

The final part deals with marriage and divorce and with the question of whose word is law. It deals with gender equality in the family and again with dividing property, this time after divorce. And it ends with a statement that the pluralism of values and social norms is an irreducible fact of Indonesian life. Whatever "rule of law" ought to mean in terms of transparency, adherence to procedure, protecting citizens from harm and loss, it must also incorporate this value-pluralism. Bowen names four elements which can be considered as basic in Indonesian public reasoning: the importance of precedent, principle, pragmatism, and metanormative reasoning (258). This is a far cry to Rawls's "political conception of justice" shared by all (Rawls) and the core set of liberal principles, and Bowen sides with those who, considering the countless repertoires of reasoning, are looking for a *modus vivendi* within Indonesian society where no clear *telos* can be made out of what the basic structure of society might be.

The latest volume of Bowen's Gayo trilogy is superb anthropology. Wolfgang Marschall

**Brown, Michael F.:** Who Owns Native Culture? Cambridge: Harvard University Press, 2003. 315 pp. ISBN 0-674-01171-6. Price: £ 10.95

Der Titel des Buches zielt auf eine Entwicklung ab, die in den 1980er Jahren damit beginnt, dass nordamerikanische Indianerorganisationen die Rückgabe indianischer Gebeine und Sakralobjekte aus völkerkundlichen Museen fordern. Etwa gleichzeitig fangen Vertreter der australischen Ureinwohner an, Prozesse gegen Textilhersteller anzustrengen, die Kleidungsstücke mit nichtautorisierter Reproduktionen von Aborigine-Gemälden bedrucken. In den 1990ern kommen dann weltweit Forderungen nach Annullierung von biotechnologischen und pharmazeutischen Patenten auf, die mit traditionellen Heil- und Nutzpflanzen in Verbindung stehen. Inzwischen geht die Tendenz dahin, das gesamte kulturelle Erbe als Eigentum der jeweiligen Ethnie zu betrachten. Immer öfter wird gefordert, nicht nur Einzelelemente, sondern die jeweilige Kultur als Ganzes unter Schutz zu stellen. Und es sind nicht mehr allein indigene Organisationen und die sie unterstützenden NGOs, die solche Forderungen erheben: Entsprechende Vorschläge haben ihren Weg bis in die Vereinten Nationen gefunden.

Michael Brown unterzieht diese Bestrebungen in "Who Owns Native Culture?" einer kritischen ethnologischen Analyse. Anhand zahlreicher, sorgfältig recherchierter Fallbeispiele (mehrheitlich aus Nord-, Mittel- und Südamerika sowie Australien) zeigt er zunächst die praktischen Probleme auf, die mit dem rechtlichen Schutz von materiellem und geistigem kulturellem Erbe verbunden sind. Was gibt es überhaupt für Möglichkeiten? Die bestehenden rechtlichen Instrumente sind meistens nur bedingt geeignet. So steht zwar außer Frage, dass das Copyright prinzipiell auch für die Werke indigener Künstler gelten muss. Aber mit wem soll im konkreten Fall über Lizenzgebühren verhandelt werden, wenn ein Gemälde, wie bei den Aborigines, obwohl es

das Produkt eines individuellen Künstlers ist, als Eigentum des ganzen Clans verstanden wird? Und was, wenn es, wie das im Bereich der Folklore die Regel ist, überhaupt keinen identifizierbaren Autor gibt oder wenn sich das kulturelle Erbe mehrerer Ethnien überschneidet?

Ähnliche Probleme stellen sich bei der kommerziellen Nutzung indigener Pflanzen. In den meisten Fällen beschränkt sich deren Vorkommen und die Verbreitung des darauf bezogenen Wissens ja nicht auf ein einziges Volk: Wie soll verhindert werden, dass eine Ethnie oder eine Fraktion derselben (Einigkeit ist auch bei indigenen Völkern selten) das gemeinsame Erbe an einen Außenstehenden verkauft? Ein Totalverbot, wie es von manchen NGOs gefordert wird, ist kaum zu kontrollieren und auch aus indigener Sicht nicht unbedingt wünschenswert. Einfacher zu kontrollieren sind Verbote im Zusammenhang mit wichtigen sakralen Orten. Doch je größer die landschaftlichen Einheiten sind, die indigene Gruppen unter Schutz stellen lassen wollen, desto schwerer tun sich freiheitlich-demokratisch verfasste Staaten damit, solchen Forderungen nachzugeben. Auch die Überprüfung, ob der erhobene Anspruch in der Tat authentisch ist, kann schwierig sein. Ein radikaler epistemologischer Relativismus, wie er von manchen NGOs vertreten wird – keine Nachweispflicht, ausschlaggebend müsse allein der Glaube der jeweiligen Gruppe sein –, sei, wenn es um öffentliche Güter geht, nicht akzeptabel und wegen der ihm inhärenten Gefahr des Missbrauchs letztlich auch für die Indigenen kontraproduktiv.

In den letzten Kapiteln des Buchs wird Brown grundsätzlicher. Die Forderung nach vollständiger Kontrolle über die eigene Kultur gehe von einem unzeitgemäßen Essentialismus aus. Die zugrunde liegende Vorstellung, dass jede Ethnie auch eine klar abgrenzbare Kultur besitze, widerspreche nicht nur der heutigen, zunehmend "hybriden" Lebensrealität nahezu aller indigenen Völker: Sie ignoriere auch, dass sich Kultur seit jeher über den Austausch mit anderen konstituiert. Brown sieht in diesem Zusammenhang nicht nur die Gefahr, dass der geforderte Schutz zum goldenen Käfig werden könnte, sondern auch, dass sich die Unterstützer indigener kultureller Rechte letztlich genau der Logik unterwerfen, die sie eigentlich bekämpfen: "Advocates of the indigenous 'we own our culture' perspective find themselves in the odd position of criticizing corporate capitalism while at the same time espousing capitalism's commodifying logic and even pushing it to new extremes. This position fragments what should be broad public opposition to the ways that the Microsofts and Mercks and Disneys and AOL Time Warners of the world manipulate the intellectual property system to their advantage" (237).

Als Alternative zur Festschreibung von umfassenden kulturellen Rechten plädiert Brown deshalb für Verhandlungslösungen von Fall zu Fall: Gegenseitiger Respekt – und darum gehe es letztendlich – komme nur durch Dialog zustande. Dass dieser Dialog erst dann stattfindet, wenn die entsprechenden rechtlichen, politischen und institutionellen Voraussetzungen vorhanden sind, wird leider nur noch am Rand thematisiert. Genau diese Vor-

aussetzungen sind aber – anders als in Australien und den USA – in vielen Dritte-Welt-Staaten eben gerade nicht gegeben. Ansonsten ist "Who Owns Native Culture?" aber ein durchaus ausgewogenes Buch, das einen wichtigen und erfrischend kritischen Beitrag zur Debatte um geistiges Eigentum und indigene Rechte leistet und obendrein noch gut zu lesen ist. Bernhard Wörrle

**Chibnik, Michael:** *Crafting Tradition. The Making and Marketing of Oaxacan Wood Carvings.* Austin: University of Texas Press, 2003. 266 pp. ISBN 0-292-71247-2. Price: \$ 50.00

Jedem Besucher Oaxaca's (im Bundesstaat Oaxaca, Mexiko) fallen die bunt bemalten Schnitzarbeiten und die *alebrijes* Fabel-Figuren auf, die in vielen Galerien und Märkten in allen Größen zum Verkauf angeboten werden, gelten sie doch als charakteristische, ja traditionelle zapotekische Arbeiten. Zentrum der Schnitzarbeiten ist Arrazola, ein kleines Dorf südwestlich von Oaxaca. Die dort gefertigten Arbeiten sind Teil eines nicht nur in Mexiko sondern weltweit wachsenden Marktes einer Kunst, die im englischen als "ethnic and tourist art" – im Deutschen oft unzulänglich als Volkskunst übersetzt – bezeichnet wird.

Chibnik's Untersuchung reiht sich in die aktuellen Arbeiten zur "ethnic and tourist art" vor dem Hintergrund der Globalisierungsdiskurse ein. Im Unterschied zu zahlreichen Studien sieht er jedoch weniger die von außen bestimmten Abhängigkeiten, sondern multidirektionale kulturelle und wirtschaftliche Beeinflussungen und beschreibt eine aktive Rolle der indigenen Kunsthandwerker, gestalterisch wie ökonomisch. Entscheidend ist, und darauf verweist der Autor mehrfach, dass es sich bei den Holzschnitzarbeiten nicht um etwas "Traditionelles", typisch "Indianisches" handelt, sondern um eine Entwicklung, die erst in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts ihren Anfang nahm und bis heute erfolgreich betrieben wird. Dies ist ein fundamentaler Unterschied zu anderen vermarkteten indigenen Kunstformen, die durch den globalen Markt hybridisiert, transformiert wurden und hitzige Diskurse über Authentizität auslösten. Chibnik's Untersuchung ist keine kunstethnologische Betrachtung und so steht auch nicht das geschnitzte, bemalte Objekt, dessen Ästhetik oder funktional-symboltheoretische Überlegungen im Zentrum der Arbeit sondern die Schaffung und Weiterentwicklung einer Tradition, einer Identität und kulturellen Repräsentanz sowie die Vermarktungsstrukturen vor einem lokalen und globalen Kontext.

Die Publikation ist das Ergebnis zahlreicher Besuche des Autors zwischen 1980 und 1990 und mehrerer Forschungsaufenthalte von 1995 bis 2001 in Oaxaca. Die zahlreichen kürzeren Aufenthalte ermöglichten es nach Aussagen des Autors, eine Langzeitstudie durchzuführen und so beispielsweise besser Marktveränderungen aufgrund des floatenden Peso zu erkennen oder Änderungen der ökonomischen Strategien der Schnitzerhaushalte herauszuarbeiten. Chibnik, der als Professor für Anthropologie an der University of Iowa lehrt,

gliedert seine Untersuchung in 13 Kapitel einschließlich einer Einleitung und Schlussbemerkung.

Die Geschichte der Holzschnitzarbeiten in Oaxaca (Kap. 2) begann erst Mitte des letzten Jahrhunderts im Dorf Arrazola und ist eng mit Manuel Jiménez, dem ältesten und erfolgreichsten Schnitzer, verbunden. Jiménez, der die Tradition der Masken- und Spielzeugschnitzerei pflegte, erkannte zusammen mit einem Händler das Absatzpotential, das eine wachsende Nachfrage seitens der Touristen bot, und erweiterte daraufhin erfolgreich sein Angebot: von Heiligen- über Cortés-Figuren, Fabelwesen bis hin zu den verschiedensten Tieren. Sein Erfolg regte andere an, es ihm gleichzutun. Die steigende Nachfrage in Oaxaca, neue Vertriebsstrukturen, eine bessere Infrastruktur sowie eine staatliche Förderung begünstigten die Entwicklung des Schnitzhandwerkes. So entstanden neben Arrazola weitere Schnitzergemeinden: San Martín Tilcajete, La Unión Tejalapan und San Pedro Taviche.

Die Ausführungen über zeitgenössische Schnitzarbeiten (Kap. 3) zeigen, dass in den 90er Jahren Familien ohne jedwede Tradition erfolgreich mit dem Schnitzen begannen. 1990 war in Arrazola und San Martín Tilcajete fast jede Familie im Kunsthandwerk tätig. Die als "the wood carving boom" beschriebene Zeit von 1986–1990 brachte einen wachsenden Wohlstand sowie eine schnell einsetzende interfamiliäre Arbeitsteilung: Wenig anspruchsvolle Arbeiten, wie das Schmirgeln, übernahmen Kinder, Frauen bemalten die Objekte, während das Schnitzen bis auf ganz wenige Ausnahmen im Aufgabenbereich der Männer lag und bis heute liegt. Dass zwischen den Schnitzergemeinden wenige Kontakte bestehen, verwundert, doch erklärt dies auch die verschiedenen Ausführungen der Schnitzereien.

Ebenso unterscheiden sich die ökonomischen Voraussetzungen und Strategien in den Dörfern (Kap. 4). Ausführlich widmet sich der Autor den verschiedenen wirtschaftlichen Strategien ausgesuchter Schnitzer in den Dörfern (Kap. 5). Kennzeichnend sind für Chibnik Strategien, die von einer Risikovermeidung/minderung aufgrund mehrerer wirtschaftlicher Tätigkeiten der erweiterten Familien, einer Langzeitplanung und einer flexiblen Fertigung geleitet werden. Neben den vorhandenen ökonomischen Ressourcen – wie bebaubares Land – bestimmt das Handeln oft die Sorge, die Nachfrage könne nicht ewig andauern. Weitere wichtige Faktoren sind neben der Auftragslage die Angebotsausrichtung und die interfamiliäre Arbeitsteilung. Faktoren, die anhand ausgewählter Haushalte anschaulich darlegt werden. Anhand gut gewählter Beispiele wird ebenso der Herstellungsprozess beschrieben und der Frage nach der jeweiligen Inspiration nachgegangen. Die eher vagen und ausweichenden Antworten schreibt Chibnik ehrlicherweise einer "naiven" Vorgehensweise seinerseits zu (Kap. 6).

Leider erfährt der/die Leser/in wenig über Schnitzrinnen und den wichtigen Part der Frauen, das Bemalen der Stücke, denn nur in Kap. 9 wird eine Schnitzerin kurz vorgestellt. Ein zentraler Punkt ist die Einbindung und das Agieren der Schnitzer bzw. der Gemeinden