

jen's article on Rotinese birds, access to which I did not have when I began writing this article.

References Cited

Coates, Brian J., and K. David Bishop

1997 A Guide to the Birds of Wallacea. Sulawesi, the Moluccas, and Lesser Sunda Islands, Indonesia. Alderley: Dove Publications.

Forth, Gregory

2007 Pigeon and Friarbird Revisited. A Further Analysis of an Eastern Indonesian Mythico-Ornithological Contrast. *Anthropos* 102: 495–513.

Hicks, David

1997 Friarbird on Timor. Two Mambai Myths of Avian Rivalry. *Anthropos* 92: 198–200.

Hull, Geoffrey

2001 Standard Tetum-English Dictionary (Revised and Expanded). Crows Nest: Allen and Unwin in association with the University of Sydney. [2nd ed.]

Jonker, J. C. G.

1908 Rottineesch-Hollandsch woordenboek. Leiden: E. J. Brill

1913 Bijdrage tot de kennis der Rottineesche Tongvallen. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 68: 521–622.

Kleweg de Zwaan, J. P.

1916 Dierenverhalen en dieren-bijgeloof bij de inlanders van den Indischen Archipel. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 71: 447–471.

Morris, Cliff

1984 Tetun-English Dictionary. Canberra: The Australian National University. (Pacific Linguistics, C, 83)

Peterson, Roger Tory, Guy Mountfort, and Philip Arthur Dominic Hollom

1993 Birds of Britain and Europe. London: HarperCollins. [5th rev. and enlarged ed.]

Verheijen, Jilis A. J.

1976 Some Data on the Avifauna of the Island of Roti, Lesser Sunda Islands, Indonesia. *Zoologische Mededelingen* 50/1: 1–21.

Anmerkungen zu einer tätowierten Bärenskulptur als Ausdruck eines bikulturellen Neuseelands

Georg Schifko

Im Jahre 2002 wurde in Berlin das völkerverbindende Projekt der “United Buddy Bears” aus der Taufe gehoben. Unter dem Motto “Wir müssen uns besser kennenlernen ... dann können wir uns bes-

ser verstehen, mehr vertrauen und besser zusammenleben” (Herlitz und Herlitz 2006: 8) sind nahe dem Brandenburger Tor Bärenskulpturen mit erhobenen Händen ausgestellt worden, die jeweils ein konkretes Land repräsentieren (Abb. 1). Die Bären wurden durchgehend von Künstlern aus dem jeweils dargestellten Land gestaltet. Deren Aufgabe war es, einen normierten “Bärenrohling” durch Bemalen – und bisweilen auch durch Applikation von Gegenständen – zu einem Botschafter des eigenen Landes zu machen. Die illustre Runde ist zudem durch Bären ergänzt worden, die zu einer friedlichen Koexistenz aller (Welt-)Religionen bzw. aller Menschen auffordern. Ein weiterer Bär erinnert auch daran, dass man nicht nur mit Menschen, sondern mit allem Leben respekt- und verantwortungsvoll umgehen sollte.

Das Projekt der “United Buddy Bears” hat jedoch nicht nur einen rein symbolischen Charakter, denn regelmäßig werden einige Bären versteigert und der Erlös an UNICEF und viele kleine lokale Kinderhilfsorganisationen weitergegeben. Die verkauften Exemplare werden laufend ersetzt und gemeinsam mit den anderen Bären um die Welt geschickt. Die Ausstellung der “United Buddy Bears” war bereits in anderen Ländern Europas, in Asien, Australien und Afrika zu sehen. Erwähnenswert ist auch der Umstand, dass die Bären immer in alphabetischer Ordnung der jeweiligen Gastlandsprache aufgestellt werden und sich daraus oftmals neue und, unter einem politischen Aspekt betrachtet, sehr interessante Nachbarschaften ergeben (Herlitz und Herlitz 2006: 9).

Bereits bei einer flüchtigen Betrachtung der Exponate fällt auf, dass einige Künstler bei der Gestaltung der Bären sehr viel mit landesüblichen Klischees gearbeitet haben, die einen hohen Wiedererkennungswert versprechen. Dies ist z. B. beim Irland-Bären der Fall, der dem Betrachter als grüngefärbter, mit Kleeblättern (*shamrock*) und dem für Irland typischen keltischen Hochkreuz verzierter Leprechaun¹ entgegentritt. Die Benutzung solch allgemein bekannter Symbole erleichtert zwar sehr die Zuordnung eines Bären zu einem konkreten Land, doch geht dies ein wenig auf Kosten des Reizes, der eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Objekt als lohnend erscheinen lässt. Im Gegensatz zu solch “Stereotypen-Bären”, die geradezu einem Fremdenverkehrsbüro entsprungen zu sein scheinen, gibt es vereinzelt auch Exemplare, die aus ethnologischer Perspektive viel interessanter sind. So macht z. B. der mit einem Federkopfschmuck ausgerüstete Vertreter Brasiliens als “Indianer-Bär” ganz explizit auf den Schutz der Rechte der indigenen Völker aufmerksam. Ebenso

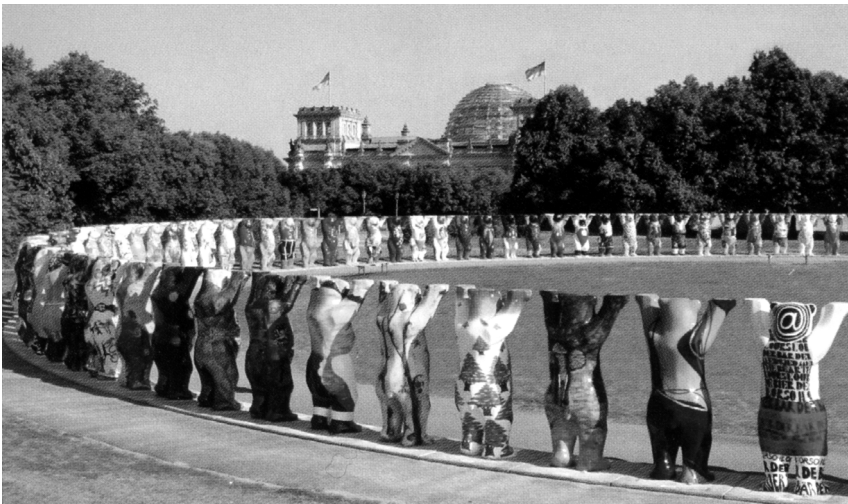


Abb. 1: Die “United Buddy Bears” in Berlin (aus Herlitz und Herlitz 2006: 18).

wird dem am Regionalgebiet Ozeanien interessierten Ethnologen insbesondere der vom neuseeländischen Künstler Peter Hoffmann gestaltete Bär – nicht nur wegen seiner geradezu als Blickfänger fungierenden Gesichtstätowierung – auffallen. Im Folgenden soll auf die Ikonographie dieses Bären und der mit ihr einhergehenden Botschaft eingegangen werden.

An den Füßen erkennt man zwei Brückenechsen (Abb. 2) die sich als sog. “lebende Fossilien”, seit 200 Mio. Jahren kaum verändert haben. Die Brückenechsen² sind die letzten überlebenden Vertreter einer sonst nur aus dem Mesozoikum (Erdmittelalter) bekannten Tiergruppe (Thenius 2000: 154). Die archaischen Reptilien erinnern daran, dass Neuseeland geologisch betrachtet keineswegs ein junges Land ist, sondern einen vor 80 Mio. Jahren abgespaltenen Teil des (Ur-)Kontinenten Gondwana darstellt. Die Beine und der Rumpf sind ausschließlich mit auf Neuseeland endemisch lebenden Vogelarten ausgeschmückt worden, deren Bestände heutzutage zum Teil sehr gefährdet sind. Den am linken Oberschenkel abgebildeten Takahe hielt man sogar für bereits ausgestorben, bis man ihn 1948 auf der Südinsel wiederentdeckt hat (Smith 1952: 396f.). Am Bauch befinden sich zwei Kiwi-Exemplare, der Nationalvogel Neuseelands, der auch als Namenspatron für die oftmals “Kiwi” genannten Neuseeländer fungiert. Das Ei im Hintergrund steht mit den Kiwis in unmittelbarem Zusammenhang, denn diese nachtaktiven und

flugunfähigen Vögel haben im Verhältnis zu ihrer Körpergröße die größten Eier im Vogelreich (Wolfe 1991: 7; Taborsky 1995: 107).

Die Abbildungen auf den erhobenen Armen weisen auf ein bikulturelles Neuseeland hin. Auf dem linken Arm sieht man Neuseeland, wie es – von geringfügigen Abweichungen einmal abgesehen – bereits vom Seefahrer James Cook kartographiert wurde (MacLean 1973: 81), und daneben steht “New Zealand”, der englische Name der Doppelinsel, der auf die holländische Provinz Zeeland zurückgeht. Am rechten Arm liest man “Aotearoa”, den Maori-Namen für Neuseeland, dessen Übersetzung “lange weiße Wolke” (Reed 1972: 14) bedeutet. Ebenso ist er mit einem geschnitzten *tiki*³ ausgeschmückt worden. Den eindringlichsten Hinweis auf die Maori-Kultur bildet jedoch die Tätowierung (*moko*)⁴, mit der das Gesicht des Bären verziert wurde. Diesem auffälligen Kulturmerkmal wurde sogar attestiert, dass es das “most characteristic race-emblem of old Maoridom” (Cowan 1921: 245) sei. Während der Künstler Peter Hoffmann für die Darstellung des *tiki* und einer Schnitzerei am Hin-

3 Ein *tiki* ist eine menschenähnliche Figur, die einen Vorfahren, einen Gott oder ein anderes spirituelles Wesen darstellt (Barrow 1984: 32).

4 In Neuseeland entwickelte sich die Tätowierkunst (*ta moko*) zu einer Hochblüte. Dort kam auch eine Methode zur Anwendung, die nirgendwo sonst praktiziert wurde. Anstatt die Tätowierfarbe mit einem kammähnlichen Instrument in die Haut zu stechen, schnitt man nämlich in Neuseeland die Haut mit einem dechselartigen Gerät (*uhi*) auf und trug die Farbe in die Wunden ein. Während Maori-Frauen sich zu meist nur Teile des Gesichts wie Kinn und Lippen tätowieren ließen, war das Antlitz der Männer oftmals zur Gänze mit Linien, Spiralen und einem besonderen als *koru* bezeichneten Motiv durchzogen (Schifko 2007: 561).

1 Bei einem Leprechaun handelt es sich um einen Kobold aus der irischen Mythologie.

2 Bisher sind zwei Brückenechsen-Arten bekannt (Daugherty et al. 1990: 177; Schifko 2004: 40).



Abb. 2: Die Vorderseite des neuseeländischen "Buddy Bear" (aus Herlitz und Herlitz 2006: 185).



Abb. 3: Die Rückseite des neuseeländischen "Buddy Bear" (aus Herlitz und Herlitz 2006: 184).

terkopf des Bären auf Abbildungen von realen Artefakten als Vorlage zurückgegriffen hat, war dies bei der Tätowierung erfreulicherweise nicht der Fall, denn dies hätte eine sehr große Taktlosigkeit dargestellt. Bei den Maori ist nämlich die Gesichtstätowierung untrennbar mit der Identität jener Person verbunden, die sie trägt. Daher konnten die Indigenen Neuseelands auf Verträgen Nachbildungen ihrer Gesichtstätowierung als bindende Unterschrift verwenden (Schifko 2005: 182). Die Tätowierungen haben nicht nur in der Vergangenheit eine große Bedeutung gehabt, sondern rücken auch heutzutage im Zuge einer Renaissance wieder in den Vordergrund, und man betrachtet sie geradezu als Verkörperung der Maori-Kultur (Gathercole 1988: 175; Schifko 2007: 562).

Auf der Rückseite des Bären wird das Thema der Bikulturalität ebenfalls aufgegriffen (Abb. 3). Dort sind mehrere Personen, denen man ihre Eth-

nizität nicht ansieht, hinter zwei gekreuzten Fahnen versammelt. Eine der Fahnen ist die offizielle Fahne Neuseelands, die den Union Jack und das Sternbild vom Kreuz des Südens in sich vereinigt. Diese Fahne erinnert eindringlich an die Vergangenheit Neuseelands als Bestandteil des britischen Weltreichs. Die andere Fahne wurde vom österreichischen Künstler Friedensreich Hundertwasser (= Friedrich Stowasser) entworfen und enthält ein zu einer großen Spirale umgeformtes *koru* als Hauptmotiv. Beim *koru* handelt es sich um ein Motiv, das bei den Maori insbesondere in der *kowhawai*-Malerei und in den Tätowierungen oftmals aufscheint.⁵ Die hier abgebildete Gruppe stellt

⁵ Paradoxerweise schreibt Hundertwasser selbst, obgleich er sogar explizit vom "koru" spricht, dieses Symbol nicht eindeutig den Maori zu, wie aus einer von ihm getätigten Aussage ersichtlich wird: "Der Koru ist seit urdenklichen Zeiten



Abb. 4: Das Wappen Neuseelands (aus Hüttermann 1991: 91).

sich somit geschlossen hinter zwei Flaggen, die in ihrer Symbolik auf zwei Völker mit unterschiedlicher Geschichte und Kultur rekurren. Durch dieses Bild wird angedeutet, dass man gewillt ist die Zukunft des Landes gemeinsam zu gestalten.

An diesem speziellen Bären ist hervorhebenswert, dass er die von den "United Buddy Bears" vermittelte Botschaft von einer Völkerverständigung und der friedlichen Koexistenz unterschiedlicher Kulturen bereits vorwegnimmt, indem er auf das biculturelle Zusammenleben zwischen den indigenen Maori und den anderen Neuseeländern, von zumeist europäischer Provenienz, hinweist. Dies ist ein Bild, das auch das offizielle Neuseeland oftmals zu vermitteln versucht. Besonders plakativ tritt dies z. B. im Staatswappen zutage, auf dem eine weiße Frau und ein Maori in traditioneller Kleidung gemeinsam als Schildhalter fungieren (Abb. 4). Tatsächlich können auf Neuseeland die britischen Einwanderer für sich beanspruchen, die Indigenen besser behandelt zu haben als es in anderen Staaten des Commonwealth der Fall war. Weder kam es, wie z. B. in Tasmanien (Australien), zum Genozid an der Urbevölkerung noch war das Verhältnis zu den Indigenen wie in Südafrika durch eine restriktive Apartheidpolitik gekennzeichnet.

Allerdings ist auch das Verhältnis zwischen den Maori und den eingewanderte Europäern nicht immer nur ein harmonisches gewesen. Im Zuge und in Folge der Landkriege (1860–1872) wurden z. B. viele Maori ihres angestammten Landes beraubt.

das Zeichen für Neuseeland, schon lange bevor Menschen nach Neuseeland kamen, lange bevor die Maori und die Europäer in dieses Land kamen" (nach Rand 2007: 190).

Auch in rein kulturellen Belangen wurden die Maori von der weißen Mehrheit unterdrückt und es wurde sogar der Versuch unternommen, die Maori kulturell zu assimilieren (Vasil 1988: 1; Bernhardt 1990: 55). So war es z. B. Maori-Kindern Jahrzehnte lang – auch unter Androhung von Stockschlägen – verboten, sich in der Schule auf Maori zu unterhalten. Dahingehend hat jedoch inzwischen ein radikales Umdenken stattgefunden und im Jahre 1987 trat der "Maori Language Act" in Kraft, der Maori als offizielle Staatssprache anerkennt (Binder-Fritz 1996: 59). Heutzutage wird selbst beim Singen der Nationalhymne "God defend New Zealand" oftmals die erste Strophe auf Maori gesungen und anschließend auf Englisch wiederholt.

Es wäre schön, wenn Neuseeland den am "Buddy Bear" angedeuteten biculturellen Weg weiterhin beschreiten würde. Die kürzlich verstorbene Maori-Königin Te Ata-i-rangi-kaahu hat einmallässlich der Eröffnung einer Galerie, die Kunst der Maori und Weißen in friedlichem Nebeneinander zeigt, folgenden Wunsch geäußert: "Möge die Natur der Kunst folgen" (nach Frank 1999: 32). Ähnliches könnte man sich auch beim Betrachten des hier beschriebenen "Buddy Bear" denken.

Ich möchte mich beim Künstler Peter Hoffmann für die Beantwortung meiner Fragen zu seinem "Buddy Bear" bedanken. Ebenso danke ich Hanni Knoll für ihre Unterstützung beim Verfassen des Textes. Ein besonderer Dank gebührt auch Thomas Hofer, weil er mich erstmals auf die "United Buddy Bears" aufmerksam gemacht hat.

Zitierte Literatur

Barrow, Terence

1984 An Illustrated Guide to Maori Art. Honolulu: University of Hawaii Press.

Bernhardt, Johann

1990 Im Lichte des Pazifik. Menschen und Kulturen in Aotearoa-Neuseeland. Berlin: Frieling.

Binder-Fritz, Christine

1996 Whaka Whanau. Geburt und Mutterschaft bei den Maori in Neuseeland. Frankfurt: Peter Lang.

Cowan, James

1921 Maori Tattooing Survivals. Some Notes on Moko. *The Journal of Polynesian Society* 30: 241–245.

Daugherty, C. H., A. Cree, J. M. Hay, and M. B. Thompson

1990 Neglected Taxonomy and Continuing Extinctions of Tutarua (*Sphenodon*). *Nature* 347: 177–179.

Frank, Thomas

1999 Die Queen regiert als Botin des Friedens. *GEOspecial* – Neuseeland: 30–33.

Gathercole, Peter

1988 Context of Maori Moko. In: A. Rubin (ed.), *Marks of Civilization. Artistic Transformations of the Human Body*; pp. 171–177, 272–273. Los Angeles: Museum of Cultural History.

Herlitz, Eva, und Klaus Herlitz

2006 Die Buddy-Bär-Story. In: E. Herlitz und K. Herlitz (Hrsg.), *United Buddy Bears. Die Kunst der Toleranz*; pp. 8–9. Berlin: Buddy Bär Berlin GmbH.

Hüttermann, Armin

1991 Neuseeland. Kunst und Reiseführer mit Landeskunde. Stuttgart: Kohlhammer.

MacLean, Alistair

1973 *Der Traum vom Südländ. Captain Cooks Aufbruch in die Welt von morgen*. München: Lichtenberg Verlag.

Rand, Harry

2007 *Hundertwasser*. Hong Kong: Taschen.

Reed, A. W.

1972 *A Dictionary of Maori Place Names*. Wellington: A. H. and A. W. Reed.

Schifko, Georg

2004 Überlegungen zur unterschiedlichen Präsentation von Andreas Reischeks anthropologischer Sammeltätigkeit in *Sterbende Welt* (1924) und *Weißer Häuptling der Maori* (1955). Ein Beitrag zur Biographieforschung. *Baessler-Archiv* 52: 37–46.

2005 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.

2007 Anmerkungen zur Vereinnahmung von Maori-Tätowierungen in einem europäischen Spielfilm. Eine ethnologische Kritik. *Anthropos* 102: 561–565.

Smith, Francis R. V.

1952 Finding an “Extinct” New Zealand Bird. Rediscovered by a Persevering Doctor, the Flightless, Colorful Takahe, or “Wanderer,” Struggles to Survive. *National Geographic* 101/3: 393–401.

Taborsky, Michael

1995 Das Geheimnis der Kinder des Waldgotts. Neuseelands Nationalvogel unter der Lupe österreichischer Biologen. *Stapfia* 41: 105–115.

Thenius, Erich

2000 *Lebende Fossilien. Oldtimer der Tier- und Pflanzenwelt. Zeugen der Vorzeit*. München: Pfeil Verlag.

Vasil, Raj K.

1988 *Biculturalism. Reconciling Aotearoa with New Zealand*. Wellington: Victoria University Press.

Wolfe, Richard

1991 *Kiwi. More than a Bird*. Auckland: Random Century.

The Limitations of an Ecumenical Language

The Case of Ki-Swahili

Frans Wijzen and Ralph Tanner

Western social scientists have found the concept of homogenisation useful in their endeavour to understand cultures other than their own. It made more sense for them to give the title “The Nuer” or whatever to the results of their fieldwork than to give their work a title such as “Some Aspects of Nuer Life as Seen through the Cooperation of a Small Number of Informants and from a Limited Range of Personal Observations,” which would possibly be more appropriate.

However, there are no homogenous societies, except maybe for such rare cases as the inhabitants of Easter Island and other islands in the Pacific who became isolated into extinction. But even in the former case, their current language shows traces of its Polynesian origin (Diamond 2005: 77–135).

East Africa with which we are concerned here has never been isolated to a degree which would have led to cultural homogenisation. Men have always wandered about beyond their natal areas, and as far as we know there have been cultural or physical invasions of Nilo-Hamites from the North and Bantu from the South. In addition, there have been substantial internal migrations which account, for example, for Sukuma communities in the South as well as many who have worked in the South African mines or visited Asia in the army during World War Two.

The concept of homogenisation developed quite recently by creating geographical boundaries and giving those inside such boundaries a title, as it was in the case of the Sukuma of Tanzania who until the 1950s did not consider themselves to be an ethnic group (Wijzen and Tanner 2002). Large numbers of Sukuma and Nyamwezi men worked as porters between the Great Lakes and the coastal ports. And the coast itself has been influenced by a succession of seaborne outsiders from India, Indonesia, China, Portugal, and Oman.

It may well be that those involved within their natal cultures see themselves in homogenous terms although it contains innumerable imported elements. This is the case with the copper bracelet in Sukumaland which is interpreted by the Sukuma as an indigenous ornament, whereas historical evidence shows that the copper bracelet was brought from the coast by Sukuma porters. Of course, the