

Berichte und Kommentare

Anmerkungen zur Vereinnahmung von Maori-Tätowierungen in einem europäischen Spielfilm

Eine ethnologische Kritik

Georg Schifko

Insbesondere in Frankreich ist die auf wahren Begebenheiten beruhende Geschichte über die “Bestie” von Gévaudan allgemein bekannt. Sie handelt von einer enigmatischen Bestie, die in den Jahren 1764–1767 über hundert Kinder und Frauen auf sehr brutale Weise tötete (Louis 2000: 9f.). König Ludwig XV. sah sich sogar gezwungen, Soldaten und Jäger in die besagte Region zu schicken, um dem Spuk endlich ein Ende zu bereiten. Obgleich am 21. September 1765 von einem königlichen Jägermeister ein sehr großer Wolf erlegt wurde und zunächst tatsächlich keine Toten mehr zu beklagen waren, kamen nach nur zwei Monaten wieder Menschen auf blutige Weise um. Erst nachdem ein Bauer namens Jean Chastel am 19. Juni 1767 einen weiteren Wolf getötet hatte, kehrte wieder Frieden in Gévaudan ein.

Da die wahre Identität des Urhebers (oder der Urheber) dieser Tötungsdelikte nie mit absoluter Sicherheit ermittelt werden konnte, bleiben die in Gévaudan vorgefallenen Ereignisse bis heute ein mysteriöses und legendenumwobenes Rätsel. Mehrheitlich vermutet man, daß eine Gruppe von Wölfen, die von der einfältigen Bevölkerung zu einem schrecklichen Monstrum verklärt wurde, für den Tod dieser Menschen verantwortlich war. Doch ebenso ging man auch schon von besonders grausamen Morden aus, die mit Tierfellen bekleidete Menschen begangen haben sollen (Louis 2000: 194–197).

Die Aufsehen erregenden Ereignisse aus Gévaudan bilden den Stoff für den französischen Spielfilm “Die Bestie der alten Berge” (2003).¹ Dieser Film ist aus ethnologischer Perspektive von be-

sonderem Interesse, da er sich durch eine eigenwillige Rezeption der Maori-Tätowierungen (*moko*)² auszeichnet, die einer eingehenderen imagologischen³ Analyse bedarf. Im Verlauf der Filmhandlung stellt nämlich der gründlich recherchierende Arzt Pierre Rampal fest, dass nicht alle Tötungsdelikte ausschließlich tollwütigen Wölfen anzulasten sind, sondern dass auch ein gewisser Comte de Morangiès – in Wolfsfell gekleidet und mit einer aufgemalten Maori-Gesichtstätowierung (Abb. 1) – viele Menschen auf bestialische Weise umbringt und die begangenen Morde dabei als Wolfsüberfälle tarnt.

Im Film wird letztlich nur die Abwandlung eines altbekannten Topos gezeigt, demzufolge sich im Antlitz eines Menschen dessen Lasterhaftigkeit widerspiegeln soll. In “Die Bestie der alten Berge” liegt insofern eine Variation dieses – schon in berühmten Romanen wie “Dr. Jekyll und Mr. Hyde” oder “Das Bildnis des Dorian Gray” aufgegriffenen – Themas vor, als sich der verwerfliche Charakter des Protagonisten hier nicht in Form einer Veränderung der Physiognomie bemerkbar macht, sondern anhand eines Gesichts-*moko* angezeigt wird,

1 Im französischen Original heißt der Film “La Bête du Gévaudan” (2002).

2 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 zumeist 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.

3 Die Imagologie kann salopp mit “Fremdenbildkunde” (Harth 1994: 7) umschrieben werden. Da der hier zur Diskussion stehende Film französischer Provenienz ist, könnte man auch Manfred Kremers (1981: 79) etwas enger gefasste Definition heranziehen, der zufolge es sich bei der Imagologie um einen Wissenschaftszweig handelt, der “das Eingeborenenbild des Europäers in verschiedenen Epochen [studiert]”.



Abb. 1: Der Comte/ de Morangiès mit einer aufgemalten Maori-Gesichtstätowierung (Standbildaufnahme aus *Die Bestie der alten Berge* [2003]; Le Sabre-RTBF-K2).

das sich der Comte de Morangiès immer dann aufmalt, wenn er seinem triebhaften Drang zum Töten nachgibt. Somit greift ein perverser Sadist, der “barbarische Morde begeht, die jedem Sittengesetz spotten” (*Die Bestie der alten Berge* 2003), ausgerechnet bei der Durchführung seiner schändlichen Taten auf eine für die Indigenen Neuseelands sehr bedeutungsvolle kulturelle Manifestation zurück. Die Tätowierungen, welche man sogar schon als das “most characteristic race-emblem of old Maoridom” (Cowan 1921: 245) bezeichnet hat und deren Anbringung ein tabuisierter Akt war, sind von den Maori nämlich mit Prestige und Würde in Verbindung gebracht worden. Männer deren Gesicht kein *moko* aufwies, wurden in früheren Zeiten als “nackt” angesehen (Cowan 1910: 189f.). Ein weiterer Hinweis auf die immense Bedeutung, die diesen Tätowierungen in den Augen der Maori zukam, liegt ebenso in Form einer alten Prophezeiung vor, die zumeist als Hinweis für den zukünftigen Niedergang ihrer eigenen Kultur gedeutet wurde: “Behind the tattooed face, a stranger stands. He will inherit this world – he is white” (Te Rangi 1962: 537).⁴ Hierin wird deutlich, welch hohen Stellen-

⁴ Er bietet auch eine weitere, weniger düstere Auslegung des ursprünglichen Maori-Textes an (Te Rangi 1962: 537).

wert die Gesichtstätowierung eingenommen haben muss, wenn sie als *pars pro toto* in der besagten Weissagung für die gesamte Maori-Kultur stehen kann.

Entgegen dieser pessimistischen Prophezeiung hat die Maori-Kultur bis heute überdauert und erlebt zur Zeit sogar eine bemerkenswerte Renaissance, die sich insbesondere im Wiederaufleben der Tätowierungen manifestiert. Zwar werden die ornamentalen Muster nicht mehr mit traditionellen Instrumenten, sondern mit westlichen Tätowiermaschinen angebracht, doch gelten sie noch immer als sichtbares Symbol einer Maori-Identität (Gathercole 1988: 171) und das *moko* wird von den Indigenen Neuseelands geradezu als Verkörperung ihrer Kultur wahrgenommen (Gathercole 1988: 175). Von einer besonderen Wertschätzung zeugen auch Aussagen heutiger Maori wie z. B.: “Mein *moko* steht für Mut, Tapferkeit und Schlauheit” oder “Für viele von uns bedeutet die Wiedergeburt von *moko*, daß wir unsere *rangatiratanga* (Souveränität) ... wahrnehmen” und “Ich bin stolz darauf und hoffe, mehr Maori mit *moko* zu sehen” (Neleman 1999: 127–129). Manche von ihnen bringen dieser kulturellen Manifestation eine derart große Ehrfurcht und Achtung entgegen, dass sie sich sogar gegen das Anbringen eines Gesichts-*moko* aussprechen, da das Tragen eines solchen immer noch *tapu* (tabu) sei (Neleman 1999: 127). Aus ähnlichen Gründen wehrt sich auch die bekannte Maori-Sängerin Moana Maniapoto in einem ihrer Lieder⁵ gegen die, aus ihrer Sicht, nivellierende und trivialisierende Gleichsetzung des *moko* mit einem westlichen Tattoo.

Es wäre daher nicht sonderlich verwunderlich, wenn sich die Maori bei Kenntnis der Filmhandlung darüber empört zeigen würden, dass in einem europäischen Spielfilm das *moko* ausschließlich in Verbindung mit einem Mörder gebracht wird, der “Verbrechen begeht, die eine Schande für die Menschheit” (*Die Bestie der alten Berge* 2003) darstellen. Bezeichnenderweise haben manche Indigene Neuseelands z. B. auch schon ihren Unmut darüber geäußert, dass ausgerechnet der wegen Vergewaltigung verurteilte Boxweltmeister Mike Tyson sich auf das Gesicht eine Tätowierung hat anbringen lassen, deren Gestaltung unverkennbar an traditionelle Maori-Muster angelehnt ist (*Anonymus* 2003).

Im Spielfilm kommt es durch das Tragen eines Gesichts-*moko* des sadistisch veranlagten Comte de Morangiès zu einer unglücklichen Gleichsetzung von psychopathischem Verhalten mit einem für die

⁵ Lied “Moko” aus dem Album “Moana” (2003).



Abb. 2: Der Arzt Pierre Rampal betrachtet die Portraits der beiden Maori Ihaka Whanga und Tamati Waka Nene (Standbildaufnahme aus *Die Bestie der alten Berge* [2003]; Le Sabre-RTBF-K2).



Abb. 3: Gottfried Lindauers Portraits von Ihaka Whanga (links) und Tamati Waka Nene (rechts) (aus Graham 1977: 51 und 97).

Maori besonders wichtigen Bestandteil ihrer traditionellen Kultur. Und als ob die gezeigten Bilder nicht für sich alleine sprechen würden, ist es ausgerechnet Pierre Rampal, der Held des Filmes, der mit dem tendenziösen Hinweis, dass der Mörder ein Mann sei, “der sich von fremden Kulturen das Grausamste [!] zu eigen gemacht hat” (*Die Bestie der alten Berge* 2003), diese unterschwellig vermittelte Botschaft explizit auch noch verbal verdeutlicht. Die einzige, allerdings auch nicht wirklich überzeugende Relativierung erfolgt durch eine Filmfigur namens Françonette, die beim Anblick des “tätowierten” Comte lapidar feststellt: “Sie sind viel grausamer als die, deren Aussehen Sie nachahmen” (*Die Bestie der alten Berge* 2003). Für die

hier im Film erfolgte Vereinnahmung der Maori-Tätowierungen kann man auch nicht die Ausrede gelten lassen, dass sie bloß die Ansichten des 18. Jahrhunderts wiedergäbe. Die Filmhandlung spielt nämlich im Jahre 1767, also zu einem Zeitpunkt, als der englische Seefahrer James Cook von seiner ersten Südseereise noch gar nicht zurückgekommen war und Kunde von den bis dahin in Europa unbekanntenen Maori-Tätowierungen bringen konnte.⁶ Es wird hier also ganz willkürlich eine

⁶ Obleich der Holländer Abel Tasman schon 1642 als erster Europäer Neuseeland entdeckte, geht er in seinen Aufzeichnungen mit keinem einzigen Wort auf die Tätowierungen der Maori ein (Wernhart 1970: 350).

kulturelle Manifestation des indigenen Neuseeland zum sichtbaren Kennzeichen für grausames Verbrechertum uminterpretiert.

Erfreulicherweise haben zumindest die Maskenbildner des Filmes für die "Tätowierungen" des Comte de Morangiès nicht das *moko* einer ganz konkreten Person als Vorlage herangezogen, was einen furchtbaren Fauxpas dargestellt hätte. 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 ihres *moko* oder zumindest Teile davon als bindende Unterschrift verwenden (Schifko 2005a: 182). Allerdings werden im Film auch die Portraits zweier berühmter Maori gezeigt (Abb. 2), für die man offensichtlich zwei historische Gemälde des altösterreichischen Malers Gottfried Lindauer als Vorlage benutzt hat (Abb. 3).⁷ Bei den beiden abgebildeten Maori handelt es sich um Ihaka Whanga und Tamati Waka Nene, und zumindest ersterer wird in einer vorausgegangenen Filmszene sehr wohl in einen pejorativen Zusammenhang gebracht. In besagter Szene gelangt nämlich der Arzt Pierre Rampal beim Durchblättern eines ethnographischen Buches, in dem er auf eine Illustration von Ihaka Whanga stößt, zur Überzeugung, dass der Mörder ein "intelligentes und perverses Wesen [sei], dessen Gesicht tätowiert ist wie bei diesen sogenannten Menschenfresserstämmen" (*Die Bestie der alten Berge* 2003). Zweifel sind durchaus berechtigt, ob die Angehörigen von Ihaka Whanga sich bei Kenntnis dieser Filmszene darüber freuen würden, das Antlitz ihres *tipuna* (Vorfahren) ausgerechnet in solch einem Kontext verwendet zu wissen.

Es soll keineswegs ausgeschlossen werden, dass die hier erfolgte unsensible Vereinnahmung der Maori-Tätowierungen zum Teil auch auf Unwissenheit der Filmemacher in kulturellen Belangen zurückzuführen ist. Für solch ungewollte Entgleisungen könnte man speziell im Zusammenhang mit der Maori-Kultur noch weitere Beispiele anführen. So hat z. B. eine texanische Künstlerin namens LeaAnn McConnel sehr realistische *mokomokai*-Imitationen⁸ im Internet zum Verkauf angeboten.

7 Allerdings wurde bei beiden Bildern der Hintergrund verändert. Ebenso wurde die von Tamati Waka Nene gehaltene *tewhatewha*-Langkeule nicht korrekt wiedergegeben.

8 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.). Gegen solch eine Zurschaustellung der *mokomokai* begannen sich die Maori bereits im 19. Jahrhundert mit rechtlichen Schritten zu wehren (Schifko 2004: 43f.).

Der potentielle Kunde konnte vor der Auslieferung sogar die Haarfarbe und die Haarlänge bestimmen. In ihrer Homepage wurde auch noch der folgende, wenig schmeichelhafte, Text beigefügt: "The Maori were a seafaring Polynesian folk who took a wrong turn and landed in New Zealand ... Making the best of the situation they set up housekeeping and commenced eating the neighbours" (nach Schifko 2002: 24). Zu ihrer großen Verwunderung wurde sie von Maori über E-Mail beschimpft und teilweise sogar bedroht. In den Schreiben wurde sie des Rassismus und der kulturellen Ausbeutung bezichtigt. Die Künstlerin rechtfertigte sich mit der Erklärung, sie habe im Glauben gehandelt, dass die Maori-Kultur wie die der Wikinger schon ausgestorben sei (Schifko 2002: 24). 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).⁹ Vielleicht wäre es in *Die Bestie der alten Berge* (2003) nicht zu solch einer, in den Augen der Maori wenig einnehmenden Form einer *moko*-Rezeption gekommen, wenn man besser über die Maori-Kultur und deren Renaissance Bescheid gewusst hätte.

Die imagologische Analyse von Fremdenbildern und Fremddarstellungen rückt im Zeitalter der Globalisierung immer mehr in den Mittelpunkt ethnologischer Arbeiten. Es handelt sich bei solch einer Auseinandersetzung keineswegs um eine im Elfenbeinturm stattfindende "intellektuelle Nabelschau", sondern vielmehr um einen Beitrag zur Völkerverständigung, den die Ethnologie (Sozialanthropologie) als Fachwissenschaft erbringen kann. Das Bild, welches sich ein Volk von einer anderen Kultur macht, geht nämlich implizit auch mit einer moralischen Bewertung dieser Fremdkultur einher. Im englischen Sprachraum bringt der in diesem Zusammenhang gebrauchte Begriff einer "reputational ethnography" (Fischer 1998: 76) sehr gut zum Ausdruck, dass die – z. T. sehr viele Stereotypen beinhaltenden – Fremdenbilder sich sehr wohl auf den Ruf bzw. die Reputation der betrachteten Kultur auswirken. Die Ethnologie leistet daher einen Beitrag zur Konfliktminimierung, wenn sie derartige Klischeevorstellungen aufdeckt und als sol-

9 In der Vorstellungswelt der Maori konnte das *tapu* eines Gegenstandes oder einer Person durch das Zusammenbringen mit Nahrungsmittel aufgehoben werden (Best 1982: 20–23). Es galt daher z. B. auch als große Beschimpfung und Erniedrigung, wenn man Teile von jemandes *moko* auf eine Süßkartoffel (*kumara*) einritzte (King 1975: 438).

che transparent macht. Indem die Sozialanthropologie einen weiterführenden interkulturellen Dialog fördert, der zum gegenseitigen “Respekt vor Menschen und deren kulturellen Manifestationen”^[10] führen soll” (Wernhart 1999: 23), erfüllt sie nicht nur einen gesellschaftspolitischen Auftrag sondern weist sich zudem als “Kulturwissenschaft mit Praxisbezug” (Wernhart 1999: 23) aus.

Ich möchte mich bei Prof. Hermann Mückler (Institut für Ethnologie, Wien) für die Durchsicht und Diskussion des Manuskripts bedanken. Ebenso gebührt Hanni Knoll, Peter Kostal, Dr. Thomas Schmuck, Ronald C. Pernecker, Heinz Gratzner, Mag. Herwig Steiner und Mag. Frank Suppan für ihre Hilfestellungen mein Dank.

Zitierte Literatur

Anonymus

2003 Tyson’s Moko Offends. *The New Zealand Herald* (22. 02. 2003): A3.

Best, Elsdon

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

Cowan, James

1910 The Maoris of New Zealand. Christchurch: Whitcombe and Tombs.

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

Die Bestie der alten Berge

2003 Die Bestie der alten Berge. (Film unter der Regie von Patrick Volson.) Le Sabre-RTBF-K2.

Eberhard, Igor

2005 “We Are Māori and We Are Proud” – Zwischen kultureller Renaissance und *kirituhi*. Untersuchungen zu Identitätskonstrukten am Beispiel von Tätowierungen der Māori (*tā moko*). *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 134/135: 151–163.

Fischer, Hans

1998 Feldforschung. In: H. Fischer (Hrsg.), *Ethnologie. Einführung und Überblick*; pp. 73–92. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. [4. überarbeitete Aufl.]

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.

Graham, J. C. (ed.)

1977 Maori Paintings. Pictures from the Partridge Collection of Paintings by Gottfried Lindauer. Wellington: A. H. & A. W. Reed. [3d rev. ed.]

Harth, Dietrich

1994 Fiktion des Fremden. Vorbemerkungen des Herausgebers. In: D. Harth (Hrsg.), *Fiktion des Fremden. Erkun-*

dung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik; pp. 7–12. Frankfurt: Fischer Verlag.

King, Michael

1975 Moko and C. F. Goldie. *The Journal of the Polynesian Society* 84: 431–440.

Kremser, Manfred

1981 Das Bild der “mensenfressenden Niam-Niam” in den Berichten deutscher Forschungsreisender des 19. Jahrhunderts. *Wiener Ethnohistorische Blätter* 21: 77–111.

Louis, Michel

2000 La Bête du Gévaudan. *L’innocence des loups*. Paris: Perrin.

Neleman, Hans

1999 Moko – Maori Tattoo. Zürich: Edition Stemmler.

Schifko, Georg

2002 Maori-Rezeption und Imagologie. Eine Untersuchung zum Bild der Maori in Europa. Wien. [Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien]

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.

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: 379–389.

Te Rangi, Hiora

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

Wernhart, Karl R.

1970 Zwei frühe Bildquellen von Neuseeland. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 100: 346–358.

1999 Ethnologie: Wissenschaft vom Menschen für den Menschen. Dialogische Kulturwissenschaft und Praxisbezug. In: W. Dostal, H. A. Niederle und K. R. Wernhart (Hrsg.), *Wir und die Anderen. Islam, Literatur und Migration*; pp. 23–27. Wien: WUV-Univ.-Verlag. (Wiener Beiträge zur Ethnologie und Anthropologie, 9)

10 Wie z. B. den Maori-Tätowierungen.