

Berichte und Kommentare

Überlegungen zur Verwendung einer tätowierten Maori-Spirale als Institutslogo

Georg Schifko

Die Verwendung von Logos als Firmen- bzw. Markenzeichen kennt man zumeist aus der Geschäftswelt, aber auch wissenschaftliche Institutionen präsentieren sich immer häufiger mit einem Logo. So schmückt sich z. B. das Institut für Kultur- und Sozialanthropologie in Wien seit 1999 mit einem Institutslogo, das eine Jury unter vielen studentischen Einsendungen ausgewählt hat. Einen anderen Weg bei der Suche nach einem Logo scheint das Institut für Ethnologie in Leipzig eingeschlagen zu haben, denn dort fungiert seit 1994 eine Maori-Spirale als Institutslogo (Abb. 1; *Anonymous* 2005: 2). In einer von diesem Institut mitherausgegebenen Broschüre, die den Titel "Ethnologie in Mitteldeutschland" (2005) trägt, wird erklärt, warum man sich für dieses Symbol entschieden hat: "Es ist ein Bekenntnis zur gezeigten Kultur, die aber zugleich verrätselt und sich mit der verborgenen Kultur mischt. In vielen Kulturen werden in der Spirale Aufstieg, Niedergang und Neugeburt dargestellt – eine Sequenz, die auch den Rhythmus der langen Institutsgeschichte bestimmt hat" (*Anonymous* 2005: 2). Für eine kulturwissenschaftliche Forschungsstätte liegt die Wahl eines Spiralenmotivs als Logo durchaus nahe, da man diesem Ornament tatsächlich in vielen vergangenen und gegenwärtigen Kulturen begegnet.

So hat z. B. die Maori-Kultur geradezu einen Spleen für Spiralen entwickelt, und man trifft dieses Ornament häufig auf ethnographischen Artefakten aus Neuseeland an.¹ Besonders zahlreich kommen sie zudem in den auffälligen Tätowierungen



Abb. 1: Das Spiralen-Logo des Instituts für Ethnologie in Leipzig (*Anonymous* 2005: 2).

(*moko*)² der Maori vor. Die in Leipzig als Logo auserkorene Spirale wurde laut Angaben des Instituts aus der "Wangentätowierung eines Maori-Fürsten" (*Anonymous* 2005: 2) entnommen. Dass es sich bei der vorliegenden Spirale um den Bestandteil einer Gesichtstätowierung handelt, erkennt man auch eindeutig daran, dass sich im Logo die *paepae* genannte obere Wangenspirale links unten in einen als *wero* bezeichneten Teil erstreckt,³ der von Simmons (1999: 66) als eine "projection of the upper spiral on the cheek as a dagger form with interior lines" beschrieben wird. Aus einem Vergleich mit der einschlägigen Literatur geht hervor, dass es sich

1 Zum Spiralenmotiv bei den Maori siehe Te Hiroa (1962: 314–317) und Barrow (1986: 45 f.).

2 Für einen Überblick zu den Tätowierungen der Maori siehe Robley (1896), Simmons (1999) und Te Awekotuku (2007).

3 Die beiden hier angegebenen Maori-Bezeichnungen für die Teile des Gesichts-*moko* wurden ursprünglich von Edward Shortland aufgezeichnet und werden bei Augustus Hamilton (1896: 312 f.) angeführt.



Abb. 2: Eine von Te Pehi Kupe selbst angefertigte Zeichnung seines Gesichts-*moko* (Simmons 1999: 66).

bei dem Leipziger Institutslogo um die obere Spirale aus der linken Gesichtshälfte vom *moko* eines Maori-Häuptlings namens Te Pehi Kupe handelt, der sich 1826 in England aufhielt, um Schusswaffen zu besorgen.⁴ Das Logo wurde einer Zeichnung (Abb. 2) entnommen, die Te Pehi Kupe selbst, ohne zu Hilfenahme eines Spiegels, angefertigt hat.⁵

Nun darf aber keineswegs als selbstverständlich angenommen werden, dass die Verwendung von Te Pehi Kupes Tätowierung als Institutslogo gänzlich unbedenklich sei. Vielmehr sollte man auch die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass die Indigenen Neuseelands diesen Rückgriff auf ein Gesichts-*moko* als Vereinnahmung einer ihrer bedeutendsten kulturellen Manifestationen betrachten könnten. Die Tätowierungen, die im Zuge einer kulturellen Renaissance (*māoritanga*) einen

4 Te Pehi Kupes Bemühungen um Waffen, mit denen er seine Feinde besiegen wollte, verliefen ohne Erfolg. Horatio Robley (1896: 16) zufolge wurde er später in Neuseeland im Kampf getötet und von seinen Gegnern verspeist.

5 Bei der Wiedergabe von Te Pehi Kupes Zeichnung seiner Tätowierungen kommt es bisweilen zu dem andernorts (Schifko 2004: 582f.) beanstandeten Fall einer seitenverkehrten Darstellung eines Gesichts-*moko*. Während in der englischen Ausgabe von Craiks Buch "The New Zealanders" die Zeichnung seitenrichtig wiedergegeben wird (1830: 332), liegt in der deutschsprachigen Übersetzung (1833: Tafel XIV) eine seitenverkehrte Darstellung der Gesichtstätowierung vor, wodurch die im Gesichts-*moko* enthaltenen Informationen verfälscht werden.

großen Aufschwung erleben, sind nämlich mittlerweile auch Bestandteil einer Debatte um indigene Rechte und indigenes Copyright geworden (Eberhard 2005: 157), in der man geistiges und kulturelles Erbe vor Missbrauch schützen möchte. Ein Maori-Tätowierer namens Mark Kopua äußert dahingehend: "Another ... very sensitive point is, Maori in general feel that Pakeha^[6] have already exploited too much of Maori symbols and indigenous rights" (in Eberhard 2005: 158). Laila Harre, die "Associate Commerce Minister" ..., brachte ein Gesetz ein, um zu verhindern, dass 'A particular moko or tiki^[7] design, or Maori word, ... could be used as a trademark by anybody without a specific process by which Maori could object to its use'" (in Eberhard 2005: 158). Die Maori-Anthropologin Te Awekotuku freut sich zwar prinzipiell über die internationale Anerkennung von *moko* und Maori-Design, vermeint aber auch kritisch: "we resist its wider consumption; we constantly and vigilantly assert ownership and control" (2007: 212). Als besonders problematisch wird es angesehen, wenn Maori-Tätowierungen "einfach irgendwo herauskopiert und genommen werden – ohne Rücksprache, ohne Kenntnisse der Kultur und ohne Erlaubnis" (Eberhard 2005: 160). Das problematische am Kopieren und dem Weiterverwenden von Maori-Tätowierungen ist im Umstand begründet, dass jedes Gesichts-*moko* untrennbar mit der Identität jener Person verbunden ist, die es trägt. In vergangenen Zeiten konnten daher die Maori bei Verträgen Nachbildungen ihres *moko* oder sogar auch nur Teile (!) davon als bindende Unterschrift verwenden (Schifko 2005a: 182; 2008: 547). Für das Leipziger Institut bedeutet dies, dass man im Falle einer Beanstandung seitens der Maori nicht entgegenhalten dürfe, ohnehin nur einen kleinen Ausschnitt von Te Pehi Kupes *moko* als Logo verwendet zu haben.

In den Augen der Indigenen Neuseelands gab es bereits mehrmals Anlass zur Verärgerung über eine westliche Vereinnahmung von Maori-Tätowierungen. So haben z. B. manche von ihnen ihren Unmut darüber geäußert, dass ausgerechnet der wegen Vergewaltigung verurteilte Boxweltmeister Mike Tyson sich im Gesicht eine Tätowierung hat anbringen lassen, deren Gestaltung unverkennbar an traditionelle Maori-Muster angelehnt ist (Anonymous)

6 Unter *pākehā* verstehen die Maori "Fremde", "Weiße" oder zum Teil eingeschränkter: britisch-stämmige Neuseeländer" (Eberhard 2005: 152).

7 Ein *tiki* ist eine menschenähnliche Figur, die einen Vorfahren, einen Gott oder ein anderes spirituelles Wesen darstellt (Barrow 1986: 32).

mus 2003; Schifko 2007: 562). „Ebenso sah sich auch in Amsterdam ein Restaurantbesitzer, der aus Begeisterung für Neuseeland und die Kultur der Maori sein Lokal ‘Moko’ benannt hatte,” mit einem Vorwurf seitens der Maori konfrontiert, „dass er das Tabu (*tapu*), welches mit dem *moko* verbunden ist, geschändet habe“ (Eberhard 2005: 152; Schifko 2007: 564). Der Restaurantbesitzer hatte nämlich nicht in Betracht gezogen, dass in der Vorstellungswelt der Maori das *tapu* eines Gegenstandes oder einer Person durch das Zusammenbringen mit (gekochten) Nahrungsmittel aufgehoben werden kann (Best 1982: 20–23). Es ist daher höchst unzulässig, ausgerechnet einen Gastronomiebetrieb mit dem Namen “Moko” zu versehen. Aus ähnlichen Gründen ist es auch nicht angebracht, Bilder von Maori auf Speiseartikeln zu zeigen (King 1991: 3), ein Schicksal dem nicht einmal der Maori-König Tawhiao entkam, dessen reich tätowiertes Antlitz als Markenzeichen für konservierte Fleischspeisen bzw. für Früchte herhalten musste.⁸

Dennoch sollte das Leipziger Institutslogo meines Erachtens kaum Anlass zur Kritik geben, weil zum einen kein *tapu* direkt verletzt wird, und es sich zum anderen beim Leipziger Institut für Ethnologie um eine honorige wissenschaftliche Institution handelt, und nicht etwa um eine Firma, die Elemente der traditionellen Maori-Kultur instrumentalisiert, um ihre Produkte besser vermarkten zu können. Ein weiterer Umstand, der gegen eine Beschwerde der Maori spricht, liegt im Verhalten von Te Pehi Kupe selbst, dem ursprünglichen Träger der verwendeten Gesichtstätowierung. Das große Interesse der englischen Bevölkerung an seinen Tätowierungen hat ihn anscheinend sehr gefreut und er trug in weiterer Folge sehr zur Popularisierung seines Gesichts-*moko* bei. So ließ er sich nicht nur bereitwillig porträtieren (Abb. 3)⁹ und machte viele Angaben zu seinen Tätowierungen, die in die ethnologische Literatur eingegangen sind, sondern wandte darüber hinaus auch einen großen Teil seiner Zeit auf, um Zeichnungen von seinen Gesichtstätowierungen anzufertigen (Craik 1833: 309f.), die anschließend in Umlauf gerieten. Ebenso empfand er auch keinerlei Scheu, das *moko* von seinen unmittelbaren Verwandten aufzuzeichnen und diese Belegstücke dann auszuhändi-



Abb. 3: Ein Portrait, das Te Pehi Kupe zeigt (Te Riria and Simmons 1989: 28).

gen (Craik 1833: 310). Zu guter Letzt muss ebenfalls darauf hingewiesen werden, dass die ästhetisch sehr ansprechende Zeichnung von Te Pehi Kupes Gesichtstätowierung inzwischen auch mehrere Buchcover ziert. Dies ist z. B. bei einem Reprint (1998) von Horatio Robleys 1896 erschienenem Buch “Moko. Or Maori Tattooing” der Fall (Abb. 4). Auf dem Buchumschlag sieht man ein von Charles F. Goldie gemaltes Portrait von Te Aho o Te Rangi Wharepu, das von Te Pehi Kupes *moko* umrandet wird. Meines Wissens nach hat diese Verwendung von Te Pehi Kupes Tätowierung auf Seiten der Maori bisher noch nie Kritik hervorgerufen.

Man darf sich aber dennoch fragen, wieso ein Institut, das sich mit fremden Kulturen und deren Wertvorstellungen auseinandersetzt, das – wenn auch noch so minimale – Risiko eingeht, womöglich für seine Vorgehensweise von den Maori kritisiert zu werden. Wahrscheinlich hat sich 1994, zum Zeitpunkt der Implementierung des Institutslogos, die Frage in dieser Form noch gar nicht gestellt, denn die Tätowierungen wurden erst Mitte der 1990er Jahre unter den Maori zu einem Politikum (Eberhard 2005: 157) und sind dann im weiteren Verlauf zu einem “Mittel der Agitation in der Auseinandersetzung um indigene Rechte und indigenes Copyright” (Eberhard 2005: 157) geworden. Wie relativ rasch sich vieles in “Maori-Belangen” geändert hat, erkennt man z. B. auch am Umstand,

8 Für eine bildliche Wiedergabe dieser Markenzeichen siehe Wolfe (1987: 39, Abb. G und K). Ebenso wurde früher z. B. auch ein Maori erniedrigt, indem man Teile seines *moko* auf eine Süßkartoffel (*kumara*) einritzte (King 1975: 438).

9 Zwischen Te Pehi Kupes Zeichnung und dem von John Sylvester gemalten Portrait fallen bezüglich der Gesichtstätowierung einige Differenzen auf.

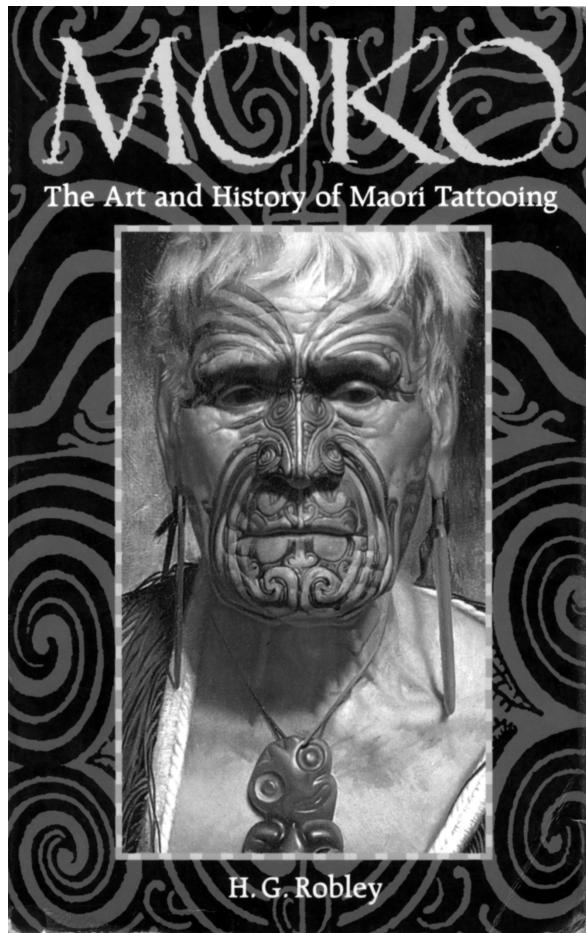


Abb. 4: Ein Buchcover, das neben einem Gemälde Charles F. Goldies auch das *moko* von Te Pehi Kupe zeigt (Robley 1998: Cover).

dass das Wiener Völkerkundemuseum 1980 einen tätowierten *mokomokai*¹⁰ noch bedenkenlos in einem aufwendig gestalteten Prachtkatalog abbilden konnte (siehe [Peter] 1980: 212), während man in einer 1999/2000 im Kölner Rautenstrauch-Joest Museum gezeigten Ausstellung zu den Tätowierungen in Polynesien aus explizit "ethischen Gründen" (Mesenhöller 1999: 13) nicht einmal mehr ein Foto eines *mokomokai* zeigen wollte.

Die Maori-Tätowierungen haben wie kaum eine andere kulturelle Manifestation der Indigenen Neuseelands Eingang in die westliche Welt gefunden und bilden geradezu ein Paradebeispiel einer trans-

¹⁰ Bei den *mokomokai* handelt es sich um mumifizierte Menschenköpfe, die in den Augen der Europäer sehr begehrte Sammelobjekte darstellten und in vielen Museen ausgestellt wurden (Schifko 2005b: 384f.).

kulturellen Bewegung bzw. eines *cultural flow*.¹¹ Die Tätowiermuster findet man nämlich nicht nur auf der Haut von Weißen, sie sind bereits auch in Bereiche wie Film, Literatur, bildnerische Kunst und Werbung eingedrungen. Das hier besprochene Institutslogo bildet gleichfalls eine interessante und herausstechende Facette einer transkulturellen Bewegung von Maori-Tätowierungen.

Ich möchte mich bei Mag. Veronika Knoll für ihre kritischen Kommentare und Anregungen herzlich bedanken. Ebenso schulde ich Doris Lidauer und Heinz Gratzer großen Dank.

Zitierte Literatur

Anonymous

- 2003 Boxing. Tyson's Moko Offends. *The New Zealand Herald* (22. 02. 2003): A3.
2005 Institut für Ethnologie Leipzig. In: Institut für Ethnologie Leipzig (Hrsg.) / K. Ries (Red.), *Ethnologie in Mitteleuropa*; pp. 2–3. Leipzig: Institut für Ethnologie.

Barrow, Terence

- 1986 *An Illustrated Guide to Maori Art*. Honolulu: University of Hawaii Press. [2nd ed.]

Best, Elsdon

- 1982 Maori Religion and Mythology. Part II. *Dominion Museum Bulletin* 11: 3–682.

Craik, George L.

- 1830 *The New Zealanders*. London: Charles Knight.
1833 Die Neuseeländer. (Nach dem Englischen bearbeitet.) Leipzig: Baumgärtner's Buchhandlung.

Eberhard, Igor

- 2005 "We are Māori and we are proud" – Zwischen kultureller Renaissance und *kirituhi*. Untersuchungen zu Identitätskonstruktionen am Beispiel von Tätowierungen der Māori (*tā moko*). *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 134/135: 151–163.

Hamilton, Augustus

- 1896 *The Art Workmanship of the Maori Race in New Zealand. A Series of Illustrations from Specially Taken Photographs with Descriptive Notes and Essays on the Canoes, Habitations, Weapons, Ornaments, and Dress of the Maoris. Part 1*. Wellington: Governors of the New Zealand Institute.

King, Michael

- 1975 *Moko and C. F. Goldie*. *The Journal of the Polynesian Society* 84: 431–440.
1991 *Maori. A Photographic and Social History*. Auckland: Reed Books.

¹¹ "Cultural flows ('Kulturströme') ist ein Begriff aus der Anthropologie der Globalisierung und bezeichnet die transkulturellen Bewegungen von Objekten, kulturellen Praktiken und Bedeutungen, Bildern, Geschichten, Filmen, Musik etc." (Mader 2008: 61).

Mader, Elke

2008 Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas.

Mesenhöller, Peter

1999 Tatau – Tätowierungen aus Polynesien. *Kölner Museums-Bulletin* 3: 4–23.

[Peter, Hanns]

1980 Australien und Ozeanien. In: Museum für Völkerkunde (Hrsg.), Das Museum für Völkerkunde in Wien; pp. 180–213, 280–282. Salzburg: Residenz Verlag.

Robley, Horatio G.

1896 Moko. Or Maori Tattooing. London: Chapman and Hall.
1998 Moko. The Art and History of Maori Tattooing. Twickenham: Senate.

Schifko, Georg

2004 Kritische Anmerkungen zu einem Kupferstich aus James Cooks Reiseberichten und zur Rezeption bei Jules Verne. *Anthropos* 99: 580–585.
2005a Das Moko im Spiegel von Jules Vernes Romanen – Ein Beitrag zur ethnographischen Rezeption und Imagologie der Maori in der Literatur. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 134/135: 177–190.
2005b Die *mokomokai* im Spiegel von Jules Vernes Werken – Eine Untersuchung zur europäischen Rezeption der mumifizierten Menschenköpfe aus Neuseeland. *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* 46/2: 379–389.
2007 Anmerkungen zur Vereinnahmung von Maori-Tätowierungen in einem europäischen Spielfilm. Eine ethnologische Kritik. *Anthropos* 102: 561–565.
2008 Anmerkungen zu einer tätowierten Bärenskulptur als Ausdruck eines bikulturellen Neuseelands. *Anthropos* 103: 545–549.

Simmons, David R.

1999 Ta Moko. The Art of Maori Tattoo. Auckland: Reed. [3rd rev. ed.]

Te Awekotuku, Ngahuia

2007 Mau Moko. The World of Māori Tattoo. North Shore: Penguin Viking.

Te Hiroa, Rangi [Peter Henry Buck]

1962 The Coming of the Maori. Wellington: Whitcombe and Tombs. [5th rev. ed.]

Te Riria, Ko, and David Simmons

1989 Maori Tattoo. Auckland: Gordon Ell, The Bush Press.

Wolfe, Richard

1987 Well Made New Zealand. A Century of Trademarks. Auckland: Reed Methuen.

Sir Sayyid Ahmad Khan's Framework for the Educational Uplift of the Indian Muslims during British Raj

Belkacem Belmekki

By general consensus among many scholars and contemporaries of nineteenth-century British India, it is argued that the events of 1857, or the Great Revolt,¹ delivered a deathblow to the Muslim community there, which had already been suffering as a result of the imposition of British hegemony. In fact, in the wake of this uprising, the British Colonial Government decided to point an accusing finger at the Indian Muslims alone as the *bona fide* fomenters, and consequently, they were subjected to a discriminatory policy that disfavoured them in every walk of life. This wreaked havoc on the whole Muslim community, which was reduced to a state of degradation and hopelessness.

It was in that unfavourable atmosphere that some reform-minded Muslim figures in the South Asian subcontinent took the initiative to save their coreligionists from further disgrace and deterioration, and took upon themselves the task of shouldering the burden of modernization amongst their fellow Muslims. The aim here is to set out the case of Sir Sayyid Ahmad Khan (1817–1898) – one of the greatest Muslim educationists, writers, and reformers during the British Raj – who was deeply concerned by the sociocultural and economic *malaise* that the post-1857 Muslim community in South Asia was experiencing.

After assessing the circumstances in the subcontinent, Sir Sayyid Ahmad Khan realized the urgent need to come up with a plan to modernize, as well as energize, the hitherto comatose Muslim community. Towards that end, he launched a vigorous reformist movement, referred to as the Aligarh² Movement, which affected every aspect of Muslim life, namely social, economic, political, cultural, and religious (Khan 2004: 61). This article is devoted to his project of educational uplifting of his coreligionists.

1 The Great Revolt of 1857 is usually referred to as the “First War of Independence” by most historians from the Indian subcontinent, and as the “Great Mutiny” by most of Western historians, particularly British.

2 ‘Aligarh’ was a town in India which served as a centre for Sir Sayyid Ahmad Khan’s revivalist movement.