Ulrich Menter (2009): Kūkā'ilimoku auf Reisen. Kontexte, Bedeutungen und (Re-)Präsentationen. In: Elfriede Hermann, Karin Klenke und Michael Dickhardt (Hg.): Form, Macht, Differenz. Motive und Felder ethnologischen Forschens. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 111–126. Doi: 10.17875/gup2020-1278

Kūkā'ilimoku auf Reisen

Kontexte, Bedeutungen und (Re-)Präsentationen

Ulrich Menter

Innerhalb der Bestände der Ethnologischen Sammlung des Instituts für Ethnologie der Universität Göttingen nimmt die Sammlung Cook/Forster einen bedeutenden Platz ein: Unter ihren mehr als 500 ethnographischen Objekten, die ein einfaches Röhrchbündel ebenso einschließen wie ein vielteiliges Trauergewand aus Tahiti, finden sich hervorragende Objektgruppen von den Gesellschaftsinseln, Tonga oder Aotearoa/Neuseeland. Auch eine Sammlung aus Hawai'i gehört zur Göttinger Cook/Forster Sammlung: großartige Rindenbaststoffe, Schmuck, Arbeits- und Spielgeräte, verschiedenen geformte Angelhaken sowie ein Federhelm und eine Federskulptur zählen zu den Höhepunkten dieser einzigartigen Zeugnisse aus voreuropäischer Zeit. All diese Dinge gelangten im ausgehenden 18. Jahrhundert nach Europa und fanden schließlich ihren Weg nach Göttingen.

Heute geben die auf den Südsee-Reisen des Kapitäns James Cook (1728–1779) erworbenen Gegenstände nicht nur Auskunft über den technologischen Stand der pazifischen Kulturen, über ihre ästhetischen Prinzipien, ihre sozialen und spirituellen Vorstellungen an der Wende zu den massiven Umbrüchen des 19. Jahrhunderts; sie geben auch Zeugnis vom wissenschaftlichen Geist der Aufklärung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, als deren exemplarischer und hervorragender Vertreter Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840) in Göttingen wirkte. Auf sein Betreiben wurde diese außergewöhnliche Sammlung in den Bestand der von ihm gegründeten Forschungssammlung des Akademischen Museums eingegliedert.¹

Federbildnis, Repräsentation des Kriegsgottes Kūkā'īlimoku, Oz 254, Cook/Forster-Sammlung, Ethnologische Sammlung, Institut für Ethnologie der Universität Göttingen.

Foto: Harry Haase.

Im Jahre 2006 schickte das Institut für Ethnologie der Universität Göttingen unter der Leitung von Brigitta Hauser-Schäublin nach langen Vorbereitungen die Cook/Forster-Sammlung auf eine Reise in den Pazifik – und damit gewissermaßen auf einen Weg, den die Objekte mehr als 200 Jahre zuvor in umgekehrter Richtung zurückgelegt hatten. Wichtige und eindrucksvolle Ausstellungen in Honolulu und Canberra präsentierten fast die gesamte, an Höhepunkten so reiche Sammlung einem großen Publikum. Während die Cook/Forster-Sammlung nach dem Finale der Ausstellung in Canberra in ihre südniedersächsische Heimat zurückkehrte, war die Reise für eine hawaiische Federskulptur, gemeinhin als Repräsentation des Kriegsgottes Kūkā'īlimoku beschrieben, noch nicht beendet. Für das Federbildnis (hawaiisch: *ki'i hulu manu* – Vogelfederfigur), das inzwischen zu einem Signet der Göttinger Sammlung geworden war, standen weitere Ausstellungsstationen in Paris und der Schweiz auf dem Reiseplan. Jede dieser Ausstellungen setzte unterschiedliche Akzente und thematische Schwerpunkte und präsentierte das hawaiische Federbild in einem anderen Ausstellungsdesign und Kontext.² Ich möchte hier der Reise des Kūkā'īlimoku folgen und an den Zwischenstationen jeweils eine kurze Rast einlegen – bietet sich hier doch eine Gelegenheit, „Veränderungen“ zu verfolgen, denen ein Objekt in Ausstellungen ausgesetzt ist, und aufzuzeigen, welche Bedeutungsaspekte eines Dinges – gewollt oder ungewollt – von den Kuratoren und Ausstellungsgestaltern herausgestellt bzw. in den Hintergrund gerückt werden. Indes, die Transfiguration der Objekte beginnt schon lange, bevor sie in die Depots und

Ausstellungssäle gelangen: bereits auf ihren ganz unterschiedlich verlaufenden Wegen erfahren sie Umdeutungen und Brüche des sie begleitenden Wissens und der mit ihnen verbundenen Vorstellungen. Deshalb soll an dieser Stelle zunächst ein Blick in die Vergangenheit des Federbildes gerichtet werden, dessen Provenienz auf die dritte Südsee-reise James Cooks in den Jahren 1776 bis 1780 zurückgeführt wird.

Ihren Anfang nahm die Reise des Federbildnisses vor gut 200 Jahren in Hawai'i. Ihre erste, wohl bedeutendste Umdeutung erfuhr die kleine Bildskulptur noch vor Antritt des Weges nach London und weiter nach Göttingen, als sie den sozialen, politischen und religiösen Kontext der hawaiischen Gesellschaft verließ und Aufnahme in europäische Objektwelten fand, wo sie durch ihre Seltenheit wirtschaftlichen Wert erhielt und schließlich wissenschaftliches Interesse fand.

Als am 18. Januar des Jahres 1778 völlig unerwartet hohe Inseln am Horizont vor den britischen Segelschiffen *Resolution* und *Discovery* auftauchten, befanden sich die Schiffe unter dem Kommando der Kapitäne James Cook und Charles Clerke auf der Suche nach der legendären Nordwestpassage im arktischen Norden des amerikanischen Kontinents. Cook und seine Mannschaften erkundeten von See aus die der europäischen Welt noch unbekannten Inseln, bevor sie in Waimea auf der Insel Kaua'i an Land gingen. Dort beendete Kapitän Cook in der Tradition europäischer Entdeckungsreisender ihren Status der Unbekanntheit und gab den Inseln einen europäischen Namen – Sandwich Islands.³

Die Seefahrer blieben nur kurz in Waimea und brachen dann erneut zu ihrer letztlich erfolglosen Suche eines neuen Seeweges nach Europa auf. Als der Einbruch des eisigen Winters von Alaska die Männer zur Rückkehr zwang, nahmen die Schiffe wieder Kurs auf den neu entdeckten Archipel im Süden, wo sie im Dezember 1778 in der Kealakekua Bucht auf der südlichsten Insel Hawai'i vor Anker gingen. Die ansässige Bevölkerung und die Besatzungen der europäischen Schiffe gingen respektvoll aufeinander zu und an einem Dienstag, dem 26. Januar des Jahres 1779, überreichte das höchste ansässige Oberhaupt am Strand der Kealakekua Bucht verschiedene Geschenke an Kapitän James Cook. Doch bevor der hochrangige Mann zu den Briten an den Strand kam, umrundeten er und seine Begleiter mit ihren Booten die in der Bucht vor Anker liegenden britischen Schiffe. In einer viel zitierten Textstelle beschrieb der spätere Kapitän James King, Teilnehmer der dritten Cook-Reise, diese Szene, wobei sein Augenmerk auch den ungewöhnlichen Federskulpturen galt:

The next day, about noon, the king, in a large canoe, attended by two others, set out from the village, and paddled towards the ships in great state. Their appearance was grand and magnificent. In the first canoe was Terreeoboo and his chiefs, dressed in their rich feathered cloaks and helmets, and armed with long spears and daggers; in the second came the venerable Kaoo, the chief of the priests, and his brethren, with their idols displayed on red cloth. These idols were busts of a gigantic size, made of wicker-work, and curiously covered with small feathers of various colours, wrought in the same manner with their cloaks. Their eyes were made of large pearl oysters, with a black nut fixed in the centre; their mouths were set

with a double row of the fangs of dogs, and, together with the rest of their features, were strangely distorted. The third canoe was filled with hogs and various sorts of vegetables. As they went along, the priests in the centre canoe sung their hymns with great solemnity; and after paddling round the ships, instead of going on board, as was expected, they made toward the shore at the beach where we were stationed. (King 1785:16–17)

Dieser „König Terreeoboo“ (*Te ari'i o pu'u* – der hohe Adlige), der an jenem Tag aufbrach, um mit Kapitän Cook zusammenzutreffen, war Kalani'ōpu'u, einer der mächtigsten *Ali'i*⁴ auf der Insel Hawai'i (Te Rangi Hiroa o. J.). Als Zeichen ihres hohen Ranges waren Kalani'ōpu'u und die ihn begleitenden *Ali'i* in Federmäntel gekleidet und trugen mit Federn besetzte Helme. Federn, auf vielen Inseln Polynesiens von großer Bedeutung und ein Zeichen hohen Ranges, bedeckten auch die Bildnisse, die hier wohl erstmals ein Europäer zu Gesicht bekam. Auch wenn diese „busts of a gigantic size“ erheblich kleiner gewesen sein dürften als hier geschildert (keines der wenigen bis heute erhaltenen Beispiele erreicht eine Höhe von einem Meter; das Göttinger Federbildnis misst 46,5 cm), so gibt die detailreiche Schilderung doch ein sehr lebendiges Bild von der Gestalt der Figuren wie auch der Art des Transports. Der Maler John Webber (1752–1793) hat diese Szene in einer aquarellierten Federzeichnung, die zwischen 1781 und 1783 in England entstand, festgehalten (Forbes 1992:42–44): Auf der Plattform eines Doppelrumpfbootes sieht man die zwischen den Ruderern stehenden Männer von Rang in ihren roten Federmänteln und -helmen; im Heck eines anderen Bootes leuchten drei große rote Köpfe von Federbildnissen hervor, deutlich sind ihre Augen und ihre verzerrten Münder zu erkennen. Rindenbaststoffe verhüllen mehrere Meter lange Körper – vielleicht ist dies auch ein Hinweis auf die Verwendung der Figuren, die auf Stangen getragen worden sein sollen.

Die einzigartigen hawaiischen Federskulpturen bestehen aus einem Kopf mit einem zumeist ausgeprägten Hals. Ihre auffallende Gestalt erhalten sie durch ein Korbgeflecht aus *'ie'ie*-Fasern (*Freycinetia arborea*) und ihre leuchtend rote Färbung durch den Besatz kleiner Federn des Kleidervogels *i'iwi* (*Vestiaria coccinea*), die – in großer Zahl in ein fein gewirktes Netz aus fester *olonā*-Schnur (*Touchardia latifolia*) geknüpft – die gesamte Figur überziehen (Te Rangi Hiroa 1964:503–512, Abbott 1992:105–110). Wie schon Kapitän James King schrieb, vervollständigen Hundezähne und Perlmuscheln die Erscheinung der *ki'i hulu manu*. Während sich Konstruktion und verwendete Materialien anhand der erhaltenen Federbilder ohne weiteres belegen lassen, stellte die Beschreibung ihrer religiösen Bedeutung sowie ihrer Verwendung im sakralen Kontext die Forschung vor größere Herausforderungen – gehört doch die offizielle hawaiische Religion mit ihren Tempeln, Paraphernalien, organisierten Priesterschaften und Zeremonien seit 1819 der Vergangenheit an.⁵

Das hawaiische Pantheon kannte vier Hauptgottheiten: Kū, Lono, Kāne und Kana'loa, jeweils verbunden mit unterschiedlichen Prinzipien und Aspekten der belebten wie der unbelebten Natur und dem sozialen Miteinander der Menschen. Jede einzelne dieser Gottheiten besaß wiederum eine Reihe konkreter Erscheinungsformen: allein

für den Gott Kū sind zumindest 29 Eigennamen überliefert, nur wenige von ihnen beziehen sich wie der Name Kūkā'ilimoku (Kū, der das Land ergreift) deutlich auf kriegerische Aspekte des Lebens (Valeri 1985:12–13, Kamakau 1991:58–59). Federbildnisse werden vor allem mit zwei Gottheiten in Verbindung gebracht, die zentrale und zugleich gegensätzliche Aspekte der hawaiischen Götterwelt repräsentierten: zum einen mit Lono, dem Gott des Friedens und des Landbaus, zum anderen mit Kū, der für eher aggressive, der männlichen Sphäre zugeordnete Prinzipien steht. Diese Zuordnungen sind niemals eindeutig, doch wurde die Göttinger Bildskulptur aufgrund ihrer Ikonographie – hierzu zählen der aggressiv verzerrte Mund und der an die Federhelme erinnernde gelbe Federkamm auf ihrem Kopf – dem Kūkā'ilimoku und damit den kriegerischen Aspekten des Kū zugeordnet (Kaepler 1998:242f., Kaepler 2006:18, D'Alleva 1998:99–101).

Wie ihre hölzernen Gegenstücke gewannen die gefederten Götterbilder ihre eigentliche Bedeutung erst im Rahmen von Ritualen, die in den *heiau* oder Tempeln zelebriert wurden. Hier ging das Numinose in die Figuren ein, und so verwandelt standen sie als sichtbare Zeichen des Göttlichen im Mittelpunkt der Feiern. In Prozessionen führte man sie, auf Stangen gesteckt, um die Tempel herum (wie denn auch Kalani'ōpu'u seine Boote mit den Federskulpturen wie in einer Prozession um die Schiffe Cooks herumrudern ließ), gleich Standarten ließen hochrangige Oberhäupter die Figuren bei kriegerischen Auseinandersetzungen und besonderen Gelegenheiten vorantragen, als Zeichen ihrer weltlichen Macht und ihrer Nähe zu den göttlichen Kräften (cf. Valeri 1985:245–248).

Unter den Geschenken, die Kalani'ōpu'u am Nachmittag des 26. Januar 1779 Kapitän Cook überreichte, befanden sich auch mehrere Federskulpturen. Ob das heute in Göttingen verwahrte Bildnis, das ja während des Aufenthaltes der britischen Schiffe in Hawai'i erworben wurde, ebenfalls zu dieser Gabe gehörte, ist bis heute ungeklärt. Mit der Übergabe an die Engländer – fand sie nun an diesem Nachmittag oder doch bei einer anderen Gelegenheit statt – begann gewissermaßen die Reise des Kūkā'ilimoku. Zugleich veränderten sich die mit der Figur verbundenen Bedeutungen und Sichtweisen: die Hawaier übergaben den Fremden ein Bildwerk, das im Kontext ihrer Zeremonien als kraftgeladene Transformation des Gottes wirksam werden konnte, die Engländer nahmen ein Objekt in Empfang, in dem sie zwar ein „Idol“ oder „Götzenbild“ erkannten, an dem sie aber eher dessen wunderliche Gestalt oder die komplexe Art und Weise seiner Herstellung interessierte. Nicht einmal drei Wochen nach dieser feierlichen Gabe fand James Cook, der zuvor Kalani'ōpu'u hatte gefangen nehmen lassen, in einer Auseinandersetzung mit Hawaiern am 14. Februar 1779 den Tod;⁶ eine Woche darauf, am 22. Februar 1779, setzten die britischen Seeleute Segel und verließen die Kealakekua Bucht und die Insel Hawai'i, um die Rückreise nach England anzutreten.

An Bord eines der Schiffe befand sich nun auch die zierliche Figur des Kūkā'ilimoku und mit jeder Seemeile, die sich die Segler von den hawaiischen Inseln entfernten, wurden die Verbindungen zu den mächtigen *Ali'i* und den Zeremonien und Ritualen, für

die sie auf den Inseln geschaffen worden war, brüchiger. Als die Federfigur schließlich 1782 in London zum Verkauf kam, beschrieb der Händler George Humphrey (über den der größte Teil der Göttinger Cook/Forster-Sammlung erworben wurde) in seinem Verkaufskatalog eingehend Material und Gestalt der Figur und setzte an den Schluss des Eintrags: „The whole image is singularly curious from Sandwich Isles.“⁷ Und Georg Forster, Teilnehmer an der zweiten Reise James Cooks, schrieb in einem von ihm 1781 verfassten Preisverzeichnis „von südländischen Kunstsachen und Naturalien“ über die Federfigur: „Ein riesenmäßiges Bild, welches einen menschl. Kopf vorstellt, und von Federn gemacht ist, (nur gar wenige Stücke dieser Art wurden nach England gebracht.) 50 rthlr [Reichsthaler]“.⁸ – Das Federbild des Kūkā‘ilimoku war ein Objekt geworden, dessen Seltenheit den Wert in Form des Preises bestimmte.

Machen wir nun einen großen Sprung über die nächsten 200 Jahre hinweg, in denen die Bildskulptur von der Handelsware zum Gegenstand wissenschaftlichen Interesses und schließlich zu einem Museumsobjekt wurde, das in einer Vitrine von fernen Material- und Vorstellungswelten kündigt. In der Südsee-Dauerausstellung der Göttinger Ethnologischen Sammlung, einer aus dem Museum Blumenbachs hervorgegangenen Lehr- und Forschungssammlung, in der Objekte nach Herkunftsregionen geordnet und weitgehend ohne sonst in Museen übliche kontextuelle Inszenierungen gezeigt werden, steht Kūkā‘ilimoku in einer historischen Vitrine mit dem Titel „Hawai‘i“. Ein Federhelm *mahiole*, ein Federhalsband, bemalter Rindenbaststoff *kapa* sowie weitere Schmuckobjekte und Zeremonialgeräte stehen gemeinsam mit dem Federbild exemplarisch für die von Teilnehmern der dritten Cookschen Reise mitgebrachten Dinge. Zugleich verweisen sie aber auch auf verschiedene Aspekte der hawaiischen Kultur in voreuropäischer Zeit. Nur während der allgemeinen Öffnungszeiten zeigt sich Kūkā‘ilimoku unverhüllt, in der übrigen Zeit bleibt er hinter Vorhängen aus schwarzem Samt verborgen. Auch diese Verhüllung des Objektes reflektiert seinen veränderten Status: Hatte die zumindest teilweise Verpackung der *ki‘i hulu manu* im hawaiischen Kontext – wie King sie in seiner Schilderung der Bootsprozession um die Schiffe Cooks beschrieb – auch einen religiösen Hintergrund, so dient sie heute dem Schutz vor den schädlichen Einwirkungen des Lichts und somit dem (Wert-) Erhalt des einzigartigen und kostbaren Objekts.

Mit einer Ausstellung der Honolulu Academy of Arts, die 2006 in Kooperation mit dem Institut für Ethnologie der Universität Göttingen in Hawai‘i gezeigt wurde, begann für die Göttinger Cook/Forster-Sammlung ein Ausstellungsreigen, der sich auch im Jahre 2009 fortsetzen wird.⁹ Unangesehen ihrer aufwendigen und zugleich unaufdringlichen Präsentation¹⁰ war diese Schau die vielleicht spektakulärste der diversen Ausstellungen – führte sie die Objekte doch zurück in das Gebiet ihrer Herkunft, die Inselwelt des Pazifiks. Für die hawaiischen Objekte bedeutete dies eine zeitweilige Rückkehr auf einen Archipel, dessen Kultur und Gesellschaft seit den Tagen James Cooks grundsätzliche Veränderungen erfahren hat, in einen Bundesstaat der Vereinigten Staaten, in dem hawaiische Initiativen und Bewegungen bis heute die Wieder-

erlangung kultureller und politischer Deutungsmacht anstreben (siehe z. B. Churchill und Venne 2004, Trask 1999).

Es ist nicht verwunderlich, dass gerade der Figur des Kūkā'īlimoku bereits im Vorfeld der Ausstellung große Aufmerksamkeit zuteil wurde. Eine hawaiische Delegation vollzog vor dem Verpacken des Objekts in Göttingen und beim Öffnen der Transportkisten in Honolulu feierliche Zeremonien zur Aufhebung von Tabus, womit dem Federbildnis eine religiöse Bedeutung im Kontext der gegenwärtigen hawaiischen Gesellschaft zugeschrieben wurde – eine Relevanz, die auch das ansonsten sehr zurückhaltende Ausstellungsdesign reflektierte.¹¹ Als eines von nur zwei Objekten erfuhr die Federskulptur eine besondere Inszenierung:¹² Auf einem fast zwei Meter hohen Podest platziert, beherrschte das Federbild den Ausstellungssaal. Um es zu betrachten, mussten Besucher zu ihm aufblicken. Diese überhöhende quasi-sakrale Inszenierung ging auf hawaiische Beratung zurück, war aber m. E. nicht angemessen – entsprach sie doch

Präsentation des Federbildnisses Oz 254 bei der Ausstellung *Life in the Pacific of the 1700s* in der Honolulu Academy of Arts.

Foto: Wolfgang Kempf, 22.02.2006.

Präsentation des Federbildnisses Oz 254 bei der Ausstellung *Cook's Pacific Encounters: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen* in Canberra.

Foto: Ulrich Menter.

zum einen nicht den überlieferten traditionellen Verwendungszusammenhängen, zum anderen gewann die Figur im Kontext der Ausstellung eine Bedeutung, die dem Status des Kūkā'ilimoku als persönlicher Gottheit Kalani'ōpu'us und später Kamehamehas I. nicht gerecht wurde.¹³ Diese aussagekräftige, nicht weiter erläuterte Präsentation der Figur forderte auch Widerspruch von hawaiischer Seite heraus. So schrieb Ivy Hali'imaile Andrade vom Center for Hawaiian Studies der University of Hawai'i, Mānoa, in einer Rezension der Ausstellung in der Honolulu Academy of Arts: „I found the altar-like setting perplexing and there was no explanation for it. [...] I feel it encouraged people to leave ho'okupu (offerings), not understanding how this particular Kū (ancestral deity associated with politics or war) may have functioned as a private god for designated followers rather than a public god for all to worship“ (Andrade 2007:342).

In der folgenden Ausstellung in Canberra kamen zwar die für Honolulu gestalteten und gebauten Vitrinen zum Einsatz, die Ausstellungsmacher des National Museum of Australia wichen aber in mehreren Punkten maßgeblich vom Konzept der Ausstellung in Honolulu ab. So stellte die Person James Cooks und damit auch die Entstehung der Göttinger Cook/Forster-Sammlung einen wichtigen Aspekt der Ausstellung „Cooks Pacific Encounters“ dar: Dem Entdeckungsreisenden war der Eingangsraum gewidmet, zahlreiche Banner mit Zitaten aus dem Tagebuch Cooks begleiteten den Besucher bei seinem Rundgang durch die Ausstellung.¹⁴ Auch die Figur des Kūkā'ilimoku zeigte sich

hier von einer anderen Seite. Zwar stand auch im National Museum of Australia das Federbild in seiner eigenen Vitrine, doch entsprach die Höhe des Vitrinensockels den Maßen der übrigen Schaukästen. Ein außen um die Vitrine gelegter schmaler Sockelkranz kennzeichnete das ausgestellte Objekt als etwas besonderes, ohne es jedoch aus der Gesamtheit der Ausstellungsobjekte herauszulösen oder einer genauen und näheren Betrachtung durch die Besucher zu entziehen.¹⁵ Den kriegesischen Aspekten des kleinen Standbildes trug die Ausstellung, offensichtlicher noch als die Schau in Honolulu, durch die Einordnung der Figur in den Bereich der Waffentechnik Rechnung – zugleich korrespondierte der rote Federkopf aber auch mit dem auffallend leuchtenden Rot eines hawaiischen Federhelmes, der ebenfalls in einer freistehenden Vitrine inmitten von Schmuckgegenständen präsentiert wurde. So reihte sich das Zeremonialobjekt Kūkā'ilimoku in dieser Ausstellung in den Sammlungsverband ein – die direkte Sicht auf einen Gegenstand von gleicher Materialität und Herstellungstechnik, den Federhelm *mahiōle*, relativierte zugleich die immerhin betonte Einzigartigkeit des Objekts.

Nachdem die Ausstellung in Canberra ihre Pforten geschlossen hatte, führte die Reise des Kūkā'ilimoku weiter nach Paris. Im Musée du quai Branly wurde die Federfigur in der Ausstellung „D'un regard l'autre“ gezeigt. Im Mittelpunkt dieser Ausstellung, die einen Bogen vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart spannte, standen europäische Blickweisen auf fremde und neue Welten. Hier nun soll der umfangreiche zur Ausstellung erschienene Katalog und die Einordnung und Darstellung des Federbildnisses in dieser Publikation im Vordergrund stehen.¹⁶

Im Kapitel „Les expéditions des lumières“, das die europäischen Entdeckungsreisen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Inhalt hat, sind Objekte versammelt, deren Provenienz auf ebendiese Fahrten in neue Welten zurückgeht. Im kurzen Einleitungstext heißt es hierzu:

Nouveaux, les objets rapportés du Pacifique amélioraient le salaire des marins et formèrent pour les savants le noyau de collections d'histoire naturelle. Choisis comme des échantillons caractéristiques d'une région et du degré d' 'avancement' de son peuple, les objets religieux et ceux du quotidien se mêlaient sur les planches des *Atlas* de voyage sans plus d'indications sur les usages et rituels. [...] Les morts de Marion-Dufresne en Nouvelle-Zélande en 1772 et du capitaine Cook, élevé au rang de divinité et déchu sur un plage d'Hawaii en 1779, apportèrent une dimension dramatique à ces expéditions. Elles n'affaiblirent cependant pas la vision utopique des 'naturels' ni le mythe du roi blanc. (Le Fur 2006:107)¹⁷

Es ist in diesem Zusammenhang von einer gewissen Konsequenz, die Figur des Kūkā'ilimoku unter der Zwischenüberschrift „La mort du dieu blanc“ und eingebunden in den Kontext des Todes von James Cook auf einer Doppelseite zu zeigen: Während das Federbildnis die Hälfte der linken Seite einnimmt, teilen sich die Reproduktionen zeitgenössischer Darstellungen – beides Varianten der europäischen Sicht auf die Ereignisse vom 14. Februar 1779 – die rechte Seite dieses Unterkapitels.¹⁸ Die Einleitungssätze schließen mit den Worten: „Rapidement devenue un épisode légendaire, la mort

de Cook remit en cause, pour certains, le mythe du ‚Bon Sauvage‘ du Pacifique“ (Le Fur 2006:126)¹⁹ – und auch wenn der Katalogeintrag die Rolle der Federbilder als Gaben zu Ehren Cooks erwähnt, tut die Bildzusammenstellung doch ein Übriges, um die Federskulptur in einen gewaltsamen, kriegerischen Kontext zu rücken. Zwar repräsentiert sie mit großer Wahrscheinlichkeit die kriegerischen Aspekte des Gottes Kū, in Hinblick auf die möglichen Begleitumstände ihrer Übergabe an Cook oder seine Mitreisenden kann sie aber ebenso und vielleicht sogar eher für die guten und friedlichen Beziehungen zwischen Hawaiiern und Engländern stehen.

Als letztes Beispiel soll nun die vorläufig letzte Station des Kūkā’ilimoku betrachtet werden, der seit dem 25. Januar 2009 in einer Ausstellung der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel zu sehen war. Verfolgten die bisherigen Präsentationen einen wesentlich ethnographisch-historischen Anspruch, so stand hier nun der ästhetische Wert des Objektes im Vordergrund und in einer Konfrontation außereuropäischer Kunst mit Werken der euro-amerikanischen Moderne richtete sich der Blick vornehmlich auf das Kunstobjekt *ki’i hulu manu*. Die Intention des Kurators Oliver Wick ist wie folgt beschrieben worden:

The usual hierarchies between Western artists and the anonymous masters of African and Oceanic art are transcended, and, with a bold affirmation of conceptual and subjective choices, Wick puts his signature to what could be called the ‚Magic of Imagery‘ in a way that resembles more closely an aesthetic theory than it does an exhibition in the traditional sense of the word. (Tribal Art 2009:7)

Anders als fast alle übrigen in der Ausstellung versammelten, in Objektgruppen zusammengestellten Beispiele außereuropäischer Kunst muss der Göttinger Federkopf für sich allein bestehen. In der Ecke eines abgedunkelten Raumes ist das Bildnis in Beziehung zu drei großformatigen Gemälden des amerikanischen Malers Mark Rothko (1903–1970) gesetzt – Gemälden, die durch ihre monochromen, ineinander verlaufenden roten bis schwarzen Farbflächen dem Saal eine fast sakrale Atmosphäre verleihen.²⁰ Anders als in der Ausstellung der Honolulu Academy of Arts, wo die Inszenierung das Federbild *ki’i hulu manu* selbst als verehrungswürdig präsentierte, ist die feierliche Anmutung des Raumes in der Fondation Beyeler nicht so sehr einer dem hawaiischen Objekt zugeschriebenen religiösen Wirksamkeit geschuldet, als vielmehr der Wirksamkeit des Ästhetischen selbst. Auch die sich aus der Sammlungsgeschichte herleitende Bedeutung des Objekts tritt in dieser Präsentation zurück hinter der Aufforderung an die Besucher, insbesondere die ästhetischen Aspekte und Qualitäten der zwischen den gewaltigen Leinwänden noch fragiler wirkenden und dennoch – oder gerade darum – sehr präsenten Federfigur zu betrachten. Wie sehr der Kunst-Aspekt des Kūkā’ilimoku in der Ausstellung in den Vordergrund tritt, zeigt auch das folgende Zitat:

[...] the height of poetry is achieved by one somber conjunction: a stridently polychrome Hawaiian feather effigy stands alongside two immense abstract Rothko canvases. From one side comes silence and from the other a scream and a grin. (Geoffroy-Schneider 2009:56)²¹

Hier endet vorerst die Reise des Kūkā'ilimoku. – Reisen bildet, sagt man und meint damit den Zugewinn jener Erfahrungen, die der Reisende durch seine Begegnungen mit dem Neuen macht. Dies aber heißt vor allem: Reisen verändert. Nicht nur der Reisende wandelt und erweitert seinen Horizont durch den Blick auf Fremdes und Neues; auch in der Wahrnehmung der Gastgeber wandelt sich der Reisende, bisher unbekannte Aspekte seines Wesens treten in das Blickfeld derjenigen, die ihm Gastfreundschaft gewähren und, wenn der Reisende ein erfahrener Reisender ist, in sein eigenes.

Indem wir den Reisestationen des Kūkā'ilimoku folgten, konnten wir einen jeweils neuen Blick auf das unverändert fortbestehende Federbildnis gewinnen, da jede einzelne dieser Ausstellungen ein und dasselbe Gebilde aus Korbgeflecht und Federn durch Inszenierungen, Texte und Kontexte gewissermaßen vervielfältigte. Eben dieses Potential von Ausstellungskonzepten und Ausstellungsdesign, das den Dingen jenseits sachlicher Katalogeinträge oder Vitrinenbeschriftungen Bedeutung zuspricht, ist gegenwärtig zunehmend Gegenstand von Diskussion und Reflektion (siehe u. a. Grewe 2006, Kirshenblatt-Gimblett 1998, Newhouse 2005). Der „Museums-Effekt“, die Herauslösung eines Dinges aus den Kontexten seiner Entstehung und traditionellen Verwendung, womit den Ausstellungsbesuchern die Möglichkeit eines befreiten Schauens auf die ihnen zunächst fremden Objektwelten gegeben werden soll (Alpers 1991:27), ist andererseits gerade in Hinblick auf ethnographische Objekte nicht unproblematisch. Letztere existieren eben nicht unabhängig von der Geschichte und dem Kontext – ihrer eigenen, der ihrer Hersteller und Verwender oder der Ausstellungsmacher und -besucher. Kuratoren und Ausstellungsmachern kommt die Verantwortung zu, dies bei Konzeption und Gestaltung einer Präsentation im Blick zu behalten, eigene Ziele, die möglichen Interessen eines potentiellen Ausstellungspublikums und die legitimen Ansprüche und Forderungen indigener Bevölkerungen offen zu legen, gegeneinander abzuwägen und womöglich miteinander in Einklang zu bringen (cf. Kosasa 2007:345).

Die Dinge selber wehren sich nicht: wie diese kurze Exkursion zeigt, tritt das hawaiische Federbild *ki'i hulu manu* aus der Göttinger Cook/Forster-Sammlung gleichermaßen wirkungsvoll als kraftgeladenes Sakralobjekt auf, dient widerspruchlos als Beispiel für Technologie und Materialverwendung, erscheint ebenso in grandioser Aufmachung als ästhetisches Objekt und wirbt als eindruckliches Signet für die gesamte Ethnologische Sammlung der Universität Göttingen. Den „wahren“ Kūkā'ilimoku mag es zwar nicht geben, ebenso wenig wie sonst ein Museumsstück; Aufgabe von Ausstellungen jedoch ist es und muss es sein, ihren Besuchern immer wieder neue Aussichtspunkte auf die Dinge *und* ihre Geschichte(n) zu eröffnen.

Anmerkungen

- 1 Siehe hierzu ausführlich Hauser-Schäublin und Krüger 2006 sowie Urban in dem 1998 von Brigitta Hauser-Schäublin und Gundolf Krüger herausgegebenen ersten Gesamtkatalog der Göttinger Cook/Forster-Sammlung.
- 2 Little und Ruthenberg (2006); National Museum of Australia (2006); Le Fur (2006); Wick und Denner (2009). Während ich die Ausstellungen in Honolulu, Canberra und Basel selbst gesehen habe und daher auf die Präsentationsform des Federbildes eingehen kann, habe ich die Pariser Schau nicht besucht und werde daher in diesem Fall die Einordnung der Feder-skulptur in den Katalogkontext betrachten.
- 3 Mit dieser Namensgebung ehrte Cook den Lord der Britischen Admiralität, John Montagu, Earl of Sandwich (1718–1792). Der Name Sandwich Islands hatte im internationalen Verkehr bis in das späte 19. Jahrhundert Bestand und wurde schließlich ersetzt durch den einheimischen Namen einer der Inseln – Hawai‘i (auch diese Namensgebung lässt sich in gewissem Maße auf den Einfluss äußerer Interessen, den wachsenden Machtanspruch der Amerikaner, die einen „englischen“ Namen des Archipels ablehnten, zurückführen).
- 4 Die hawaiische Gesellschaft war streng hierarchisch organisiert und teilte sich im wesentlichen in zwei Kategorien: die einfache Bevölkerung, *maka‘āinana*, ohne wesentliche Statusunterschiede, sowie die *ali‘i*, so genannte Adlige, deren jeweiliger Rang sich aus ihrer Abstammung und den überlieferten Genealogien herleitete.
- 5 In diesem Jahr, noch vor der Ankunft der ersten protestantischen Missionare, wurde auf Betreiben Ka‘ahumanus, der mächtigen Witwe Kamehamehas I., die Auflösung der offiziellen Religion Hawai‘is angeordnet. Dieser Anordnung ging der bewusste und öffentlich inszenierte Bruch des *‘aikapu* (eines religiös begründeten Verbots des gemeinsamen Speisens von Frauen und Männern) durch Ka‘ahumanu und Liholiho, den Nachfolger Kamehamehas I., sowie weitere hochrangige Mitglieder der hawaiischen Gesellschaft voraus (cf. Kame‘elei-hiwa 1992:74–93).
- 6 Auf die komplexen Ereignisse um den Tod James Cooks kann hier nicht eingegangen werden. Siehe dazu z. B. Salmond (2004:386–416) und Thomas (2003:378–401). Kalani‘ōpu‘u starb nur wenige Jahre später im April 1782. Kurz vor seinem Tode übergab er die weltliche Macht und die Verfügungsgewalt über das Land an seinen Sohn; zum rituellen Hüter seines persönlichen Gottes, des kriegerischen Kūkā‘ilimoku, machte er seinen Neffen Kamehameha (ca. 1758–1819), der später als Eroberer des gesamten hawaiischen Archipels und Begründer des Königreichs Hawai‘i in die Geschichte eingehen sollte.
- 7 Zitiert nach Köhler (1998:326).
- 8 Zitiert nach Urban (1998:67).
- 9 So werden Teile der Sammlung, darunter auch das Federbild des Kūkā‘ilimoku, in diesem Sommer in einer Ausstellung der Bundeskunsthalle in Bonn zu sehen sein.
- 10 Die Honolulu Academy of Arts ließ für die Ausstellung einheitliche, sehr schlichte Vitrinen anfertigen, die auf gestalterische Kontextualisierungen der ausgestellten Objekte fast völlig verzichteten. Auf einem einheitlichen einfarbigen Hintergrund präsentiert, kamen auch die Ästhetik und hochwertige Verarbeitung selbst unscheinbarer Dinge auf besondere Weise zur Geltung.
- 11 „Gesegnete Reise: Tränen für Kriegsgott Kuka‘ilimoku“, Britta Bielefeld, Göttinger Tageblatt 24.1.2006:11.
- 12 Auch ein tahitisches Trauergewand *heiva tupapa‘u*, im Rahmen der Beerdigungszeremonien vom obersten Trauernden (Chief Mourner) getragen, fand in einer besonderen Umgebung

- seinen Platz: In einem eigens errichteten abgedunkelten Raum war dieses Gewand von den übrigen tahitischen Objekten getrennt.
- 13 Die Honolulu Academy of Arts hatte für die Einrichtung der Ausstellung und den Umgang mit den Objekten aus Hawai'i einen hawaiischen Berater gewonnen. La'akea Sukanuma, Präsident der Royal Hawaiian Academy of Traditional Arts und ein Protagonist der hawaiischen Kampfkunst *Lua*, hatte bereits die Segnung des Objekts in der Göttinger Sammlung durchgeführt. Gerade im Kontext der *Lua*, deren erneuerte Form seit den 1990er Jahren vermehrt Anhänger findet, kommt den kriegerischen Aspekten des hawaiischen Gottes Kū besondere Bedeutung zu. Anzumerken ist hier allerdings, dass Kūkā'ilimoku eine von zumindest 29 bekannten, jeweils mit anderen Namen versehenen Erscheinungsformen des Kū war (s.o.), die zudem als persönliche Gottheit Kamehamehas I. galt. Inwieweit also die vorgenommenen Ehrungen über einen kleinen Kreis der persönlich mit dem Kūkā'ilimoku assoziierten Hawaier hinaus den traditionellen religiösen Regeln entsprachen und angemessen waren, blieb unter hawaiischen Vertretern umstritten (s.u.).
 - 14 Anders als in Canberra wurde die Person James Cooks und damit die Entstehung der Sammlung in der Ausstellung der Honolulu Academy of Arts eher ausgeblendet. Ihr Direktor Stephen Little stellte hierzu fest, das Ziel der Ausstellung sei „to celebrate the brilliant cultural and spiritual lives of the indigenous people of the Pacific as they existed prior to the first contact with Westerners“ („Voyage to the past“, Rosemarie Bernardo, Honolulu Star Bulletin 19.2.2006, abrufbar unter <<http://archives.starbulletin.com/print/2005.php?fr=/2006/02/19/news/story04.html>> [23.4.2009]). Margaret Jolly hat sich in zwei mir leider nicht vorliegenden Texten den Unterschieden zwischen den Ausstellungen in Hawai'i und Australien und der jeweils grundsätzlich voneinander abweichende Bewertung der Rolle des James Cook gewidmet (Unsettling Memories: Commemorating „Discoverers“ in Australia and Vanuatu in 2006. In: Frédéric Angleviel (Hg.): *Pedro Fernández de Quirós et le Vanuatu: Découverte mutuelle et historiographie d'un acte fondateur 1606*, S. 197–219. Port Vila: Sun Publications 2006; Moving Objects: Reflections on Oceanic Collections. Keynote Distinguished Lecture. Konferenz der European Society for Oceanists, Università degli Studi di Verona, 10.–12.7.2008).
 - 15 Auf die gleiche Weise präsentierte die Schau in Canberra auch das tahitische Trauergewand, welches hier in einer allseits einsehbaren Vitrine in der Mitte eines der Ausstellungsräume zu sehen war.
 - 16 In den Katalogen zu den bereits betrachteten Ausstellungen der gesamten Cook/Forster-Sammlung in Honolulu und Canberra (Little und Ruthenberg 2006; National Museum of Australia 2006), wie auch in der Publikation zur Göttinger Sammlung (Hauser-Schäublin und Krüger 1998), erfolgte keine Einbettung des Objekts in ein übergeordnetes Thema. Sie alle bildeten die Federskulptur als herausragendes Einzelstück ab, weitergehende Erläuterungen zu Erwerb, Herstellungsweise und Funktion fanden sich in den begleitenden Katalogeinträgen und Texten. In der thematisch ausgerichteten Pariser Ausstellung stand nicht eine Sammlung im Mittelpunkt, es wurden vielmehr einzelne, verschiedenen Themen zugeordnete Objekte aus unterschiedlichen Zusammenhängen präsentiert.
 - 17 „Weil sie neu waren, verbesserten die aus dem Pazifik mitgebrachten Objekte das Einkommen der Seeleute und für die Gelehrten bildeten sie den Kern naturhistorischer Sammlungen. Ausgewählt als charakteristische Beispiele für eine Region und den Grad der ‚Fortgeschrittenheit‘ ihrer Bewohner vermengten sich religiöse und alltägliche Objekte auf den Planken der *Atlas* ohne weitere Hinweise auf ihren Gebrauch und die Rituale. [...] Der Tod von Marion-Dufresne in Neuseeland 1772 und von Kapitän Cook, erhoben in den Rang der Göttlichkeit und niedergestreckt an einem Strand auf Hawai'i im Jahre 1779, verliehen diesen Expeditionen eine dramatische Dimension. Sie schwächten indes weder die uto-

- pische Vision von den ‚Naturvölkern‘ noch den Mythos vom weißen König“ [Übersetzung: U.M.].
- 18 Bei den Abbildungen handelt es sich um den Stich „The Death of Captain Cook“ von Francesco Bartolozzi und William Byrne aus dem Jahre 1784 sowie um das ca. 1795 entstandene Gemälde „The Death of Captain James Cook, 14 February 1779“ von Johann Zoffany.
 - 19 „Schnell zu einer legendären Episode geworden, stellte der Tod Cooks für manche den Mythos vom ‚Guten Wilden‘ des Pazifiks in Frage“ [Übersetzung: U.M.].
 - 20 Bei den ausgestellten Bildern Mark Rothkos handelt es sich um Untitled, 1962; Nr. 64 (Untitled), 1960; Untitled (Red, Orange), 1968.
 - 21 Anders als die Präsentation stellen die Texte der Begleitpublikation den historisch-ethnographischen Hintergrund der diversen Objektgruppen heraus (vgl. zum Federbildnis *kiʻi bulu manu* Menter 2009). In diesem Zitat werden lediglich die zu beiden Seiten des Federbildnisses gehängten Gemälde angeführt, während das dritte, ebenfalls den Raum bestimmende Bild keine Erwähnung findet.

Literatur

- Abbott, Isabella Aiona (1992) *Lāʻau Hawaiʻi: Traditional Hawaiian Uses of Plants*. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Alpers, Svetlana (1991) The Museum as a Way of Seeing. In: Ivan Karp und Stephen D. Lavine (Hg.): *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, S. 25–32. Washington, DC: Smithsonian Institution.
- Andrade, Ivy Haliʻimaile (2007) Life in the Pacific of the 1700s: The Cook/Forster Collection of the George August University of Göttingen. Honolulu Academy of Arts, Luce Galleries, Honolulu, Hawaiʻi, 23 February–14 May 2006 (Review). *Contemporary Pacific* 19(1):341–2.
- Churchill, Ward und Sharon H. Venne (Hg.) (2004) *Islands in Captivity: The International Tribunal on the Rights of Indigenous Hawaiians*. Cambridge, MA: South End Press.
- D’Alleva, Anne (1998) *Arts of the Pacific Islands*. New York: Harry N. Abrams.
- Forbes, David W. (1992) *Encounters with Paradise: Views of Hawaii and Its People, 1778–1941*. Honolulu: University of Hawaiʻi Press und Honolulu Academy of Arts.
- Geoffroy-Schneider, Bérénice (2009) A High-Tension Aesthetic Experience: Visual Encounters at the Beyeler Foundation. *Tribal Art* 51:54–57.
- Grewe, Cordula (Hg.) (2006) *Die Schau des Fremden: Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag (Transatlantische historische Studien. Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Washington, DC 26).

- Hauser-Schäublin, Brigitta und Gundolf Krüger (2006) Pacific Cultural Heritage: The Göttingen Cook–Forster Collection. In: National Museum of Australia (Hg.): *Cook's Pacific Encounters: The Cook–Forster Collection of the Georg–August University of Göttingen*, S. 15–27. Canberra: National Museum of Australia Press.
- Hauser-Schäublin, Brigitta und Gundolf Krüger (Hg.) (1998) *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas. The Cook/Forster Collection, Göttingen* (Dt./Engl.). München: Prestel.
- Kaeppler, Adrienne (1998) Hawai'i – Ritual Encounters. In: Brigitta Hauser-Schäublin und Gundolf Krüger (Hg.): *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas. The Cook/Forster Collection, Göttingen* (Dt./Engl.), S. 234–48. München: Prestel.
- Kaeppler, Adrienne (2006) Life in the Pacific in the 1700's and Today. In: Brigitta Hauser-Schäublin et al. (Hg.): *Life in the Pacific of the 1700s – The Cook/Forster Collection of the Georg August University of Göttingen*. Band 2, S. 9–19. Honolulu: Honolulu Academy of Arts.
- Kamakau, Samuel Manaiakalani (1991) *Ka Po'e Kahiko: The People of Old*. Honolulu: Bishop Museum Press (Bernice P. Bishop Museum Special Publication 51).
- Kameeleihiwa, Lilikalā (1992) *Native land and Foreign Desire: Pehea Lā E Pono Ai?* Honolulu: Bishop Museum Press.
- King, James (1785) *A Voyage to the Pacific Ocean. Undertaken, by the Command of His Majesty, for Making Discoveries in the Northern Hemisphere. Performed under the Direction of Captains Cook, Clerke, and Gore. In his Majesty's Ships the Resolution and Discovery; in the Years 1776, 1777, 1778, 1779, and 1780*. Band 3. London: G. Nicol und T. Cadell.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998) *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Köhler, Inken (1998) Katalog: Hawai'i. In: Brigitta Hauser-Schäublin und Gundolf Krüger (Hg.): *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas. The Cook/Forster Collection, Göttingen* (Dt./Engl.), S. 326–33. München: Prestel.
- Kosasa, Karen (2007) Life in the Pacific of the 1700s: the Cook/Forster Collection of the George August University of Göttingen. Honolulu Academy of Arts, Luce Galleries, Honolulu, Hawai'i, 23 February–14 May 2006 (Review). *The Contemporary Pacific* 19 (1):344–345.
- Le Fur, Yves (2006) *D'un regard l'autre: histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amerique et l'Océanie*. Paris: Musée du quai Branly.

- Little, Stephen und Peter Ruthenberg (Hg.) (2006) *Life in the Pacific of the 1700s: The Cook/Forster Collection of the Georg August University of Göttingen*. Honolulu: Honolulu Academy of Arts.
- Menter, Ulrich (2009) Das Antlitz des Kriegsgottes Kū. In: Oliver Wick und Antje Denner (Hg.): *bildgewaltig – Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Bogen XIV. Basel: Christoph Merian Verlag.
- National Museum of Australia (Hg.) (2006) *Cook's Pacific Encounters: The Cook–Forster Collection of the Georg–August University of Göttingen*. Canberra: National Museum of Australia Press.
- Newhouse, Victoria (2005) *Art and the Power of Placement*. New York: The Monacelli Press.
- Salmond, Anne (2004) *The Trial of the Cannibal Dog: Captain Cook in the South Seas*. London: Penguin.
- Te Rangi Hiroa (Peter H. Buck) (1964) *Arts and Crafts of Hawaii. Section XI Religion*. Honolulu: Bishop Museum Press (Bernice P. Bishop Museum Special Publication 45).
- Te Rangi Hiroa (Peter H. Buck) (o. J.) Explorers of the Pacific: European and American Discoveries in Polynesia – Cook's Third Voyage. Abrufbar unter <www.nzetc.org/tm/scholarly/tei-BucExpl-t1-body-d14-d6.html> [23.4.2009].
- Thomas, Nicholas (2003) *Cook: The Extraordinary Voyages of Captain James Cook*. New York: Walker and Company.
- Trask, Haunani-Kay (1999) *From a Native Daughter: Colonialism and Sovereignty in Hawai'i*. Revised edition. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Tribal Art (2009) Between Audacity and Jubilation: A Beliberately Aesthetic Proposal. *Tribal Art Special Issue 1* (Visual encounters/La magie des images):6–9.
- Urban, Manfred. 1998. The Acquisition History of the Göttingen Collection. In: Brigitta Hauser-Schäublin und Gundolf Krüger (Hg.): *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas. The Cook/Forster Collection, Göttingen* (Dt./Engl.), S. 56–85. München: Prestel.
- Valeri, Valerio (1985) *Kingship and Sacrifice: Ritual and Society in Ancient Hawaii*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wick, Oliver und Antje Denner (Hg.) (2009) *bildgewaltig – Afrika, Ozeanien und die Moderne*. Basel: Christoph Merian Verlag.