitdem lebt sie in Wien, arbeitet Teilzeit in einem Büro und den Rest der Zeit arbeitet sie an ihren Schmuckstücken. Weiters arbeitet sie an Übersetzungen, wie zum Beispiel für das Theaterstück von Christoph Marthaler, *Plus Minus Null – Ein Subpolares Basislager*, für das sie Texte ins Grönländische übersetzte. (Kleist Burkal, Interview 2011)

Sich selbst sieht Aviaaja Kleist Burkal als „Mixtur“ an. Ihr Vater ist Däne, ihre Mutter Grönländerin. Sie ist sowohl mit Grönländisch, als auch mit Dänisch aufgewachsen und hat eine grönländische Schule besucht. Durch ihr Aussehen wird sie jedoch oft als Mischling oder als Dänin angesehen.

„Als Dänin würde ich mich nie bezeichnen. Ich habe zwar in Dänemark insgesamt vier, fünf Jahre gelebt und ich habe eine dänische Familie und viel von der dänischen Kultur in mir, aber in dem Sinn habe ich keinen Bezug zu Dänemark. Es gibt sehr viel über Dänemark, das ich nicht weiß und es interessiert mich auch nicht so in Dänemark zu leben.“ (Kleist Burkal, Interview 2011)

Grönland ist für Aviaaja Kleist Burkal sehr wichtig. In ihren Schmuckdesigns möchte sie ein wenig von „ihrem“ Land wiedergeben, da es sehr viel zu bieten habe. Für sie sei der Schmuck ein Weg, andere Menschen auf Grönland aufmerksam zu machen, ihnen erzählen zu können, wie vielfältig Grönland eigentlich ist und sie von den Vorurteilen und den negativen Schlagzeilen abzulenken, die über das Land kursierten. Wichtig sei es eine Balance zu finden zwischen den negativen und den romantischen Vorstellungen, die es über Grönland gibt. (Kleist Burkal, Interview 2011)

Wenn Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) fern von Grönland lebt, fehlt ihr besonders ihre Familie und der grönländische Humor, sowie der Kontakt mit

ihren Bekannten und Freunden, die sie trifft, sobald sie auf die Straße geht. Wenn man im Ausland lebt, merke man erst, was man vermisst.

Kreativität sei schon in Aviaaja Kleist Burkals (Interview 2011) Kindheit eine wichtige Eigenschaft gewesen. Sie dachte sich als Kind Spiele aus und bastelte viel, schrieb Geschichten und ihr Ziel war es schon immer, ein Buch zu schreiben, was sie später verwirklichte.

Nach dem Studium der Prozessplanung begann sie mit ihren Recherchen zu einem Buch übers Stricken. Es sollten Muster und Techniken beschrieben werden, da es ein solches in Grönland noch nicht gegeben habe. Einige Begriffe hätte es im Grönländischen gar nicht gegeben und Aviaaja Kleist Burkal musste sie erfinden. Das Buch heißt *Paffequtit* – *Håndledsvarmer med Perler* – *Beaded wristwarmers*¹⁹ und ist dreisprachig erschienen. Es beschäftigt sich im Detail mit grönländischen Pulswärmern, wie sie

gestrickt und gehäkelt werden. Im April 2012 gab sie in *Nordatlantens Brygge*, in Kopenhagen, Dänemark einen Strickkurs zum Thema Pulswärmer. Die Künstlerin hat festgestellt, dass immer mehr Bücher über Handarbeit auf Grönländisch publiziert werden und dass es wichtig sei, diese Dinge weiter zu geben und es mehr Bemühungen geben sollte, diese Traditionen zu bewahren.

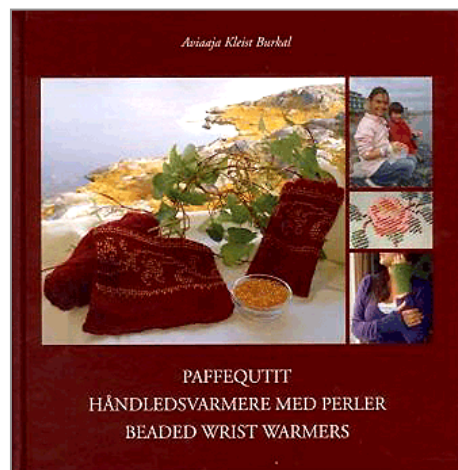


Abbildung 42: Aviaaja Kleist Burkal - *Paffequtit – Håndledsvarmer med Perler – Beaded wristwarmers* (Aviaaja Kleist Burkal [online] o.J.)

¹⁹ Aviaaja Kleist Burkal, 2008 *Paffequtit – Håndledsvarmer med Perler – Beaded wristwarmers*, Atuagkat, Nuuk

Sie selbst sieht sich als Künstlerin und Kunsthandwerkerin oder als etwas dazwischen. Ihre Werke seien eher dekorativ und praktisch verwendbar, wobei der ästhetische Moment im Vordergrund stehe. Die Bezeichnung, die sie selbst für die Einordnung ihrer Arbeit verwendet, ist „dekorative Kunst“ (Kleist Burkal, Interview 2011) In Zukunft möchte sie in ihren Werken mehr das Künstlerische hervorheben denn das Dekorative. Sie strebe in Richtung Kunstdesign. „Der Inhalt sollte jedoch nicht dominieren – die Stücke sollten tragbar bleiben.“ (Kleist Burkal, Interview 2011)

„Mit anderen Worten, ich möchte kleine Kunstwerke schaffen, die man tragen kann und die einem das Gefühl geben, etwas ganz Besonderes nahe bei sich zu haben.“ (Aviaaja Artwear [online] o.J.)

Wichtig ist ihr, dass ihr Schmuck tragbar bleibt, aber dennoch eine gewisse Ästhetik erhält. Das Schöne am Schmuck sei für die Künstlerin auch, dass man ihm, wie bei einem Souvenir, das jemand aus einem fernen Land geschenkt bekommt, Erinnerungen hinzufügen kann. Dass er schon bei der Entstehung eine Geschichte erhält und der Träger/die Trägerin dem Stück eine weitere hinzufügt. (Kleist Burkal, Interview 2011)

„Also ich finde es nett, dass die Schmuckstücke eine Geschichte haben.“ (Kleist Burkal, Interview 2011)

Zurzeit stellt Aviaaja Kleist Burkal ihre Kreationen im *Forum Goldschmiede*, einer Gemeinschaftswerkstatt in Wien, her, wo ihr Werkzeuge zur Verfügung stehen und wo sie sich auch mit anderen GoldschmiedInnen austauschen kann. Derzeit kann die Schmuckkünstlerin von ihren Schmuckdesigns noch nicht leben, es ist jedoch ihr erklärtes Ziel. Wichtig sei es ihr, sich bei der Erstellung Zeit zu nehmen, ohne Stress arbeiten zu können. Bei ihrem Schmuck gehe es der Künstlerin weniger darum, etwas Politisches ausdrücken zu wollen, sondern mehr um die Ästhetik, um die Schönheit der Natur. Es gebe viel Schmuck aus aller Welt und nur eine Hand voll Schmuckkünstler, die sich mit Grönland beschäftigen. Es sei ihr Weg, nicht in der Menge zu verschwinden, dennoch reduziert sie ihre Arbeit nicht

ausschließlich auf Elemente aus Grönland. Am meisten verkaufe sie Schmuck, mit Blättern als Motiv (siehe Abbildung 43), also nichts „typisch Grönländisches“.

(Kleist Burkal, Interview 2011)

Zu Beginn ihrer Arbeit fertige Aviaaja Kleist Burkal (Interview 2011) Skizzen an und je



Abbildung 43: Aviaaja Kleist Burkal – IVAANA//großes blatt (Aviaaja Kleist Burkal [online] o.J.)

nachdem wie aufwendig die Schmuckstücke werden sollen, werden diese genauer oder weniger genau angefertigt. Wenn ein Thema in einer Ausstellung vorgegeben wird, mache sie sich Gedanken über Materialien und Techniken. Sie lasse sich Materialien aus Grönland zuschicken, einige unterlägen jedoch einem Exportverbot. So dürfe man zum Beispiel Narwalzähne, oder die Klauen von Eisbären nicht ausführen. Für die meisten grönländischen Materialien werde ein Zertifikat benötigt, um sie überhaupt ausführen zu können.

In der geplanten Ausstellung in *Katuaq*, im grönländischen Kulturhaus in Nuuk, im Mai 2012, möchte sie Stücke zeigen, die sie zum Teil bereits gefertigt hat und noch weitere Stücke anfertigen. Die Materialien, die sie verwenden möchte, hat sie bereits im Kopf, sie muss aber noch genau ausarbeiten, was sie in Grönland zeigen möchte. Verarbeiten möchte sie auch grönländische Steine, die sie aus Grönland mitgenommen hat.

In Grönland gebe es eine Vielfalt an Steinen und die Suche sei sehr aufwendig. Weitere Materialien, die sie gerne verwendet sind Rentiergeweih, Moschusochsenhorn, Robbenleder und Glasperlen.

Kleist Burkal (Interview 2011) will mit ihrem Schmuck zeigen, dass es für GrönländerInnen auch abseits von der Tradition Möglichkeiten gibt, sich auszudrücken. Obwohl sie Grönland immer im Kopf habe, ist nicht alles, was sie

machte mit Grönland verbunden. Wenn sie in Grönland ausstelle, habe sie oft das Gefühl beweisen zu müssen, dass ihr Bezug zu Grönland stark ist.

„Es [Schmuckherstellung] ist für mich ein Weg Grönland ein bisschen näher bei mir zu haben. Also wenn ich in Dänemark leben würde, dann würde ich mich vielleicht nicht so sehr mit Grönland beschäftigen, da wären alle meine Freunde in der Nähe. Da wäre der Bezug zu Grönland ein anderer.“ (Kleist Burkal, Interview 2011)

Ein weiteres, wichtiges Aufgabengebiet der Schmuckkünstlerin sind Auftragsarbeiten. Für sie sei dies etwas Besonderes, Verlobungs- oder Eheringe herzustellen, weil sich die KundInnen lange daran erfreuen können und die Arbeit zu schätzen wüssten. (Kleist Burkal, Interview 2011)

2008 nahm Aviaaja Kleist Burkal an dem österreichischen Schmuckdesignwettbewerb *Juvenarta* in Wien teil, wo sie mit ihrem Stück „Veil – no Veil (Schleier – kein Schleier)“ zum Thema „Arabic dreams“ den sechsten Platz erreichen konnte. Es handele sich dabei um eine halbmondförmige Halskette mit arabischen Mustern, in die ein herausnehmbarer Gesichtsschleier integriert ist. (Aviaaja Artwear [online] o.J.)

Für die Firma *Manschettenknöpfe* hat Aviaaja Kleist Burkal 2011 Manschettenknöpfe hergestellt, welche sie durch die Firma bei der *Blickfang* Designmesse in Wien zeigen konnte.

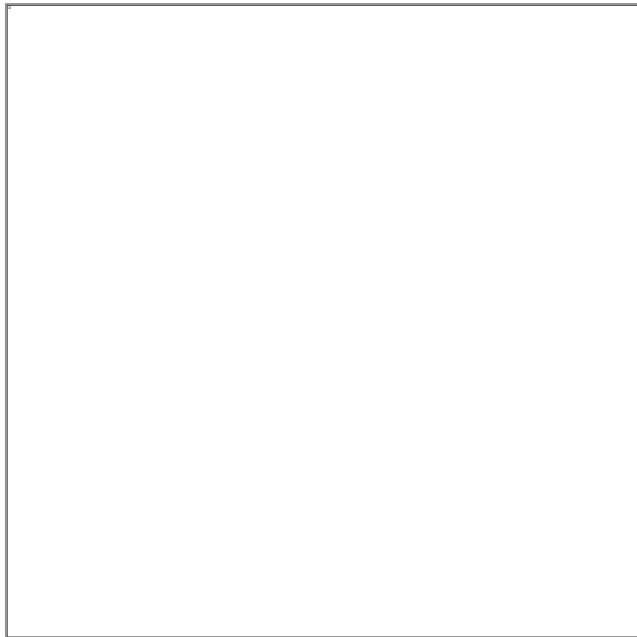


Abbildung 44: Aviaaja Kleist Burkal – Maliina + Aningaaq; Motiv nach dem grönländischen Mythos „Maliina und Aningaaq“, der Sonne und dem Mondmann (Manschettenknopf [online] o.J.)

Im November fand die Ausstellung *Oqaluttualaarallaak - Tell a tale* in der Galerie *Arctic Fine Arts* in Wien statt. Im Mittelpunkt standen grönländische Mythen. Aviaaja Kleist Burkal habe sich bei der Thematik in dieser Ausstellung etwas zurück gehalten, in Österreich wäre es in ihren Augen riskant zu viel zu zeigen, weil die Mythen nicht bekannt seien. (Kleist Burkal, Interview 2011) Sie versuche einen Mittelweg zu finden, Schmuck als Schaustücke anzufertigen um einerseits ihr Können zu zeigen, was machbar sei, und daneben Schmuck auszustellen, der „tragbar“ sei.

Es sei generell schwierig international ausstellen zu können, wenn man nicht die geeigneten Leute kenne. Für Aviaaja Kleist Burkal seien momentan Grönland, Dänemark und Österreich interessant, weil sie in diesen Ländern die nötigen Kontakte habe. Obwohl es sehr zeitaufwändig sei, Kontakte zu knüpfen, sei es ihr Bestreben, ihre Werke auch in anderen Ländern auszustellen. (Kleist Burkal, Interview 2011)

6 SCHLUSSFOLGERUNG

Während der Beschäftigung mit dieser Arbeit wurde ich häufig mit Themen, wie Identität, Kultur, Kolonialismus, Stereotypisierung, Nationalismus und Globalisierung konfrontiert.

Die Kolonialzeit, die offiziell von 1721 bis 1953, genau genommen aber bis 1979 gedauert hat, ist nach wie vor in der grönländischen Politik und Wirtschaft zu spüren, das Streben nach Unabhängigkeit ist bei einem Teil der Bevölkerung nach wie vor präsent und der Wunsch nach einer objektiveren, offeneren Sicht auf das Land von außen, zu erkennen.

Kulturelles Kapital, im Sinne Bourdieus, ist eng mit den Menschen verbunden. Der Mensch wird von Bezugspersonen geprägt, von Ereignissen, durch Reisen werden viele Eindrücke gewonnen, das Leben in einem fremden Land beeinflusst den Menschen. Mit all diesen Einflüssen entwickelt sich nicht nur der Künstler/die Künstlerin als Person, sondern auch seine/ihre Kunst weiter. Auch der Betrachter/die Betrachterin sollte zu dem Schritt bereit, sein der Kunst mit offenen Augen zu begegnen, die Grönland mit seinen KünstlerInnen zu bieten hat.

Zeitgenössische Kunst aus Grönland ist vielfältig, sie lässt sich in keine Schublade stecken und hat viele Elemente und Techniken von der Kunst anderer Länder übernommen. Auch durch den Mangel künstlerischer Ausbildungsmöglichkeiten im eigenen Land, müssen grönländische KünstlerInnen diese in fernen Ländern absolvieren, wodurch sich ihre Kunst ändert und immer weniger von der Kunst aus anderen Ländern zu unterscheiden ist. Sie hebt sich von dieser kaum noch ab. Traditionelle Kunst, wie die Tupilak-Schnitzerei, ist nach wie vor in unterschiedlichster Qualität vorhanden. Viele dieser Objekte werden vor allem für den Tourismus hergestellt, Elemente der traditionellen Kunst finden sich aber auch in der zeitgenössischen Kunst aus Grönland wieder. Von einer *primitiven Kunst* kann in diesem Zusammenhang jedoch nicht gesprochen werden. Zumindest eine der KünstlerInnen, nämlich Aviaaja Kleist Burkal bewegt sich, mit

ihrem Schmuckdesign, an der Grenze zwischen Kunst und Kunsthandwerk. Ihr Schmuck ist etwas Dekoratives, die Funktion ist wichtig, er soll tragbar bleiben. Die Ästhetik und die Thematik des Stückes dürfen für sie jedoch zu keiner Zeit in den Hintergrund rücken. Zeitgenössische Kunst ist dennoch keine traditionelle Kunst, bedient sich jedoch traditioneller Elemente und bringt diese in die Gegenwart.

Das Besondere an der zeitgenössischen grönländischen Kunst ist für mich, dass die KünstlerInnen in ihren Werken oft den Konflikt bzw. das Auseinandersetzen mit ihrer dänisch-grönländischen Herkunft thematisieren. Diese beiden kulturellen Hintergründe sind in der grönländischen Gesellschaft stark miteinander verbunden. Kaum eine Familie in Grönland, die nicht verwandtschaftlich mit Dänen in Verbindung gebracht werden kann. Die eigene Identität, beziehungsweise eine grönländische Identität zu finden ist somit ein wichtiges, durchgehendes Thema in der zeitgenössischen grönländischen Kunst. Verbunden ist dies mit der Aufarbeitung der Geschichte des Landes. Der Kolonialismus hat seine Spuren hinterlassen und Grönland ist, zumindest politisch gesehen, auch weiterhin Bestandteil Dänemarks. Die Einflussnahme der Dänen wird in der Literatur oft als „human“ bezeichnet, dennoch ist zu bedenken, dass Dänemark große Einschnitte in die Traditionen und Lebensweisen der Grönländer verursacht hat. Der Schamanismus wurde unterdrückt, das traditionelle Jägerleben als Halbnomaden musste aufgegeben werden, die Bevölkerung wurde in größeren Siedlungen zusammengefasst, die grönländische Wirtschaft wurde an die dänische angepasst, europäische/skandinavische Werte wurden vermittelt. Heute entdecken KünstlerInnen, wie Naja Abelsen, die grönländische Traditionen wieder verwendet, beschäftigen sich mit alten Mythen, oder entdecken den Schamanismus neu. Es geht ihnen darum, eine grönländische Identität zu stärken, sie soll durch Vergangenheitsbewältigung, einer Rückbesinnung auf Werte und Traditionen, aber auch durch das Finden eines Platzes in einer globalisierten Welt bewerkstelligt werden.

Einerseits verarbeiten zeitgenössische KünstlerInnen ihre Eindrücke aus Grönland und ihre damit verbundenen Gefühle, andererseits schöpfen sie aus ihren Reisen und ihren jeweiligen Aufenthaltsländern. Kunst aus Grönland muss also nicht ausschließlich mit Grönland verknüpft sein und klischeehaft mit Robbenjagd und Eisbergen in Zusammenhang stehen. Grönland hat zu allen Zeiten starke Künstlerpersönlichkeiten hervorgebracht, die sich heute auch außerhalb Grönlands und Dänemarks behaupten können. Der Kunstmarkt, für in dem grönländische KünstlerInnen vertreten sind hat sich ausgeweitet und ist nicht mehr nur auf Grönland und Skandinavien zu reduzieren. Zeitgenössische grönländische KünstlerInnen stehen in ihren Arbeiten den KünstlerInnen der so genannten „westlichen Welt“ um nichts nach. Sie profilieren sich in vielseitigen Kunstformen, setzen sich auch für politische Themen und für ein positives Gesamtbild von Grönland ein und es wird auch in Zukunft interessant bleiben, dieses Land und seine Kunstszene, zu verfolgen.

7 QUELLENVERZEICHNIS

7.1 INTERVIEWS UND SCHRIFTVERKEHR

Geführt mit KünstlerInnen:

Abelsen, Naja,

2008 Persönliches Gespräch geführt am 22.01.2008, Tisvildeleje, DK,

Hardenberg, Julie Edel

2007 E-Mail beantwortet am 20.12.2007

2009 E-Mail beantwortet am 23.02.2009

Kleist-Burkal, Aviaaja

2011 Persönliches Gespräch geführt am 28.12.2011, Wien

Møller, Gukki

2007 Persönliches Gespräch geführt am 20.11.2007, Kopenhagen, DK

Riber Sørensen, Linda

2008 Persönliches Gespräch geführt am 18.01.2008, Thurø, DK

Rosing, Ina

2008 Persönliches Gespräch geführt am 15.01.2008, Kopenhagen, DK

Silis-Høegh, Bolatta

2008 Persönliches Gespräch geführt am 11.01.2008, Kopenhagen, DK

Geführt mit der dänischen Kunsthistorikerin und Ausstellungskuratorin:

Almsig, Charlotte

2008 Persönliches Gespräch geführt am 11.01.2008, Kopenhagen, DK

Geführt mit der dänischen Künstlerin und Buchautorin:

Kaalund, Bodil

2008 Persönliches Gespräch geführt am 23.01.2008 Lyngby, DK

Geführt mit dem dänischen Eskimologen und Buchautor:

Trondhjem, Jørgen

2007 Persönliches Gespräch geführt am 27.08.2007, Kopenhagen, DK

2008 Persönliches Gespräch geführt am 09.10.2008, Kopenhagen, DK

7.2 BIBLIOGRAPHIE

Almsig, Charlotte & Annette Dyrhøj Møller

- 2005 The Snowmobile overtakes the Dog Sledge!, in: Almsig, Dyrhøj Møller & Rosing, o.S.

Almsig, Charlotte, Annette Dyrhøj Møller & Rosing, John

- 2005 Jessie Kleemann, in: Almsig, Dyrhøj Møller & Rosing, o.S.

Almsig, Charlotte, Annette Dyrhøj Møller & John Rosing

- 2005 The red Snowmobile. An exhibition with works by 13 contemporary artists, all related to Greenland and Denmark, Ausstellungskatalog, North Atlantic House, Kopenhagen

Augustinus, Camilla

- 2004 Grønlandske Nutidskunstnere - maleri, skulptur, grafik og fotokunst, Dansk-Grønlandsk Kulturfond

Becker, Howard S.

- 1984 Art Worlds, Berkeley, University of California Press, Kalifornien et. al.

Boas, Franz

- 1955 Primitive Art, in: Morphy & Perkins (Hg.), S.39-55

Carpenter, Edmund

- 1971 The Eskimo Artist, in: Otten, S.163-171

Damas, David (Hg.)

- 1984 Volume 5: Arctic, Handbook of North American Indians, Smithsonian Institution, Washington D.C.

Dege, Wilhelm

- 1964 Grönland ohne Eskimos, Brockhaus, Wiesbaden
- 1967 Grönland im Umbruch, Dortmunder Vorträge: Heft 78, S.3-18, Kulturstadt der Stadt Dortmund, Dortmund

Eriksen, Thomas Hylland

- 2001 Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology, Pluto, London

Fægteborg, Mads

- 1991 Das moderne Grönland, in: Feest & Traeger, S.42-49

Fillitz, Thomas, Andre Gingrich & Gabriele Rasuly-Paleczek (Hg.)

- 1993 Kultur, Identität und Macht: Ethnologische Beiträge zu einem Dialog der Kulturen der Welt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Frankfurt am Main

Fitzhugh, William W.

- 1984 Paleo-Eskimo Cultures of Greenland. In: Damas, David (Hg.) 1984, S.528-539. Washington: Smithsonian Institution

Feest, Christian F.

- 1991 ESKIMO: Schwerpunkt Grönland, in: Feest & Traeger (Hg.), S.6-18

Feest, Christian F. & Traeger, Verena (Hg.)

- 1991 Eskimo. Am Nordrand der Welt. Schwerpunkt Grönland, Ausstellungskatalog, Museum für Völkerkunde, Wien

Fraser, Douglas

- 1971 The Discovery of Primitive Art, in: Otten, S.20-36

Gad, Finn

- 1973 The History of Greenland II – 170-1782, C. Hurst & Company, London
1984 History of Colonial Greenland, in: Damas (Hg.), S.528-539

Gilberg, Rolf

- 1984 Polar Eskimo, in: Damas, S.577-594

Graburn, Nelson H. H. (Hg.)

- 1976 Ethnic and tourist arts: Cultural Expressions from the Fourth World, University of California Press, Berkeley, California

Hardenberg, Julie Edel

- 2005 Den Stille Mangfoldighed = Nipaatsumik Assigiinngisitaarneq = The Quiet Diversity, Milik Publishing, Nuuk

Hertling, Knud

- 1967 Grönland: Probleme der Gegenwart, Dortmunder Vorträge, Heft 78, Kulturstadt der Stadt Dortmund, Dortmund, S. 19-33.

Israel, Heinz

- 1969 Kulturwandel grönländischer Eskimo im 18. Jahrhundert: Wandlungen in Gesellschaft und Wirtschaft unter dem Einfluß der Herrnhuter Brüdermission, in: *Abhandlungen und Berichte des staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden, Band 29*, Akademie-Verlag, Berlin
- 1991 Kalaallit Nunaat, die Grönländer und die Brüdermissionare aus Herrnhut (Oberlausitz), in: Feest & Traeger (Hg.), S.29-41

Jordan, Richard H.

- 1984 Neo-Eskimo Prehistory of Greenland, in: Damas, S.540-548

Jakobsen, Finn Jørn

- 2008 Half Greenlandic, Half Danish – whole person! in: *Greenland Today*, Vol. 03, S.84-88

Kaalund, Bodil

- 2010 The Art of Greenland: Sculpture, Crafts, Painting, Contemporary Art, 3. Auflage, Gyldendal, Slovenia

Kleivan, Helge

- 1984 Greenland Eskimo: Introduction, in: Damas (Hg.), S.522-527

Kleivan, Inge

- 1984 History of Norse Greenland, in: Damas (Hg.), S.549-555

Leth, Jens

- 1967 Mit dem Hundeschlitten durch Grönlands ABC: Über Bildung und Ausbildung in Grönland. Dortmunder Vorträge: Heft 78, Kulturstadt der Stadt Dortmund, Dortmund S.34-43.

Lindsberger, Barbara Elisabeth

- 2003 Ethnohistorische Schriftquellen zur Geschichte der Inuit Westgrönlands im 18. und 19. Jahrhundert: Eine kritische Analyse, unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien

Lundsteen, P. H.

- 1962 Dänemarks hoher Norden, in: Knud Rasmussen, Der Bär in der Wake, Königlich-dänisches Ministerium des Äußeren, Kopenhagen S.23-39

Maquet, Jacques

- 1979 Introduction to aesthetic anthropology, 2. Auflage, Undena Publications, Malibu

Meyers

- 1986 Meyers kleines Lexikon Kunst, Bibliographisches Institut, Mannheim et.al.

Morphy, Howard

- 2007 Becoming Art: Exploring Cross-Cultural Categories, Berg, Oxford et.al.

Morphy, Howard & Morgan Perkins

- 2006 The Anthropology of Art: A Reflection on its History and Contemporary Practice, in: Morphy & Perkins (Hg.), S.1-32

Morphy, Howard & Morgan Perkins (Hg.)

- 2006 The Anthropology of Art: A Reader, Blackwell Publishing, Malden

Nürnberg, Marianne

- 1993 Magie und Rebellion: Zeitgenössischer Tanz und kulturelle Identität, in: Fillitz, Gingrich & Rasuly-Paleczek (Hg.), S.241-254

Otten, Charlotte

- 1961 Anthropology and art: readings in cross-cultural aesthetics, Natural History Press, New York

Petersen, Robert

- 1984 East Greenland Before 1950, in: Damas (Hg.), S.622-639
1995 Colonialism as seen from Greenland, in: *Arctic Anthropology*, Vol32, Nr.2, S.118-126

Rasuly-Paleczek, Gabriele

- 1993 Ethnische Identität und Zentralstaat: Die Usbeken Nordost-Afghanistans und der afghanische Zentralstaat, in: Fillitz, Gingrich & Rasuly-Paleczek (Hg.), S.73-89.

Rosing, John

- 2005 Encounters Matter, in: Almsig, Dyrhøj Møller & Rosing, o.S.

Rubin, William (Hg.)

- 1984 Modernist Primitivism: An Introduction, in: „Primitivism“ in: 20th century art. Affinity of the Tribal and the Modern, The Museum of Modern Art, New York, S.1-84

Salto, Iben

- 2006 Den stille mangfoldighed = Nipaatsumik assigiinngisitaarneq = The Quiet Diversity, in: Hardenberg, S.13-23

Schwingel, Markus

- 1995 Pierre Bourdieu zur Einführung, Junius Verlag GmbH, Hamburg

Stolz, Alfred

- 1991 Die prähistorischen Kulturen Grönlands, in: Feest & Traeger (Hg.), S.19-28.

Taagholt, Jørgen, and Hansen, Jens Claus.

- 2001 Greenland: Security Perspectives, Übersetzt aus dem Dänischen von Daniel Lufkin, Arctic Research Consortium of the United States, Fairbanks, Alaska

Traeger, Verena

- 1991a Eskimokunst, in: Feest & Traeger (Hg.), 98-108
1991b Eskimos in Bild und Wort vom 16. Bis zum 19. Jahrhundert in: Feest & Traeger (Hg.), S.114-127
1995 Eskimo-Abbildungen als ethnographische Quellen (1500-1800), Bde. I-III, Dissertation, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien

Trondhjem, Jørgen

- 2005 Native and Part of the modern world: Modern Greenlandic Art, in: European Review of Native American Studies, Vol.19, 2005, (1) S.13-18

Volquardsen, Ebbe

- 2011 Die Anfänge des grönländischen Romans – Nation, Identität und subalterne Artikulation in einer arktischen Kolonie, Tectum Verlag, Marburg

7.3 QUELLEN AUS DEM INTERNET

Abelsen, Naja

- o.J. Præsentation af kunstneren og hjemmesiden, Verfügbar unter: <http://www.123hjemmeside.dk/NajaAbelsen/1932961> [02.01.2011]
- 2009 Curriculum Vitae for Naja Abelsen, Verfügbar unter: <http://www.123hjemmeside.dk/NajaAbelsen/1932969> [02.01.2011]

Act on Greenland Self-Government

- 2009 Act no. 473 of 12 June 2009 (Englische Übersetzung), [online] Verfügbar unter: <http://uk.nanoq.gl/Emner/Government/~media/6CF403B6DD954B77BC2C33E9F02E3947.ashx> [11.05.2012]

Anderson, Jack

- 1999 Artist's ancestry appears in works, [online] The Leader Post, Saskatchewan, Canada, 13. Mai 1999, Verfügbar unter: http://www.denrodesnescooter.dk/artist_8_article.html [09.03.2009]

Arke, Pia

- 2006 Ethno-Aesthetics, [online] Verfügbar unter: <http://www.rethinking-nordic-colonialism.org/files/pdf/ACT5/ESSAYS/Arke.pdf> [01.02.2011]

Aviaaja Artwear

- o.J. Aviaaja Artwear, [online] Verfügbar unter: <http://www.aviaaja-artwear.com> [02.09.2012]

Benarroch, Jane

- 2009 Grønlandsk billedkunst vil ikke bare være grønlandsk, *Videnskab*, [online] 03.02.2009. Verfügbar unter: http://videnskab.dk/content/dk/kultur/gronlandsk_billedkunst_vil_ikke_bare_vare_gronlandsk [08.06.2009]

Bertelsen, Lars Kiel

- 2010 Pia Arke. Ethno-Aesthetics. 1995, [online] in: Kuratorisk Aktion, S.37 Verfügbar unter: http://denfrie.dk/wp-content/uploads/2012/08/tupilakosaurus_web.pdf [01.02.2011]

Bomsdorf, Clemens

- 2008 Gott und die Welt - Grönländische Grönländer, [online] in: *Medium: online- magazin für journalisten*. 09/2008, 72-73, Verfügbar unter: http://www.mediummagazin.de/?page_id=1931 [28.01.2009]

Brændstrup, Line

- 2008a Modern Greenlandic Art – part 2, *Greenland Collector. Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*, [online], Vol. 13, Nr. 1, Jänner 2008, S. 5, Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_0801.pdf [09.03.2009]
- 2008b Ina Rosing, *Greenland Collector. Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*, [online] Vol. 13, Nr. 1, Jänner 2008, S.5, Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_0801.pdf
<http://www.stamps.gl/uk/info/collector/index.htm> [09.03.2009]

Central Intelligence Agency

- 2010 The World Factbook- Greenland, [online] (Updated: 23.08.2010) Verfügbar unter: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/gl.html> [01.09.2010]

Christiansen, Thue

- 2007 Grønlandsk Kunsthåndværk, [online] Verfügbar unter: www.greenlandarts.dk [12.06.2012]

Climate Greenland

- 2010a En stærk og levende kultur- A strong, vibrant culture, [online] Verfügbar unter: http://climategreenland.gl/files/pdf/En_stærk_og_levende_kultur.pdf [10.11.2011]
- 2010b Klimaets udfordringer til Grønland – Climate challenges facing Greenland, [online] Verfügbar unter: <http://www.ga.gl/portals/0/klima/parallel%20event%20doc%20small.pdf> [10.11.2011]

Danmark Radio 1

- 2007 DR1 Dokumentaren – Flugten fra Grønland, [online] 31.10.2007 Verfügbar unter:

http://www.dr.dk/Dokumentar/gammel_struktur/tv/DR1/2007/1015110824.htm [08.06.2009].

Den røde Snescooter

- o.J. Bolatta Silis-Høegh (f. 1981, Qaqortoq, Grønland), Verfügbar unter:
http://www.denrodesnescooter.dk/artist_12.html [20.03.2008]

Devčić, Robert

- 2009 Ina Rosing. The Importance of Beauty, [online] GV art. London.
Verfügbar unter:
http://www.gvart.co.uk/press/Ina_Rosing_catalogue.pdf [02.01.2012]

Duden

- 2012 Kunst, [Online] Verfügbar unter:
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Kunst> [05.05.2012]

Ehrenberg Kommunikation

- 2008 Grönländische Kunst zwischen zwei Welten, [online] 04. September 2008 01:00, Verfügbar unter: <http://www.ehrenberg-kommunikation.com/en/component/content/article/1702-pressreleases/2938-groenlaendische-kunst-zwischen-zwei-welten.html> [02.01.2011]

Filatelía

- o.J. About Filatelía, [online] Verfügbar unter:
http://www.stamps.gl/uk/Om_Filatelia/ [29.04.2009]

Gerken, Ilka

- 2007 New Series: Contemporary Greenlandic Art. *Greenland Collector. Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*, [online] 12(2), April 2007, 4-6,
Verfügbar unter: <http://www.stamps.gl/uk/info/collector/index.htm> [09.03.2009]

Graburn, Nelson H. H.

- 1969 Art and acculturative processes, *International social science journal*. 21(3):457-468, UNESCO, Paris, [online] Verfügbar unter:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0002/000216/021690eo.pdf#21696> [26.10.2010]

Graugaard, Naja Dyrendom

- 2009 National Identity in Greenland in the Age of Self-Government, [online] Center for the Critical Study of Global Power and Politics, Trent University, Ontario, Kanada, Verfügbar unter: www.trentuniversity.ca/globalpolitics/documents/Graugaard095.pdf [04.09.2012]

Greenland Self Government

- 2009a Facts on Greenland, [online] 10.09.2009, Verfügbar unter: <http://eu.nanoq.gl/Emner/About%20Greenland/Facts%20on%20Greenland.aspx> [08.05.2012]
- 2009b Politics in Greenland, [online] 11.09.2009, Verfügbar unter: [http://eu.nanoq.gl/emner/about greenland/politics in greenland.aspx](http://eu.nanoq.gl/emner/about%20greenland/politics%20in%20greenland.aspx) [08.05.2012]

Grønlands Nationalgalleri for Kunst

- o.J. Vinderprojektet, [online] Verfügbar unter: http://www.natgal.gl/?page_id=46 [20.09.2012]

GV art

- 2009 Ina Rosing. The Importance of Beauty, [online] Verfügbar unter: http://www.gvart.co.uk/ina_rosing.html [02.03.2009]

Imperato, Pascal James

- 1988 Contemporary Art in Greenland, *African Arts*, Vol. 21, Nr. 3, Mai 1988, 78, [online] Verfügbar unter: <http://www.jstor.org/stable/3336459> [11.05.2012]

Johansen, Lars-Emil

- 2005 Grænsekrige og grundlov i Grønland, *Jyllandsposten*, [online] 03.08.2005, Verfügbar unter: <http://www.dnag.dk/index.php?id=537> [25.05.2008]

Kleist, Kuupik

- 2009 Self Governance and Greenland comments and priorities for EUs engagement in the Arctic, [online] Verfügbar unter: <http://eu.nanoq.gl/Emner/EuGl/~media/CF10597313C04F94920CD8ACE17EDEB3.ashx> [07.05.2012]

Kuratorisk Aktion

- 2010 Tupilakosaurus- Pia Arkes opgør med kunst, etnicitet og kolonihistoric, 1981-2006 / Pia Arkep eqqumiitsuliorneq, inuiaassuseq nunasiaateqarnerullu oqalluttuassartaanik apeqquusersuina, 1981-2006 / Pia Arke's Issue with Art, Ethnicity, and Colonialism, 1981-2006, [online] Den Frie Centre of Contemporary Art + The National Museum of Denmark, Copenhagen / Katuaq + Greenland National Museum & Archives, Nuuk / BildMUset, Umeå. Kuratorisk Aktion/Pia Arke Society, Verfügar unter: http://denfrie.dk/wp-content/uploads/2012/08/tupilakosaurus_web.pdf [01.02.2011]

LINEHVASS

- 2009 GallopRabies, [video online] Verfügar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=pnaCAeddBWo> [08.10.2011]

Lindemann, Rolf

- 2001 Grönland - Perspektiven eines Entwicklungslandes in der Arktis, Klett, Leipzig, [online] Verfügar unter: <http://www.klett-akademie.de/sixcms/media.php/82/groenland.pdf> [11.05.2012]

McEvilley, Thomas

- 1994 Here Comes Everybody, [online] Verfügar unter: <http://forge.fh-potsdam.de/~Kultur/PROJECTS/cultrans/main/archiv/joburg/download/mcevilley.doc> [02.06.2012]

Misfeldt, Mai

- 2010 Book review, [online] Verfügar unter: http://www.linda-riber.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=59&Itemid=74&lang=en

Møller, Gukki

- o.J. Arts & Ceramics by Gukki, [online] Verfügar unter: <http://www.bygukki.dk/> [12.03.2009].

Møller Nielsen, Jette

- 2006 Læg mærke til Bolatta, *Sydbank p.t.*, [online] Nr. 3 08/2006, Verfügar unter: <http://www.sydbank.dk/inc/pdf/sydbankpt/2006-08/bolatta.pdf> [03.09.2007].

Mondrup, Iben

- 2007 An appetite whetted – on contemporary art in Greenland. *Iben Mondrup Arkiv*, [online] 10.10.2007, Verfügbar unter: <http://ibenmondруп.dk/?p=293> [13.07.2009].

Nordatlantens Brygge

- o.J. Nordatlantens Brygge – The North Atlantic House, [online] Verfügbar unter: www.bryggen.dk [20.03.2008].
- 2009 GUKKI MØLLER – mellem 2 kulturer, 02.07.2009, [online] Verfügbar unter: <http://www.bryggen.dk/default.asp?news=389&Doc=111> [02.06.2012]

Nordic Institute for Contemporary Art

- 2006 Act1: Iceland, March 24 – April 16, 2006 – Past Colonies- Present Empires: How “Post” is Postcolonialism?, [online] Verfügbar unter: <http://www.rethinking-nordic-colonialism.org/files/grid/a1.htm> [23.12.2008].

Nunaoil

- 2005 Annual Report 2005, [online] Verfügbar unter: http://nunaoil.gl/fileadmin/user_upload/pdf/Annual_reports/2006_Nunaoil_Annual_Report.pdf [20.01.2009]
- 2006 Annual Report 2006, [online] Verfügbar unter: http://nunaoil.gl/fileadmin/user_upload/pdf/Annual_reports/2006_Nunaoil_Annual_Report.pdf [20.01.2009]

Pedersen, Tove Søvn Dahl

- 2009 The relevance of EU policies on indigenous peoples in EC cooperation with Greenland and the Arctic, [online] Verfügbar unter: <http://eu.nanoq.gl/Emner/EuGl/~media/8E788A8FB50E486CA9CE602AB162B666.ashx> [02.06.2012]

Petersen, Nikolaj

- 2011 SAC at Thule: Greenland in the U.S. Polar Strategy, in: *Journal of Cold War Studies*, [online] Vol.13, Nr.2, S.90-115, Verfügbar unter: <http://muse.jhu.edu/journals/cws/summary/v013/13.2.petersen.html> [11.05.2012]

Pötzsch, Henrik

- 2009 “Contemporary Greenlandic Art III”, in: *Greenland Collector-Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*, [online]

Vol.14, Nr.2, Mai 2009, S.12-15, Verfügbar unter:
http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_0902.pdf [02.01.2011].

Ramadan, Khaled

- 2004 Politically Unidentified Foreign Subject – Is Greenland still an issue? Perspectives on the art project Melting Barricades, [online] Verfügbar unter: http://www.rethinking-nordic-colonialism.org/files/pdf/a1/Silis_Hoegh.Khaled_Ramadan.pdf [16.07.2009]

Rasmussen, Inge S.

- 2008 Mit bud på en del af Grønland, [online] Verfügbar unter: <http://www.milik.gl/bog/vedslusen/sermitsiaq.pdf> [02.02.2011]

Rosing, Ina

- 2001 „Europa“ Stamp 2001. [online] In: *Greenland Collector- Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*. Vol.06, Nr.02, April 2001:12-13. Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_0102.pdf [02.01.2011]
- 2009a Astronomy. [online] In: *Greenland Collector- Subscription Magazine for collectors of Greenlandic stamps*. Vol.14, Nr.01, Jänner 2009:05. Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_0901.pdf [02.01.2011]
- 2009b Ina Rosing, [online] Verfügbar unter: <http://www.inarosing.dk/about.htm> [02.03.2009]

Schultz-Lorentzen, Christian

- 2005 Qaqqani angakkuakkatut tupinnartut / Magien i fjeldet / The magic in the mountains, [online]. *Suluk: Air Greenland inflight magazine*, 03:S.46-54, Verfügbar unter: http://www.airgreenland.com/files/pdf/suluk/050701_Suluk_2005_No_3.pdf [09.03.2009].

Silis-Høegh, Bolatta

- 2010 Aima, [online] Verfügbar unter: <http://www.digibooks.dk/Aima/bog/234329> [10.11.2011]

Silis-Høegh, Inuk & Havsteen-Mikkelsen, Asmund

- 2004 Nunarsuaq tamakkerlugu kalaalinngorsaaneq - Global grønlandisering. *Papiit – Kulturi timersornerlu*, [online] 10/2004:S.13, Verfügbare unter: <http://www.culture.gl/papiit/papiit200403.pdf> [20.07.2009]

Statens Kunstfond/Statens Kunstråd/Kunststyrelsen

- 2010 Præmieringer 2010, [online] Verfügbare unter: <http://www.kunst.dk/billedkunst/tilskud-billedkunst/hvem-har-faaet-tilskud/2010/praemieringer-2010/> [10.10.2011]

Statistics Greenland

- 2012 Greenland in Figures 2012, [online] Verfügbare unter: <http://www.stat.gl/publ/en/GF/2012/content/Greenland%20in%20Figures%202012.pdf> [20.08.2012]

Suluk

- 2004 News - Qungujulaarluni qiperukkat / Skulpturer med smil / Sculptures with a smile, *Suluk: Air Greenland inflight magazine*, [online] No.03:S.64-65, Verfügbare unter: http://airgreenland.com/files/pdf/suluk/040701_Suluk_2004_No_3.pdf [09.03.2009]
- 2005 News – Kalaallit Nunaata sakkutuui / Den grønlandske hær / Greenland's army, *Suluk: Air Greenland inflight magazine*, [online] Nr.01:S.6-7, Verfügbare unter: http://www.airgreenland.com/om_rejsen/under_rejsen/inflight_magasin/ [09.03.2009]

Taseralik

- 2009 Fernisering for fuld skrue! [online] Verfügbare unter: http://www.taseralik.gl/content/dk/arrangementer/udstillinger/tidligere_udstillinger/gallop_rabies [02.10.2011]

Thisted, Kirsten

- o.J. Greenlandic art, [online] Bryggen Art – Nordatlantisk Kunst, Verfügbare unter: http://www.bryggenart.com/en/art_greenlandic.php [20.01.2011]

United Nations Economic and Social Council

- 2012 Indigenous participatory mechanisms in the Arctic Council, the Circumpolar Inuit Declaration on Resource Development Principles in Inuit Nunaat and the Laponia management system, Permanent Forum on Indigenous Issues, Eleventh session, New York, 7.-18. Mai 2012.

E/C.19/2012/10, United Nations, New York, [online] Verfügbar unter:
<http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N12/250/14/PDF/N1225014.pdf?OpenElement> [02.09.2012]

Visit Greenland

- o.J. a Bolatta Silis Høegh, [online] Verfügbar unter:
<http://www.greenland.com/en/about-greenland/kultur-sjael/kunst/bolatta-silis-hoeegh.aspx> [15.10.2011]
- o.J. b Kaassassuk – the Orphan, [online] Verfügbar unter:
<http://www.greenland.com/en/about-greenland/kultur-sjael/historie/myter-og-sagn/kaassassuk-den-foraeldreloese.aspx>
[15.10.2011]
- o.J. c Arts, [online] Verfügbar unter: <http://www.greenland.com/en/about-greenland/kultur-sjael/kunst.aspx> [15.10.2011]

Winther, Preben

- 2010 Grønlandskhed og udfordringer, [online] Verfügbar unter:
<http://www.kunstavisen.dk/viewnews.jsp?id=d305c0e829e99dec012a0f20ef0c0017&parentid=d305c0e821bed6dc0121e05ade69008a>
[09.01.2012]

7.4 ABBILDUNGEN

Abbildung 1, S.12: Marcel Duchamp - L.H.O.O.Q., Quelle: MarcelDuchamp.net, [online] Verfügbar unter: <http://www.marcelduchamp.net/L.H.O.O.Q.php> [09.11.2011]

Abbildung 2, S.18: Diagramm der Kunstformen der Vierten Welt, Quelle: Graburn (Hg.), 1976, S.8

Abbildung 3, S.25: Grönlands Provinzen und Gemeinden, Quelle: Kleivan, H., 1984, S.523

Abbildung 4, S.41: Panzer und Generäle, [online] Quelle: Nordatlantens Brygge, Verfügbar unter: http://www.bryggen.dk/images/tank_generaler_stor.gif [09.11.2011]

Abbildung 5, S.48: Dorset Culture - Faces carved in a block of wood sent to the National Museum in Copenhagen in 1889 with the remark, „Found in an old grave at the colony of Upernavik“, 15,2cm hoch, Nationalmuseum, Kopenhagen, Quelle: Kaalund, 2010, S.15

Abbildung 6, S.49: Links: Thule-Kultur- Schwangere Frau, gefunden im arktischen Kanada, Walross-Elfenbein, 3,2 cm hoch, Universitätsmuseum, Cambridge
Mitte: Thule-Kultur – Sitzende Frau, Gesammelt bei C. Ryder's Expedition 1892, Treibholz, 6,2 cm hoch, 6,8 cm lang, Nationalmuseum, Kopenhagen
Rechts: Thule-Kultur - männliche Figur mit Gesichtszügen, soll einen Europäer repräsentieren, Treibholz, 5,2 cm hoch, Nationalmuseum, Kopenhagen, Quelle: Kaalund, 2010, S.27

Abbildung 7, S.50: Aron von Kangeq – Ein Tupilak saugt sich durch den Mann zum Leben, der ihn geschaffen hat, Aquarell, Quelle: Kaalund, Bodil (1997) Aron fra Kangeq 1822 – 1869: om 47 tegninger og akvareller der befinder sig på Etnografisk Museum under Oslo Universitet og som ikke før har voeret publicerede i deres helhed, Brøndum, S. 87

Abbildung 8, S.52: Jakob Danielsen - Kayak Männer jagen einen weißen Wal, nach 1924, Quqertarsueq/Godhavn, Quelle: Kaalund 2010, S.275

Abbildung 9, S.55: Peter Rosing von Kangaamiut, Von einem Kameraden erschrocken fällt ein Mann rückwärts über ein Kajak und zermalmt das Boot, 1934, dunkler Speckstein, 38 x 22cm, Quelle: Kaalund, 2010, S.53

Abbildung 10, S.55: Johannes Kreutzmann – Kameraden einer Siedlung, Beginn des 20. Jahrhunderts, ca. 40 cm hoch, von M.I. Nyboe dem Thisted Museum gespendet, Quelle: Kaalund, 2010, S.58

Abbildung 11, S.56: Simon Kristoffersen, Kaassassuk die Waise, in Bronze gegossen, Quelle: Visit Greenland, [online] Verfügbar unter: <http://www.greenland.com/media/129425/kaassassuktheorphan.jpg> [02.04.2012]

Abbildung 12, S.57: Christian Nuuno Rosing, Die Mutter des Meeres, 2008, aus Stein, 140x120cm, Quelle: Kaalund 2010:69

Abbildung 13, S.62: Nuka Godtfredsen, Ausschnitt aus einem archäologischen Comic in drei Bänden über die Geschichte Grönlands, in Zusammenarbeit mit dem Nationalmuseum, Kopenhagen, Quelle: Kaalund 2010, S.325

Abbildung 14, S.64: Hans Zakæus – Aufeinandertreffen von Polar Eskimos und Europäern, Farblithographie, 1918-19, Quelle: Kaalund 2010, S.209

Abbildung 15, S.67: Naja Abelsen, Lachsamulett – Vater versucht seinen Sohn mit einem Lachs zu retten, Quelle: Nunaoil, [online] Verfügbar unter: [http://nunaoil.gl/fileadmin/user_upload/pdf/Annual_reports/2006_Nunaoil Annual Report.pdf](http://nunaoil.gl/fileadmin/user_upload/pdf/Annual_reports/2006_Nunaoil_Annual_Report.pdf), S.13 [20.01.2009]

Abbildung 16, S.75: Julie Edel Hardenberg, Quelle: ©Julie Edel Hardenberg

Abbildung 17, S.77: Julie Edel Hardenberg, Den Stille Mangfoldighed = Nipaatsumik assigiinnngisitaarneq = The quiet Diversity, Quelle: Iben Mondrup, [online] Verfügbar unter: <http://ibenmondrup.dk/?p=162> [02.04.2012]

Abbildung 18, S.78: Julie Edel Hardenberg, Best Friends, Quelle: Hardenberg 2005, S.31

Abbildung 19, S.80: Julie Edel Hardenberg, Rigsfællesskabspause, Quelle: Julie Edel Hardenberg)

Abbildung 20, S.81: Bolatta Silis-Høegh, Quelle: Den røde Snescooter, [online]

Verfügbar unter: http://www.denrodesnescooter.dk/artist_12.html [20.01.2009]

Abbildung 21, S.83: Bolatta Silis-Høegh - Aima, Quelle: Bøger & Papir, [online] Verfügbar unter: <http://www.digibooks.dk/Aima/bog/234329> [02.04.2012]

Abbildung 22, 84: Bolatta Silis-Høegh - Uden titel III, Quelle: Den røde Snescooter, [online] Verfügbar unter: http://www.denrodesnescooter.dk/artist_12.html [02.10.2011]

Abbildung 23, S.85: Bolatta Silis-Høegh, Gallop Rabies, Quelle: Taseralik, [online]

Verfügbar unter:
http://www.taseralik.gl/content/dk/arrangementter/udstillinger/tidligere_udstillinger/gallop_rabies [02.10.2011]

Abbildung 24, S.86: Bolatta Silis Høegh, Zukunftsgarten im Gartenverein Sisimiut 2068, Quelle: Climate Greenland, [online] Verfügbar unter:
<http://www.ga.gl/portals/0/klima/parallel%20event%20doc%20small.pdf>, S.18 [02.04.2012]

Abbildung 25, S.88: Gukki Møller (eigene Abbildung)

Abbildung 26: Gukki Møller - Split (Detalje), 2009, Quelle: Nordatlantens Brygge, [online] Verfügbar unter:
<http://www.bryggen.dk/images/Split%20gukki%20moeller%20stor.jpg> [02.06.2012]

Abbildung 27, S.93: Gukki Møller, Zwillingsschale, Quelle: [online] Visit Greenland, Verfügbar unter: <http://www.greenland.com/en/about-greenland/kultur-sjael/kunst/gukki-willsen-moeller.aspx> [02.06.2012]

Abbildung 28, S.94: Linda Riber, Quelle: Den røde Snescooter, [online] Verfügbar unter: www.denrodesnecooter.dk/artist_11.html [02.01.2011]

Abbildung 29, S.96: Børne kunstscole 2007, Quelle: Linda Riber, [online] Verfügbar unter: http://www.linda-riber.dk/index.php?option=com_expose&Itemid=57&lang=en [02.04.2012]

Abbildung 30, S.99: Linda Riber, Asiaq – Herrin des Wetters” (links), Sassuma Arnaa – Mutter des Meeres” (rechts), 2011, Quelle: Linda Riber [online] Verfügbar unter: http://www.linda-riber.dk/index.php?option=com_expose&Itemid=57&lang=en [02.01.2011]

Abbildung 31, S.100: G. Greipur, Linda Riber vor ihrer Ausstellung im nordischen Haus in Reykyavik, 2010 Quelle: Sermitsiaq, [online] Verfügbar unter: <http://sermitsiaq.ag/node/76491> [02.01.2012]

Abbildung 32, S.101: Riber, Linda, - Ane Døssing, Projekt Porträts 2010, Quelle: Linda Riber, [online] Verfügbar unter: http://www.linda-riber.dk/index.php?option=com_expose&Itemid=57&lang=en [20.12.2011]

Abbildung 33, S.101: Linda Riber, Impressionen aus „Greenland – the world is, as we think it”, Quelle: Linda Riber, [online] Verfügbar unter: http://www.linda-riber.dk/index.php?option=com_expose&Itemid=57&lang=en [20.12.2011]

Abbildung 34, S.102: Ina Rosing (eigene Abbildung)

Abbildung 35, S.105: Ina Rosing, Yellow Sea of Pain and Roses. Mixed media on canvas, 170cm x 210cm, 2009, Quelle: GV art. London, [online] Verfügbar unter: http://www.gvart.co.uk/press/Ina_Rosing_catalogue.pdf [02.01.2012]

Abbildung 36; S.106: Ina Rosing, Die Meeresressourcen, 2001, Quelle: Martin Mörck [online] Verfügbar unter: <http://www.martinmorck.com/gl-stamp-ramssite.htm> [02.01.2011]

Abbildung 37, S.107: Ina Rosing, Europa 2009- Astronomy 1, 2009 Quelle: Post Greenland, [online] Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_090_1.pdf [02.01.2011]

Abbildung 38, S.107: Ina Rosing, Europa 2009- Astronomy 2, 2009, Quelle: Post Greenland, [online] Verfügbar unter: http://www.stamps.gl/Documents/Greenland%20Collector/Engelsk/GC_GB_090_1.pdf [02.01.2011]

Abbildung 39, S.108: Naja Abelsen (eigene Abbildung)

Abbildung 40: Naja Abelsen, Norse Mythology – The Bear of the Lake and the Rocks, 2009, Quelle: Top of the World of Stamps, [online] Verfügbar unter: <http://www.topoftheworld.nu/?side=f7f485a38aaf01f9539af9e4543992a3> [02.01.2011]

Abbildung 41, S.112: Aviaaja Kleist Burkal, Quelle: Aviaaja Kleist Burkal, [online] Verfügbar unter: <http://www.aviaaja-artwear.com/de/uber-aviaaja/aviaaja/> [02.08.2012]

Abbildung 43, S.116: Aviaaja Kleist Burkal – IVAANA//großes blatt, Quelle: Aviaaja Kleist Burkal, Verfügbar unter: <http://www.aviaaja-artwear.com/de/galerie/halsketten> [02.08.2012]

Abbildung 42, S.114: Aviaaja Kleist Burkal - Paffequtit – Håndledsvarmer med Perler – Beaded wristwarmers, [online] Verfügbar unter: <http://www.aviaaja-artwear.com/de/uber-aviaaja/publications> [02.09.2012]

Abbildung 44, S.117: Aviaaja Kleist Burkal – Maliina + Aningaaq, 2012, Quelle: Manschettenknopf [online] Verfügbar unter: http://www.manschettenknopf.org/data/wml/e03/MK_AB_maliina+und+aningaaq_366.jpg [02.09.2012]

Die Quellenangaben zu den Abbildungen wurden gewissenhaft zitiert. Im Rahmen dieser Diplomarbeit war es mir jedoch nicht möglich, alle InhaberInnen der Bilderrechte ausfindig zu machen, um ihre Zustimmung zur Verwendung als Abbildung einzuholen.

ANHANG

ZUSAMMENFASSUNG

Grönland hat viel mehr zu bieten als atemberaubende Natur und arktisches Klima. Im Laufe der Jahre konnte sich eine Kunstszenen etablieren, die langsam auch den Kunstmarkt außerhalb Grönlands und Dänemarks erobert.

Diese Diplomarbeit setzt sich mit zeitgenössischen grönländischen KünstlerInnen auseinander. Es soll ein Einblick gewährt werden, auf welchem Fundament die KünstlerInnen ihre Kunst aufbauen und unter welchen Einflüssen sie ihre Kunst weiter entwickelt.

Es werden Rückschlüsse auf die Geschichte Grönlands gezogen, die in der Gesellschaft allgegenwärtig ist. Die Auswirkungen der dänischen Kolonisierung sind so markant, dass in Grönland von einer grönländisch-dänischen Hybridgesellschaft gesprochen wird. Die Abkehr von einer Jagdgesellschaft, die an die Natur und das Leben Grönlands angepasst war hin zu einem europäischen Lebensstil, führte zu einer Abhängigkeit der grönländischen Bevölkerung von Dänemark.

Was folgte war die Suche nach einer grönländischen Identität, die durch die teilweise erzwungene Abkehr von Traditionen, durch die Anpassung an die dänische Kultur und die zunehmende Globalisierung nicht mehr so leicht zu finden ist.

All dies wird von zeitgenössischen grönländischen KünstlerInnen aufgegriffen und in ihrer Kunst verarbeitet.

ABSTRACT

Greenland has a lot more to offer than stunning nature and arctic climate. Within the last years, an art scene was established which steadily conquers the art markets also outside of Greenland and Denmark.

This paper deals with contemporary Greenlandic artists. It should give an insight on the foundation of their art and the influences on which it grows.

Conclusions regarding the history of Greenland, that is present within the society, shall be drawn. The impact of Danish colonialism is distinctive. The society is even labeled as Greenlandic-Danish hybrid. The population turned away from being a hunting society, which has adapted to live on Greenland, towards a European lifestyle. It results in the dependence of the Greenlandic population on Denmark.

The consequence was the search for a Greenlandic identity, which was difficult to find because of the forced rejection of tradition, the acculturation to Denmark, and the ongoing globalization.

Contemporary Greenlandic artists are embracing all these topics and are processing it in their art.

LEBENS LAUF

Name Manuela Holzmayer

Geburtsdatum 12. Mai 1984 in Krems an der Donau

BILDUNGSWEG

seit 2004	Diplomstudium der Geographie, Schwerpunkt Kartographie, Universität Wien
seit 2003	Diplomstudium der Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien 2007/2008 Erasmus Auslandssemester in Kopenhagen/Dänemark
2002-2003	Medizinische und Pharmazeutische Biotechnologie (abgebrochen) IMC Fachhochschule Krems
1994-2002	BG/BRG Rechte Kremszeile, Krems an der Donau
1990-1994	Volksschule in Schönberg am Kamp

BERUFSERFAHRUNG

Seit 2011	„Quality & Support“ von Webseiten
2009-2010	Projektassistentin, Forschungsgruppe Kartographie Technische Universität Wien
2008	Praktikum, World Health Organization – Health Intelligence Services in Kopenhagen, Dänemark
2003-2009	diverse Beschäftigungen

SONSTIGES

Seit 2008	Ehrenamtliche Tätigkeit beim „Buddy Verein“, Organisation zur Unterstützung von Menschen mit HIV/Aids
2002-2004	Teilnahme an diversen Workcamps

Ich versichere:

- dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.
- dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/ einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.
- dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum

Unterschrift