

(129) nicht um eine analoge Aufwertung der oralen Literatur bemüht. Es sei eine verlockende Vorstellung, orale Literaturen ebenso lesbar zu machen wie die klassischen Werke der Schriftkulturen. Doch seien diese selbst in den besten Übersetzungen wohl nur in Ausnahmefällen lesbar. Ausnahmen würden Verse oder ganze Lieder bilden, die auf Naturgebilde und Geländepartien anspielten und eine Korrelation von Text, Figur und Landschaft erkennen ließen. Zurückgreifend auf die Ressourcen des ethnografischen Archivs könnten mittels Fotografien (und wohl auch bewegten Bildern und Audioaufnahmen) die Szenarien ohne allzu viel Kommentar wie Drehbücher gelesen werden. Kramer sieht damit am ehesten noch in der Naturerfahrung von Herkunfts- und Betrachtungskulturen eine Möglichkeit verstehbarer Übersetzung von oralen Literaturen. Alles andere, dazu gehören dann wohl auch Wirklichkeitskonstruktionen des Alltags und Festtags, seien dem zufolge nur in Ausnahmefällen der Verstehbarkeit und “unserer” ästhetischen Erfahrung zugänglich. Ästhetik als kosmopolitischer Wert bleibt damit eine Illusion.

Claus Deimel

Kraus, Michael, und Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten. Bielefeld: transcript Verlag, 2015. 376 pp. ISBN 978-3-8376-3235-4. (Edition Museum, 16) Preis: € 34.99

Ethnologische Museen ringen seit Jahrzehnten um ihre gesellschaftliche Positionierung und ihren fachlichen Stellenwert: Auf der einen Seite formulieren Öffentlichkeit und universitäre Ethnologie – mitunter kontroverse – Erwartungen an die Institution, auf der anderen Seite beklagen Mitarbeitende in Museen mangelnde Anerkennung des immer komplexer werdenden Aufgabenfeldes; gleichzeitig beschreiten sie neue, zuweilen experimentelle Wege in der Ausstellungs- und Vermittlungspraxis. Der Titel des Bandes verspricht eine Bestandsaufnahme der Diskussionen zu diesem komplexen Spannungsfeld im deutschsprachigen Raum, angeleitet von der Frage “nach den Möglichkeiten, die ethnologische Sammlungen bieten, nach ihrem Potential” (10).

Die 15 heterogenen Beiträge, bis auf zwei auf der gleichnamigen Tagung im Juni 2014 in Bonn vorgetragen, sind in drei Themenblöcke gegliedert. Der erste Block ist vor allem dem Verhältnis zwischen universitärer und musealer Ethnologie gewidmet, der zweite den Verschränkungen von institutionellen Entwicklungen und daran anknüpfenden Debatten, der dritte stellt neuere museale Praktiken vor. In der Einleitung konstatiert Michael Kraus, dass diese Dreiteilung nicht stringent sein kann, weil viele Beiträge gleich mehrere der angesprochenen Themen behandeln und es daher schwerfällt, die Beiträge in dem inhaltlichen Kontext zu verorten. Stattdessen skizziert Kraus Themenfelder, die in den Beiträgen zwar immer wieder angesprochen, aber nicht systematisch diskutiert werden. So geht er auf die Welle von Umbenennungen der Museen seit den 1990er Jahren und auf ihre stiefmütterliche Behandlung in Publikationen zum allgemeinen Fächerkanon (Einführungen, Geschichtsdarstellungen)

ein. Des Weiteren spricht er den “Streit um Zuschreibungen, Interessen und Interpretationshoheiten” (13) an. Für ihn sind damit u. a. Fragen nach zeitgenössischer Bedeutung der Institutionen und ihrer Bestände, nach Kooperationspartnern, transdisziplinären Zugängen, Provenienz des Objektbestandes, aber auch nach der Teilhabe (analog und digital) verbunden. Schliesslich thematisiert er die “die mangelhafte öffentliche Wahrnehmung ethnologischer Forschungsergebnisse”; dabei sieht auch er das Museum in der Pflicht, als Fenster der universitären Ethnologie zu fungieren und das Andere zu repräsentieren, um das gesellschaftspolitische Potenzial der Ethnologie angemessen ausschöpfen zu können.

In den Beiträgen zu “Ungleiche Geschwister? Ethnologie an Museum und Universität” diskutieren die Autor_innen, neben der Geschichte des Faches, vor allem Verbindungen zwischen Kunst und Ethnologie, Forschungsnotwendigkeiten am Museum und Wissensgenerierung durch Museen. Karoline Noack konzentriert sich in ihrem Beitrag auf das Verhältnis zwischen künstlerischen und ethnologischen Wissensordnungen. Mit Rekurs auf das Kunst-Kultur-System von Clifford zeichnet sie das Changieren von Objekten zwischen Kunstwerken mit ihren ästhetischen Qualitäten und Ethnografika mit Betonung auf ihre Kontexte nach. Weil es die eindeutige Zuordnung nicht gibt, sich diese vielmehr durch singuläre Ereignisse, Verwendungszusammenhänge und Umdeutungen immer wieder verschoben hat, ist das Aufgeben der starren Kategorien – Kunstwerk oder Ethnografika – und damit auch die zu starre Einteilung der Museen nach Sparten eine logische Konsequenz. Dann steht nicht mehr die Repräsentation oder das Auratische des Objektes im Mittelpunkt. Stattdessen nehmen die Museen – jetzt im Verständnis von “ethnologischen Kunst-Museen” – ihre gesellschaftliche Funktion in verschiedensten Aushandlungsprozessen wahr. Geschieht dies, lassen sich neue Anknüpfungspunkte an die universitäre Disziplin finden. Am Beispiel der Neueröffnung der Bonner Altamerika-Sammlung (BASA) verweist Noack auf die Einbindung von Sammlungen in die universitäre Ausbildung und die damit möglichen “neuartige[n] Kommunikationsformen über die Disziplinen- und Institutionengrenzen hinweg” (62). Heinrich Natho und Jennifer Schmitz beschreiben im zweiten Themenblock Grundkonzept und partizipatives Vorgehen bei der Neueröffnung der BASA – eine von vielen Bonner Universitätssammlungen – sowie den Rekurs auf die Sammlung in der Lehre und ihren Stellenwert als Experimentierfeld für Studierende und Lehrende. Die Autoren betonen, dass dieser Zustand nicht selbstverständlich ist.

Maïke Powroznik mahnt in “Mensch – Objekt – Könnerschaft” an, dass der Erkenntniswert ethnografischer Sammlungen bzw. Objekte deutlich besser ausgeschöpft werden könne. Durch die Trennung des Museums von der Universität habe das Selbstverständnis des Museums als Institution der Forschung gelitten, Forschung finde aus unterschiedlichsten Gründen kaum statt. Selbst Universitätsmuseen seien davon stark betroffen. Anhand der Ausstellung “Trinkkultur – Kultgetränk”, die im Völkerkundemuseum der Universität Zürich gezeigt wurde, führt

Powroznik aus, das die Integration der Objekte in Forschungsprojekte dazu beitragen kann, neue Fragestellungen zu formulieren, andere Disziplinen beizuziehen und so weitreichende und komplexe Bedeutungsebenen des Objektbestandes zu erschliessen. Allerdings benötigt auch diese Forschung finanzielle Unterstützung und die Anerkennung der Museen als Forschungsinstitutionen.

Mona Suhrbier sieht die ethnologischen Museen in einer Sandwichposition zwischen Institutionen der Kunst und Universität. Während sich Universitäten gegenüber den Museen ignorant geben und dadurch eine Zusammenarbeit erschweren, wenn nicht gar verhindern, bedienen sich Künstler der Institution und ihrer Ressourcen, um ihre subjektiven Interpretationen ohne Rücksicht auf ethnologische Erkenntnisse zu befördern. Dadurch gerate das ethnologische Museum in die nahezu ausweglose Situation zwischen Ressentiments universitärer Fachkolleg_innen ("Auf Kosten der Museen wäscht sich das Fach insgesamt von der eigenen kolonialen Vergangenheit 'rein'" [96]) und dem hegemonialen Gestus der Kunstwelt. Als Alternativen benennt Suhrbier einerseits die Aufnahme und Präsentation ästhetischer indigener Sichtweisen, andererseits seriöse transdisziplinäre wissenschaftliche Arbeit, wie dies beispielsweise in "Ästhetik der Natur" im Museum Wiesbaden geleistet wurde oder durch spezifische Förderinitiativen, bei denen Museen und Universitäten zusammenarbeiten, in Aussicht gestellt ist.

Nach Christoph Antweiler befindet sich das ethnologische Museum in einer schwierigen Konkurrenzsituation: 1) mit der enormen Vielfalt an kulturellen Angeboten des Internets, Reisemöglichkeiten und anderen Erfahrungen des Fremden und 2) mit den damit verstärkt individualisierten Konsumgewohnheiten. Andererseits verfügen die Museen über das Alleinstellungsmerkmal der Dinge. Wie die Objekte allerdings eingesetzt werden, wie mit ihnen ein Erfahrungsraum generiert werden kann jenseits von ihrem (Miss)Brauch zur Illustration oder Repräsentation, hängt von vielen Parametern ab. Wenn Antweiler Veränderungen in der Präsentation von Wissen – er nennt es Wissensdesign – als Problem beider Zweige der Ethnologie anspricht, bezieht er sich im Museum auf diese Präsentation unterstützt durch Szenografie, Lichtdesign, Texte und ihre grafische Umsetzung usw. In der universitären Ethnologie scheint es bislang noch wenig Veränderung im Wissensdesign zu geben, das Primat des Schriftlichen und der "Linearität des Textes" hat weiterhin Gültigkeit. Hier stellt sich die Frage, ob das universitäre Wissensdesign nicht in dem Zweig Visuelle Anthropologie gestärkt werden sollte: Wann wird eine Promotion in Form eines Comics oder als Ausstellung selbstverständlich werden? Damit könnte die Forderung Antweilers, regional oder nach ethnischen Gruppen ausgerichtete Ausstellungen aufzugeben, um zentrale Themen der Menschheit aufzugreifen, schon fast erfüllt sein. Auch ist Antweiler darin zuzustimmen, dass die große Chance der Ethnologie – im Museum und an der Universität – darin liegt, zur "Reflexion über die eigene Kultur" anzuregen. Dagegen sind Ratschläge wie etwa die Darstellung der eigenen Geschichte in jedem Haus, die Weiterverwertung von Dio-

ramen oder das Explizieren der Arbeit im Museum – eine Art Nabelschau – eher störend.

Den Auftakt zum zweiten Teil "Institutionelle Entwicklungen und interdisziplinäre Debatten" liefert Martin Schulz. Er skizziert die wechselvolle Geschichte der ethnologischen Sammlungen in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim vom 18. Jh. bis heute. In den Grundzügen lässt sich diese Geschichte verallgemeinern. Bestimmte Aspekte sind dagegen orts- oder regionalspezifisch: so der Tausch von Objekten unter verschiedenen badischen Museen in den 1930er Jahren, um das Profil jedes Hauses zu stärken. Ähnliches kennen wir aus Hannover etwa zur selben Zeit. Peggy Goede Montalván geht in ihrem Artikel der Frage nach, wie der zunehmenden Komplexität des musealen Aufgabenfeldes mit partizipativen und digitalen Strategien begegnet werden könnte. Beatrix Hoffmann widmet sich ebenfalls den Themen Partizipation und Digitalisierung allerdings vor dem Hintergrund der Öffnung der Museen für ein breiteres Publikum – sowohl der eigenen Gesellschaft als auch aus den Kulturen, von denen die Museen Sammlungen beherbergen. Hoffmann sieht im Einbezug von indigenen und Laienperspektiven die Möglichkeit, neue Forschungspraktiken und anderen Dimensionen des Wissenstransfers zu etablieren.

Helmut Groschwitz zeigt anhand der Ausstellung "EuropaTest" theoretisch fundiert mehrere Dilemmata des Ethnologischen Museums im Allgemeinen und des Humboldt-Forums im Besonderen auf. Ausgangspunkt seiner Argumentation ist die "Leerstelle Europa" in der Konzeption des Humboldt-Forums. Während die außereuropäischen Bestände in die Mitte Berlins verlegt werden, sollen die europäischen Ethnografika im Museum Europäischer Kulturen verbleiben. Diese strikte Trennung zelebriert einmal mehr die vermeintliche Dichotomie zwischen dem "Wir" und "dem Anderen". Anstatt das koloniale Erbe zu akzeptieren und sich mit dem ganzen Arsenal der postkolonialen Ansätze den Beziehungsnetzen zu unterschiedlichen Zeiten zu stellen, wird das Andere einmal mehr zur bloßen Selbstvergewisserung herangezogen. Darüber hinaus wird die Heterogenität beider Seiten – Wir und Andere – ausgeblendet, wenn nicht gar verneint: Oder ist Europa mehr als nur eine Fiktion? Mit der Intervention "EuropaTest" in den Dahlemer Museen schafften es die Kurator_innen, scheinbar fixe Zuschreibung aufzubrechen, über das Prinzip Konfrontation (z. B. schwedische Standuhr neben Maya-Kalenderstein) einen Reflexionsmodus zu etablieren und für politische und wirtschaftliche Interessen, die sich schon immer auch in Museumslandschaften manifestiert haben, zu sensibilisieren. Die reichhaltige und anschauliche Beschreibung des Ausstellungsexperiments in Verbindung mit theoretischen Überlegungen zeigen eindrucksvoll andere Möglichkeiten des Umgangs mit Sammlungen und ihrer Präsentation auf. Ihre Übertragung auf das und Weiterentwicklung im Humboldt-Forum wäre sicher eine Bereicherung in mehrfacher Hinsicht.

In "Abwehr und Verlangen? Anmerkungen zur Exotisierung ethnologischer Museen" unternimmt Michael Kraus den interessanten Versuch, zu zeigen, wie im Spre-

chen und Schreiben über das ethnologische Museum Geschichtsfälschung, Exotisierung und kolonialistische Rhetorik fröhliche Urständ feiern. Dazu dienen ihm die Rezension zur Ausstellung "Indianische Moderne" von Astrid Mania, erschienen in der Süddeutschen Zeitung und mehrere Veröffentlichungen und Aussagen von Clémentine Deliss als Direktorin des Weltkulturen-Museum Frankfurt. Mania spricht sich in der Rezension zwar für die Bedeutung und den Wert indigener Kunst Nordamerikas aus; wähnt sie aber im ethnologischen Museum am falschen Ort – nämlich "Am Katzentisch". Kraus' Analyse dieses Textes zeigt, wie Mania über Wertzuschreibungen, Verwendung kolonialer Denkfiguren und Auswahl der Stimmen, die zu Wort kommen (dürfen) das Andere – in diesem Fall das ethnologische Museum – konstruiert. Bei Deliss wiegt für Kraus schwer, dass sie zwar immer wieder betont, Forschung zu betreiben oder betreiben zu wollen, aber dieses Feld tatsächlich und ausschliesslich Künstler_innen überlässt. Ich vermute, dass hierbei mindestens zwei verschiedene Auffassungen von Forschung zu einem Missverständnis beigetragen haben. Ob und wenn ja, inwiefern *künstlerische* Forschung ein Weg in die Zukunft für ethnologische Museen sein kann, bedürfte einer ausführlicheren Diskussion als sie hier geleistet werden kann.

Im dritten Themenblock "Konzepte in Aktion" diskutiert Iris Edenheiser die Schnittstellen zwischen Ethnologie und Kunstgeschichte und betont den Lerneffekt auf beiden Seiten in Kooperationen am Beispiel einer Sonderausstellung zum Werk des Bildhauers Ferdinand Pettrich (1798–1872), das aus Porträts von Indigenen, Gipsbüsten, Ganzkörperplastiken und Friesen besteht. In der Ausstellung sollte sowohl der Kunststil eingeordnet als auch die Kontexte seines Werkes untersucht werden. In der interdisziplinären Erarbeitung wurde beiden Perspektiven Rechnung getragen; dies war aber nur möglich durch einen intensiven Aushandlungsprozess. Während die Ethnologie zu einer globalen Perspektive beitragen und für andere visuellen Ordnungen sensibilisieren konnte, brachte die Kunstgeschichte Sinnlichkeit und Sensibilität im ästhetischen Umgang mit Objekten ein. Und schliesslich plädiert Edenheiser aufgrund des Resultats, das auch durch szenografische Unterstützung gelingen konnte, und des eigenen Lernprozesses für "Don't represent – create a presence".

Andrea Scholz skizziert den schwierigen Prozess, den die Arbeiten im Humboldt Lab Dahlem zwischen Experimentierfeld und Prototyp-Maschinerie für das Forum auszeichnete. Vor dem Hintergrund, dass die Debatten um die Krise der Repräsentation und der darin implizierten Kritik an der universitären Ethnologie im Museum bislang wenig oder gar nicht stattgefunden haben, war die Arbeit im Humboldt Lab mit zusätzlichen Problemen konfrontiert: Bei wem liegt die Deutungshoheit über den Einsatz der Sammlungen? Wie lassen sich unterschiedliche Arbeitskulturen – die eher institutionseigene eines Museums und die eher prozesshafte eines Labors oder einer Probephase – in Einklang bringen? Entsteht dabei eine Dynamisierung durch das Prinzip Labor? Können die Ergebnisse des Labors schlussendlich auf das ethnologische

Museum übertragen werden? Scholz entwickelt drei Szenarien, in denen sie drängende Probleme der musealen Ethnologie (Sammlungsgeschichte und Selbstreflexion; zeitgenössische Kunst; Partizipation) mit spezifischem methodischem Vorgehen (wie etwa dem Konzept der Objektbiografie) verknüpft. Die beschriebenen Ergebnisse sind teilweise bestechend und ähnlich wie bei "Europa-Test" wäre wünschenswert, sie weiterentwickeln zu können. Scholz verweist allerdings darauf, dass selbst wenn Ergebnisse des Lab auf das Humboldt-Forum übertragen werden sollte, wäre die Dynamik, die etwa durch das Beiziehen von Kurator_innen oder Künstler_innen oder durch den regen Austausch mit Vertreter_innen der Herkunftsgesellschaften möglich wurde, aus finanziellen Gründen wenigstens gefährdet, wenn nicht unmöglich.

Die Klanginstallation in neun *soundseries* – dramaturgisch abgeschlossene Einheiten – von Matthias Lewy war Teil der Ausstellung "Mensch-Objekt-Jaguar" im Humboldt Lab Dahlem. Nach Lewy sollte sie das Primat des Sehens aufbrechen; Hören und Sehen wurden als komplementäre Wahrnehmungsmodi zueinander in Beziehung gesetzt mit dem Resultat, dass "die *soundstories* nur von wenigen erfasst" wurden (311).

Anna Seiderer befasst sich mit Formen und Möglichkeiten des Umgangs mit religiösen Objekten in ethnologischen Museen. Sie untersucht einerseits das Verhältnis zwischen dem säkularen Ort Museum und den sakralen Objekten und beschreibt andererseits die Überlegungen, die zur Präsentation des Themas Religion – als Galerie und als kritische Perspektive in Konfrontation dazu als Altar – in der Ausstellung "Fetish Modernity" geführt haben. Aber erst die künstlerische Performanz, die über ästhetische Inszenierung und das religiöse Ritual hinausgeht, "kann ein Ereignis so gestalten, dass die Rolle des Publikums und des Künstlers, des Subjekts und des Objekts verwischt und dadurch neue Fragestellungen ausgelöst werden" (331). Im abschliessenden Beitrag fragt Anne Slenczka danach, was große ethnologische Museen des Nordens (am Beispiel des Rautenstrauch-Joest-Museums, Köln) von Gemeindemuseen des Globalen Südens (am Beispiel des Yucu-Iti, Oaxaca, Mexiko) lernen können. Wichtigste Erkenntnis daraus ist wohl ein Bewusstsein der Akteur_innen über postkoloniale Zusammenhänge, die sehr verschieden wahrgenommen werden und daher auch ein wichtiges Feld für den Austausch und in allen Bereichen des Musealen relevant sind.

Eine systematische Übersicht und Diskussion zur heutigen Lage der ethnologischen Sammlungen im deutschsprachigen Raum und ihrer Entwicklungstrends liefert die Publikation nicht. Der Titel mag dies suggerieren, aber angesichts der breiten Diskussion scheint es nahezu unmöglich. Enttäuschend sind die Ausführungen zur Zusammenarbeit zwischen musealer und universitärer Ethnologie, die nicht über die Bestimmung der musealen Ethnologie als öffentlichkeitswirksames Fenster für die universitäre Schwester hinauskommt. Vielleicht ist damit zu erklären, weshalb bereits von transdisziplinärem Arbeiten die Rede ist, wenn diese beiden Zweige der Disziplin Ethnologie aufeinander treffen? Auch wäre wünschenswert gewesen, Redundanzen und heterogen gebrauchte Begrifflichkeiten

(wie etwa *postcolonial*) zu vermeiden. Dennoch lohnen sich verschiedene Beiträge: Der Einblick in experimentelle Anordnungen, über die sowohl die eigene Reflexion angeregt als auch das Andere ernst genommen wird, gepaart mit fundiertem theoretischem und ethnografischem Wissen ist mehr als ermutigend für ethnologische Museen. Blicke nur, die in diesen Anordnungen erzeugte Dynamik auf Dauer zu stellen.

Anna Schmid

Krings, Matthias: *African Appropriations. Cultural Difference, Mimesis, and Media.* Bloomington: Indiana University Press, 2015. 311 pp. ISBN 978-0-253-01629-4. Price: £ 21.99

Over the past three decades the number of studies about popular culture production and circulation in sub-Saharan Africa have multiplied, importantly contributing to our understanding of African societies and their strategies of cultural production and consumption in the contemporary, globalized world. Matthias Krings's "African Appropriations: Cultural Difference, Mimesis, and Media" is a rich and inspiring contribution to this field of studies which focuses on some key theoretical questions: how do African societies, and African cultural producers in particular, deal with cultural difference? How do they mediate alterity, play with it, appropriate it, mimic it, while shaping unique and original cultural products for African and international audiences?

As Krings underlines, the theoretical analysis of mimesis goes back at least to Plato's and Aristotle's works on the Greek tragedy, and mimetic processes are a basic human way of approaching the world: "We understand by imitating, we appropriate through copying, and we connect to other people and things by shaping our artistic products or ourselves after them" (259). However, media, or what Krings, quoting Taussig's classic work on mimesis and alterity, describes as "mimetically capacious machines" (259), have multiplied human mimetic capacities, extending the chain of mediation and remediation by which culture is appropriated, reproduced, and circulated around the world. Throughout their history, African societies have developed a wide range of strategies to deal with cultural difference through rituals, dance, theatre, masquerade, and storytelling. And, as the book demonstrates, the analysis of these practices is the ground for understanding today's processes of cultural appropriation in Africa. Spirit possession, Krings suggests, is "a primary technology for the mediation of cultural difference in Africa" (31), and a thorough analysis of cultural appropriation in today's Africa cannot but begin from there.

The link Krings draws between the embodiment of cultural difference through rituals (as analyzed by Rouch, Stoller, Fuglestad, Kramer, and Masquelier among others) and contemporary processes of cultural appropriation in African media is probably one of the book's most interesting propositions, and a direct result of Krings's own research trajectory, which brought him from the study of Babule spirits in northern Nigeria to the analysis of different instances of contemporary media production and circulation around the continent. The intention to explore

this link in order to grasp the complexity of today's practices of cultural appropriation is made clear in the first chapter of the book, which traces the transformations of Babule/Hauka spirit possession rituals over time and space, from colonial Niger to postcolonial northern Nigeria via Ghana. While somehow disconnected from the rest of the book, which explores a wide range of case studies from different regions of the continent including Nigeria, Tanzania, the Democratic Republic of Congo, Namibia, and South Africa, and looks at modern media formats as diverse as video films, photo novels, music video clips, songs, social media, graphic novels, stickers, and posters, the first chapter is fundamental in giving the reader a clear understanding of the long durée of the phenomena the book intends to analyze and their inherent relation to local forms of knowledge and cultural production.

In the following chapters, Krings develops this analysis by proposing an itinerary through contemporary forms of popular culture production around Africa and by highlighting the processes of appropriation and remediation that ground them. In chapter two, for instance, we are guided through an analysis of the way an Italian narrative format, the photo novel, is adopted in the 1960s by the well-known South-African Drum Publications for the creation of an African James Bond-like hero, Lance Spearman. Representing a modern and cosmopolitan African icon, Lance Spearman went on to become a very popular figure for the youth growing up in both East and West Africa between the late 1960s and early 1970s. Online Spearman fan groups can be still found today, exchanging nostalgic memories about their hero's adventures.

Another fascinating chapter deals with the appropriation of James Cameron's "Titanic" iconography in three different geographical contexts and through four different cultural products: a Nigerian video film, a Tanzanian graphic novel, a Tanzanian Adventist choir's song, and a Congolese music video clip. Through these examples, as in other cases discussed in the book, Krings makes clear that appropriation is often grounded on commercial motivations, and can be a strategy purposely adopted to increase the marketing value of a specific product by connecting it to "the fame of the original ... and capitalize on its success" (117). In this sense, throughout the book Krings is careful in avoiding to put any particular ideological value into appropriation: "Attributing agency to African appropriators ... does not mean that their appropriations necessarily subvert the alien 'originals'" (19). Nevertheless, in some cases, appropriation does acquire loaded political meanings, as in the cases explored in chapters four and six, which discuss respectively the commercialization of images of Bin Laden in stickers, posters, and video films in post 9/11 Nigeria, and the censorship debates provoked by the appropriation of Indian films' aesthetic formulas in northern Nigerian Hausa video films.

The book ends with a chapter that is, in some ways, slightly disconnected from the rest of the book as the first one, but which has an important function in the overall economy of the argument Krings wants to develop. In fact, while the first chapter grounded the book's argument