

ethnic identity among the Sartkalmak Oirats of Kyrgyzstan, while a fourth article uses clothing as a marker of ethnic heritage among the Altaic Uriankhan, another Oirat subgroup. The final two ethnographic articles address Tuvan identity, one among Tuvans outside of the Russian Republic of Tuva and the last through the enduring influence of the legend of Chinggis Khan among Tuvans in Xinjiang China. The five articles on folklore demonstrate yet another valuable approach to the study of the history and culture of Oirat people especially where historic records are insufficient or unavailable.

Though ethnic Oirats are now a minority people in every nation in which they reside, this volume makes an important contribution to understanding this historically important population that is now often overlooked because it is so widely dispersed. They are all too frequently lumped in with the Eastern Mongols, even though their historical and political development diverged in many ways and they were never ruled directly by the descendants of Chinggis Khan. The destructive effects of their wars with the Manchu Qing in the 17th and 18th centuries weakened and dispersed them broadly, such that, with the fall of the Qing and Russian empires and the later Soviet Union, there remained no Oirat geopolitical concentration from which a sovereign nation might emerge.

Japan's National Museum of Ethnology is to be commended both for organizing the conference in 2011 ("New Horizons in Oirat-Mongol Studies") and for this book of conference papers. It is unfortunate that none of the relatively small group of European or American scholar specializing in Oirat studies were in attendance, as they would have gained a great deal. Western scholarship on the Oirats still suffers from the dearth of Oirat materials translated into modern languages. Only the "History of the Kalmyk Khans" has been translated into English, and that was in 1985 (S. A. Halkovic Jr., *The Mongols of the West. A Translation of the History of the Kalmyk Khans*. Bloomington). The biography of Zaya Pandita, "Seren Gerel," is available in Russian and modern Mongolian but there exists only short published summaries in Japanese and English. As more primary Oirat texts are translated and the insights gained from those integrated with the wealth of Manchu, Chinese, and Russian sources, scholarship on the Oirats will benefit immensely. (Both the "Mongol-Oirat Great Code" and most of the "Seren Gerel" are available in English translation in a PhD dissertation by R. Taupier titled "The Oirat of the Early 17th Century. Statehood and Political Ideology." 2014.) This volume on the "Oirat People" is an important step in that direction.

Richard Taupier

Maiwald, Stephanie: *Jenseits von "Primitive Art". Zum Selbstverständnis zeitgenössischer Künstler in Nigeria*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2014. 245 pp. ISBN 978-3-496-02867-3. (Studien zur Kulturkunde, 127) Preis: € 49.99

Man fragt sich, wieso die zeitgenössische Kunst, gerade wenn sie nicht aus dem sog. "Westen" kommt, beispielsweise aus Nigeria, noch immer Erstaunen auslöst?

War es doch lange Zeit selbstverständlich, dass Künstler des Westens hinausblickten: doch nun blicken jene auf eine für viele verstörende Weise zu uns zurück, so der Kunsthistoriker Belting. Zugleich werden von außen Authentizitätsdiskurse an die Künstler herangetragen, Verortungen vorgenommen, versucht, ihr Schaffen mit Ismen zu etikettieren. Mit diesen und weiteren Fragen beschäftigt sich die kunstethnologische Untersuchung von Stephanie Maiwald mit dem weit gefassten Thema über zeitgenössische Künstler in Nigeria und deren Selbstverständnis, die 2009 an der Goethe Universität Frankfurt als Dissertation eingereicht wurde.

Nigeria war und ist ein Zentrum der modernen bzw. zeitgenössischen Kunst Afrikas und an diesem gut gewählten Beispiel lassen sich sehr deutlich Entstehen, Entwicklung und Diskurse gut nachzeichnen und aktuelle Strömungen skizzieren. In neun Kapiteln gibt Stephanie Maiwald einen facetten- und kenntnisreichen Überblick über Nigeria. Ein Vorhaben, um dies schon vornweg zu nehmen, das der Autorin sehr gut gelungen ist. Überzeugend ist das Konzept, theoretische Überlegungen und Diskurse immer wieder mit Nigeria und nigerianischen Künstler zu kontextualisieren. Grundlegend sind die Überlegungen zum Begriff Kunst, und so wird im 1. Kapitel der europäische Kunstbegriff zu Diskussion gestellt. Es wird die Frage aufgeworfen, ob in Nigeria ein Kunstsystem (dieser Begriff erscheint etwas unscharf) entstehen konnte, das weder eine europäische Entwicklung nachvollzog, oder ob, wie im indigenen Nordamerika, parallel existierende traditionelle und moderne, der westlichen Kunst zuzurechnende Systeme auftreten. Letztere Dichotomie muss jedoch in Bezug auf Nordamerika relativiert werden. Stephanie Maiwald glaubt zu erkennen, dass die Suche nach einem eigenständigen nigerianischen Kunstkonzept eine Alternative zu europäischen Vorgaben sein könne, dessen Bezugspunkt die eigene vorkoloniale Kunst wäre (14). Frau Maiwald meint, dies bei nigerianischen Künstlern in "Ansätzen" zu erkennen, was in den folgenden Kapiteln argumentativ untermauert wird. Es wäre hilfreich, wenn in diesem Zusammenhang die verwendeten Begriffe Moderne und zeitgenössische Kunst klar definiert worden wären.

Seit dem Beginn der ethnologischen Forschung waren Kunstobjekte Teil ethnografischer Betrachtungen, es erfolgte eine Musealisierung einhergehend mit einer Isolierung und Dekontextualisierung. Kenntnisreich werden die Entwicklung und die kunstethnologischen Ansätze als eine Teildisziplin der Ethnologie beschrieben. Erwähnenswert wäre noch ein Vertreter der deutschen Völkerkunde gewesen: Ernst Grosse. Er sah die Aufgabe der Kunstwissenschaft primär darin, das Wesen der Kunst zu erforschen, sowie Eigenschaften, die verschiedenen Arten der künstlerischen Tätigkeiten und Werke von anderen Arbeiten zu unterscheiden. Entscheidend war für ihn die Frage: Wodurch entsteht Kunst? Grosse bemängelte schon Ende des 19. Jh.s, dass die Kunstforschung die Untersuchung der künstlerischen Begabung der Individuen vernachlässigte – ein durchaus moderner Ansatz. Zu Recht wird von Maiwald hervorgehoben, dass die zeitgenössische, nichtwestliche Kunst erst seit den

1970er Jahren kunstethnologisch relevant wurde. Zentral für den kunstethnologischen Ansatz ist die zitierte Arbeit von Marcus und Myers (*The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley 1995), die den Fokus nicht länger auf den Herkunftskontext, sondern auf rezipierende, betrachtende, interpretierende und konsumierende Kultur-Transformationsprozesse richtet.

Kapitel II widmet sich u. a. dem historischen Kunstbegriff im europäischen Kontext und verbindet dies mit dem jeweiligen Afrikabild, was am Beispiel Benins zusätzlich verdeutlicht wird. Eingebettet sind diese Ausführungen in kunstphilosophische und -ästhetische Ansichten des 18. und 19. Jh.s. Eine These des späten 18. Jh.s sei gewesen, dass die Kulturen Ozeaniens und Afrikas eine besondere "Befähigung zur Kunst besäßen", da noch unverdorben durch äußere Technik- und innere Zivilisationseinflüsse (S. 29; leider finden sich dazu keine Quellenhinweise). Maiwald nimmt diesen Gedanken auf, um ihn in Diskursen zum Primitivismus und afrikanischen Identitätskonzepten (u. a. *Négritude*) sowie der Selbst- und Fremdeinschätzung nigerianischer Künstler zu erkennen – eine interessante Vorgehensweise.

Ein zentrales Thema zahlreicher museumsethnologischer Untersuchungen ist das Beziehungsgeflecht Objekt und Institution. Verdeutlicht werden Prozesse der De- und Rekontextualisierung sowie Transformationen: wie aus Ethnografika Kunst und die Kategorie "primitive art" geschaffen wurden, Überlegungen, die im VII. Kapitel wieder aufgenommen werden.

Ein wichtiges Stichwort ist der begründet erhobene Vorwurf afrikanischer Künstler und Intellektueller, der Westen erkenne die Zeitgenossenschaft Afrikas nicht an, und, wie in treffender Weise Enwezor hervorhebt, die De-Exotisierung afrikanischer Kunst durch westliche Rezipienten, die Afrika und Moderne nicht zusammen denken können, verhindert werde. Die Präferenzierung der Kunst der Autodidakten bzw. populären Kunst (u. a. Schildermaler) sowie Authentizitätsdiskurse durch den Westen wird als Ausdruck eines Neokolonialismus und Neoprimivismus gesehen, eine Ansicht, die zahlreiche indigene Künstler teilen. Um diese Diskussionen einordnen zu können, ist es sinnvoll, dass Maiwald im Kapitel III den Blick auf die Kolonialgeschichte, den Aufbau von die Kunst betreffenden Institutionen durch Kolonialherren richtet und die nicht problemfreie Beziehung zur Kunst und den Kunstschaffenden im entstehenden Nationalstaat Nigeria beschreibt: Kunst als Teil der komplizierten Identitätskonstrukte in einem multiethnischen Staat. Ein oft vernachlässigter Aspekt ist die Rolle der alten und neuen Eliten im Prozess der Dekolonialisierung und der Förderung und Akzeptanz der eigenen zeitgenössischen Kunst, was die Autorin im Nachwort nochmals thematisiert. Bestätigt werden können Aussagen von Maiwald, dass die Bedeutung von Museen und das Interesse an diesen Institutionen bislang nur von einer kleinen Elite getragen wird, doch erscheint dies weniger ein Problem der Akzeptanz als das einer Vermittlung.

Die Abgrenzung bzw. Neu- oder Umdefinition des europäischen Kunstbegriffes in Nigeria – auch in Bezug zur *Négritude* – wird sehr anschaulich am Beispiel

des bedeutenden Künstlers Ben Enwonwu beschrieben (Kap. IV). Was die Entwicklung der modernen Kunst in Nigeria so besonders macht, sind die schon früh aufgebauten Institutionen, wie u. a. die Zaria Art Society, der Mbari Mbayo-Club oder die Workshops in Oshogbo (Kap. V). Letztere sind eng mit den heute nicht unumstrittenen Konzepten von Ulli und Georgina Beier und Susanne Wegener verbunden (Bevorzugung der Kunst der Autodidakten, der Populärkunst). Hervorgegangen sind aus diesen Einrichtungen bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wie Okeke oder Twins Seven Seven. Wiederum sehr anschaulich stellt die Autorin das Konzept des Mbari Mbayo-Clubs am Beispiel des bekannten Künstlers Okeke, an dessen Werken und Statements, dar. Auch die Relevanz der Uli-Malerei wird durch das Beispiel des Künstlers Obiora Udechukwu sehr aussagekräftig. Es ist ein Vorzug dieser Arbeit, dass in den Kapiteln die beschriebenen Fakten und Diskurse durch ausgewählte Künstler, die Maiwald zu Wort kommen lässt, untermauert werden. So wird nicht nur die Eigensicht erkennbar, sondern auch die zugeschriebenen Identitätskonzepte, Stereotype, Afrozentrismus und Verortungsforderungen. Entscheidend, nicht nur für Ethnolog_innen, ist diese emische Sicht. Sind ethnische oder regionale Zuordnungen heute überhaupt noch sinnvoll? Die junge Schriftstellerin Taiye Selasi, eine Kosmopolitin mit afrikanischen Wurzeln, geboren in London, aufgewachsen in Boston, lebt in New York, New Delhi und Rom, prägte 2005 den Begriff des *Afropolit*, Menschen, die in der Welt zu Hause sind. Ein selbstbewusstes Manifest junger Afrikaner_innen und Künstler_innen. In den Aussagen der Künstler in der vorliegenden Untersuchung wird auch offensichtlich, dass dieses neue Selbstbewusstsein Diskurse über Authentizität und Inauthentizität durch westliche Rezipienten und Käufer konterkariert. Diese Diskurse besitzen für viele Künstler keinerlei Relevanz. Zugleich sind sie sich der faktischen Abhängigkeitsverhältnisse vom westlichen Kunstraum (Kunstmarkt) (Kap. VII) im Klaren. Dazu zählen auch die in Kap. VI untersuchte Aneignung des Tafelbildes sowie die Kritik am westlichen Kunstbegriff durch afrikanische Intellektuelle und Künstler.

Erkennbar ist, dass trotz aller Bemühungen, die nicht westliche zeitgenössische Kunst, obwohl sie Teil der Weltgegenwartskunst ist, in unserem Bewusstsein und in unseren Kunstmuseen nur teilweise angekommen ist. Gezeigt wird sie in Sonderausstellungen, in einigen wenigen darauf spezialisierten Museen oder Galerien, auf Kunstmesen oder Biennalen. Trotzdem haben gerade bedeutende Sonderausstellungen den Blick der westlichen Rezipienten auf die nichtwestliche Moderne gerichtete. Maiwald greift exemplarisch drei Ausstellungen heraus und stellt kurz die kuratorischen Konzepte und die daran geäußerte Kritik dar (Kap. VII). Heute geradezu unverstänlich erscheint, dass Diaspora-Kunst und Exil-Kunst nicht integriert wurden. Thema intensiver Kontroversen ist der kuratorische Umgang mit und das westliche Verhältnis zur populären Kunst, ein Thema, das im VIII. Kapitel nochmals eingehend diskutiert wird. Problematisch ist, wie Förster zu Recht anmerkt, die Ästhetisierung dieser Kunst unter Ausblendung der sozialhistorischen Be-

dingungen, was direkt zur Frage Kunst und/ohne Kontext führt: gibt es kontextfreie Kunst überhaupt?

Stephanie Maiwald ist eine bemerkenswerte und faktenreiche Arbeit zur zeitgenössischen Kunst Nigerias gelungen. Sie versucht nicht, eine Kunstgeschichte Nigerias zu schreiben – eine Aufgabe, die in absehbarer Zeit auf nigerianische Kolleg_innen zukommen wird. Das besondere an ihrer Überblicksarbeit ist, dass sie nicht überwiegend auf ausgewerteten Interviews, Gesprächsnotizen und Beobachtungen basiert, sondern ganz bewusst bislang wenig beachtete schriftliche Quellen und Statements intensiv auswertet. Denn seit langem sprechen nigerianische Intellektuelle und Künstler für sich selbst. Als sehr gelungen wird erachtet, dass die Autorin in den einzelnen Kapiteln die faktischen und theoretischen Aussagen mit dem Blick auf Künstler_innen, deren Œuvre und relevanten Äußerungen sehr anschaulich kontextualisiert. Ergänzend hätte man den Blick auf die nigerianische Exilkunst richten können. Sehr hilfreich erweist sich das umfangreiche Namensregister und die umfassende Literaturliste. Eine für die Kunstethnologie und Kunstgeschichte wichtige und sehr lesenswerte Arbeit; lediglich der Titel „Jenseits von Primitive Art“, irritiert anfänglich.

Andreas Volz

Mancini, Susanna, and Michel Rosenfeld (eds.): *Constitutional Secularism in an Age of Religious Revival*. Oxford: Oxford University Press, 2014. 349 pp. ISBN 978-0-19-966038-4. Price: \$ 98.50

“Constitutional Secularism in an Age of Religious Revival” is an important, interesting, and very stimulating book. “Secularism” and “constitutional secularism” recur frequently today not only in legal scholarship but particularly in the political and worldview discussions, concerning the relationship between the state, religion/church, and the public sphere, even if they remain as concepts notoriously slippery. Now anyone interested in constitutional secularism finds a chance to see how the idea functions in various domains and what makes the nature of the phenomenon itself. The monograph’s central theme originated from a project, initiated by an interdisciplinary group of scholars, mostly legal thinkers, from different countries and religious traditions under the auspices of the academic host of the Pascal Chair, Professor Helene Ruiz-Fabri of the University of Paris. Some papers have been presented earlier at a Colloquium on “Religion, the Constitution, and the State. Contemporary Controversies” at the Cardozo School of Law (2012).

It is, of course, impossible to discuss every article in the vast assortment of historical and systematic problems they describe and explain, touching on a wide spectrum of issues. One of the great aspects of the book is the wide range of seemingly heterogeneous legal phenomena on display. The contributors to this book, leading experts, are acting lawyers and academic teachers of law, coming from a variety of different disciplines including law, anthropology, history, philosophy, and political theory. They aim at providing a framework for an engaging discussion on constitutional secularism within the bounds of consti-

tutional democracy. The editors provide also a very helpful introduction in which the basic structure of constitutional secularism reasoning is spelled out and different approaches and focuses are noted.

The book is divided into five parts, each devoted to a different subject. The five contributions of the first part, “Theoretical Perspectives on the Conflicts between Secularism and Religion,” address a number of the most salient theoretical issues relating to the present-day conflicts between secularism and religion in the context of the revitalization, repoliticization, and deprivatization of religion, on the one hand, and mass (e-)migration of adherents of different religions and postmodern ways of thinking, on the other. Dieter Grimm discusses “Conflicts between General Laws and Religious Norms” (3–13) to state that religious freedom is on the losing side regardless of the importance of a religious requirement for the believer for whom the only alternative could be adaptation to the secular norm or emigration. Nadia Urbinati (*The Context of Secularism*; 14–32) starts with the question, what does a secular state need in order to be respectful of its citizens’ equal rights and evaluates the role of religion in the public sphere of today’s democratic societies (J. Rawls, J. Habermas). Her conclusion is: In matters that have a direct impact on the individual freedom of religion and social peace, such as the presence of religion in the public sphere, political theorists should pay close attention to the ethical and historical context of a given society instead of applying to it practical conclusions, that had been derived from an ideal conception of democratic societies as religious-pluralist *de facto* and *de iure* (16). Karl-Heinz Ladeur (*The Myth of the Neutral State and the Individualization of Religion*; 33–53) tackles, from the point of view of a legal scholar, the theoretical challenges posed by postmodernism and the incorporation of a large number of immigrants who are adherents to a religion that is seemingly at serious odds with the already integrated religions and culture of the country of immigration. Andrés Sajó (*Preliminaries to a Concept of Constitutional Secularism*; 54–79) asks how to confront the theoretical challenges posed by a search for the discovery or preservation of common judicial standards suited to harmonization of several dozens of national jurisprudences operating under different versions of the five constitutional models for dealing with the relation between the state and religion. He reviews some inherent difficulties surrounding the concept of constitutional secularism and identifies some core values and common practices underlying it. Michel Rosenfeld (*Recasting Secularism as One Conception of the Good among Many in a Post-Secular Constitutional Polity*; 79–108) explores the case for secularism (“ideological secularism”) as one of many conceptions of the good in a post-secular constitutional, liberal state. He sees secularism as providing the best way of life, as far as he or she is concerned. He states, for instance: in this sense, secularism is no different than a religion as perceived by a believer who is convinced of its truth (80).

Part II, “Religion, Secularism, and the Public Square,” focuses on the conceptual and spatial boundaries between secularism and religion erected by liberal theory and on