

Nuu-chah-nulth actions to guard trees at Meares Island during the 1970s. The archaeological work at Ozette that her communities embraced as part of cultural revitalization efforts is also discussed as context for understanding more recent community decisions involving both whaling and cultural revitalization. Coté provides an in-depth account of efforts to assert whaling rights and rebuild communities in the face of challenges presented at provincial, state, national, and international levels.

Chapter 5, “Challenges to Our Right to Whale,” focuses directly on antiwhaling coalitions and the arguments they have presented. “Cultural authenticity” is questioned by antiwhaling spokespersons who see the use of technologies such as motorboats and rifles as nontraditional hunting tools that would not be used by “real Indians.” She ties her critique of this rhetoric to problematic images of “noble savages” and “savage Indians” and surveys other aspects of the ideological landscape of environmentalist camps.

Chapter 6, “Legal Impediments Spark a 2007 Whale Hunt,” tells of successes enjoyed by antiwhaling supporters and describes an illegal hunt carried out by renegade Native community members. This hunt, which was not authorized by tribal regulators, is described as in part a response to frustration over lengthy legal battles and negotiations and a lack of trust in a Federal “Trust” responsibility. She describes a “strange alliance ... [between] environmentalists and anti-Indian/anti-treaty/right-wing politicians” (167), and uncovers a range of complex regulatory processes that apply to whaling – noting how even environmental assessment requirements can become legal weapons used against Native whaling prospects. Coté explains such conflicts in terms of “culture” – as a form of “cultural imperialism” (192).

The final chapter, “Restoring *Nanash’aqtl* Communities,” asserts that regaining access to whale as a food source has important cultural, social, and dietary potentials. Her analysis here is linked to questions about indigenous food sovereignty (198) and concerns about “culinary imperialism” (204). Revitalizing whale hunting and “honoring the spirits of our whaling ancestors” (207), is thereby a far-reaching effort to improve community well-being.

Charlotte Coté’s book contributes along with other recent works such as Ann Tweedie’s “Drawing Back Culture. The Makah Struggle for Repatriation” (Seattle 2002) to a better understanding of cultural revitalization efforts in this and other regions. Coté’s in-depth look at the maze of legal and regulatory features that impact Aboriginal fishing interests contributes to a growing body of work on First Nations fishing issues in Canada and elsewhere (see, e.g., Ken Coates’ “The Marshall Decision and Native Rights.” Montréal 2000). Her insights into how ecological ethics are expressed within debates about Aboriginal fishing rights, and how they may be tied to assumptions about “cultural” identity and to cultural revitalization efforts, also contribute to emerging areas of research interest (see, e.g., E. Koenig’s “Cultures and Ecologies.” Toronto 2005).

Coté’s book is exceptional in terms of the scope of issues that the author skillfully addresses, and because

of the range of perspectives that she brings to her work. Building credible explanations based on both insider and outsider views is the goal of good ethnographic work, and Coté achieves this admirably here. Her strong abilities as a scholar are evident throughout her book, and her fluency as a “cultural-insider” is reflected in the high-quality fieldwork that she builds on and in the depth of her explanations. Coté’s work can be seen as part of an ongoing tradition of outstanding Native ethnography. She extends especially the contributions made by individuals from her own region who worked alongside Franz Boas and Edward Sapir. They may be regarded as her ancestors in both scholarly and cultural ways. Edwin Koenig

**Craig, Barry** (ed.): *Living Spirits with Fixed Abodes. The Masterpieces Exhibition Papua New Guinea National Museum and Art Gallery.* Honolulu: University of Hawai’i Press, 2010. 286 pp., photos. ISBN 978-0-8248-3151-6. Price: \$ 80.00

Die Kunstwerke Papua-Neuguineas seien “lebendige Geister mit festem Wohnsitz”, schrieb einmal der ehemalige Premierminister Sir Michael Somare, damit implizierend, dass die materielle Kultur des Landes weit mehr sei als nur die künstlerische Gestaltung von Material. Der Politiker deutet damit auch an, wohin diese Kunstwerke seiner Meinung nach gehören: in das Land, aus dem sie stammen. Zu diesem Zweck wurde in Port Moresby, der Hauptstadt Papua-Neuguineas, ein Museum gegründet. Das heutige National Museum existierte in anderer Form bereits, bevor das Land 1975 seine Unabhängigkeit erhielt. Nach einer Einführung von Barry Craig, dem ehemaligen Kurator des Museums, zeichnet Mark Busse, ebenfalls ehemaliger Kurator der Sammlung, im zweiten Kapitel die lange zurückreichende Geschichte dieser Institution nach, deren Vorläufer bereits 1911 errichtet wurde (6). Mit dem Entstehen der Nation wurden auch an das Museum neue Erwartungen geknüpft – es sollte nun mehr sein als eine Sammlung von schönen Gegenständen: ein Ort spiritueller Werte (14). Leider war die Sammlung jedoch unausgewogen, mit überproportional großen Objektgruppen aus manchen Regionen und wenigen Objekten aus anderen Gebieten. Zudem war die Dokumentation höchst lückenhaft (13). In den Dekaden nach der Unabhängigkeit wurden daher Sammlungen und Forschungen gleichermaßen betrieben und die Dauerausstellung der Meisterwerke ist sichtbares Zeugnis dieser Bemühungen.

Im dritten Kapitel erläutert Busse die Aufgaben des Museums, die in Sammlung, Bewahrung, Forschung und Wissensvermittlung bestehen, “protecting and understanding the country’s cultural and natural heritage and preserving it for the people of Papua New Guinea and their descendants” (15). Im vierten Kapitel schreibt Soroi Marepo Eoe, ehemaliger Direktor des National Museums, über die Rolle seines Hauses in der Gesellschaft, wobei er als Papua-Neuguineer eine besondere Perspektive einnimmt, die sich klar von europäischen Sichtweisen abhebt: “For many Pacific peoples ... certain artefacts should be destroyed after they have been used in ceremonies” (19). Er stellt fest, dass die Institution “Museum” für

viele Menschen in Ozeanien noch ungewohnt und fremd erscheint, wobei es durchaus vergleichbare Konzepte in manchen Gruppen gibt, wie beispielsweise bei der Aufbewahrung von Objekten von historischer oder religiöser Bedeutung (19). Auch unterstreicht Eoe die Wichtigkeit der Objekte, selbst in einer an westlichen Werten orientierten Welt: "history provides the foundation, the connection, the legitimacy to who we are" (19). Im fünften Kapitel, welches den Großteil des Buches ausmacht, wird dann von Barry Craig die Ausstellung der Meisterwerke vorgestellt. Dies ist, was Craig als Hauptaufgabe des vorliegenden Buches nennt: "to provide additional information in association with images of the exhibits" (1). Es ist das Ergebnis jahrzehntelanger Forschung und somit ein Ausstellungskatalog mit vertiefender Beschreibung der Objekte nahezu 30 Jahre nach Ausstellungseröffnung (vgl. S. 1). Anhand von Feldforschungsaufzeichnungen, fotografischen Dokumenten, Zeichnungen, relevanten Stellen aus der ethnografischen Literatur, Mythen und Interviews werden vielfältige Informationen den 209 Exponaten beigelegt und diese somit in ihrem Herkunftskontext verankert, der bei vielen Stücken verloren gegangen war. Es wird versucht, die jeweiligen Sammlungsgeschichten zu rekonstruieren und indigene Bezeichnungen für die Objekte und für Details zu nennen, wie zum Beispiel Schnitzmuster und deren Bedeutung. Im Ablauf hält sich Craig dabei an die Ausstellungsarchitektur mit ihren übergeordneten Themen: Wasserfahrzeuge, Architektur, Haushaltsgegenstände, Garten und Fruchtbarkeitsfiguren, Jagd und Kriegsführung, Musikinstrumente, Masken und Bestattungsobjekte.

Diverse Appendizes folgen dem Hauptteil: Zunächst ist der Gesetzestext abgedruckt, der sich auf die Funktion des National Museum bezieht. Hier ist bemerkenswert, dass das Museum auch als Dokumentationszentrum für alle sich im Land befindlichen potentiellen Kulturschätze dienen soll und die Ausfuhrgenehmigungen für die Objekte ausstellen darf, die nicht als solche identifiziert werden (253). Auch ist es verantwortlich für die Sammlung von Exponaten aus Flora und Fauna des Landes und für die Organisation der archäologischen Stätten in Papua-Neuguinea (253). Schließlich soll es auch zeitgenössische Kunst auf nationalem, provinziellem, lokalem und individuellem Level unterstützen (253). Dies ist durchaus ein großes und vielfältiges Aufgabenfeld. Appendix 2 beleuchtet dann die gesamte Sammlung des National Museums jenseits der Meisterwerke-Ausstellung und stellt diese in einen internationalen (wenn auch ziemlich unvollständigen) Kontext (255). Es werden hier auch die geografische Verteilung der Bestände, Sammlungsgeschichte, Sammlernamen und Wert der Sammlung (!) dargestellt. Die folgenden Indizes sind auch von großer Wichtigkeit: Es werden alphabetisch die Sammler und die Herkunftsorte der Meisterwerke gelistet, was eine schnelle Zuordnung anhand der Objekt Nummer ermöglicht. Ein genereller Namens- und Ortsindex schließt das Buch ab.

Das Buch brauchte offensichtlich nicht nur eine lange Zeit, um zu entstehen, sondern auch eine weitere Zeitspanne bis zur Veröffentlichung – so ist Soroi Eoe zum Zeitpunkt der Veröffentlichung schon länger nicht mehr

Direktor des National Museums. Dieses war nach einigen Querelen (darunter die Inhaftierung des Museumsbeirates aufgrund schwerer Vorwürfe von Seiten eines Nachfolgers von Eoe!) und Verdacht des Missmanagements zeitweilig ganz geschlossen und Gerüchte kursierten, dass aufgrund mangelnder Wartung der Klimatisierung die Objekte schweren Schaden genommen hätten. Inzwischen scheint sich die Situation jedoch unter neuer Führung wieder zu normalisieren und das National Museum wieder in den Stand zu kommen, seine vielfältigen Aufgaben wahrzunehmen.

Diese Vorkommnisse zeigen jedoch, wie wichtig ein solcher Katalog ist. Er zeigt in vorbildlicher Weise einige der wichtigsten Objekte des Landes Papua-Neuguinea mit reichhaltigen Zusatzinformationen und ist damit auch abgekoppelt von dem Ausstellungskontext in Port Moresby ein wertvolles und hilfreiches Nachschlagewerk. So kann der Inhalt der Ausstellung auch denjenigen nahegebracht werden, die nicht den weiten Weg nach Melanesien unternehmen können, um sich damit zu befassen. Die Sammlung kann auch zu Zeiten herangezogen werden, wenn die Objekte selbst nicht zu besichtigen sind. Schaden an der Ausstellung selbst ist, dass sich die Auswahl der Stücke nicht wesentlich geändert hat im Laufe der Jahrzehnte seit einer Überarbeitung im Jahre 1981 (1) – die groben thematischen Einteilungen, unter denen die Objekte gruppiert sind, sind stellenweise willkürlich und einzelne Objekte könnten durchaus auch unter anderen Überschriften erscheinen (1). Die Einteilungen und auch die Ausstellungsarchitektur entsprechen den Kenntnissen und Vorstellungen ihrer Zeit. Seither hat sich jedoch im Bereich der Präsentation solcher Objekte einiges getan und es wäre bestimmt ein positiver Schritt, im Zuge der Überlegungen, was an dem Museum zu tun sei, die Dauerausstellung grundsätzlich zu überarbeiten. Eventuell könnten auch andere Stücke aus den mit 33 000 Objekten sehr umfangreichen Depots (Stand 1989, S. 261) ausgewählt werden, welche niemals ausgestellt waren, zum Teil aber in ihrer Qualität den gezeigten bestimmt in nichts nachstehen. Für eine neue Präsentation können die Forschungen zu dem vorliegenden Buch ebenfalls konzeptuelle Hilfestellung leisten, da nun die Objekte wieder eine Identität bekommen haben mit Herkunftskontext, Sammlungsgeschichte, etc. Mit den einleitenden Worten des ehemaligen Premierministers Somare und dem daraus bezogenen Buchtitel sollten laut Craig die Objekte aus Papua-Neuguinea weniger als "Meisterwerke" betrachtet werden, denn als "Orte, an denen Geister hausen" (vgl. S. 1), was eine ganz andere Annäherung an die Kunst und an das Handwerk in jenem Land impliziert. Andere Auswahlkriterien müssen angewandt werden und eine andere Sicht auf die Dinge ist geboten. Und so ist das von Craig herausgegebene Buch nicht nur ein Werksverzeichnis, sondern auch ein Appell an einen anderen Umgang mit (Kunst-)Objekten aus Ozeanien.

Alexis Th. von Poser