

foundly one of how the peoples of the eastern archipelagos have adapted themselves, thereby remaining quintessentially themselves, as their worlds have expanded vastly in the past half millennium.

The book's final chapter, "Present and future research" (365–386), is a detailed account of Fox's recent collaborations with Rotenese poets and the poets of the Tetun-speaking people of the island of Timor in research on ritual language. The chapter sets out a protocol for the expansion of comparative research on canonical parallelism to include Tetun ritual masters from both Indonesian Timor and Timor-Leste. The chapter can be read as a manual of techniques and methods for the study of these magnificent oral traditions.

In the five decades since beginning his research on Roté, Fox has worked elsewhere than Roté, most notably in Java, and has done research on Islam and ecology and development, but he has always returned to the subject of Rotenese ritual language. As he notes in the book's final chapter, his research on parallelism has been done 'in bursts punctuated by quiet periods', which, however, 'revived my interests and directed them to new avenues for exploration' (365) that have continued after the publication of this book. In an early chapter, Fox cites a remark by the anthropologist Herman F. C. ten Kate in 1894 about the loquaciousness of the Rotenese and their disputatious ramblings over trivia, 'like an old Dutch granny' (129). Fox recounts that 'I was fortunate to arrive on Roté late at night and thus did not become involved in dispute until early the next morning' (129), when, as he once recounted the story to me, he was awakened by an arm holding a glass of lontar palm gin that was thrust through his window, thus beginning his acquaintance with the Rotenese water of words and the words the gin evokes from poets. We are fortunate, and anthropology is the richer, for Fox's five decades of disputations with the Rotenese and engagement with the problem of parallelism.

<sup>1</sup> 'Roté' is a more recent spelling of 'Roti', the name by which the island appears in older literature.

## REFERENCES

- JONKER, J.C.G.  
 1908 *Rottineesch-Hollandsch Woordenboek*. Leiden: E.J. Brill  
 1911 *Rottineesche Teksten met Vertaling*. Leiden: E.J. Brill  
 1915 *Rottineesche Spraakkunst*. Leiden: E.J. Brill

E. Douglas Lewis

Andreas Etges, Viola König, Rainer Hatoum und Tina Brüderlin (Hrsg.): Northwest Coast representations: new perspectives on history, art, and encounters. Berlin: Reimer 2015. 219 S., zahlr. Abb.

Von 2009 bis 2012 arbeiteten das Ethnologische Museum Berlin und das auf der gegenüberliegenden Straßenseite liegende Kennedy Institute gemeinsam an dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Projekt „Eine Geschichte – Zwei Perspektiven. Kulturspezifische Übersetzungsfunktionen des ‚exotisch Fremden‘ am Beispiel der ‚Terms of Trade‘ an der pazifischen Nordwestküste anhand der Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin“. Die Finanzierung ermöglichte nicht nur zahlreiche Reisen an die nordamerikanische Nordwestküste, sondern auch die Ausrichtung einer Konferenz mit regionalen Experten und Künstlern im Jahr 2011, deren Beiträge die Grundlage für den vorliegenden Sammelband bilden. Das Projekt war mit den konzeptuellen Planungen für die zukünftigen Ausstellungen im Humboldt Forum verbunden, wie Andreas Etges in seiner Einleitung (7–11) beschreibt,

so daß auch das Buch – zumindest ansatzweise – unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden muß.

Die neun qualitativ unterschiedlichen Artikel des englischsprachigen Bandes lassen sich grob in drei Kategorien fassen, die im Buch selbst nicht benannt werden: (1) die Nordwestküstensammlung des Ethnologischen Museums, (2) das Verhältnis zwischen Museen und den in ihnen repräsentierten indigenen Gruppen sowie (3) die Kunst der Nordwestküste. Viola König, die Direktorin des Ethnologischen Museums, eröffnet das Werk mit einem Beitrag, der den Titel des Forschungsprojektes trägt.<sup>1</sup> Darin stellt sie kurz die Ziele des Projektes vor und verknüpft diese mit der Geschichte der Berliner Sammlung und einem Ausblick auf das Humboldt Forum. Neben der Erforschung von „complex ‚(hi)stories‘ of a world growing together“ (16) bildete die Zusammenarbeit mit indigenen Personen und den sogenannten *source communities* einen wesentlichen Kern der Arbeit. Solche Kooperationen erweisen sich in dem Buch selbst aber leider weitgehend als leeres Versprechen. Königs Versuch, indigene Stimmen zu integrieren, erscheint als etwas unglücklich, wenn sie gegen Ende ihres Beitrages vier weitgehend allein stehende Zitate von „Indian artists“ (21) anführt, die von deren Besuchen in Berlin stammen, aber auf die nicht weiter eingegangen wird.

Wesentlich tiefergehend ist Rainer Hatoums Kapitel über die Nordwestküsten-Sammlung von Franz Boas, die heute 87 Objektnummern umfaßt.<sup>2</sup> Er definiert nicht nur die Herausforderungen, die die Beschäftigung mit dieser Sammlung mit sich bringt, sondern arbeitet auch heraus, warum die 1886 zusammengestellte Kollektion von herausragender Bedeutung ist. So legte Boas im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen nicht nur Wert auf inhaltliche Sammelschwerpunkte, sondern auch auf zu den Objekten gehörende ethnographische Beschreibungen, die, wie der Autor zu bedenken gibt, im Katalog der Sammlung nicht

mehr als „sporadic bits of information at best“ (40) sind. Sie können aber durch den Rückgriff auf Publikationen von Boas deutlich erweitert werden. Außerdem legte Boas Wert darauf, Mythen aufzuzeichnen, die in Zusammenhang mit Objekten standen. Hatoum verknüpft solche Informationen beispielhaft und arbeitet dabei kritisch die Sammlungsgeschichte sowie Boas' Informationsgewinnung und seine Interpretation auf. Sein Beitrag ist so ein wesentlicher Beitrag zur Forschung über einen der bedeutendsten Ethnologen, aber auch ein Beispiel für die umfassende Bearbeitung von Sammlungsgeschichten.

Tina Brüderlins Beitrag befaßt sich mit „past, present and future“ der Tlingit- und Haida-Sammlungen.<sup>3</sup> Dabei verbindet sie die Sammlungsgeschichte mit eigenen Erfahrungen aus Gesprächen mit Mitgliedern der Herkunftsgesellschaften über die Objekte im Museum, die zeigen, daß es nötig ist „to strive for a comprehensive understanding of the intrinsic entity and meanings of the individual objects and the collection“ (98), statt nur auf die Geschichte zu achten. Die in den USA und Kanada übliche, in Europa aber bisher eher seltene, dialogische Beziehung zwischen Museen und „originating communities“ (99) führt ihrer Beobachtung nach zu oralen Beschreibungen, die eine neue oder erneuerte Beziehung der Tlingit und Haida zu den Objekten zur Folge haben (105). Darüber hinaus zeigt Brüderlins Darstellung der Sammlungsgeschichte auch, wie deren Betrachtung zu Wissen über historische Beziehungen zwischen Menschen und Orten führen kann, die sonst vergessen wären (108). Das Kapitel schließt mit der Feststellung, daß materielles Kulturerbe nicht nur aus ein oder zwei Perspektiven, sondern immer multiperspektivisch und „multi-faceted“ (113) betrachtet werden muß.

Martha Black vom Royal British Columbia Museum bietet anschließend eine nordamerikanische Museumsperspektive.<sup>4</sup> Bei den seit den 1990er Jahren laufenden Vertragsverhandlungen zwischen Kanada und einzelnen

First Nations zu Fragen ihres Landes und der indigenen Souveränität müssen Museen Inventarlisten bereitstellen, die oft zu einem Teil des Aushandlungsprozesses werden, was bis zur Repatriierung von Objekten führen kann. Dabei sind letztere nicht nur emotionsgeladene Elemente des Prozesses, sondern sie haben zugleich eine vermittelnde Funktion. Blacks Beitrag zeigt, welche Herausforderungen, aber auch welchen Nutzen derartige Verhandlungen für das Royal BC Museum haben. So stehen ausstellerischen, finanziellen, logistischen und klassifikatorischen Problemen die praktische Arbeit mit Objekten, die Einbindung und Sichtweise der indigenen Gruppen sowie eine engere Zusammenarbeit mit First Nations gegenüber, wodurch neue Herangehensweisen entwickelt werden können: „The transfer of museum objects to a First Nation through the treaty process distills different perspectives on past histories, interactions in the present, and paths to the future“ (142).

Auch Karen Duffek beschäftigt sich mit der Rolle indigener Repräsentanten in Museen.<sup>5</sup> Dabei hebt sie – quasi anschließend an Black – hervor, daß „the museum ‚apparatus‘ itself is in flux, its methodologies, systems, and structures being reshaped from inside and outside the institution“ (159). In diesem Prozeß spielt die Einbindung von indigenen Experten als „Übersetzer“ eine besondere Rolle. Auf diese Weise bilden die Künstler, die Gemeinschaften und die Institution „border zones“ (159), in denen Konversation ermöglicht wird.

Eine andere Perspektive nimmt der Kunsthistoriker Stephen Inglis ein, der von seiner Zeit als Executive Director des Aanischaaukamikw Cree Culture Institute berichtet.<sup>6</sup> Dieses wurde 2012 als zentrale Kulturinstitution der bis vor wenigen Jahrzehnten zerstreut lebenden Cree eröffnet. Dabei schildert Inglis unter anderem die Probleme, an die für eine Museumsausstattung notwendigen Ausstellungsstücke zu kommen. Eine Rolle spielen dabei

Leihgaben von anderen, nicht-indigenen Museen. Dies führt seiner Erfahrung nach zu einer Stärkung der Beziehung zwischen den Institutionen und der First Nation. Insbesondere aber private Objektspenden von Cree spielen eine große Rolle für das Institut, da diese mit Familiengeschichten und Stammesgeschichte verbunden sind. Werden Objekte in anderen Museen durch die Zusammenarbeit mit First Nations neu kontextualisiert, so dienen sie hier als „stimulators or pretexts for the telling of personal stories or relating family history, rather than as transmitters of finite or definite pieces of information“ (168). Dies ist ein Ansatz, der meiner Ansicht nach auch für nicht-indigene Museen von Relevanz sein kann.

Mit einem Beitrag von Aldona Jonaitis beginnt der Teil des Buches, der sich in drei Aufsätzen mit Kunst beschäftigt.<sup>7</sup> Jonaitis diskutiert die Problematik, daß in der Region zeitgenössische Kunst oft nicht als authentisch betrachtet wird, wenn sie nicht traditionellen Stilvorbildern entspricht. Sie setzt sich allgemein mit dem Traditionsbegriff auseinander und erläutert in einem kurzen Abriss der Kunstgeschichte der Nordwestküste, wie sich Künstler ab den 1970er Jahren vermehrt innovativen Formen und Materialien zuwandten, auch wenn die regionale Kunst schon zuvor interkulturell geprägt und keineswegs statisch war. Unter anderem weil die Gegenwartskunst ebenso Abstammung und Identität reflektiert wie die „traditionelle“ Kunst, sieht Jonaitis letztere zu Recht als Teil der regionalen Kunstgeschichte.

Im zweiten Beitrag beschreibt Jennifer Kramer das „curatorial dilemma of how to represent Doug [Cranmer] while respecting his desire to not be delimited by exterior labels“ (195).<sup>8</sup> Die Konzeption ihrer Ausstellung über den Kwakwaka'wakw-stämmigen Künstler (1927–2006) zeigt beispielhaft, wie ein „indigenous modern artist“ (196) ausgestellt werden kann, ohne ihn von vornherein in bestimmte Schubladen zu stecken.

Den Abschluß des Bandes bildet Gary Wyatts Betrachtung des Kunstmarktes, die insbesondere Aldona Jonaitis Beitrag hervorragend ergänzt.<sup>9</sup> Der Autor zieht einen Bogen von frühen ethnographischen Sammlern wie Boas und Levi-Strauss über Picasso, Matisse und Max Ernst hin zum wachsenden Interesse im Zuge der *primitive arts*-Bewegung ab den 1920er Jahren. Vierzig Jahre später fing die Kunst auch mit Hilfe des wachsenden Tourismus an, individueller zu werden. In den darauffolgenden Jahrzehnten kam es nicht nur zur Kommerzialisierung von ursprünglichen Zeremonialobjekten, sondern auch zur Wiederbelebung von traditionellem Frauenkunsth Handwerk (zum Beispiel der Weberei) und zu Kooperationen mit anderen Pazifikanrainern, insbesondere den Maori. Heute existieren nebeneinander Künstler, die bewußt an Tradition anknüpfen, während andere diese nur „as a base for further self-exploration“ (214–215) nutzen.

Den Artikeln schließen sich kurze Biographien der Autoren an, die dabei helfen, die einzelnen Beiträge einzuordnen. Auch die Auswahl der Abbildungen im Buch ist gut gelungen, obwohl die Farb reproduktionen (79–96) von sehr unterschiedlicher Qualität sind und eine offenbar gewollte Platzersparnis dazu führt, daß Fotos unabhängig von ihrer Bildausrichtung abgedruckt wurden. Dies führt dazu, daß man das Buch beim Durchblättern des Farbbildteils immer wieder drehen muß. – Diese kleineren Mängel können aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Werk insgesamt einen wichtigen Beitrag zur Repräsentation der Nordwestküste leistet. Ein Manko ist, daß die von Viola König als besonders wichtig dargestellte indigene Perspektive nicht durch eigene Beiträge präsent ist.

Das Buch markiert quasi einen vorläufigen Endpunkt der inzwischen an deutschen Museen nahezu abgeschafften Nordamerika-Ethnologie, die nicht nur in Berlin ohne inhaltliche Expertise durch Regionalexperten auskommen muß. Von daher wird sich

bei der Einrichtung des Humboldt Forums zeigen müssen, welchen Einfluß die hier präsentierten Erkenntnisse haben werden. Mit „Northwest Coast representations“ ist den Herausgebern jedoch ein wichtiges Werk zu Repräsentation und Museumsethnologie anhand einer der bedeutendsten Nordamerika-Sammlungen der Welt gelungen, das auch für diejenigen interessant sein dürfte, die sich mit ähnlichen Fragen beschäftigen, ohne konkrete Interessen an der Region zu haben. Dies zeigt, daß die Nordamerika-Ethnologie im wissenschaftlichen Diskurs nicht vergessen werden sollte.

<sup>1</sup> „One history – two perspectives: a research project on culturally specific modes of representation of the ‚exotic other‘ at the Pacific Northwest Coast“ (13–25)

<sup>2</sup> „The Berlin Boas Northwest Coast collection: a challenging vocabulary for cultural translation“ (27–78)

<sup>3</sup> „The past, present and future: encounters with the Tlingit and Haida collection at the Ethnologische Museum [sic] Berlin“ (97–124)

<sup>4</sup> „What the treaty means to us: museums and treaties in British Columbia“ (125–144)

<sup>5</sup> „Inside out and outside in: contemporary art, traditional knowledge, and the ethnology museum“ (145–161)

<sup>6</sup> „Aanischaukamikw: a museum, a collection, and a community“ (163–168)

<sup>7</sup> „Contemporary Northwest Coast art: the canon and beyond“ (169–187)

<sup>8</sup> „Exhibiting Kesu: the art and life of Doug Cranmer“ (189–197)

<sup>9</sup> „The Northwest Coast art market: an overview from past to present“ (199–215)

Markus H. Lindner