

# GOEDOC – Dokumenten- und Publikationsserver der Georg-August-Universität Göttingen

---

---

2015

---

---

Faikava  
–  
Begegnung mit der neuen Literatur Ozeaniens  
Renate von Gizycki

---

---

Gizycki, Renate von: Faikava : Begegnung mit der neuen Literatur Ozeaniens  
Göttingen : GOEDOC, Dokumenten- und Publikationsserver der Georg-August-Universität, 2015

Verfügbar:

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?webdoc-3964>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:7-webdoc-3964-9>

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



## Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Georg-August-Universität Göttingen  
Geographisches Institut, Abteilung Humangeographie

---

---

**Abstract:** In Ozeanien, der pazifischen Inselwelt der Südsee, entsteht in der Auseinandersetzung mit der Kolonialzeit eine Literatur in englischer Sprache.

Für eine neue Generation von Schriftstellern – Erzählern und Poeten – stellt sich zu Beginn der politischen Unabhängigkeit in der Mitte des 20. Jahrhunderts die Frage nach der eigenen Identität und der Zukunft ihrer Kultur.

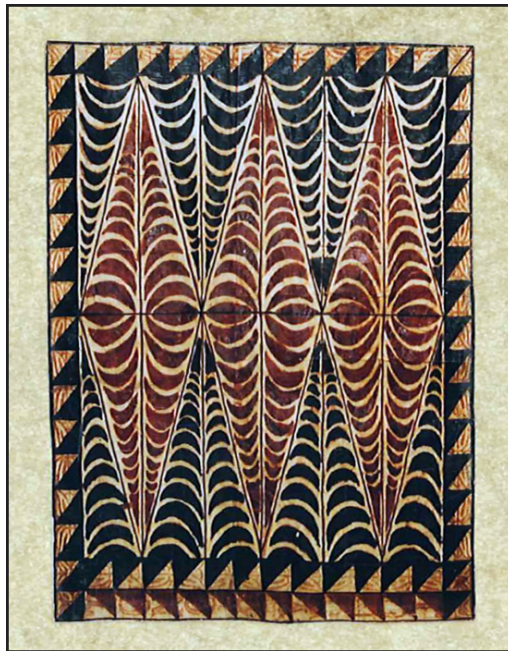
Nach ihrer Promotion ("Haku Mele – der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zu Rolle des Künstlers". 1971) machte die Autorin auf mehreren Studien- und Forschungsreisen in Ozeanien kurz nach der Unabhängigkeit der Inseln als Ethnologin die Erfahrung, dass gängige Vorstellungen über Kunst und Literatur in Frage gestellt werden mussten. Die Begegnung der Autorin mit den inzwischen namhaften Schriftstellern und Schriftstellerinnen bedeutete für sie, dass Gespräche nicht mit vorformulierten Interviews geführt werden konnten; sie fanden im eher kollegialen Rahmen statt, mit wechselseitiger Befragung, in dialogischer Exploration. Es geht den modernen Poeten um die gleichberechtigte Teilhabe und Sicht auf die Welt: um "Our Sea of Islands" (Eveli Hau'ofa) und "Our own visions of Oceania and Earth" (Albert Wendt).

**Keywords:** Literatur Ozeaniens, Begegnung mit einer neuen Generation von Poeten, Identität im Wandel, Aufbruch in die Unabhängigkeit, "Our Sea of Islands" (Eveli Hau'ofa)

Renate von Gizycki

# Faikava

## Begegnung mit der neuen Literatur Ozeaniens



Forschungsberichte

Essays

Gespräche

Foto und Titelgestaltung: Kerstin Abelman

Als privater Druck ursprünglich erschienen: Göttingen/Kassel, 1995  
Neue Herausgabe als Online-Veröffentlichung: Kassel, 2015  
Digitale Aufbereitung: Björn Buxbaum-Conradi & Nils Wilkens

CC BY-NC-ND 4.0 Renate von Gizycki, 2015  
Mehr Infos zum Lizentyp auf [creativecommons.org](https://creativecommons.org)

## Inhaltsverzeichnis

|                                                                                                                                             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Vorwort<br><i>Erhard Schlesier</i>                                                                                                          | 1          |
| Danksagung                                                                                                                                  | 3          |
| Einleitung                                                                                                                                  | 5          |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| <b>Teil I   Forschungsberichte und Essays</b>                                                                                               | <b>19</b>  |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| Faikava - Poeten in Polynesien heute                                                                                                        | 21         |
| Haku Mele - The Role of the Poet in Polynesian Society                                                                                      | 41         |
| Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea                                                                                   | 51         |
| Abschied vom Papalagi? Begegnung mit Schriftstellern der Südsee                                                                             | 57         |
| Margaret Meads Samoa: Eine Kontroverse mit oder ohne Samoaner?                                                                              | 67         |
| "...Our own visions of oceania and earth" - Zeitgenössische Schriftsteller<br>im Südpazifik (Polynesien) und Probleme kultureller Identität | 81         |
| "The canoe is afloat ..."                                                                                                                   | 101        |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| <b>Teil II   Begegnungen und Gespräche mit pazifischen Schriftstellern</b>                                                                  | <b>117</b> |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| Pio Manoa und Vanessa Griffen, Fidschi                                                                                                      | 119        |
| Epeli Hau'ofa, Futa Helu und Konai Helu Thaman, Tonga                                                                                       | 141        |
| Albert Wendt, West-Samoa                                                                                                                    | 191        |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| Westliche Einflüsse? Ein Bumerang                                                                                                           | 217        |
| <br>                                                                                                                                        |            |
| Literaturanhang                                                                                                                             | 227        |

## Vorwort

Gern nehme ich die Einladung an, ein Vorwort zu diesem Buch zu schreiben, in dem die Autorin im ersten Teil mehrere zwischen 1978 und 1988 in wissenschaftlichen Zeitschriften erschienene wichtige Publikationen im Nachdruck vorlegt und (im zweiten Teil) mit bisher noch nicht veröffentlichten Ergebnissen ihrer ozeanistischen Forschungen sinnvoll verbindet.

Renate von Gizycki hat nach ihrer Promotion ("Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers" [1971]) als Ethnologin und Publizistin auf mehreren Studien- und Forschungsreisen Ozeanien, besonders Polynesien, kennenlernen können und hat dabei in ihrer offenen, auf die Menschen zugehenden Art schnell zu freundschaftlichen Begegnungen mit ozeanischen Schriftstellern und Poeten gefunden. Sie machte uns mit neuen Literaturzeitschriften ("Mana-Review", "Faikava") und durch einfühlsame Übersetzungen - Renate von Gizycki ist selbst eine begabte Poetin - mit der modernen Dichtung besonders in Tonga und Samoa vertraut. Die deutsche ethnologische Forschung im polynesischen Raum hat durch die Pionierarbeit Renate von Gizyckis nicht nur eine wertvolle gegenwartsbezogene Ergänzung, sondern geradezu eine neue Dimension erhalten.

Renate von Gizyckis Buch "Nachbarn der Südsee" (1986) ist (ebenso wie die "Begegnung mit Vietnam", [1987]) der Reisebericht einer Ethnologin und Publizistin, die mit wachen Augen und mit Sympathie für die Menschen deren Land kennenlernt. Sie sagte mir einmal, daß es für sie kein ethnologisches Arbeiten ohne Bezug zur Lage der Menschen in der "Dritten Welt" geben könne. Das gilt auch für ihr Hauptarbeitsgebiet Ozeanien. Renate von Gizycki geht stets engagiert auf die existenziellen Probleme der Menschen ein, gut dokumentierend, gleich, ob sie für die Wissenschaft oder für die Öffentlichkeit schreibt. Dieses Verstehen einer Situation (des Wandels, des Neuen, des Bedrückenden) und deren (für den Leser) verstehbare Dokumentation ergänzt sie durch die in Übersetzung gebotene Auffassung von Menschen aus diesem Kulturgebiet selbst, auch von Schriftstellern und Poeten. Selten wird die ethnologische Problematik des Verstehens aus der Sicht des Fremden ("von außen") und aus der Sicht der Betroffenen, Beteiligten, Einheimischen ("von innen") so klar erkannt wie von Renate von Gizycki. Die wiederholt bewiesene Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit ihr seitens ihrer polynesischen Gesprächspartner zeigt, daß ihre Arbeitsweise akzeptiert und geschätzt wird.

Renate von Gizycki wird in der Einleitung die Auswahl der Arbeiten, die im ersten Teil des Buches vorgelegt werden, begründen und wird die Situation der in offener oder strukturierter Form geführten Gespräche, über die sie im zweiten Teil berichtet, darlegen. Dieses Buch wird über den Kreis der Ozeanisten hinaus Beachtung finden. Es bleibt, der Autorin für ihre Initiative, die zur Planung dieses Buches führte, zu danken.

Erhard Schlesier  
Institut für Ethnologie an der Universität Göttingen

## Danksagung

Ich möchte an dieser Stelle all denen danken, die zur Veröffentlichung dieses Buches auf vielfältige Weise beigetragen haben, allen voran meinen Gesprächspartnern im Südpazifik und in Hawai'i, Schriftsteller und Schriftstellerinnenn, Kollegen und Kolleginnen, deren Stimmen - wie ich hoffe in ihrem Sinne - hier zu Wort kommen. Für frühe und andauernde Ermutigung meiner Arbeiten auf dem noch wenig beachteten Feld zeitgenössischer Literatur und Kunst in Ozeanien danke ich ausdrücklich Erhard Schlesier und Horst von Gizycki, die mich in schwierigen Situationen mit Rat und Tat unterstützt haben.

Ansgar Skriver hat sich dafür eingesetzt, daß ich als freie Autorin des Westdeutschen Rundfunks meine ersten Reisen in den Pazifik mit Berichten über neue Entwicklungen in der Region finanzieren konnte, ohne auf meine ethnologischen Erkundungen verzichten zu müssen. 1983 unterstützte dann auch die Deutsche Forschungsgemeinschaft meine Aufenthalte im Südpazifik und in Hawai'i mit einem Reisestipendium. John Charlot war mir über viele Jahre bei der Bearbeitung und Einschätzung traditioneller polynesischer Literatur ein kompetenter Berater und ermöglichte mir 1990 gemeinsam mit Renée Heyum einen Aufenthalt am East-West Center der Universität von Hawai'i als visiting scholar. Diskussionen mit Studentinnen und Studenten, besonders in den Jahren meines Lehrauftrags am Institut für Ethnologie der Universität Göttingen in den siebziger Jahren, haben mir viele kritische Fragen mit auf den Weg gegeben. Bei der Fertigstellung des Buchs und der Textverarbeitung durch EDV haben mir Gundolf Krüger, Dagmar Gabrys, Stefan Hainski und Anke Meiner kollegial geholfen.

Renate von Gizycki  
Kassel im Dezember 1993



## Zur Einleitung

### Identität im Wandel

#### Anmerkungen zur aktuellen Diskussion über Identität und Kultur

Kulturelle Identität wird in jüngster Zeit im Zusammenhang mit einer für viele Zeitgenossen hierzulande unerwartet aufgeflamnten Fremdenfeindlichkeit kontrovers und engagiert diskutiert. Kultur ist dabei zu einem Kampfbegriff geworden<sup>1</sup>, der für oder gegen eine multi-kulturelle Gesellschaft, für oder gegen die Integration von Ausländern, Flüchtlingen, Zuwanderern beschworen wird oder das Zusammenwachsen der beiden deutschen Gesellschaften in Ost und West bewirken soll; er hat gängige politische Fronten und intellektuelle Lager durcheinandergebracht.

Wenn wir zum Beispiel "mit dem ethnozentrischen Menschheitsbild brechen, das Europa zum Urprung aller Entdeckungen und aller Fortschritte macht", und "die Pluralität der Kulturen"<sup>2</sup> als künftige Grundlage aller menschlichen Werte postulieren, aber Wissenschaft und humanistische Toleranz als alle Menschen verbindende Werte von dieser Forderung ausschließen bzw. relativieren, wie verhalten wir uns dann gegenüber ethnischen und nationalen Konflikten, die überall in der Welt am Ende der Kolonialzeit und nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staatengemeinschaft barbarisch ausgebrochen sind?

Und wie gehen wir als Ethnologen heute mit dem vielgestaltig wiedererwachten Herderschen "Volksgeist" um? Hat er nicht das Überleben kleiner Völker und Stämme (Indianer, Maori) gegen die universalen Kräfte der modernen Industriekulturen bis zu einem gewissen Grade abgesichert? Umgekehrt, verdanken wir nicht gerade diesem "Volksgeistdenken" die gegenwärtigen mörderischen Kämpfe im ehemaligen Jugoslawien?

Vielleicht fällt es uns angesichts solcher Probleme und Ereignisse vor der eigenen Haustür heute aber auch leichter, den Kulturschock und die Krisen zu verstehen, die seit dem zweiten Weltkrieg die südpazifischen Inseln (Ozeanien) erschüttert haben, und die auch nach dem Ende der Kolonialzeit in den siebziger Jahren im gesellschaftlichen und kulturellen Leben weiterwirken. Der Euphorie des Aufbruchs in die Unabhängigkeit folgten schon bald Ernüchterung und Enttäuschung. Diese widersprüchlichen Erfahrungen finden unter

---

<sup>1</sup> Siehe dazu zum Beispiel Alain Finkielkraut: Die Niederlage des Denkens. Hamburg. 1990, insbes. Seite 82 f.  
Zur zeitgenössischen Diskussion über die "politische Kraft der Kultur" (Weizsäcker), Volk und Nation siehe auch das Themenheft: Ein Volk, ein Staat? Ursachen ethnischer Konflikte. In: Der Überblick 3/93.

<sup>2</sup> Finkielkraut 1990: 106 zum Programm des Collège de France für einen Unterricht der Zukunft.

anderem Ausdruck in der neuen Literatur und Kunst der Region, in den Texten und Äußerungen ihrer Poeten, Künstler und Intellektuellen; es sind für sie Mittel der Selbsterforschung und Weltorientierung.

Die Jahre kurz vor und nach der Unabhängigkeit einiger Inselstaaten sind der historische Ort der in diesem Buch dokumentierten Gespräche und literarischen Texte - etwa in den Jahren 1977/78 bis 1983 in Tonga, West-Samoa und Fidschi vor allem; 1975 und 1990 wird Hawaii zum Ort wichtiger Begegnungen mit Angehörigen der polynesischen Kultur.

### **Kulturelle Identität und Nationalismus**

In Hawaii und Neuseeland, auch in Neukaledonien, wollen sich die zu Minderheiten im eigenen Land gewordenen Ureinwohner nicht länger widerstandslos in die sie umgebende Mehrheitsgesellschaft der Haole/Pakeha oder weißen Siedler integrieren lassen und sie berufen sich in ihrem Kampf auf ihre historischen Erstgeburtsrechte. In Fidschi wird die Besorgnis, die dynamische Entwicklung des indischen Teils der Bevölkerung könne zu ähnlicher Entmündigung führen, von der Taukei-Bewegung im Namen der Tradition immer stärker politisiert. Seit dem Putsch der Nationalisten 1987 sind diese ethnischen Konflikte weltweit publik geworden; im Südpazifik hat er einen tiefen Schock hinterlassen. Viele pazifische Intellektuelle, Künstler und Schriftsteller, vor allem im Umkreis der regionalen Universität des Südpazifik in Suva, Fidschi, reagierten auf dieses Ereignis ähnlich wie der Poet und Anthropologe aus Tonga, Epeli Hau'ofa, "sad, angry, confused". (Matangi Tonga, Me-Sune 1987.)

Ihre Diskussionen über cultural identity - so wie ich sie in vielen Gesprächen kennenlernen konnte - bezogen sich weder auf von oben verordnete Konzepte des nation-building, noch auf die Legitimierung von Machtansprüchen ihrer politischen Eliten, sondern auf ihr Selbstverständnis.

Einige der kontrovers und differenziert diskutierten Aspekte des Problems werden in diesem Buch am Beispiel von literarischen und wissenschaftlichen Texten der Schriftsteller, ihren öffentlichen Äußerungen und in Auszügen aus Gesprächen, die ich in den Jahren zwischen 1977/78 und 1990 mit ihnen führen konnte, dargestellt und wiedergegeben.

Die Auseinandersetzung mit Ideologien und Parolen, wie sie kurz vor und nach der politischen Unabhängigkeit einiger Inselstaaten vor allem mit der "pazifischen Lebensweise", dem Pacific Way verbunden waren, ist dafür ein Beispiel und zeigt darüber hinaus, wie schwierig es ist, das Selbstverständnis und die Weltsicht von Menschen anderer Kulturzugehörigkeit unsererseits angemessen einzuschätzen.

Viele wohlmeinende Europäer im Pazifik, auch Sozialwissenschaftler wie Ronald Crocombe, haben allzu rasch und unkritisch die Vorstellung von einer nachkolonialen pazifischen

Identität aufgenommen. Sie wollten die Unabhängigkeit der pazifischen Völker ernstnehmen, nicht eurozentrisch über neue kulturelle Entwicklungen urteilen.

Schon bei meinen ersten Gesprächen mußte ich jedoch erkennen, daß für die Schriftsteller im Umkreis der Zeitschrift "Mana" dieses Konzept einer eigenen pazifischen Lebensweise nicht einmal als eine Art Hilfskonstruktion der Identitätsfindung (ähnlich der Négritude in Afrika) verstanden wurde, sondern als eine Ideologie der neuen Eliten, bzw. des Paternalismus der ratu und matai. "Caring and sharing" bedeute im Grunde die Anerkennung gegebener Autoritäten, die sich gern im traditionellen Dekor, wie zum Beispiel in der Kleidung oder der Kawa-Zeremonie, ausdrücke, demokratische Verhaltensweisen im Miteinander ausschließe.

### **Tradition, Authentizität, preserving culture**

Seit er vor mehr als zwanzig Jahren zu schreiben begann, hat sich der samoanische Schriftsteller Albert Wendt mit reifizierenden Konzepten wie tradition, authenticity, culture auseinandergesetzt, die ihm anlässlich der Interpretation von Kulturen im Pazifik und in Samoa durch Experten aller Fachrichtungen (die der UNESCO eingeschlossen) begegnet sind.

Seine literarischen und essayistischen Arbeiten lassen eine profunde Erfahrung im Umgang mit solchen Deutungen erkennen und ein Bewußtsein der Gefahren, sie für das Selbstverständnis der Pacific Islander unbefragt zu übernehmen; als samoanischer Historiker hat er sich zum Beispiel auch mit einem eigenen kritischen Beitrag an der Kontroverse um Margaret Meads Feldforschungen und Samoa-Bild beteiligt. (Nach Gesprächen mit dem Autor in Fidschi 1983, habe ich in "Margaret Meads Samoa" in der Zeitschrift "Anthropos" [1984] darüber berichtet.)

In Übereinstimmung mit anderen pazifischen Schriftstellern (Pio Manoa, Subramani, Konai Helu Thaman u. a.) war Albert Wendt früh bewußt, wie sehr die Propagierung des Pacific Way als eine Ideologie geeignet war, neue Machteliten zu etablieren. Nation-building war in diesem Zusammenhang für ihn ein ebenso fragwürdiges Konzept wie preserving culture oder national identity.

Tradition, Authentizität, die Bewahrung der Kultur sind für den samoanischen Autor zunächst nichts als große Worte, die man kritisch befragen muß. In einem programmatischen Aufsatz "Towards a New Oceania" (in der neugegründeten Zeitschrift "Mana" [1976]) richtet er daher auch seine Kritik nicht nur gegen den fortdauernden europäischen/amerikanischen Einfluß, sondern ebenso an die Adresse seiner Landsleute, an brown Palangis/Pakehas. Er plädiert nicht für eine Rückkehr in ein imaginäres Goldenes Zeitalter: "Our quest should not

be for a revival of our past cultures but for the creation of new cultures which are free of the taint of colonialism and based firmly on our own pasts. The quest should be for a new Oceania."<sup>3</sup>

Meine Gespräche mit pazifischen Schriftstellern konzentrieren sich in der ersten Phase der politischen Unabhängigkeit auf die Frage nach der Rolle der Kunst und Literatur in dieser Situation. Identität und Kulturwandel werden in diesem Buch als Themen der Gespräche hervorgehoben, obwohl sie in keinem Fall in vorformulierten Fragen einziger Gegenstand der Gespräche waren. Aus diesem Grunde sollen auch die Antworten der Poeten/Schriftsteller nicht zusammenfassend katalogisiert und kategorisiert werden, sondern in ihrer nicht selten auch widersprüchlichen Konkretion, aus der Situation heraus, zu Wort kommen. Es sind Zeitzeugnisse - was bedeutet, daß die hier wiedergegebenen Aussagen mitten aus einem lebendigen Prozeß individueller und historischer Entwicklung herausgegriffen sind; sie sagen nicht unbedingt etwas aus über die Meinung und Haltung der damals befragten Autoren in der heutigen Situation.

## **Zur Begegnung mit der neuen Literatur Ozeaniens**

Über meine Begegnung mit den zeitgenössischen Schriftstellern und ihren Werken habe ich - vor dem Hintergrund meiner Untersuchung der traditionellen Rolle des polynesischen Poeten haku mele - in zahlreichen Publikationen für verschiedene Medien kontinuierlich berichtet.<sup>4</sup> Die Begründung der Auswahl exemplarischer Berichte und Essays zu diesem Thema geschieht aus heutiger Sicht mit dem Ziel, die Entwicklungsschritte der Erkundung und Vermittlung dieser neuen Literatur in Umrissen nachzuzeichnen.

"Faikava - Poeten in Polynesien heute" erschien nach Rückkehr von meiner ersten Erkundungsreise in den Südpazifik 1978 als Bericht im Baessler Archiv; der Leiter der Südseeabteilung des Berliner Völkerkunde Museums, Gerd Koch, hatte mich nach einem Gespräch über diesen Aufenthalt darum gebeten.

"Haku Mele - The Role of the Poet in Polynesian Society", ursprünglich als ein Vortrags-Manuskript für das International Symposium on Arts, Artisans, and Society in

---

<sup>3</sup> In: Mana 1/1, 1976: 49-60; eine selbstkritische Betrachtung ist für Albert Wendt gewissermaßen die Grundlage für die Suche nach neuen, eigenen Wegen. Die Bezeichnungen "brown Palangis"/"brown Pakehas" beziehen sich auf polynesischen Bezeichnungen für den Fremden/Europäer/Weißen: Palangi/Papalagi in Samoa und Tonga; Pakeha bei den Maori. In Hawaii wird der europäische/weiße Fremde Haoale genannt.

Palangi/Papalagi wird in Polynesien häufig mit "sky-piercer" übersetzt.

<sup>4</sup> Siehe dazu die Liste meiner Veröffentlichungen seit 1971.

Leicester (1975) verfaßt, wurde nach einem Gespräch mit dem Herausgeber der Zeitschrift "Mana", Subramani, auf dessen Wunsch als Beitrag für diese soeben neugegründete Zeitschrift 1978 veröffentlicht.

"Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea" wurde für die Zeitschrift für ökumenische Begegnung und internationale Zusammenarbeit "Der Überblick" 1980 geschrieben und richtete sich an eine entwicklungspolitisch interessierte Öffentlichkeit.

Mit dem "Essay Abschied vom Papalagi - Begegnung mit Schriftstellern der Südsee" wurde eine Auswahl zeitgenössischer Lyrik und Prosa in der unter anderem von Heinrich Böll und Günter Grass herausgegebenen Berliner Zeitschrift "L'80" vorgestellt, die sich an ein vorwiegend politisch und literarisch interessiertes Publikum wendet. (Mit Zustimmung der Autoren wurden dafür einige Texte zum ersten Mal in deutsche Sprache übersetzt.)<sup>5</sup> Die folgenden, in der Zeitschrift "Anthropos" abgedruckten Beiträge beziehen sich als Berichte und Kommentare auf meinen 1983 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft mit einem Reisestipendium geförderten Forschungsaufenthalt im Südpazifik, insbesondere an der University of the South Pacific (USP) in Fidschi. Über die Entstehung und Entwicklung einer modernen Literatur in Ozeanien zu Beginn der 70er Jahre und über meine Begegnungen mit den zeitgenössischen Schriftstellern im Umkreis der Zeitschrift "Mana" habe ich in zwei Aufsätzen 1986 und 1988 berichtet.

In "Our Own Visions of Oceania and Earth" wird der Aufbruch einer neuen Generation von Poeten im Prozeß der Entkolonialisierung und ihre Auseinandersetzung mit den Wurzeln der eigenen Kreativität zum Thema; die Suche nach dem eigenen Weg stand als Frage nach der cultural identity in allen Gesprächen mit ihnen im Mittelpunkt.

Nach der Euphorie des Aufbruchs kommt es in den 80er Jahren zu einer Phase der Konsolidierung der kulturellen Erneuerungsbewegungen und zu einer Institutionalisierung in den Bildungseinrichtungen (Universität und Schule), in weiteren Zeitschriften (auch in den jeweiligen Muttersprachen) und der South Pacific Creative Arts Society mit ihren Publikationsreihen. Darüber habe ich in dem Aufsatz "The Canoe is afloat ..." berichtet.

Zu Beginn der 90er Jahre hat sich die Diskussionslandschaft noch einmal, vor allem durch die wachsenden ethnischen und nationalen Konflikte in der Region, dramatisch verändert. Als Antwort auf die vielerorts als Streß der Überforderung erlebte Modernisierung einerseits und als Weiterführung der Auseinandersetzung mit der Identitätsproblematik andererseits, gewinnt die Frage nach den roots, den traditionellen Wurzeln der Existenz für viele Menschen im Pazifik verschärft an Bedeutung.

### **Literarische Entdeckungsreise**

---

<sup>5</sup> Alle in diesem Buch abgedruckten Texte der Autoren wurden von mir aus dem englischen Original übersetzt, einige der Übersetzungsprobleme mit ihnen besprochen, zum Beispiel mit Albert Wendt die Vorstellung einer "impartial lava". Dem Aufsatz in der Zeitschrift "L'80" war 1982 ein 60-Minuten-Feature über die neue Literatur der Südsee vorausgegangen. (Hessischer Rundfunk, Abendstudio.)

Obwohl ich nicht unvorbereitet auf diese Forschungsreise gegangen war, mußte ich doch erfahren, wie wenig man selbst als Ethnologe mit Interesse an zeitgenössischen Problemen von den Fragen und Vorstellungen wußte, die die Köpfe und Herzen der Menschen in Fidschi, Tonga und Samoa bewegten. Außer eher allgemeinen Kenntnissen zur politischen Lage, zur wirtschaftlichen und sozialen Situation im Kontext der Entkolonialisierung, die fast immer und ausschließlich von westlichen Beobachtern und Wissenschaftlern stammten, weiß man darüber hierzulande wenig; solche Informationen fielen demzufolge auch oft recht eurozentrisch aus, auch da, wo sie wohlmeinend fortschrittlich gedacht waren, wie sich mehr und mehr für mich herausstellte. Ganze Bereiche, wie Kunst und Literatur fehlten völlig.

In der kleinen Stadtbibliothek von Suva, dann auf dem Campus der University of the South Pacific (USP) konnte ich also bereits in den ersten Tagen meines Aufenthalts in Fidschi eine neue Welt entdecken: Die Publikationen der South Pacific Creative Arts Society, Gedichtbände und vor allem die Zeitschrift "Mana-Review" (A South Pacific Journal of Language and Literature), die gerade ein Jahr zuvor erschienen war.

Meine erste Reise in den Südpazifik 1977/78 wurde von nun an zu einer Entdeckungsreise anderer Art: Ich begann aufzubrechen in ein unbekanntes Ozeanien, in eine aufregende geistige Landschaft, in der ich mich in vielem völlig neu orientieren mußte.

In dieser ersten Begegnung mit der modernen Literatur der Südsee erfuhr ich auch eine Infragestellung mancher meiner ethnologischen Kenntnisse und Perspektiven: Würde ich über einen zeitgenössischen Poeten aus Tonga so schreiben können wie über die traditionellen Barden Mameaepoto und Falepapalangi? Und was wäre meine Rolle in einem solchen Forschungsvorhaben? Immerhin hatte ich doch Jahre meines Studiums damit zugebracht, theoretische und methodische Ansätze zum Verständnis der Rolle des Künstlers in der polynesischen Gesellschaft zu erproben. Die Auseinandersetzung mit der eigenen ethnozentrischen/europa-zentrischen Perspektive, der Färbung meiner Gläser, war mir ebenso selbstverständlich wie die Diskussion um die Rolle des Ethnologen, des Außenseiters, der marginalen Existenz. Wer ist hier fremd für wen, innerhalb und außerhalb der eigenen Kultur? Und wer ist dieses "wir" eigentlich - auch in der Ethnologie? Alte Fragen müssen hier also neu gestellt werden.

### **Ethnologie und Literatur - ein Exkurs**

Noch immer gilt das Interesse vieler Ethnologen eher dem Schamanen und dem Zauberer als dem zeitgenössischen Dichter und Schriftsteller; nicht selten erfährt man sogar eine gewisse Ablehnung, wenn man über sie berichten will. Solche Widerstände, wie ich sie anfangs auch gegenüber meinen eigenen Forschungsarbeiten bei Fachkollegen angetroffen habe, sind vielleicht Ausdruck einer tiefreichenden und meist nicht bewußt gewordenen Enttäuschung. Schriftsteller und Poeten werden dann zu "Literaten" und "Intellektuellen" oder "Kritikern" mit unüberhörbar abwertendem Akzent; man erinnert sich an Nebentöne von "zersetzend"

und den Vorwurf mangelnden Schöpfertums.

Auch für viele Studenten sind die Angehörigen solcher kleinen Völker oder Stämme gewissermaßen immer noch so etwas wie "Naturvölker" oder "edle Wilde", auf die sie ihre Hoffnungen auf eine andere, eine bessere Welt gern projizieren. Die Popularität des Häuptlings Seattle, des Don Juan von Castaneda oder des Tuiavii von Samoa (in dem Bestseller "Der Papalagi"), gerade unter Studenten der Ethnologie, bezeugt das. Der Wunsch, die alte Kultur möge doch irgendwie unversehrt bewahrt bleiben, ist angesichts trivialer Nachbildung von traditionellen Artefakten für den Touristenmarkt ja gerade auch bei Museumsethnologen nicht unverständlich; leider bleibt dabei der Blick auf kreative Neuschöpfungen unter den kunsthandwerklichen und künstlerischen Artefakten häufig unentwickelt.

Ähnliche Probleme haben wir mit der Rezeption von Literatur aus der sogenannten Dritten Welt. Für den "progressiven" Leser und Papalagi-Fan vermitteln diese Bücher vor allem Botschaften, sind ihre Autoren z. B. Kronzeugen für die Unmenschlichkeit kolonialer Ausbeutung. So richtig und wichtig das auch immer ist, eine solche Rezeption vereinfacht die Wirklichkeitserfahrung der Autoren, der sie ja gerade deshalb literarisch Ausdruck zu geben versuchen, weil sie komplex und voller Widersprüche ist. Wenn wir diese neue Literatur nur unter dem Gesichtspunkt betrachten, was sie uns über die kolonialen Erfahrungen der "Betroffenen" mitteilen und vielleicht auch nachempfinden lassen kann, verkürzen wir sie nicht nur um ihre existentielle Dimension, sondern wir machen auch sehr eurozentrisch Gebrauch von ihr. Wir wollen etwas, was wir als kritische Zeitgenossen ohnehin längst wissen (oder zu wissen glauben) mit ihnen beweisen; wir machen sie unbefragt zu unseren Parteigängern, instrumentalisieren sie durch eine uns wichtig erscheinende Auswahl ihrer komplexen literarischen Äußerungen. So ehrenhaft unsere Motive immer sein mögen, so sehr wir meinen, auch im Interesse dieser Schriftsteller zu handeln, so problematisch ist doch diese Art des Umgangs mit ihnen, kann - auf etwas subtilere Art vielleicht - auf Ausbeutung und Bevormundung hinauslaufen.

Als von Schuldgefühlen geplagte Intellektuelle trifft uns natürlich jedes Wort der Anklage in solchen Texten derart mit Gewalt, daß für ein weiteres Nachspüren oft nur wenig innerer Raum bleibt. Ich bin mir bei der Lektüre des ersten modernen Romans eines Samoaners (Albert Wendts "Sons for the Return Home") selbst erst allmählich dieser Gefahr bewußt geworden, habe beim zweiten Lesen dann gewissermaßen ein anderes Buch vor mir gehabt, neue Dimensionen des Textes, seine eigene Sprache entdeckt. Es wird also darum gehen, unsere Rezeptionsweise kritisch zu überprüfen.

Wir wissen natürlich, daß Dichtung nirgendwo in der Welt aufgeht in Literatursoziologie oder -ethnologie. Wenn es um "exotische" Texte geht, scheinen wir es allerdings manchmal zu vergessen. Von daher kann auch die Ethnologie im günstigsten Fall kaum mehr sein als ein Transportmittel, das uns vor Ort bringt, und das uns, wenn wir nicht auszusteigen bereit sind, dann auch nicht mehr bieten kann als den Blick aus dem Fenster eines Reisebusses.



Auf der Tagesordnung steht eine selbstkritische Betrachtung unserer bisherigen Einschätzungen, Sichtweisen, Lieblingsideen, wenn wir es mit dieser neuen Literatur zu tun haben, die sich selbst ganz bewußt im Kontext der Weltliteratur sieht. Die von einem zweifelhaften Authentizitäts-Begriff geleitete ethnologische Sicht gehört in diesen kritischen Zusammenhang.

Ein Thema, das sich in der Literaturbetrachtung gut für eine solche Überprüfung eignen könnte, ist die Beziehung der "Eingeborenen" zu den Weißen. Sartre hat in seinem Vorwort zu Fanons Buch "Die Verdammten dieser Erde" den Nerv des Problems getroffen, wenn er den Schock beschreibt, den der Weiße empfinden muß, wenn er "die Wilden" ums Feuer sitzen sieht, "das sie erleuchtet und wärmt", und sie reden, ohne Notiz von ihm zu nehmen, vielleicht sogar in seiner eigenen Sprache. Diese Erfahrung gliche "einem Stich ins Herz". Aber auch eine gutmütig parodistische Ethnographie des Palangi, des Weißen, wie in der Erzählung eines Maori über seinen ersten Ball (Witi Ihimaera: *My First Ball*), ist heute ein Thema in der neuen Literatur, sie zeichnet keine Schwarz-Weiß-Bilder und steckt voller Überraschungen.

## Mit europäischen Augen?

Die Forderung, inselorientierte Geschichtsschreibung zu betreiben, die Kultur aus der Sicht der Inselbewohner zu verstehen und zu untersuchen, ist zwar schon alt, stößt aber in der Praxis auf Schwierigkeiten und Widerstände, die vielfältige Ursachen haben. "Ich habe noch nie einen Polynesier getroffen, der mit dem, was über seine Kultur von Ethnologen und anderen Wissenschaftlern geschrieben wurde, einverstanden gewesen wäre," berichtet ein Sprach- und Religionswissenschaftler an der Universität von Hawaii<sup>6</sup>, der immer wieder mit Studenten von den pazifischen Inseln im Gespräch über Texte war, die allgemein als Seminarlektüre bestimmter Studienprogramme vorgegeben waren.

In Fidschi fragte mich ein Kollege in einem Seminar über Kunst und Literatur des Pazifik, wie ich denn verhindern könne, ihre Welt mit europäischen Augen zu sehen ...

Ich kann es sicherlich nicht. Im Bewußtsein einer wohl unabschließbaren Diskussion über die Möglichkeiten, das Fremde zu verstehen, versuche ich mich bei meinen ethnologischen Arbeiten an Georg Forster zu orientieren, der im Vorwort zu seinem Buch, der 1778-80 erschienenen "Reise um die Welt", seinen Lesern erklärt, mit welcher Einstellung er seine Beobachtungen und Aufzeichnungen gemacht hat; er bekennt darin: "Zuweilen folgte ich dem Herzen und ließ meine Empfindungen reden; denn da ich von menschlichen Schwach-

---

<sup>6</sup> John Charlot: *Chanting the Universe - Hawaiian Religious Culture*. Honolulu. 1983: 14.



heiten nicht frey bin, so mußten meine Leser doch wissen, wie das Glas gefärbt ist, durch welches ich gesehen habe. Wenigstens bin ich mir bewußt, daß es nicht finster und trübe vor meinen Augen gewesen ist. Alle Völker der Erde haben gleiche Ansprüche auf meinen guten Willen. So zu denken war ich immer gewohnt." Mein Interesse für die Kulturen fremder Völker - also "die Färbung meiner Gläser" - ist nicht zu trennen von meiner Lebensgeschichte, von den Erfahrungen der Nachkriegszeit und der Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit, den Erfahrungen als Frau in verschiedenen Berufen und an der Universität, auch von ganz persönlichen Fragen nach Herkunft und Weg. Mein Verständnis von Ethnologie - so wie es in einigen Berichten und Kommentaren als Betrachtungsweise und Problembewußtsein zum Ausdruck kommt, wie zum Beispiel in der Kontroverse um Margaret Mead - folgt darin ebenfalls Georg Forster, "daß ich verschiedene Rechte mit jedem einzelnen Menschen gemein habe," daß ich die Menschen, denen ich begegnet bin also nicht zu meinem "Objekt" machen kann. Aus diesem Grunde habe ich auch in allen meinen Berichten den Versuch unternommen, die Sicht der Betroffenen zur Geltung zu bringen, sie mit ihrer eigenen Stimme zu Wort kommen zu lassen. Daher habe ich auch Gespräche, nicht Interviews gesucht; die Aufzeichnung längerer Gespräche mit den Schriftstellern fand immer erst nach vorangegangenen Kontakten und entsprechenden Verabredungen statt. (Der Kassettenrecorder diente in solchen Fällen lediglich als eine Art Notizbuch.)

Forsters Methode, die Färbung der Gläser zu bekennen und mitzuteilen und seine humanistische Grundhaltung, Menschen nicht zum Objekt der Wissenschaft zu machen, bedeutet für mich keine totale Infragestellung wissenschaftlicher Erkenntnismöglichkeiten, wohl aber eine Frage nach ihren Grenzen. Fremde Wirklichkeit zu verstehen und zu begreifen fordert nach Forsters Erfahrung in der Welt mehr als das Zusammentragen empirischer Daten, "was durch keine Kunst ein Ganzes" hervorbrächte. Vielleicht aber einen "künstlerischen Blick".

### **Einige Überlegungen zum Aufbau des Buches**

Es geht in diesem Buch um die Dokumentation der Erforschung und Vermittlung der zeitgenössischen Literatur und Kunst Ozeaniens über einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren, wobei sich Richtung und Zielsetzung meiner Arbeiten stufenweise aufeinander aufbauend (oder auch gewissermaßen rhizomartig) entwickelt haben. Mit anderen Worten, als ich während meines Studiums von den Wettkämpfen der tonganischen Barden angeregt, mich für die Literatur Polynesiens zu interessieren begann, hätte ich mir nicht träumen lassen, eines Tages mit ihren Nachfahren Gespräche darüber zu führen.

Nach dem Abschluß meiner Untersuchungen über die Rolle des traditionellen Poeten in Polynesiens waren es nicht ohne weiteres planbare glückliche Umstände, die es mir erlaubten, meine Fragen auf die gegenwärtige Situation der Poeten, Schriftsteller und Künstler auszuweiten. Dabei kam mir zugute, daß ich als freie Autorin des Westdeutschen Rundfunks meine ersten Reisen in den Pazifik mit Berichten über neue Entwicklungen in der Region finanzieren

konnte, ohne auf meine ethnologischen Erkundungen verzichten zu müssen.

Erst 1982/83 konnte ich auf dieser Grundlage ein Reisestipendium für meine Forschungen zur zeitgenössischen Literatur und zu Problemen kultureller Identität mit Erfolg bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft beantragen. Diese etwas ungewöhnlichen Umstände meiner Forschungsarbeiten, die seit meinem Studium mit der Frage nach den Möglichkeiten der Vermittlung meiner Erkenntnisse verbunden waren, spiegeln sich wider in der Art meiner Publikationen zwischen Wissenschaft, Literatur und Publizistik.<sup>7</sup> Meine Veröffentlichungen waren dabei auch immer wieder Motor für weitere Forschungsschritte. Aber auch die Schwierigkeiten der Vermittlung haben mich herausgefordert, über die Bedingungen der Rezeption dieser neuen Literatur - besonders im Umkreis der Diskussion um das Buch "Der Papalagi" von Erich Scheurmann und der Kontroverse um Margaret Meads Samoa-Buch - kritisch über die eigene Zunft der Forscher und Vermittler nachzudenken.

Im Rückblick erscheint mir dieser Forschungsvorgang wie eine literarische Entdeckungsreise nach Terra Australis, denn zumindest hierzulande konnte ich keinerlei Auskünfte über die neu entstehende Literatur und Kunst zu Beginn der Unabhängigkeit einiger Inselstaaten im Südpazifik (West-Samoa 1962; Tonga und Fidschi 1970) erhalten. Erste Hinweise erhielt ich 1975 in Hawaii von jungen Maori, die im Laie Polynesian Cultural Center ihre Kultur repräsentieren sollten. Sie erzählten mir, es gebe in Fidschi an der neugegründeten Universität auch Leute, die Gedichte schrieben.

Als ich im Dezember 1977 zum ersten Mal nach Fidschi kam, war die Zeitschrift "Mana" (A South Pacific Journal of Language and Literature, zunächst: "Mana-Review") gerade ein Jahr alt, und ich hatte Glück mit meinen Kontakten zu den Mitarbeitern, obwohl gerade sommerliche Weihnachtsferien begonnen hatten.

Vor diesem Hintergrund sollte man die "polyphonen Texte"<sup>8</sup> dieses Buches lesen und verstehen. Ich habe lange überlegt, ob es sinnvoll sei, sie aus heutiger Sicht neu zu schreiben, Wiederholungen und Überschneidungen dabei auszuschalten. Nach über zwei Jahrzehnten Beschäftigung mit diesen Fragen der Erkundung und Vermittlung (auf eigene Rechnung und Gefahr) sind es aber nicht nur Probleme der Kräfte und Kosten meiner Arbeit, die dagegen sprachen.

Die in den letzten Jahren unter Ethnologen/Anthropologen geführte Diskussion um die Darstellung ethnologischer Ergebnisse, um die "wissenschaftlich korrekte" Form der Veröf-

---

<sup>7</sup> In meinen für interessierte Zeitgenossen geschriebenen Beiträgen für den Rundfunk, für Zeitschriften oder in meinem Fischer-Taschenbuch "Nachbarn in der Südsee" habe ich vor dem Hintergrund meiner ethnologischen Kenntnisse besonders auch über Kulturwandelprobleme berichtet.

<sup>8</sup> Vgl. dazu George E. Marcus and Michael M. J. Fisher: *Anthropology as Cultural Critique - An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press. 1976; siehe insbes.: *Ethnography and Interpretive Anthropology*, S. 37 f.

fentlichung und ihre Öffnung für experiments in ethnography<sup>9</sup> bestärkt mich in meinen Überlegungen, die Zeitumstände meiner Forschungen, die Erfahrungen meiner Lebensgeschichte, sowie unterschiedliche Erwartungshaltungen der Rezipienten nicht künstlich homogenisieren zu wollen. Die veröffentlichten Texte und die unveröffentlichten Aufzeichnungen über meine Begegnung mit den zeitgenössischen Schriftstellern sind gewissermaßen als Zeitzeugnisse und Momentaufnahmen zu lesen; sie entstammen einem dynamischen Prozeß der sozialen und kulturellen Veränderungen, der in den letzten zwanzig Jahren die Region des Südpazifik wie nie zuvor erschüttert hat, und der mit "Entkolonialisierung" nur sehr abstrakt beschrieben ist.

Es wäre daher unrealistisch, wohl auch unredlich, wollte man ein so komplexes Geschehen auf einige wenige haltbare Begriffe bringen. Identität, Kulturwandel, Pacific Way, auf den ersten Blick Schlüsselbegriffe der intellektuellen Auseinandersetzung der postkolonialen Phase, erweisen sich bei näherem Hinsehen als mehr oder minder hilflose Hilfskonstruktionen. In den Gesprächen, die ich seit 1977/78 mit Schriftstellern im Südpazifik darüber geführt habe, wurde mir bewußt, wie wichtig es ist, konkrete Fragen zu stellen, auch widersprüchliche Antworten ernst zu nehmen und alles, was ich als Ethnologin gelernt habe, nicht für das letzte Wort zu halten.

## **Schriftsteller im Südpazifik: Wortführer, Dolmetscher, Kulturkritiker**

Es ist wohl kein Zufall, daß Schriftsteller, Künstler und Poeten heute zu den Wortführern ihrer Generation auf den pazifischen Inseln gehören; oft sind sie zugleich als Wissenschaftler und als Autoren literarischer Werke bekannt geworden, wie Albert Wendt und Epeli Hau'ofa. Sie haben in westlichen Bildungseinrichtungen die gleichen Bücher über ihre Inseln gelesen, die gleichen Theorien und Methoden (der Ethnologen zum Beispiel) studiert: Nun beurteilen sie, was da über sie geschrieben wurde, treten uns zum ersten Mal in der Geschichte unserer Wissenschaft als gleichberechtigte Gesprächspartner gegenüber, nehmen uns beim Wort und verlangen von uns ein Überdenken unserer Fragestellungen und Darstellungsformen:

"Wir müssen unseren Horizont erweitern, unsere Sprache vermenschlichen", fordert beispielsweise der tonganische Poet Epeli Hau'ofa, ein promovierter Sozialwissenschaftler und Anthropologe, von sich und von uns, wenn es uns wirklich um die Erforschung und Beschreibung des Menschen im Pazifik geht.<sup>10</sup> Seit dem Ende der Kolonialzeit und dem

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu James Clifford and George E. Marcus (Eds.): *Writing Culture. The Poetics and the Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press. 1986; siehe insbes. S. 164 f.; vgl. Gizycki 1986a und 1988.

<sup>10</sup> Hau'ofa 1975: 283 f.

Beginn einer oft eher prekären politischen Unabhängigkeit haben wir es also auch im Pazifik, hier genauer in Ozeanien, mit einer völlig neuen Sichtweise zu tun, die auch reflektierten Ethnologen ein Überdenken vieler ihrer Vorstellungen abverlangt, und bis zur Infragestellung der eigenen Disziplin gehen kann.

Die Antwort auf diese Herausforderung müßte meiner Meinung nach vor allem darin liegen, sich unvoreingenommen auf die Aussagen, Dokumente und literarischen Zeugnisse dieser Autoren einzulassen, sie kritisch und selbstkritisch zu verarbeiten.

Kritik und Selbstkritik der Intellektuellen und Poeten ist hier aber weder Ausdruck einer Überheblichkeit gegenüber dem "einfachen Volk", noch auch Arroganz gegenüber Gesprächspartnern aus der Welt der Weißen, der Palangis. Im Gegenteil, sie fühlen sich ihren Mitmenschen auf den Inseln zutiefst verbunden. Und wer sie im Alltag ihrer Arbeit erlebt oder in ihre Lebensgeschichte Einblick nimmt, der weiß, daß sie sich selbst beim Wort nehmen.

Ihre Dialogbereitschaft hat meine Begegnungen mit ihnen zu einer Lebenserfahrung gemacht, in der sich die Frage nach dem eigenen Weg und der eigenen Identität immer wieder neu stellt. Wenn man so will, haben beide Gesprächspartner so etwas wie eine typisch ethnologische "Feldsituation" erlebt, in der sich die eigene und die fremde Welt in wechselseitiger Perspektive der Betrachtung (reciprocity of perspectives<sup>11</sup>) beleuchten, die eigene Identität also deutlicher erkennbar werden läßt, zugleich aber auch das allen Gemeinsame, Universale. Dieser Einblick in die Erlebnis- und Erfahrungssituation von Menschen, die in ein so gewaltiges Geschehen wie das Ende der Kolonialzeit verwickelt sind, in ihre Hoffnungen, Wünsche und Erwartungen, auch ihre Sorgen, kann uns einen Schritt weiter, in Richtung auf ein neues, vertieftes Verständnis fremder Kulturen bringen.

Schriftsteller, Künstler, Poeten sind dabei fähig, ihren Empfindungen Ausdruck zu geben. In künstlerischer oder literarischer Form, in einer Sprache also, die jenseits der Verkehrssprachen (wie Englisch) uns zu erreichen versteht, wenn wir uns auf sie einlassen.

Das Verhältnis zeitgenössischer Poeten und Schriftsteller zu ihrer Vergangenheit ist von zwiespältigen Erfahrungen und Empfindungen geprägt: Viele von ihnen sind noch mit den Erzählungen der Großmutter (den fananga in Tonga zum Beispiel) im Dorf aufgewachsen, wurden in den Schulen christlicher Missionare mit der Welt der Bibel vertraut gemacht und erfuhren dann im College oder in Universitätsseminaren, wie man ihre traditionellen Kulturen wissenschaftlich und literarisch interpretierte und beschrieb. Die Untersuchungen Margaret Meads über Samoa oder die Südseeromane von Melville oder Stevenson waren ihnen oft früher begegnet als die zahlreichen, meist von Missionaren aufgezeichneten Sammlungen ihrer oralen Überlieferung (zum Beispiel die "Tales and Poems of Tonga" oder

---

<sup>11</sup> Marcus 1986: 190 (in the dialogic context of fieldwork); vgl. Gizycki 1986 ("Our Own Visions ...", zur Frage der Methoden).

die "Unwritten Literature of Hawaii"<sup>12</sup>).

Es scheint paradox, aber erst während ihrer Studienjahre, gewissermaßen unter dem Einfluß und im Kontrast zu westlicher Bildung, haben viele dieser Poeten die ungehobenen Schätze ihrer eigenen Tradition für sich entdeckt. Da die meisten der Schriftsteller und Poeten zweisprachig sind, aber englisch schreiben, bedeutet die Neuentdeckung mündlicher Überlieferung als Quelle eigener Kreativität auch, daß sie sich mit der eigenen Tradition und Identität vor solchem Hintergrund neu auseinandersetzen müssen. In ihren Gedichten, Erzählungen und Romanen ist von dieser Problematik immer wieder die Rede.

Die Autoren treten in mancher Hinsicht auch in die Fußstapfen der alten tohungas und kahunas, der Priester und Sterndeuter, vielleicht der Zauberer und Schamanen. Als neue Deuter menschlicher Existenz in einer überall offenen, ungeordneten, chaotischen und von Macht- und Sachzwängen entstellten Welt.

Welche Richtung nehmen ihre Deutungen? Wie soll aus "den Bruchstücken des Alten" nun etwas "Neues" entstehen (Pio Manoa, Fidschi)?

Welche Kraft haben die Autoren, sich zu behaupten - in der fremden (englischen) Sprache, in der verführerischen Umwelt der neuen unbekannten Waren (Konsumismus, Burns Philp), in den Großmachtkonstellationen?

Der innere Widerstand und die Energie - reichen sie dazu aus? Und wenn, wodurch? Diese Autoren stehen doch in ihrer eigenen unmittelbaren Lebenswelt oft in fast unerträglichen Spannungen: als Väter von Kindern, denen die "Wurzeln" nicht mehr viel bedeuten, die in die Schulen der Papalagi gehen - nicht müssen, wollen! -, als Töchter und Söhne von Müttern und Vätern, deren Erwartungen sie enttäuschen (wenn sie nicht Häuptling oder Anwalt werden) und denen sie sich bei aller Abkehr doch noch immer nahe fühlen. Mit den Füßen auf ihren Inseln, mit dem Kopf in den Metropolen der Welt - kann das gutgehen? Und wie? Anpassung, Widerstand, Synthese, Scheitern - alles Möglichkeiten.

Als Wortführer einer solchen Identitätssuche sind die Schriftsteller damit aber - nolens, volens - politisch wirksam, zum Teil auch aktiv geworden. Ihre Aussagen, ihre Anklagen an die Adresse des Papalagi, aber auch an die Adresse derer, die als einheimische Eliten in deren Fußstapfen traten (als brown Pakehas zum Beispiel), sind in vielfachem Sinne "unerhört" und werden gern verdrängt - wie jeder Spiegel, der die Wirklichkeit ungeschönt wiedergibt. Die Abwehrmechanismen sind uns auch hierzulande vertraut: Wer ist überhaupt dieser Literat, dieser Kritiker, welche Legitimation besitzt er denn?

Zugleich sind einige von ihnen durch ihre Inselherkunft und Welterfahrung in der Lage, gewissermaßen als Dolmetscher, den Bruch und die Schockwirkung zu artikulieren, die diesen Zusammenprall der Kulturen begleitete; vertraut mit der Denkweise und der Begrifflichkeit des Europäers, auch mit dessen Literatur und Wissenschaft, sind sie imstande, die

---

<sup>12</sup> Collocott 1928 und Emerson 1986 (11th printing).

Dinge beim Namen zu nennen. Jeder Versuch einer Überwindung dieses Kulturkonflikts und des - im weitesten Sinne - kolonialen Status aber muß mit einer kritischen Reflexion der eigenen Lage beginnen.

Die neue Literatur Ozeaniens vermittelt keine Südseeträume, Utopien, Gegenwelten, glücklichen Inseln. Romane, Theaterstücke, Kurzgeschichten, Essays und Gedichte spiegeln eine komplexe Wirklichkeit wieder, die den unterschiedlichen historischen und persönlichen Erfahrungen der Autoren mit ihrer Inselwelt entspricht. Für den Samoaner Albert Wendt ist sie "Spiegel der Seele und geistige Landkarte ihrer Zeit. Sie ist eine Notwendigkeit für das Überleben eines jeden Volkes."<sup>13</sup>

### **Noch ein Wort zum Titel des Buchs**

"Faikava" evoziert das Bild einer Gruppe von Menschen, die sich um die Kawa-Schale herum versammeln, reden und träumen, Geschichten erzählen, die ihre Gedanken und Meinungen austauschen und neue Ideen entwickeln; deshalb, so erklärte es mir Epeli Hau'ofa in unserem ersten Gespräch im Januar 1978, in Nuku'alofa, Tonga, haben sich die Herausgeber der neuen Zeitschrift auf diesen Titel verständigt.

Zum Zeitpunkt meines ersten Besuchs in Tonga, auf den Spuren der traditionellen Poeten Mamaeapoto und Falepapalangi war sie noch im Stadium der Vorbereitung; sie erschien dann im April 1978 als "Faikava - a Tongan Literary Journal" und versteht sich als Forum für Schriftsteller, Poeten und Kritiker, die sich ein größeres Publikum in Tonga und Übersee wünschen, und die daher in tonganischer und englischer Sprache erscheint.

Das positive Verhältnis der zeitgenössischen Poeten zur Tradition kommt im Vorwort der ersten Nummer der Zeitschrift zum Ausdruck in der Anerkennung der verstorbenen Queen Salote als führender Poetin dieses Jahrhunderts und Maßstab dichterischer Fähigkeiten; sie wird als Vorbild geehrt.

"Faikava" markiert einen bedeutenden Einschnitt in der Poesie Tongas, den Übergang von der Folklore und oralen Überlieferung zu dem, was man (im Sinne Herders) früher eine Nationalliteratur genannt hätte, einer geschriebenen Literatur, die damit als eigene Stimme in der Welt nicht mehr zu überhören ist. "Faikava" umfaßt als Symbol also geistigen Austausch zwischen Tradition und Moderne, Insel und Welt, ist ein Beispiel für die moderne Literatur Ozeaniens.

---

<sup>13</sup> Wendt. In: Mana 3/1, 1978: 13-14.

## **I. Forschungsberichte und Essays**





## Faikava - Poeten in Polynesien heute

### Bericht über eine Informations- und Studienreise in den Südpazifik

"The poets want to sing  
with their own voices  
again ..."      Pio Manoa

Mit der politischen Unabhängigkeit der pazifischen Archipele Samoa, Fidschi und Tonga und mit der Gründung der regionalen University of the South Pacific (USP)<sup>1</sup> beginnt Anfang der siebziger Jahre ein neues Kapitel in der Geschichte Polynesiens. Zugleich und im Zusammenhang damit entwickelt sich eine neue Literatur, die ihr Forum in der Zeitschrift "Mana"<sup>2</sup> findet. Die Beziehung zwischen Dichtung und Gesellschaft und die Rolle des Poeten in der traditionellen polynesischen Kultur waren Thema meiner Dissertation (die 1971 unter dem Titel "Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers" veröffentlicht wurde).<sup>3</sup> Die Frage nach der heutigen Bedeutung der Literatur in den unabhängig gewordenen Staaten stand daher im Mittelpunkt einer Informations- und Studienreise, die mich im Dezember 1977 und Januar 1978 nach Fidschi, Samoa und vor allem nach Tonga führte.<sup>4</sup> Bevölkerungswachstum, Landknappheit, wachsende wirtschaftliche Ungleichheit, steigende Erwartungen im Sog der Außenkontakte, ökonomische Abhängigkeit: - die südpazifischen Inseln teilen die Probleme vieler kleiner Länder in der "Dritten Welt". Welche Rolle spielen die Schriftsteller und Poeten in diesen Gesellschaften, die sich gegenwärtig einer nie gekannten weltpolitischen Dynamik ausgesetzt sehen? Wie reagieren sie auf das überall spürbare Dilemma, daß die Bewohner dieser Inseln ihre Kultur zugleich bewahren und "modernisieren" wollen?

---

<sup>1</sup> Die offizielle Gründung der South Pacific University, Laucala Bay, Suva, Fidschi, erfolgte im Juli 1967; erste Kurse begannen im Februar 1968. 1971 hatte die Universität 629 full-time students.

<sup>2</sup> Mana-Review - A South Pacific Journal of Language and Literature. Vol. 1, No. 1, January 1976. Edited by Subramani. Published biannually by Mana Publications and the South Pacific Creative Arts Society. Suva, Fiji.

<sup>3</sup> Renate von Gizycki: Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers. (Göttinger Philosophische Dissertation. Arbeiten aus dem Institut für Völkerkunde der Universität zu Göttingen 6.) München: Renner. 1971.

<sup>4</sup> Während meines vierwöchigen Aufenthaltes im Königreich Tonga besuchte ich außer Tongatapu auch die Inseln Vava'u mit Neiafu und Lifuka/Ha'apai.

Begegnungen und Gespräche mit Schriftstellern aus dem Umkreis der "Mana-Review" sind Grundlage des hier folgenden ersten Berichts, der durch Zeitschriftenpublikationen und Informationsmaterialien verschiedener Art ergänzt worden ist.<sup>5</sup>

Ich habe bewußt auf schematische Fragebogeninterviews verzichtet, die zwar die Vergleichbarkeit von "Daten" hätten fördern können, allerdings um den Preis spontaner und gegenseitiger Kommunikation. Auch habe ich meine eigene Rolle nicht primär als Sozialwissenschaftlerin, sondern eher als "Kollegin"<sup>6</sup> verstanden. Als Ethnologin fühlte ich mich in meinem wissenschaftlichen Selbstverständnis bei diesen Kontakten ohnehin durch die Frage beunruhigt, ob - und auf welche Weise - die in unseren Gesprächen berührten Themen in den Kompetenzbereich der ethnologischen Disziplin gehören.<sup>7</sup>

Meine Gesprächspartner gehören zur Generation der heute 30- bis 40jährigen. Trotz allen individuellen Unterschieden in Temperament und Ausdruckskraft verfügen sie über gemeinsame Erfahrungen, zum Beispiel in den Missionsschulen; sie sind hineingewachsen in den Prozeß der Entkolonialisierung nach dem zweiten Weltkrieg; sie haben in Neuseeland, Australien oder auch Kanada studiert und von daher ein differenziertes Verhältnis zur westlichen Zivilisation. Sie kennen deren Widersprüchlichkeit und Komplexität und können sie vergleichen mit dem oft recht kruden Auftreten der Palangi-culture<sup>8</sup> auf ihren Heimatinseln. Sie sind nicht länger angewiesen auf die Vermittlung der Missionare.

Griechische Philosophie, die Aufklärung, bildende Kunst, Barockmusik und klassischer Tanz wurden ausdrücklich als wichtige Beiträge westlicher Kultur für den eigenen Bildungsweg genannt, ganz abgesehen natürlich von den großen Dichtern der englischsprachigen Welt, von Shakespeare bis T. S. Eliot. Auch machen sie in ihrer Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus keineswegs Halt vor den eigenen Eliten, wo sie als brown Pakeha<sup>9</sup> in dessen Fußstapfen treten. Schließlich ist auch die selbstkritische Frage nach dem eigenen Beitrag zur Erneuerung der kulturellen Identität immer wieder Thema ihrer Arbeiten.

Die meisten von ihnen lehren an Schule oder Universität. Sie gehören also einer "Bildungselite" an, die auch im Südpazifik keine unumstrittene gesellschaftliche Rolle spielt. Sie sind die Warner und Mahner eher als die Lobredner ihrer rasch sich verändernden

---

<sup>5</sup> Weitere Quellen sind die Tagebücher und Tonbänder der Verfasserin.

<sup>6</sup> Vgl. die einleitende Begründung meiner Dissertation, S. 4.

<sup>7</sup> Vgl. Gizycki 1971: 19 und Überlegungen am Schluß dieses Aufsatzes.

<sup>8</sup> Häufig in solchen Zusammenhängen im Südpazifik benutzter Begriff für die europäische Kultur (in Samoa: Papalagi-culture).

<sup>9</sup> Aus einem Gedicht von Tautalatasi Malifa aus Samoa: "Brown Pakeha" ist für den Poeten ein Landsmann, der sich europäisch gibt. Pakeha: Maori-Bezeichnung für den Weißen.

Gesellschaften. Bei aller Vielfalt der Betrachtungsweisen und der Ausdrucksformen gibt es Themen und Probleme, die ihnen gemeinsam sind und die in der Literatur des Südpazifik ihren Niederschlag finden:

1. Die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus und dem Erbe des Kolonialismus, mit der christlichen Mission, den alten und neuen Eliten;
2. Erfahrungen mit der Dynamik des sozialen und kulturellen Wandels: Verstädterung, Industrialisierung, Arbeitsemigration, Tourismus;
3. die Frage nach dem eigenen kulturellen Hintergrund, nach Tradition und Identität; die Suche nach einem "neuen Ganzen", nach der cultural identity.<sup>10</sup>

Mit Aussagen und Versen, die mir als Belege für die hier angeführten Themen charakteristisch erscheinen, sollen die Poeten und Schriftsteller der Region im folgenden noch einzeln und exemplarisch zu Wort kommen.

**Fidschi:** Die Gespräche, deren Zustandekommen in der USP kurz vor Weihnachten zunächst gewisse organisatorische Schwierigkeiten machte, entwickelten sich dann in einer Atmosphäre großer Offenheit und Freundlichkeit. Der Informationsaustausch mit dem Herausgeber der "Mana-Review", Subramani, war für beide Seiten fruchtbar, da man nur wenig voneinander wußte, und wurde für mich zum Schlüssel für alle weiteren Kontakte. Entstehung und Funktion der Zeitschrift, die sich aus den Literatur-Seiten des "Pacific Islands Monthly" <sup>11</sup> über "The Mana annual of creative writing" 1976 <sup>12</sup> zur selbständigen literarischen und kritischen Plattform entwickelte, standen im Mittelpunkt des Interesses. Wie kam es zur Gründung? Wie wurde das Angebot aufgenommen? Mit der Errichtung der University of the South Pacific in Suva als zentraler Bildungsstätte für alle südpazifischen Inseln (auch Cook-, Gilbert- und Ellice-Inseln, Nauru, Neue Hebriden, Salomonen)<sup>13</sup> wuchs das Bedürfnis nach geistigem Austausch und Selbstdarstellung. Eine Flut von Gedichten und Texten wurde inzwischen angeregt durch die Existenz dieser Zeitschrift. Englisch, die Bildungssprache - nicht die Muttersprache der Poeten - gewinnt auf diese Weise eine wachsende Bedeutung als Medium der Kommunikation. Welche Probleme ergeben sich aus diesem Grundtatbestand? Subramanis Antwort darauf ist in mancher Hinsicht typisch: "Ich könnte heute in Hindi nicht mehr all das ausdrücken, was mich beschäftigt und was mich bewegt." Viele Erfahrungen, vor allem mit der Welt außerhalb der Inseln, werden heute von

---

<sup>10</sup> Cultural identity (kulturelle Identität) bezieht sich z. B. auch auf die Abwehr von Südsee-Klischees.

<sup>11</sup> Pacific Islands Monthly. Sydney: Pacific Publications Pty. Ltd.

<sup>12</sup> The Mana Annual of Creative Writing. Sydney: Pacific Publications. 1974. (Siehe Anm. 11.)

<sup>13</sup> Vgl. Pacific Islands Year Book: The Fiji Islands. Sydney: Pacific Publications. 1971.

vornherein durch die englische Sprache vermittelt. Daran kann auch eine Zeitschrift nichts ändern. Im Gegenteil, indem sie Sprachbewußtsein am poetischen Text entwickelt, trägt sie dazu bei, sich die fremden Ausdrucksformen quasi einzuverleiben, sie der eigenen Bilder- und Gefühlswelt aufzubereiten. Autoren wie Hone Tuwhare und Witi Ihimaera in Neuseeland oder Albert Wendt in West-Samoa haben inzwischen bewiesen, daß eine englischsprachige polynesishe Literatur zu sehr eigenständigen Aussagen kommen kann.<sup>14</sup>

The Pacific Way als ein die pazifischen Inseln miteinander verbindendes Konzept wird in diesem Gespräch über Probleme der Kommunikation hingegen eher skeptisch beurteilt; es sei zu künstlich.<sup>15</sup>

"Caring and sharing" bedeute in diesem Zusammenhang im Grunde "Anerkennung der gegebenen Autoritäten". Als Ideologie beschränke sie sich kulturell mehr oder minder auf Nebensächlichkeiten wie die Ausgestaltung von Festen. Ein gemeinsames politisches Bewußtsein jedenfalls sei von diesem Schlagwort nicht zu erwarten.

Mit dem Poeten Pio Manoa, der sich im traditionellen *vala faka-fisi* ebenfalls an unserem Gespräch in Subramanis Büro in der USP beteiligt, sprechen wir über die Anfänge der Literatur in Fidschi. Die ersten Übergänge vom gesprochenen zum geschriebenen Gedicht könne man in alten Kolonialzeitschriften um 1860 finden, ungehobene Schätze der Fidschi-Dichtung. Aber auch heute gebe es ihn noch, den *song-maker*. Der *meke*, Tanz, Lied und Gesang, sei in den Dörfern lebendig. Heute ginge es darum, diese alten Traditionen zu bewahren.

Anhand von Pio Manoas Publikationen in der "Mana-Review"<sup>16</sup> haben wir am folgenden Tag Gelegenheit, Fragen zum Verhältnis zwischen Tradition und Moderne zu vertiefen. "Bevor der weiße Mann kam, hatten wir unsere eigenen Träume" - kommentiert Pio Manoa sein Gedicht "The Dream", das er mir auf meinen Wunsch hin vorliest:

"You were the invader,  
but armed with the promise  
of paradise;  
you offered us

---

<sup>14</sup> Vgl. Ken Arvidson: The Emergence of a Polynesian Literature. In: Mana-Review 1/1, 1976: 28-48; siehe auch Anm. 2.

<sup>15</sup> Vgl. Ron Crocombe: The Pacific Way. An Emerging Identity. Suva, Fiji: Lotu Pasifika Productions. 1976.

<sup>16</sup> Pio Manoa: Singing in their Genealogical Trees. In: Mana-Review 1/1, 1976: 61-70.

the recovery  
of what our ancestors  
lost in the storm  
on the high seas -  
our chest of intelligence  
and freedom.  
We took your word  
believing your paradise  
accessible ..."<sup>17</sup>

Das Wissen der Ahnen, das im Sturm verlorengegangen war - nach einer alten Legende die Schrift -, wurde durch Hoffnung ersetzt. "Als ich ein kleiner Junge war", erzählt Pio Manoa, "sagte man mir, dieser Verlust würde erklären, warum die Leute in Fidschi nicht so clever wären wie die Europäer." Aber die Träume von einem neuen Wissen, von einer neuen Freiheit seien enttäuscht worden: Die Menschen in Fidschi hätten sich inzwischen eingerichtet mit der Illusion vom Paradies, den vielen Versionen des Konsums. Sie hätten sich - so erläutert er seine Verse -, daran gewöhnt, daß sie ihre vorfabrizierten Träume aus Büchsen kaufen müßten -

"... your canned dreams  
that we must purchase  
to keep us high  
in the web  
we've all inherited."

Der Poet beklagt diese Situation, aber er findet sich nicht mit ihr ab. In seinem Aufsatz "Singing in their Genealogical Trees" bestimmt er die Aufgaben zeitgenössischer Dichtung im Südpazifik: "The problem of poetry (in English) in the South Pacific is the problem of finding voices again - as individuals, as people, as nations. This is where we make our beginning, and this is where we will end. This is the fundamental struggle, something which explains the themes of cultural identity, of loss, something which explains the anger, the concern for social and economic justice, and political wisdom. And in the matter of expression there is the struggle to feel a new language, with varying degrees of success, and various phases of development."<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Pio Manoa: The Dream. In: Mana-Review 1/2, 1976: 20.

<sup>18</sup> Pio Manoa: Singing in their Genealogical Trees. S. 62; s. a. Anm. 16.

Pio Manoa untersucht die Möglichkeiten poetischer Kommunikation zwischen den Inseln. Ein neues Gefühl der Gemeinsamkeit, das er nicht im Sinne einer naiven pan-pazifischen Einheit verstanden wissen will, ist für ihn Grundlage der Betrachtung: "... the more we read poems from the other islands the more we get a sense of belonging together." Dieses Bewußtsein aber habe noch eine weitere Dimension: "If our poets are successful in communicating our sufferings and joys, and execute this with art, then this gives them not only local significance but also participation in a wider community of the world."<sup>19</sup> Da aber kein Poet mit geborgten Gefühlen singen könne, müsse er verwurzelt sein in seinem eigenen Land, müsse er seine eigene Stimme haben: "He has to sing with his own. That is one of the obligations he has towards himself and his art."<sup>20</sup> Insel und Welt sind dialogisch aufeinander bezogen.

Im Rückblick auf die poetische Produktion der letzten Jahre - auf Sammlungen von Gedichten aus Samoa, Fidschi, Tonga und den Neuen Hebriden, die überhaupt erst seit 1974 durch die verdienstvollen Publikationen der South Pacific Creative Arts Society<sup>21</sup> verfügbar sind -, unterscheidet Pio Manoa zunächst verschiedene Stadien der Entwicklung; sie reichen von den ersten Schreibversuchen junger Poeten bis zu Autoren wie Albert Wendt, die inzwischen weit über die Region hinaus bekannt und anerkannt sind<sup>22</sup>. Sie verstünden einander aufgrund gemeinsamer historischer Erfahrungen, auch wenn ihr sprachliches Können unterschiedlich sei. Das Bewußtsein der Poeten konzentriere sich auf drei Phasen des Kulturkonflikts:

In der ersten Phase ist die Auseinandersetzung mit der Bevormundung durch Fremde bestimmt von Bitterkeit und Wut - "a people's way of keeping their identity"<sup>23</sup>.

Die zweite Phase ist gekennzeichnet durch eine Einstellung, in der fremde und eigene Kultur sich vermischen, und zwar auf eine Weise, die die eigene allmählich schwächt. Nicht Feindseligkeit, sondern Trauer ist das vorherrschende Gefühl. So werden beispielsweise die Verführungen der jungen Leute durch die Stadt beschrieben. "And the more there is of this urge to recover the past or the Fijian identity the more we are aware of the feeling of loss."<sup>24</sup>

Die dritte Phase des Kulturzusammenstoßes ist komplexer. Sie gründet in der Einsicht, daß

<sup>19</sup> Pio Manoa: *Singing in their Genealogical Trees*. S. 61; s. a. Anm. 16.

<sup>20</sup> Ibid. S. 61; vgl. Albert Wendt: *Towards a New Oceania*. In: *Mana-Review* 1/1, 1976: 51.

<sup>21</sup> The South Pacific Creative Arts Society, Suva, Fiji, publizierte z. B. (als Mana Publications): *Some Modern Poetry from Fiji*. 1974; *Some Modern Poetry from the Solomon Islands*. 1975; *Some Modern Poetry from the New Hebrides*. 1975; *Poems: Korero* - by Makiuti Tongia. 1977.

<sup>22</sup> Z. B. durch den Roman: *Sons for the Return Home*. (Pacific Paperbacks.) Auckland: Longman Paul, Ltd. 1973 (5. Aufl. 1975).

<sup>23</sup> Pio Manoa: *Singing in their Genealogical Trees*. S. 62; s. a. Anm. 16.

<sup>24</sup> Ibid. S. 65; s. a. Anm. 16.

westliche Lebensformen unwiderruflich eingebrochen sind in die alte Welt und daß sie bleiben werden. Es gibt keinen Weg zurück zur Welt der Ahnen.<sup>25</sup> "... The realistic attitude would now be of forging a new way of life, of creating a new organism, of creating a new whole out of the various humanizing agents at our disposal - from both the old and the new."<sup>26</sup> Dies könne nicht durch eine platte Nachahmung westlicher Auffassungen und Lebensweisen geschehen, zum Beispiel dadurch, daß man in Übersee eine europäische Identität anstrebe. In dieser dritten Phase richtet sich die Kritik der Poeten vor allem an die Adresse der eigenen Landsleute: an die Leute, die Gesetze machen, die Einfluß haben und die auf Kosten des gewöhnlichen Volkes im Wohlstand leben. Es sind die neuen Unterdrücker, die blind sind für ihre gefälschte und geborgte Identität. Pio Manoa zitiert in diesem Zusammenhang die anklagenden Verse seiner Kollegin aus Tonga, Konai Helu Thaman, mit dem Titel "My Blood"<sup>27</sup>, in denen es zum Schluß heißt:

"No brother ...  
 My problem is not exploitation  
 Or unequal pay, or unawareness;  
 My problem is that  
 I Have been betrayed and trampled on  
 By my own blood ..."<sup>28</sup>

Der neue Paternalismus ist deshalb so gefährlich, weil er nicht als solcher erkannt wird. Für Pio Manoa gehört es zu den wichtigsten Aufgaben der Poeten, herauszufinden, wer wirklich für das Volk spricht, welche Stimmen authentisch sind. "There is enough evidence to show that our poets have become aware. They are now aware of change and the various effects of change. Their social tasks will be determined by their social conscience."<sup>29</sup> Allerdings müssen seiner Meinung nach diese Aufgaben mit den Mitteln der Poesie angegangen werden, um die Gefühle der Menschen anzusprechen. Die Umsetzung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse genüge dafür nicht, vielmehr brauche man eine neue Sprache und die Wiederherstellung der Phantasie, wenn die Arbeit der Poeten auch für ein größeres Publikum Bedeutung haben solle. In der Entwicklung der Dichtung im Südpazifik erkennt Pio Manoa Anzeichen einer wachsenden Sensibilisierung der Poeten für ihre Lage und für ihre Verantwortung. "The

---

<sup>25</sup> Vgl. Albert Wendt: Contemporary Arts in Oceania: Trying to Stay Alive in Paradise as an Artist. (Vortragsmanuskript.) S. 1.

<sup>26</sup> Ibid. S. 65; s. a. Anm. 16.

<sup>27</sup> Konai Helu Thaman: You, the Choice of my Parents. Suva, Fiji: Mana Publications. 1974: 5. (Available from: The South Pacific Creative Arts Society); s. a. Anm. 16.

<sup>28</sup> Ibid. S. 5; vgl. Pio Manoa: Singing in their Genealogical Trees. S. 66; s. a. Anm. 16.

<sup>29</sup> Pio Manoa: Singing in their Genealogical Trees. S. 68; s. a. Anm. 16.

impulse to sing is there as our poets feel the urge to harmonise the split in themselves, and the splits in their changing cultural environments. Our poets will sing in their genealogical trees because their several identities are at stake. And no one with a sense of harmony will bear a song sung out of tune."<sup>30</sup>

Im Gespräch über diesen Aufsatz steht die Frage nach den Möglichkeiten, ein neues Ganzes aus den Bruchstücken des Alten und des Neuen zu schaffen, im Mittelpunkt - im Bewußtsein, daß es auch in Europa vergleichbare Probleme gibt. Pio Manoa sieht die Dimensionen dieser Aufgabe und die Notwendigkeit einer geistigen Integration vieler Wissensgebiete, für die er eine "gute Theorie" verlangt, "a kind of philosophical vantage point. To go back to the question of 'What is Man?' ... 'What is Society?' - and what we should be doing." Zu viele der gängigen Theorien reduzierten das Problem. Vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen mit Studenten, deren Missionseifer und Bibeltreue ihn oft irritieren - "we have kind of inherited that evangelical fervor and enthusiasm" -, betont er die rationalen Fähigkeiten des Menschen, seine Probleme zu lösen. Er erkennt dabei nicht die Bedeutung der spirituellen Dimension, denn in ihr fand die traditionelle Gesellschaft die alle Lebensbereiche integrierende Kraft; selbst technische Vorgänge waren in ihr mit Gebet und Gesang verbunden. "So if you go fishing you have to offer something to the gods of fishing, and if you go planting you have to observe all rituals involved with gardening." Die Beziehungen zu Göttern, Menschen und Dingen wurden auf religiöse Weise geordnet.

Im Gespräch über die Gedichte Pio Manoas geht es im Grunde ebenfalls um das Thema der zerbrochenen Welten, der Desintegration von Perspektiven und Strukturen. Inwiefern ist der Schreibvorgang selbst der Versuch einer Antwort auf diese Situation? Kann der Poet die disparaten Erfahrungen, die er mit sich und der Welt macht, im Gedicht auf irgendeine Art bewältigen? Welche Bedeutung hat das Schreiben von Versen im Leben Pio Manoas? Wie ist er dazu gekommen? - Nicht auf der Schule. Dort habe er allenfalls gelernt, Gedichte zu memorieren. "I haven't studied poetry ..." - Ein Jahr, nachdem er die Schule verlassen hatte, machte er erste Versuche -, "there was a certain kind of emotions and the sounds just beating that would'nt leave me ... And one evening I read through the 'Waste Lands' ... it was not the 'Waste Lands' in form ... or anything. It was just the inspiration."<sup>31</sup>

Pio Manoa schrieb sein erstes Gedicht während eines Studienaufenthalts in Australien. Er besuchte in dieser Zeit "The Poet's Society Meeting" in Sydney. Von einem Freund, später von dem bekannten australischen Dichter James Macaulay, wurde er ermutigt, seine Verse zu veröffentlichen. Bevor er sich dazu entschloß, hatte er lange daran gearbeitet. Auch heute -

---

<sup>30</sup> Ibid. S. 69.

<sup>31</sup> Renate von Gizycki: Tagebuch I. 1977: 41 ff., und Tonband.



befragt, in welcher Situation er zum Schreiben komme -, meint er: "For one thing, I don't write much at all. And I need a lot of time. You want to sit down ... and then ... at certain times ... when you are lonely, you get into the mood of writing... You write to discover what you know ... Yes, it is a very strange whole affair ... I don't put in words with a conscious view to assonance or alliteration, no, it just happens ..."

Manchmal ist es eine Beobachtung, die Pio Manoa zu einem Gedicht anregt. Eine Alltagsszene unter einer Brücke - "Under Nabukalou Bridge" - ruft seine Kindheit in Erinnerung.<sup>32</sup>

"Two punts moored  
And an old man tattered squats  
Absorbed  
(I thought of grandpa  
who all night on a raft sat coaxing the sea  
Fishing)  
Here  
Perched on the bank between traffic and tide  
His fingers coaxing the tangled line  
Dreaming  
A boy intrudes  
Steps over the old man like a challenge  
Defiant ...

Der alte Mann, der unbeirrt vom Verkehrslärm der Stadt seine Angelschnüre in Ordnung bringt, wird für den Dichter zum "image of time", zum Symbol des Menschen und - ganz konkret - zum Bild des Großvaters, der ebenfalls ein Fischer war, und mit dem er als Kind viel Zeit verbrachte. In der Gegenwart Fidschis lebt die Vergangenheit fort.

Pio Manoa hat bisher nur wenig veröffentlicht.<sup>33</sup> Er ist ein stiller, relativ unbekannter Poet, der aber im Urteil seiner Kollegen als ein Mann gilt, von dem man noch viel zu erwarten habe. Aus diesem Grunde wurde er hier verhältnismäßig ausführlich vorgestellt.

---

<sup>32</sup> Pio Manoa: Under Nabukalou Bridge. In: Mana-Review 1/2, 1976: 19.

<sup>33</sup> Vgl. Anm. 16, 17, 32. Zwei seiner Gedichte sind inzwischen in Schulbücher aufgenommen worden.

**Tonga:** Poesie in Tonga, das war mündliche Überlieferung von Versen, die verbunden mit Tanz und Musik vor allem der höfischen Unterhaltung diene. Viele der darin enthaltenen zahlreichen Anspielungen aus Mythologie und Geschichte blieben den Aufführenden und dem größeren Publikum verborgen. Sie wurden nur von den Poeten selber und anderen Eingeweihten in ihrer Bedeutung verstanden.<sup>34</sup> Dichtung im alten Tonga kreiste um die Häuptlinge, war "aristocentric" (Futa Helu)<sup>35</sup>; sie blieb es in gewisser Hinsicht bis in unsere Tage, zumindest bis zum Tode der Kuini Salote, 1968, der beliebten Königin der Tonganer. Die erste Nummer der neugegründeten Literaturzeitschrift Tongas, "Faikava" ("Die Kawa-Runde"), die im April 1978 erschien, ist ihrem Andenken als "the leading poet of this century" gewidmet. Daß die verstorbene Königin den zeitgenössischen Schriftstellern als "yardstick of excellence", als poetischer Maßstab und Leitbild vorgestellt wird, zeigt, wie stark die neuen Dichter Tongas von der kulturellen Tradition ihres Landes beeindruckt sind.<sup>36</sup>

Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die anders als in Fidschi und Samoa nicht direkt vom Kolonialismus bestimmt war, hat von daher oft einen zwiespältigen Charakter, der vielleicht am deutlichsten in dem Gedicht "Blood in the Kava Bowl" des Poeten und Sozialwissenschaftlers Epeli Hau'ofa zum Ausdruck kommt:

"In the twilight we sit  
drinking kava from the bowl between us.  
Who we are we know and need not say  
for the soul we share came from Vaihi.  
Across the bowl we nod our understanding of the line  
that is also our cord brought by Tangaloa from above,  
and the professor does not know.  
He sees the line but not the cord  
for he drinks the kava not tasting its blood ..."<sup>37</sup>

Nach Streifzügen in mythologische und historische Gefilde kehrt der Dichter und (promovierte) Anthropologe in das heutige Tonga zurück:

---

<sup>34</sup> Vgl. Adrienne L. Kaeppler: Folklore as Expressed in the Dance in Tonga. In: Journal of American Folklore 80/316, 1967: 160 f., insbes. S. 161.

<sup>35</sup> Renate von Gizycki: Tagebuch II. 1978: 140 ff., und Tonband.

<sup>36</sup> Faikava - A Tongan Literary Journal. No. 1, April 1978. c/o University of the South Pacific Centre, Nuku'alofa, Tonga. (see Foreword, p. 2).

<sup>37</sup> Epeli Hau'ofa: Blood in the Kava Bowl. In: Mana 1/2, 1976: 21-22.

"The professor still talks  
of oppression that we both know,  
yet he tastes not the blood in the kava  
mixed with dry waters that rose to Tangaloa  
who gave us the cup from which we drink  
the soul and the tears of our land ..."

Epeli Hau'ofa weiß, daß er seinen Lesern heute einige der Metaphern in seinem Gedicht erklären muß; er will nicht esoterisch sein, aber er will, gerade auch gegenüber seinem akademischen Lehrer, seine kulturelle Identität behaupten.<sup>38</sup>

Im Gespräch über das Gedicht in seinem Haus in Nuku'alofa (am 17. Januar 1978) erläutert er die Zeile "of oppression that we both know" und beschreibt im Grunde zugleich die Beziehung des modernen Poeten in Tonga zu seiner Gesellschaft, die man nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Machtverhältnisse sehen dürfe. "If you look at it as Tongans do, that there are not only lines but that there are cords that connect, expressive of kinship, umbilical cords, ... you see, in fact, that we are basically a kinship society." Das heißt, die Leute, die "ganz oben" sind (high up), der König, die Häuptlinge - sie sind nicht nur Leute "da draußen" (out there). Sie sind Verwandte von Leuten "hier unten" (down here). Sie sind durch alle möglichen Blutsverwandtschaften miteinander verbunden ...<sup>39</sup> Es gibt also nicht nur Trennungslinien, die die Gesellschaft zerteilen. "I do not deny that we are oppressed but I think, it is much more complicated than mere political oppression." Viel von dem, was an der Gesellschaft Tongas schön sei, komme aus diesen traditionellen Bindungen, sei aus ihnen erwachsen. Daher sei eine bloß politische Veränderung der Machtverhältnisse auch keine Lösung der sozialen Probleme.

Die politische Seite sei nur Ausdruck einer tieferliegenden Struktur, und die müsse zuerst verändert werden, ehe sich die Gesellschaft wandle. Dafür müsse man ein geistiges Klima schaffen. Im Rückblick auf die Veränderungen in den letzten zwanzig Jahren registriert der Poet eine ständig wachsende Abhängigkeit der Tonganer von fremder Hilfe. In einem seiner Gedichte, - das er mir vorliest -, sagt er dazu:

---

<sup>38</sup> Vgl. Epeli Hau'ofa: Anthropology and the Pacific Islanders. In: Oceania XLV/4, 1975: 283-289. "It is a painful experience for people to sit and listen to someone talking about himself ..."

<sup>39</sup> Gizycki: Tagebuch II. 1978: 180 f., und Tonband.

"Only yesterday  
the Sands of Sopo brightened the shores of Nuku'alofa,  
horse-drawn carts crawled half-awake the green roads,  
and we sent men and money for Missions abroad.  
Our fathers bent the winds and strode the waves  
to bring the Kula and Mothers of Kings from Upolu ..."

Und er betrachtet dann die Gegenwart in seinen Versen:

"But the Sands of Sopo are gone,  
broken beer bottles strew the Sacred Shore,  
the tennis-court from Salt Lake City marks the grave  
of Salote's lawn,  
and the one-time nation of givers,  
dreaded jaws of the ocean,  
begs for crumbs from the Eagle and the Lion.  
Yesterday Tangaloa made men,  
but the God of Love breeds children."<sup>40</sup>

Die letzte Verszeile kommentiert Epeli Hau'ofa auf meine Frage hin: "Der 'Gott der Liebe' ist der Gott der Christen. Und er zähmt die Menschen." Die Art der Werte, die das Christentum eingepflanzt habe, und die er gar nicht alle in Frage gestellt sehen will, habe aber überall im Pazifik zu dem beigetragen, was er die "Mentalität von Abhängigen" nennt, einer Bittsteller-Haltung gegenüber den "Big Brothers" in Übersee.

Der Poet sieht die Verhältnisse mit kritischer Liebe zu seinem Land; er ist nach Tonga zurückgekehrt, um dort zu leben und zu arbeiten.

**Faikava:** Für viele Intellektuelle im Südpazifik - wie auch in anderen Ländern der Dritten Welt -, ist die Beschäftigung mit Kunst und Dichtung kein Rückzug aus der Politik. Im Gegenteil: Klärung der eigenen Identität und politische Bewußtseinsbildung, Ausdruck und Vorschule des Befreiungswillens.<sup>41</sup> Zum Zeitpunkt meines Besuchs in Tonga war die Gründung eines Kunstzentrums und einer unabhängigen Zeitschrift für Poesie noch im Stadium der Planung. In Ergänzung, nicht in Konkurrenz zu "Mana", sollte eine Zeitschrift entstehen,

---

<sup>40</sup> Epeli Hau'ofa: Our Fathers Bent the Wind. In: Mana-Review 1/2, 1976: 23.

<sup>41</sup> Vgl. z. B. die Sammlung: Schwarzer Orpheus - Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären. Ausgewählt und übertragen von Janheinz Jahn. (Neue Sammlung.) München: Hanser. 1964.

die poetischen Talenten in Tonga selbst ein Forum bieten könnte. Darüber hinaus sollte sie die literarische Diskussion und den Austausch von Ideen und Meinungen fördern, nicht nur auf den Inseln selbst, sondern auch mit Freunden in Übersee. Schließlich sollte sie als eine zweisprachige Publikation zwischen traditioneller und moderner Poesie vermitteln und gerade die tonganisch schreibenden Poeten ermutigen.

Inzwischen ist diese Zeitschrift unter dem Namen "Faikava - A Tongan Literary Journal" (mit ihrer ersten Nummer im April 1978) erschienen. Von den technischen, finanziellen und organisatorischen Schwierigkeiten, die einer solchen Gründung im Wege stehen, kann man sich hierzulande kaum eine Vorstellung machen; sogar die Schreibmaschine mußte ausgeliehen werden. Die Herausgeber der Zeitschrift repräsentieren die Bandbreite heutiger Dichtung und Diskussion in Tonga. Epeli Hau'ofa, der als Kind in Tonga lebte, dann zwanzig Jahre in der Welt (in Papua Niugini, Australien und Kanada), und der nun zurückgekehrt ist, um im Lande zu arbeiten, schreibt außer Lyrik kritische Essays und satirische Geschichten, "zu denen diese Gesellschaft geradezu herausfordert." Futa Helu, Philosoph und Gründer des unabhängigen 'Atenisi Institute, sagt von sich selber, er sei "der Jüngste unter den traditionellen Dichtern Tongas".<sup>42</sup>

Konai Helu Thaman, die heute Geographie und Erziehungswissenschaften an der USP in Suva unterrichtet, und die in Neuseeland und den USA studiert hat, ist inzwischen als Dichterin weit über Tonga hinaus bekannt für ihre selbstkritischen poetischen Reflexionen.<sup>43</sup> Zu den Herausgebern gehört auch der deutsche Dozent Thomas Schneider, der 1977 ein Lexikon der Alltagssprache (Functional Tongan-English/English-Tongan Dictionary)<sup>44</sup> herausgebracht hat. Die Offenheit gegenüber Palangi-Mitarbeitern zeigt sich auch darin, daß die Zeitschrift das Gedicht einer in Tonga lebenden Neuseeländerin abgedruckt hat. Von großer Bedeutung für die Zukunft der Zeitschrift ist die Tatsache, daß sich angesehene alte Dichter wie Peni Tutu'ila an diesem vielversprechenden Forum beteiligen. Das Bild von der traditionellen Kawa-Runde erhält auf diese Weise einen neuen schöpferischen Sinn. Poetische Produktion, aus dem Dienst und dem Schutz des Königs entlassen, erfährt in ihr die lebenswichtige Resonanz. Mit dieser, in ihrer Aufmachung bescheidenen, in ihrem Anspruch großen Publikation beginnt die moderne Literatur Tongas.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Futa Helu, etwa 40 J., trägt auch alltags den traditionellen vala. Er empfängt mich in seiner Hütte, wo wir auf einer Matte sitzend das erste Gespräch führen.

<sup>43</sup> Vgl. Anm. 27.

<sup>44</sup> T. Schneider: Functional Tongan-English / English-Tongan Dictionary. 1977. Distributed through 'Atenisi University.

<sup>45</sup> Schrift und Buchdruck dienten bisher fast ausschließlich kirchlichen bzw. staatlichen Zwecken.

Im Gespräch mit Futa Helu geht es um Fragen tonganischer Erziehung heute. 1963, nach seiner Rückkehr aus Australien, wo er studiert hatte, gründete er mit einer kleinen Gruppe von Schülern 'Atenisi Institute. Diese "Schule von Athen" in Nuku'alofa unternimmt den mutigen Versuch, eine freie Bildungsstätte zu sein, ohne kirchliche Bevormundung und staatliche Kontrolle. Ihr Ziel ist es, selbständig denkende und kritikfähige Menschen zu erziehen. Sie versteht sich bewußt als Alternative zur gängigen technokratischen Ausbildung. Trotz ihrer ärmlichen Ausstattung ist diese kleine Universität in Tonga heute so etwas wie eine "Bastion des kritischen Denkens", in der Raum ist für griechische Philosophie und die Werte der alten Kultur. (In der angeschlossenen High School gibt es heute etwa 800 Schüler. Am College lernen 30 Studenten.)<sup>46</sup>

Auf meine Frage, ob er selber Gedichte schreibe, antwortet Futa Helu: "Yes, but I write traditional poetry ... there was no such thing as poetry for its own sake in Tonga. Poetry, music and dance usually go together in our arts. This is a recent thing, this specialization of the different arts. I write poetry in this traditional way, I write poetry for dances. I put it into traditional melodies myself. I am the youngest of these traditional poets here in Tonga. The other traditional poets are very old men."

Futa Helu sieht den Tanz als Teil eines größeren kulturellen Zusammenhangs mit religiösem Hintergrund, und er sieht das Problem, ihn in einer modernen Gesellschaft am Leben zu erhalten. Man könne die Kultur nicht von der Gesellschaft abtrennen; sie müsse im Verlaufe sozialer Veränderungen immer wieder modifiziert werden. Futa Helu beklagt, daß man die besonders schöne Art der Poesie und Musik in Tonga vor dem Ansturm moderner Einflüsse vermutlich nicht bewahren könne. "What the Tongan poets could do is to adapt our poetry in characteristic ways to be able to live with this modern World and enrich the modern society with what the past has to contribute."

Zur Zeit arbeitet Futa Helu an einem Buch über Tongan Poetry<sup>47</sup>, das auch moderne Dichtung umfassen soll. Er berichtet, daß auch einige der Dichter, die traditionelle Verse schreiben, heute versuchen, die Veränderungen in der Gesellschaft zu reflektieren. In Peni Tutu'ilas Gedichten ginge es dabei um Themen wie die steigenden Gemüsepreise auf dem Markt, um Touristen oder um die Art und Weise, in der kleine Händler ihre Sachen an sie verhökerten. Eine Neubelebung der Muttersprache scheint also auch in traditionellen Versen möglich.

Fragen tonganischer Kultur erleben gerade jetzt eine erstaunliche Renaissance. In 'atenisi College laufen Kurse über Tongan culture auf Universitätsebene; aber auch viele Schulen im

---

<sup>46</sup> 'Atenisi Institute - University Division. (Informationsschrift.) 1978.

<sup>47</sup> Vgl. Faikava a. a. O., S. 21; (Tongan Poetry I.)

Land interessieren sich dafür. Futa Helu begrüßt diese Entwicklung, meint aber, daß es nicht genüge, die Kultur wiederzubeleben. Man müsse sie auch verstehen lernen. Dazu müßten die Studenten lernen, sich auf Distanz zu ihr zu begeben, sie zu analysieren, um ihre Zusammenhänge zu begreifen. Um aber die eigene Kultur kritisch sehen zu können, müsse man zurückgehen auf die Ursprünge europäischer Kultur, auf die westliche kritische Tradition, denn nur dort fände man die Werkzeuge, die man für die Analyse brauche, den kritischen Apparat für das Verständnis einer jeden Kultur. Aus diesem Grunde hält er das Studium der griechischen Klassiker für eine wichtige Voraussetzung. Diese unbefangene Einstellung gegenüber westlichen Ideen und Werten, (die auch von Epeli Hau'ofa in vielen Hinsichten geteilt wird,) ist vermutlich aus der besonderen historischen Situation Tongas zu erklären. "We have never known colonialism here in Tonga. In that way we are different in our attitude not only towards Palangis but any other race of people ... We really regard them as our equals ..."48

### **Publikum und Resonanz**

Für wen schreiben die modernen Poeten des Südpazifik? Wer ist ihr Publikum? Wer hört sie heute? Höfische Gesellschaft und Häuptlinge wurden inzwischen durch Universität und Schule ersetzt. Ihr Mäzen ist beispielsweise die South Pacific Creative Arts Society. Im Umkreis der Bildungsstätten, nicht mehr im Dorf, entstehen ihre Gedichte. Ihre Adressaten sind im Grunde zunächst sie selber: Poeten und potentielle Poeten, wobei die neugegründeten Zeitschriften ganz im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Hinzugewonnen haben manche von ihnen (wie z. B. Albert Wendt) eine europäische Leserschaft, gebildete Pakeha in Neuseeland, deren Selbstbild Mitte der sechziger Jahre durch die in englischer Sprache erscheinende Literatur ihrer braunen Landsleute und "Gastarbeiter" (Maori und Samoaner) plötzlich in Frage gestellt wurde.<sup>49</sup> Die Vorstellungen von einer Integration der Maori Culture erwiesen sich als eine Illusion.

Und wie verhält es sich mit dem Interesse an Dichtung im Alltag der Inseln? In welchen Situationen spielt sie heute noch eine Rolle? Während meines Aufenthaltes in Tonga bin ich ihr in zahlreichen und sehr verschiedenen sozialen Situationen begegnet. Für die pensionierte Lehrerin Tu'ifua 'Utoikamanu in Neiafu/Vava'u z. B. ist die Poesie der Vergangenheit noch bis in die Umstände ihrer Entstehung hinein vertraut; die Dichter Mamaeapoto und Falepalangi<sup>50</sup> sind für sie noch heute lebendig. Sie bewahrt sie in ihrem Gedächtnis. Gemeinsam mit ihrer Freundin Patricia Matheson-Ledyard, (Autorin des Buchs: Friendly Island)<sup>51</sup> verwahrt sie sorgfältig handgeschriebene Textversionen von Gedichten der Queen Salote und

---

<sup>48</sup> Gizycki: Tagebuch II. 1978: 141 ff., und Tonband.

<sup>49</sup> Vgl. Anm. 14.

<sup>50</sup> Vgl. Gizycki 1971: 179 ff.

<sup>51</sup> Patricia Ledyard: Friendly Island. Sydney: Pacific Publications. 1974 (1956).

anderer Poeten. Auch unter jüngeren Tonganern schätzt man die noch lebenden älteren und alten Dichter, wie zum Beispiel The Hon. Ve'ehala, der noch 1976, damals als Kulturminister, die tonganische Abordnung zum South Pacific Arts Festival in Fidschi anführte; mit einem eigenen Beitrag, zwei Stücken auf der schwierig zu spielenden Nasenflöte (*fangu fangu*), rief er alte polynesischen Weisen in Erinnerung.<sup>52</sup> Das positive Verhältnis zur Tradition kommt in Tonga (wie bereits erwähnt) in der Anerkennung der verstorbenen Queen Salote als Dichterin zum Ausdruck. Zu meiner Überraschung sind aber auch die jüngeren und jüngsten Poeten Tongas bekannt und beliebt, wie ich immer wieder in Gesprächen unterwegs, in meinen Unterkünften und bei Zufallsbegegnungen feststellen konnte. Man kennt ihre Namen und weiß, wo sie leben oder wo sie als Lehrer tätig sind. Oft waren es ehemalige Schüler der Poeten. Auch wenn diese Beobachtungen wenig repräsentativ sein mögen, so zeigen sie doch, daß in der jungen Generation ein Interesse an Dichtung besteht, für das die neue zweisprachige Zeitschrift "Faikava" wichtige Impulse geben könnte.

Welche Funktionen haben Zeitschriften wie "Mana" und "Faikava"?

Hier können nur erste und unsystematische Überlegungen als Zwischenbilanz skizziert werden: Der Titel "Faikava" evoziert das Bild einer Kawa-Runde, "einer Gruppe von Menschen, die reden, träumen und ihre Gedanken schweifen lassen"<sup>53</sup>. Sie sind Forum für den Austausch von Ideen und Meinungen. Sie sind Ermutigung für kreatives Schreiben, Katalysatoren der poetischen Produktion. Sie verhelfen jungen und alten Inselbewohnern im Südpazifik dazu, ihre Schreibtalente zu entdecken; ihren Gefühlen Ausdruck zu geben; zur Bewußtwerdung der eigenen Welt, der sozialen und politischen Situation.

Sie sind ein Beitrag zur Klärung von Selbstverständnisfragen, zur individuellen Identität, zur cultural identity.

Sie tragen bei zur Herausbildung eines neuen Selbstbewußtseins; zur Auseinandersetzung mit den westlichen Lebensformen, der Welt der Palangi; mit dem Erbe des Kolonialismus und den Einflüssen des Tourismus. Sie tragen bei zur Information und zur besseren Kenntnis übereinander. Schließlich zur Entwicklung eines eigenen Stils und einer eigenen Stimme. In diesen Zeitschriften hören die Menschen des Südpazifik auf, nur Gegenstand der Beschreibung durch andere zu sein.

---

<sup>52</sup> Vgl. G. Koch: Südsee - gestern und heute. Braunschweig: A. Limbach. 1955: 258; sowie: Festival Music from Tonga. Side Two: Tau'a'alo. Wellington, N.Z.: Reed Pacific Records Ltd. 1976.

<sup>53</sup> Vgl. Faikava 1, 1978: 1; s. a. Anm. 36.



Eine weitere wichtige Funktion, die man nicht vergessen sollte, ist die als Lesestoff in einer Region, die fast völlig alphabetisiert ist, jedoch kaum über Lektüre verfügt, die über Bibeltexte, Erbauungstraktate, Regierungsblätter, importierte Schul- und Taschenbücher hinausgeht. Geschichten aus dem heutigen Leben Tongas z. B. gibt es bisher so gut wie gar nicht.

**West-Samoa:** Gespräche mit Ruperake Petaia und Albert Wendt in Apia.

Heute sehen viele Autoren im Südpazifik Entwicklung und Blüte der Poesie im Zusammenhang mit der Befreiung von kolonialer Bevormundung. Sie berufen sich auf eigene Erfahrungen oder verweisen auf Beispiele wie Papua Niugini, wo innerhalb weniger Jahre eine neue Literatur mit großer Ausstrahlung für Ozeanien entstanden ist.<sup>54</sup> Mit der Schriftsteller-Werkstatt, die im August 1974 von der UNESCO in Zusammenarbeit mit der USP in Suva, Fidschi, veranstaltet wurde, und an der Poeten und Schriftsteller aus 12 verschiedenen pazifischen Ländern beteiligt waren, entwickelte sich ein neues Zentrum der modernen englisch-sprachigen Literatur in dieser Region. Der Creative Writers Workshop wurde von den Beteiligten besonders deshalb als Erfolg erlebt, weil er ohne ausländische Hilfe organisiert worden war. "The canoe is afloat" - mit diesem Bild beschreibt eine der Teilnehmerinnen das Erfolgserlebnis.<sup>55</sup> Der Name Albert Wendt ist mit dieser Entwicklung eng verbunden; er steht nicht nur für den hervorragenden Autor.<sup>56</sup> Als Romanschriftsteller, Dichter, Essayist sah er immer auch seine Aufgabe darin, Poeten und Künstler zu fördern, junge Talente zu ermutigen, kritische Maßstäbe zu setzen und mitzuarbeiten an Ausstellungen oder Workshops. Er unterrichtete an der USP creative writing und war Mitbegründer der "Mana-Review".

"I have never been one for art with a capital A. Art is for human-kind's sake; it is for my children and their future. I am interested in the arts of our region not only for their own sake but in how they can be used to heal and restore our pride, self-confidence, and self-respect; in how they can reshape, redefine, discover and rediscover our cultures and help give birth to new cultures and a new Oceania."<sup>57</sup>

Albert Wendt, Jahrgang 1939, Samoaner "with a 'dash' of German", hat seine Wurzeln im Dorf und seine zweite Heimat in Neuseeland. Er ist kürzlich mit seiner Familie nach Samoa

---

<sup>54</sup> Vgl. Ulli Beier (ed.): Black Writing from New Guinea. (Asian and Pacific Writing 3.) University of Queensland Press. 1973.

<sup>55</sup> Vgl. Anm. 12: Introducing Mana. 1974: 1; sowie Marjorie Tuainekore Crocombe: Writers Workshop. S. 67.

<sup>56</sup> Vgl. Anm. 22 sowie 2; Albert Wendt: Flying Fox in a Freedom Tree. Short Stories and a Novel; Albert Wendt: Inside Us the Dead. Poems 1961-1974; Albert Wendt: Pouliuli. Novel. 1978. (Pacific Paperbacks.)

<sup>57</sup> Vgl. Anm. 25.

zurückgekehrt und an der Außenstelle der USP in Apia verantwortlich für die Ausbildung von Studenten.<sup>58</sup>

Zum Zeitpunkt meines Besuchs, Ende Januar 1978, arbeitet Albert Wendt gerade an seinem Vortrag "Contemporary Arts in Oceania: Trying to stay alive in Paradise as an Artist" für einen "Art Workshop" in Wellington. Die in diesem Papier entwickelte Position ist auch Gegenstand unseres Gesprächs. Er setzt sich darin kritisch auseinander mit dem Anspruch von Gelehrten und Wissenschaftlern, foreign scholars, die Kunst dieser Region zu erforschen, sie zum Thema akademischer Untersuchungen zu machen:

"My objection to this literature is that it gives the impression that our ancestors' art is still the Oceanic Art of today; or that, if it isn't, it ought to be; or that we have not produced any worth-while art since the papalagi came; or that if we are producing some art it is not 'authentic' Oceanic Art and therefore not worthy of serious discussion."<sup>59</sup>

Diese diskriminierende Beurteilung betreffe nicht nur Gegenstände und Bücher, sondern das Leben der Künstler auf diesen Inseln: "It has been a bitter source of anger and humiliation." Warum verlangen diese Experten denn nicht die gleiche "Authentizität" von ihren eigenen Schriftstellern und Malern? "Beowulf" oder die Höhlenmalerei ihrer Ahnen? Mit dieser Frage verdeutlicht er die Zumutung, die eine gewisse puristische und bornierte Wissenschaft für die Betroffenen bedeutet; romantische Forderungen dieser Art könne man allerdings auch auf den pazifischen Inseln hören. Man dürfe die Achtung vor der Kunst der Vorväter aber nicht dazu mißbrauchen, die gegenwärtige Kunst zu verdrängen.

Kolonialismus und Christentum haben den Künstler der traditionellen Gesellschaft von seinen Wurzeln abgetrennt und ihm die spirituelle und die ökonomische Lebensgrundlage entzogen. Heute kommt es, nach Meinung Albert Wendts, zu einer Wiederbelebung künstlerischer Produktion. Wie schnell die Heilung nach diesem Verfall fortschreiten könne, hänge von vielen Faktoren ab: vom Prozeß der Dekolonisation; vom Wiedererstarken des Selbstgefühls der Völker; von einzelnen Künstlern, Katalysatoren und Mäzenen; von der Bereitschaft aufgeklärter Führer und Bildungspolitikern. Daß eine "großzügige" Tourismus-Industrie die Künste Ozeaniens beleben könne, wie einige Politiker naiv und optimistisch hoffen, hält Albert Wendt allerdings für ausgeschlossen. Er verweist auf den Zwangsjacken-Charakter, den solche Erwartungen für die Künstler haben und auf die verlogenen und mediokren Ergebnisse solcher Arbeiten in einer Pseudo-Tradition.

---

<sup>58</sup> Assistant Director of Extension Services, USP, Apia, West-Samoa.

<sup>59</sup> Vgl. Anm. 25.

Ruperake Petaia, ein junger, zunächst etwas stiller Poet, der als Verwaltungsangestellter sein Brot verdient und gerade mit Gedichten in der Zeitschrift "Mana" hervorgetreten ist<sup>60</sup>, nimmt an einem zweiten Gespräch über Aufgaben und Möglichkeiten der Dichtung im heutigen Oceania im Hause Albert Wendts teil. Schreiben ist für ihn ein Weg der Befreiung, zum Beispiel vom Trauma der Schule, die er in seinem Gedicht "Education" mit einem Akt des "Kidnapping" satirisch beschreibt. Das Ergebnis dieser Prozedur ist schließlich die whitefication, das Weißmachen und die Anpassung an das fremde kulturelle System.

"Kidnapped  
I was six when  
Mama was careless  
She sent me to school  
alone  
five days a week  
One day I was  
kidnapped by a band  
of Western philosophers  
armed with glossy-pictured  
textbooks and  
registered reputations  
'Holder of B.A.  
and M.A. degrees' ..."

Im Verlaufe dieses Vorgangs wurden seine Eltern immer ärmer, seine Kidnapper immer reicher, er selber immer weißer, bis man ihn schließlich, nach 15 Jahren, zusammen mit anderen Opfern entlassen habe; geblieben sei ihm "a piece of paper/ to decorate my walls/ certifying my release"<sup>61</sup>. Der Alptraum der Schule ist poetisch gebannt. Wie wird es weitergehen? Individuelle Emanzipation ist hier ein Anfang.

Bis vor wenigen Jahren wurde fast alle Literatur über Ozeanien von Außenstehenden geschrieben. Poesie in Fidschi, Samoa und Tonga war mündliche Überlieferung oder kirchliches Lied. Sie wurde gesammelt und bearbeitet von Missionaren und Wissenschaftlern und als Folklore gewürdigt. Heute ist die moderne Dichtung Polynesiens auf dem Wege, als Teil der Weltliteratur ins Bewußtsein ihrer Zeitgenossen zu dringen. "Wir haben nichts dagegen, daß man über uns berichtet", sagte mir eine junge Lehrerin in Tonga, "aber nicht so, als wären

---

<sup>60</sup> Ruperake Petaia: Star in the Marble. In: Mana 1/2, 1976: 25.

<sup>61</sup> Ruperake Petaia: Education. In: Mana 1/1, 1976: 54-55.

wir stumm." Die Stimmen der Poeten Polynesiens sind im Südpazifik unüberhörbar geworden. In seinem Aufsatz "Towards a New Oceania"<sup>62</sup> entwirft Albert Wendt, der profilierteste Sprecher einer neuen Generation von Poeten, das Bild einer Kultur, die ihr Erbe lebendig weiterentwickelt; die sich nicht einsperren läßt in falsche Begriffe von "Tradition" und "Authentizität"; die wie ein Baum aus ihren Wurzeln heraus wächst und immer neue Zweige und Blätter bildet. Er analysiert die Irrwege und die Gefahren bei der Auseinandersetzung mit der Papalagi culture - wie die kritiklose Übernahme westlicher Werte, den Mangel an Selbstvertrauen -, und beschreibt dann das ungeheure Potential an Kreativität in diesem Kulturraum: "A fabulous treasure house of traditional motifs, themes, styles, material which we can use in contemporary forms to express our uniqueness, identity, pain, joy, and our own visions of Oceania and earth."<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> In: Mana 1/1, 1976: 49-60.

<sup>63</sup> Ibid., S. 58; vgl. Anm. 20.

## **Haku Mele -**

### **The Role of the Poet in Polynesian Society<sup>1</sup>**

Although a marked increase in interest among anthropologists, archaeologists, and ethnographers in studying art problems may be noticeable in recent years, developments, at least in ethnology, are slow: art in its social context and the role of the artist are still, as far as I can see, rather forlorn subjects in our discipline. New methodological approaches and theoretical perspectives are rare, concepts lacking. I need only remind you of exhibitions like the one on tribal art in 1973, in the newly opened Museum of Mankind in London, demonstrating at the same time the richness and the beauty of its objects and an almost unbelievably static and ethnocentric orientation towards them. In our societies the function of art and the role of the artist have occupied the minds of philosophers, art historians, and social critics since Plato's days. How is it that the artist in so-called "primitive" society is only a recent topic? This neglect may well be due to an attitude of superiority, to an unreflecting and ethnocentric concept of the artistic individual in Western society (as e.g. expressed in the 19th century "Cult of the genius") which apparently up to our days barred the perception of many ethnologists to less spectacular artistic activities. Our museums are stuffed with aesthetic objects from all over the World. Our libraries are filled with collections of folklore. Boas' challenge "We have to turn our attention first of all to the artist" (1926) - was - after endless years of preoccupation with ornament and style - finally taken up by a few researchers (like Himmelheber, Gerbrands, Merriam, Forge) and concentrated as you know on the woodcarver, the maker of masks and the metal artisan. The composer and the poet remained out of view, even in recent fieldwork, scattered and isolated data, at best, are all we have. But is not our inquiry about the poet in non-literate society a projection of our concept of culture onto another, the very characteristic of which is precisely the fact that it is without a written literature? Looking at Polynesia, we receive a first answer to our question: in many Polynesian dialects there exists a word for the poet: "haku mele" in Hawaii means "one who arranges words into a song" and the word "haku" which means among others "to sort out words", also means "to sort out feathers of different qualities and colors and to arrange them into bundles to be used for feather cloaks" - thus indicating a close relationship between the poet and the artisan.

Old Polynesian cultures have perished. In many fields ethnology can no longer achieve

---

<sup>1</sup> This paper was read at the "International Symposium on Art, Artisans, and Society", University of Leicester (1975) and published in: *Mana* 2/2, 1978; it is based on my dissertation. For quotations see Gizycki 1971. (Review in: *Journal of American Folklore*, October - December 1972: 390-391 by Basil F. Kirley.)

progress by procuring "new data" but can only proceed by systematically ordering and by theoretically penetrating the existant material. My Paper is an attempt to analyze oral tradition and missionary field reports with reference to the creative individual's interaction with his society. I have used here a key sociological category, the concept of role. The abundance of carefully edited oral literature in Polynesia (e.g. by Fornander) provides useful source material which in a kind of successive teamwork could be analyzed by ethnologists and other social scientists. Although it was the poetic quality of these verses and poems that first attracted my attention, it is the semantic dimension of the texts which we have to turn to, if we wish to obtain information relevant to the composer's relation to his society - answering questions like the following: Who produced these compositions for whom? (reference-group). And in which social context? In which situation, on what occasion does society expect the creative individual's contribution? (social expectations). How does society encourage and control production? (norms/sanctions). What status (or position) does it ascribe to the composer or poet? What are the liberties and limits of his creativity? The material conditions of his work? How does the creative individual, on the other hand, respond or react to these conditions? Does he at all reflect them? How is the poet motivated to make his verses?

**Authorship:** If we define the poet as the creative individual whose medium of artistic expression is speech (thus distinguishing him from rote-singers, chanters, reciters, raconteurs) it will be significant to show authentically that the composer of verses and songs was individually known to his public. Contrary to widely held opinions, even in ethnological and folklore research, anonymous and collective forms of production of song ("es dichtet im Volk") are by no means its prevailing and universal principles.

Even though we do not want to strain the legal meaning of authorship, several aspects of it are to be found in the Polynesian poet's interaction with his society. As a socially acknowledged right to the product of his imagination, this authorship expresses itself in the fact that many songs and poems were handed down from generation to generation together with the composer's name. The claims of originality, property, and the corresponding accusation of plagiarism are an interesting feature within this context.<sup>2</sup> The word "e veru" for dirges not specifically composed for the occasion in Mangaia, means something like "second-hand". A composer in Hawaii congratulating a king on the birth of his son in verse, would expressively state "his individual claim to its recital as a piece of personal property." How much the poets themselves were indeed concerned about this right is well expressed in the verses of two rival poets from Tonga. In one of their many competitive recitals, the poet Mamaeaepoto (M) accuses his rival Falepapalangi (F) of having stolen his verses and ideas; ironically he formulates " 'Tis said that I was thy debtor;/ Be thine then the skill of the bard,/ Go thou, lone doer of

---

<sup>2</sup> See e.g. Collocott 1928; Emerson 1986 (1909); Gill 1876.

all . . .", and four lines later, even more outspoken: "Fellow, perchance thou art he/ Whose moon hath declined,/ Who owest thanks to me/ For my song that thou speakest . . ." And he continues illuminating his own skills by comparing them to those of F; finally, F maintains: "I conned a poem,/ Gave it straightway to one to repeat -/ Be silent, I shall speak -". In many cases the songs and poems thus composed eventually may have become collective property.

However, a marked consciousness of originality, authorship, and plagiarism disproves all precipitate generalizations as to "How unimportant the individual is in most societies." (See e.g. Greenway: Literature among the primitives).

The diversity of literature and lyrics in Polynesia, the variety of its forms and themes gives ample evidence of the poet's creativity and the resonance it must have found in his society. In non-literate societies verses and songs could only survive by social use; unless accepted, they will be forgotten. In other words: any oral tradition, at least in pre-European times, is thus socially approved poetical imagination. The same applies to "talent" and to the question, often raised e.g. with the Tongan poets, of who is "the better poet": "Judge ye in the circle of chiefs,/ And fair assemblage of women,/ With whom we meet . . ." The quality of poets is decided by the audience. I cannot here in any detail analyze the complex structure of the relation between individual creativity and social resonance. Some important aspects of the problem should nonetheless be mentioned.<sup>3</sup> Understanding art (in accordance with authors like Merriam) as a dynamic process, which may be interpreted in terms of a feedback model, the creative individual cannot be seen isolated from his social milieu. The production of poetry is no one-way process of communication. Creative processes or creative thinking only become visible, or with the poet rather audible, in verbal expression especially as regards "unwritten literature". But what about the scope society accords its creative individuals? If the essential nature of creativity is innovation, it necessarily challenges the norms and values of traditional society. We know little about the freedom of poetical imagination and sound fieldwork data is lacking. Possibly due to anxiety, artistic production has again and again been attributed to godly inspiration. One of Emerson's informants in Hawaii declared, "Gods composed the mele (song); men did not compose it", or: "no ke akua mai" - (They are from the gods) - thus obviously trying to integrate the otherwise provokingly new into the familiar cosmos. On the other hand, the breach of taboo (tapu) is also a poetical topic, often hidden by metaphorical speech: "From the times perhaps of Lono/ broken has been the sacred shell" - (a trumpet only the highest chief was allowed to play in Hawaii). Firth reports from Tikopia that there was "no great field for free fantasy - with one exception, that of song. The composition and criticism of a poetical passage (mele inoa) were a matter of high importance, often requiring many

---

<sup>3</sup> Gizycki 1971: 37 f.

suggestions and much consultation."<sup>4</sup> Emerson's observation is confirmed by a description of Grimble with regard to the Gilbert-Islands: ". . . Without further preamble he (the poet) begins to recite the 'rough draft' of his poem which he has ruminated overnight. It is the business of his friends to interrupt, criticize, interject suggestions, applaud or howl down, according to their taste. Very often they do howl him down, too, for they are themselves poets. On the other hand, if the poem, in their opinion shows beauty, they are indefatigable in abetting its perfection . . ."<sup>5</sup>

From all we know social control must have played an important part in art production. (One of the rare examples from the field with regard to the limitations of individual creativity, and to the "trial and error" innovations it can be submitted to, is given by Forge: a young Abelam carver's mask was not accepted for the Tambaran cult because the wood he used did not conform to traditional norms; in this case it was sold to the anthropologist.)

With regard to use, poetry does not essentially differ from material objects. A poem could for instance be given at a visit of condolence instead of a finely plaited mat. In an example from Tonga the value of both is compared: "If I give a mat it will rot,/ If I give cloth it will be torn./ The poem is but bad, yet take it,/ That it be to thee boat and house . . ."<sup>6</sup> In unstratified societies poetry is being produced by able individuals according to needs, in socially differentiated systems also by specialists; it is often produced on request and "paid for" and by no means automatically public property.

The expression of individual and collective emotional attitudes is said to be one of the main characteristics of non-literate poetry. Although such general statements about the function of art are difficult to refute, they remain unsatisfactory. In Tikopia e.g. dirges which are composed within the context of kinship obligations may very well, in the first place, express the individual grief and sympathy (arofa) of the composer, normally a close kin; if, with slight variation, it is used again at another funeral, the "emotions", originally expressing the relation between the composer and the deceased, may become "standardized", expressing perhaps a collective feeling appropriate towards all mother's brothers. Not the letter of the dirge but the spirit will then be essential. Individual or specific characteristics are so to speak "socialized". According to Firth the question as to whether arofa is real or simulated is not acceptable for

---

<sup>4</sup> Gizycki 1971: 98 f.

<sup>5</sup> Gizycki 1971: 102.

<sup>6</sup> Gizycki 1971: 108.



Tikopians: "A very real attachment may be expressed by wailing in the prescribed form, even though the kinship designation of the song may not be literally appropriate to the position of the singer."<sup>7</sup>

It is today almost commonplace to state that even where he rebels against his time, the artist remains part and parcel of it. The poet in Polynesia, as elsewhere, is no exception; his personality, however outstanding, is still the product of his society, he is imbued with the values of his culture in a long process of socialization; he experiences and internalizes them from his early childhood. In trial and error, success and rebuff he develops his creative abilities. Wherever he finds himself encouraged, his "talent" will respond, unfold and finally become stabilized, whether as the pupil of his master or self-taught. And where he succeeds in his development, he may eventually question the sanctions and taboos his society has imposed upon him. Polynesian literature, its endless lyrical variations of songs and poems about love, friendship, work, and war, its compositions about historical and godly events, - how can they be understood otherwise than as manifestations of an untiring individual creativity? Let us for a moment turn to the poet's self-assessment. What is his attitude towards poetry-making? In Mangareva, Buck was told by a female song-expert, a pou-kapa: "Me upoko maramarama ta'aga e mu'ani i te mea 'ou" - (A clear head indeed was required to compose something new).<sup>8</sup> And the Tongan poets like to compare it to everyday skills of proper men: "Our boat is the double-canoe,/ When the sail is raised I work,/ With those who grasp the steer-oar I take turn . . ." And in spite of their competing for public applause there seems to remain some common cause, some solidarity: "Ours is the task of sickly men/ And well have we done it . . ." referring to the fact that both poets, M and F, were crippled, (a fact by no means constitutive for Polynesian poets).<sup>9</sup>

**The social role of the poet:** In spite of a broad and controversial theoretical discussion (largely due to dubious reification of the term) the concept of role is generally defined by social expectations. As a sociological and socio-psychological key-category analyzing the individual's interaction with his society (in terms of position/status, norms/sanctions, reference-group) it allows the description of social behaviour independent of kinship-structures as role learning, thus mediating the process of internalisation and socialization. What then does Polynesian society expect of its poets? And how do poets respond to these expectations? Is there any place for spontaneity, for creativity left? Any society, even though we may call it "primitive", does provide a rather complex bundle of roles for its members (age, sex, kin, profession), among them those of the "rebel" and the "deviant" (e.g. spirit mediums,

---

<sup>7</sup> Gizycki 1971: 160.

<sup>8</sup> Gizycki 1971: 100.

<sup>9</sup> Gizycki 1971: 126 f.

magicians, shamans).<sup>10</sup> It may be interesting to note that such "exceptional" or "outsider" roles are often modelled on mythological figures (e.g. Maui). The poet's reaction to society's expectations, his individual contribution to the definition of social norms can again be exemplified by a Tongan poem: it expresses the disappointment of the poet M not to be allowed to accompany the chief on his journey: "I thought my friends, that I would be a chiefly boat to you,/ For to me is gathered much fame." He was convinced he was entitled to this privilege: "For I am a man skilled in verse,/ As knows yon circle of chiefs." His complaint: "Ne'er before have I been thus despised", culminating in the verses: "In my poor heart is a sudden pang,/ The yearning not to stay. Ho he ho he 'ia-", may be read as the expression of a "marginal man". At the same time, however, in articulating this misunderstanding in his poem, the poet may contribute to correct the ambiguity of role expectations. It is in a way a challenge to the chiefs: although he almost seems to prefer clear orders to vague situations, in formulating his misgivings before them, he also insists on "determining his determination" himself.

The individual's confrontation with society cannot only be seen with regard to protest or conformity, but often is a mixture of both. The analytical usefulness of the role concept, in my opinion, is in its being able to describe deviant as well as conforming behaviour. In this context future field research should devote more attention to the genesis of institutionalized roles with questions like the following: Who is expected to "make a song" and in which situation? Who is asking whom? What is the social position of the person addressed? What is he being offered? Is it (e.g. with dirges) always the same person who is asked "to help" with a song? What are the reasons given for this? Does it conform to tradition? Is it related to status? Is the composition considered as something new? By the composer? By the audience? By the observer? How do new and individual songs become standard songs and collective property? Particularly the last question - again a question of social resonance - will as a rule take more time for answering than the normal fieldworker will have at his disposal and might require the cooperation of colleagues as well as linguists and historians. The poet's relation to his audience, or to his patron respectively, is another topic that needs further investigation. Data are scarce. But in Polynesia as elsewhere, we cannot speak of a homogeneous public, and expectations of the king and the court and the village people differ considerably.

**Three models:** I shall now try to give a condensed version of three models illustrating the poet's interaction with his society in Polynesia; Tikopia, Tonga, and Hawaii have been chosen 1) because of the information available (Firth, Collocott, Gifford, Fornander, Emerson, e.g.); 2) because of differing role-systems within a common culture. Although making use of historical data, they should by no means be misunderstood as historical case studies. The concepts of "village poet" (Dorfpoet), "class poet" (Standespoet), "professional poet" (Berufspoet)

---

<sup>10</sup> Gizycki 1971: 122-144.

should be understood as a preliminary typology to be used as analytical tools for further inquiry into the role of the artist; all of them refer to the social milieu in which the poet articulates his verses.

**The "village poet" in Tikopia:**<sup>11</sup> A salient feature of Tikopia life and social structure - as e.g. compared with Hawaii - is its lack of class division in everyday affairs. Apart from traditional division of labour, there is no specialization of work according to rank or position. Although privileged in ritual matters, the chief (ariki) lives next door, he goes fishing and works in his taro-garden like any other commoner. Outside his own village there are just other villages like his; there is no court to attract ambitious and talented people and to establish social distance. In this unstratified and unspecialized society the poet shares community life with his audience. He has no problems in communicating his experience to everybody else: "Your sky, Father,/ stands in the ocean/ your canoe will be buried in the sea/ blanketed by the waves/ of the ocean wastes it will be buried." In a typical dirge like this, the poet Pa Vangatau expresses his individual grief, his kinship obligation and a general view of the World of Tikopia as a small island in a vast ocean. What then is the character of this relation? We may perhaps in a preliminary attempt differentiate: 1) individual relations as expressed in love-songs or songs for a friend (soa); 2) kinship obligations as expressed in dirges; 3) the poet's interaction with his local residence group as reflected in dance-songs and entertainment; 4) the poet's interaction with his island world as reflected in songs and poems about historical events, visits of ships and missionaries, about crises and catastrophies (songs of disaster); 5) finally, the poet's involvement in ritual (e.g. kura songs).

Although Firth did not in any detail describe the making of songs, we could analyze some interesting examples of poetry with regard to social expectations, showing that it is the gifted individual, not necessarily a relative, who is asked to provide the required verses be it for the ceremony for a newborn child or for the death of a friend. These "extra-parental" role expectations give us first clues as to the genesis of the "village poet"; they may perhaps be compared to that of the "spirit medium", the establishment of whom Firth observed to be "a matter of gradual definition of his role by his kinsfolk" and to "a dedication of the medium to the assumption of a particular personality and to the social purpose which hereafter this must serve." As to the social background, we learn that there are old and respected men, as well as young people, even girls, who are said to be good poets. In short, the village poet is a gifted man or woman composing for the community, an amateur without training understood by everybody; compositions often are spontaneous reactions to social situations in accordance with the people's needs.

---

<sup>11</sup> Gizycki 1971: 152-166.

**The "class poet" In Hawaii:**<sup>12</sup> In pre-European times the Hawaiian Islands were subdivided into rival kingdoms. Compared to Tikopia's rather egalitarian type of society, cultural and social life in Hawaii was imbued with feudalism; its characteristics were a rigid class division between the privileged and small caste of ali'i and the mass of ordinary working people, the central authority of the king and a sumptuous court life. Genealogists, astrologers, military, and priestly as well as hula experts were employed to serve its needs; the "master of songs" or haku mele provided the verses necessary for ritual or other special occasions, for instance the birth of a prince (mele inoa); they also had to elaborate and adorn the family genealogies; intimate and even esoteric knowledge was required to meet these demands in an adequate way.

Although many of the haku mele are likely to have come from aristocratic families, I prefer to distinguish between "professional poets" and "class poets" with regard to descent. In other words, haku mele appears to be too general a designation to be used for the aristocrat composing for his own pleasure; moreover, it does not give us any information as to the social position of the poet. Hawaiian literature (as e.g. collected by Fornander and analyzed by Elbert) is very much the product of a social elite using its own language and imagery that cannot be understood by the ordinary man - nor is it meant to be understood by him. This Hawaiian poet is a typical member of the leisure class. For him composing is like surfing or hunting doves, an entertainment for himself and his fellows. Taste, and a sense of the realities of power, these are the qualities reflected in his verses. His subjects are heroes and gods, beautiful women, games and voyages. Well versed in the traditions of his caste, he knows how to make use of them; hymns and elegies in honour of a king, like the famous song of Kualii composed by two ambitious young men to please a great chief, were planned as intrigues for prestige and positions. These poetical amateurs were not motivated by needs but rather by moods. They composed their verses spontaneously, for love and leisure, and always for an exclusive public.

**The "professional poet" in Tonga:**<sup>13</sup> Tonga was a centralized state ruled by an almost god-like king, the Tui Tonga; in this respect it could rather be compared to Hawaii. According to Gifford, the poets, called maau or punake, "ordinarily ranking about on a level with mata-pules have always occupied an honourable position in Tongan society." They were part of the king's retinue, many of them (in our terminology) probably "class poets". It is the tendency of a feudal court to attract talents from all over the island and to monopolize cultural achievements. The entertainment of an unlettered but highly sophisticated upper class can no longer remain the job of amateurs. In an atmosphere of competition and rivalry, the production of

---

<sup>12</sup> Gizycki 1971: 167-175.

<sup>13</sup> Gizycki 1971. 176-185.

poetry becomes a matter for professional specialists. It is in this context that we meet poets like Mamaeaepoto and Falepapalangi. Partly attracted by court life, partly summoned because of their fame, they left their villages (at the beginning of the 19th century) - where they may have been well-known poets already - to go "and attend on the journey/ Of the Queen and the Tui Tonga,/ Born in litters for their amusing . . ." However, their social standing was by no means clear, as demonstrated by the above cited poetical complaint. If M had been a man of *matapule* rank, he could easily have defined his position genealogically. He would not have had to stress his abilities as a versifier. Thus, no longer a member of the village community, where he could have earned his living as a kava-gardener or fisherman and not yet a member of the higher ranking class, M - like any professional artists economically and socially dependent on his patron and his public. On the other hand, and compared with the amateurs of aristocratic background, he is less tied to tradition, his scope of imagination, his ways of expression are less limited. His poems reflect this ambivalent situation; they are sensitive documents of poetical passion and competition, of the joys and sorrows, the pride and disappointment of honoured artists and marginal men. Their identity and self-understanding as poets is a central topic in the verses of both:

"And they ask of my name,  
 For I am a man who am known,  
 I have been the theme of their talk.  
 In the shades of even they trace my descent,  
 My singing the tune and the harmony.  
 Who will desire to harken  
 To the row of poets unknown  
 Whether men and things of nought?"

In conclusion, I would like to restate that this paper should be read as an attempt to analyze the poet's interaction with his society by making use of the role-concept. The models - here presented in extreme condensation - are meant to be suggestions for further research in any non-literate society: The "class" as well as the "professional poet", differing with regard to descent and status at court, will probably be found in any stratified and specialized society. Whereas we shall meet the "village poet", who is also an amateur like the "class poet", in any community. His songs and poems will articulate the crises and highlights of the people, they will refer to everyday experience of his neighbours and his kin. Solidarity not rivalry is expressed in them.

## Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea<sup>1</sup>

"Kultur ist der Stoff, aus dem unsere Identität auf den Neuen Hebriden gemacht ist. Unabhängigkeit ist nicht nur politisch zu verstehen. Unsere Kultur ist die Art, wie wir Nahrung zubereiten oder ein Haus bauen. Unsere Traditionen bestehen nicht nur in den Zeremonien und Tänzen, die mit dem Schweineopfern verbunden sind. Auch die Art und Weise, wie wir ein Feuer anmachen oder die Kunst zu flechten, gehören dazu. Das Bewußtsein für dieses Erbe als Teil unseres Lebens ist in den letzten vierzig Jahren immer mehr geschwunden. (Aber was immer wir nun auf westliche Weise tun, es wird uns nicht verändern ...) Wir müssen unsere Schulprogramme ändern, unsere eigenen Sprachen wiederbeleben, sie den Kindern nahebringen, vom Kindergarten an. Wir vergessen, daß unsere eigenen Alten darin Professoren sind."

In Port Vila auf den Neuen Hebriden, wenige Monate vor der Unabhängigkeit der von Franzosen und Briten gemeinsam als Kondominium verwalteten Inseln, erläutert mir der Radio-Journalist und Lehrer Godwin Ligo mit dem vorangestellten Zitat Hintergrund und Pläne für ein großes Kulturfest. In allen Gesprächen, die ich während meines dreimonatigen Aufenthalts im Südpazifik geführt habe, geht es um die gleichen Probleme: Nach fast zweihundert Jahren kolonialer Abhängigkeit und Unterdrückung, nach über hundert Jahren christlicher Mission und angesichts einer "modernen Entwicklung", die überlieferte Lebensformen rücksichtslos nach ihrem Marktwert beurteilt, fragen sich die Betroffenen nun, wie es weiter gehen soll. Die politischen Unabhängigkeitsbestrebungen hatten überall - wie auf den Neuen Hebriden - kulturelle Wurzeln. Vor der Vanuaaku-Party, der nationalen Unabhängigkeitspartei, gründeten Lehrer, Geistliche und Dichter 1971 eine kulturelle Widerstandsvereinigung und gaben eine eigene Zeitschrift ("New Hebridean Viewpoint") heraus. Ihr Ziel: Förderung, Erhaltung und Wiederbelebung der eigenen Kultur; eine Verbesserung der sozialen und politischen Lebensverhältnisse; Schluß mit der ausländischen Bodenspekulation.

Kulturelle Erneuerungsbewegungen und Initiativen sind also kein exotisches Bedürfnis von Intellektuellen, kein nostalgischer Rückblick auf die Vergangenheit, keine Agentur staatserhaltender Folklore-Veranstaltungen. Sie sind Ausdruck eines Krisenbewußtseins und der Versuch, aus den Trümmern der Überlieferung ein neues Ganzes zu entwickeln. Was sie von den Cargo-Kulten wie Jon Frum (der Hilfegeber "John from America") vor allem unterscheidet, ist ihr Vertrauen in die eigenen Kräfte.

---

<sup>1</sup> Aus: Der Überblick 4, 1980.

Während meines Besuchs in Port Vila im September 1979 laufen die Vorbereitungen für das Fest auf vollen Touren. Zweitausend Menschen von 80 Inseln werden erwartet; sie sollen erfahren, was sie miteinander verbindet und worin ihr eigener Beitrag zur Gemeinsamkeit besteht. Wichtig für Godwin Ligo und seine Freunde ist dabei die Mitarbeit der Häuptlinge aus den Dörfern. Denn in Zukunft sollen solche Kulturfeste auch auf anderen Inseln veranstaltet werden. Die Schwierigkeiten der Kommunikation zwischen der Hauptstadt und den Dörfern der Inselwelt, zwischen Küste und Binnenland, zwischen Intellektuellen und Buschbewohnern sind wohl nirgendwo im Pazifik größer als hier auf den Neuen Hebriden. (Selbst die westlich gebildeten Wortführer sprechen außer ihrer eigenen ja zwei verschiedene Sprachen - Englisch oder Französisch.)

Das bescheidene kleine Büro, in dem nun alle Fäden der Organisation zusammenlaufen, und das bereits die Funktion eines Kulturzentrums hat, grenzt noch unmittelbar an das Museum aus der Kolonialzeit, in dem lebendige Ahnengeister als Statuen konserviert werden. Gleichzeitig findet nebenan eine zeitgeschichtliche Foto-Ausstellung statt, die den Zweiten Weltkrieg im Pazifik dokumentiert, und in der sich die Schüler der Hauptstadt immerhin ein Bild machen können von den europäischen Formen der Kopfjagd.

Das dritte South Pacific Arts Festival, das 1980 in Papua-Neuguinea stattfinden soll und - im größeren Rahmen der süd pazifischen Region - vor ähnlichen Aufgaben steht, ist auch hier in aller Munde. "Wie können wir denn als Nation daran teilhaben, mitwirken am Leben der Region, wenn wir uns unserer eigenen kulturellen Identität nicht bewußt sind?" - ist dabei der Tenor solcher Aussagen.

In West-Samoa, das bereits 1962 als erster Inselstaat Ozeaniens unabhängig wurde, liegt inzwischen ein nüchtern und klar durchdachtes Konzept für ein Kulturzentrum vor, das Geschichte und Tradition mit den Anforderungen von Gegenwart und Zukunft verbinden will. Nach diesem Projektpapier, das in die Diskussion um den vierten Fünfjahresplan eingebracht wurde, soll das Zentrum die mündliche Überlieferung und materielle Kultur Samoas bewahren helfen; ausdrücklich ein Gegengewicht zu den negativen Auswirkungen der ökonomischen Entwicklung bilden; die Künste fördern; Handarbeit und handwerkliche Fähigkeiten ermutigen, auch im Sinne einer Art Dorfindustrie; schließlich soll es den künstlerischen Austausch mit der übrigen Welt anregen und ermöglichen. Ein Museum mit Archiv, ein Freilichttheater, Unterrichtsräume, handwerkliche Werkstätten und Verkaufs- und Ausstellungsräume sowie ein Schuppen für traditionelle Kanus sind darin vorgesehen. Die Zusammenarbeit mit der vorhandenen Bibliothek, mit den Schulen sowie mit der Außenstelle der University of the South Pacific soll dafür sorgen, daß dieses Zentrum zum lebendigen Mittelpunkt für die kulturellen Bedürfnisse aller Samoaner wird.



Albert Wendt, der weit über Samoa hinaus bekannte Romanschriftsteller und Lyriker, legt auf diesen Punkt ganz besonderen Wert. Er verteidigt das Millionenprojekt auch gegen die falschen, subtil eurozentrischen Erwartungen vieler Papalagis, die genau zu wissen meinen, was "authentisch" samoanisch ist. Es geht dabei ja längst nicht mehr nur um die Südsee-Klischees von Touristen oder die "Zwangsjacke" bestimmter Erwartungen von Museums-Ethnologen. Westliche Überheblichkeit gibt sich neuerdings auch progressiv. Ob wir denn zu Beowulf und zu der Höhlenmalerei zurückgehen, um "echt" zu sein? - attackiert Wendt die von solchen Kritikern beanspruchten Begriffe von "Authentizität". Dies ist eine weitere Gemeinsamkeit von Kulturinitiativen im Südpazifik: daß sie nicht von Staat und Kirchen ausgehen, sondern von Künstlern und Schriftstellern. Viele von ihnen sind nach ihrer Ausbildung oder Arbeit in Übersee ganz bewußt auf ihre Heimatinseln zurückgekehrt, weil sie erlebt haben, wie ohnmächtig die Menschen dort der kapitalistischen Wirtschaftsdynamik und den Verführungen des Konsumismus ausgeliefert sind. Die alten Missionsstationen werden längst von der neuen Burns-Philp-Kultur (einer Supermarktkette) verdrängt.

Auch in Tonga ist seit einigen Jahren ein Kunst- und Kulturzentrum im Gespräch (vgl. "Der Überblick" 1, 1979). Die Bedingungen für den Aufbau sind allerdings sehr viel schwieriger als in Samoa. Zwar ist es gerade gelungen, die älteste Missionskirche und Schule in Nuku'alofa, die ein idealer Ort dafür sein könnte, vor dem endgültigen Verfall zu bewahren, wozu auch kirchliche Hilfe aus der Bundesrepublik beigetragen hat; das geistige Klima jedoch ist extrem konservativ und für solche Experimente schwer aufzuschließen. Das tausendjährige kulturelle Erbe des Königreiches, auf das alle Tonganer stolz sind, wird von Hof und Staatskirche eng verwaltet. Es gibt nur wenig öffentliche Diskussion über die angespannten sozialen Verhältnisse - zum Beispiel die Situation der "Gastarbeiter" in Neuseeland und Australien. Kritik wird nur allzu leicht als "Mangel an Respekt vor dem König", ja als Verrat gebrandmarkt.

Um so mehr war ich von der Arbeit im 'Atenisi Institute beeindruckt, das unterdessen viele Funktionen eines Kulturzentrums wahrnimmt. Unbeirrt kämpft diese einzige freie Bildungsstätte (seit 1963) weiter ums Überleben und bemüht sich geduldig um Anerkennung ihrer Arbeit. Diese "Schule von Athen" in Nuku'alofa ist nicht nur eine Highschool für arme Schüler, Ausbildungsstätte für junge Handwerker und Pflanzler und Universität, sie ist der geistige Mittelpunkt einer Volkskultur. Ihr Gründer, der Philosoph und Dichter Futa Helu, ist zusammen mit dem Anthropologen und Satiriker Epeli Hau'ofa auch Herausgeber der ersten literarischen Zeitschrift Tongas, "Faikava", die sich - inzwischen mit ihrer fünften Nummer erschienen - immer mehr zu einem Forum für Gespräche entwickelt. Mein Eindruck war überhaupt, daß sich seit meinem letzten Besuch vor knapp zwei Jahren bei vielen Tonganern



das Bewußtsein ihrer Lage weiter verschärft hat. Eine Befragung, die 'Atenisi im Sommer 1979 auch auf den kleineren Inseln durchführte, brachte das Ergebnis, daß sich auch dort die Menschen "eine rasche Entwicklung" wünschen: Wasseranschluß, Strom, Transport, medizinische Versorgung, und daß Neuseeland dabei ihr Leitbild ist; der Kulturkonflikt ist also längst programmiert.

In Neuseeland ist in den letzten Jahren eine kulturelle Gegenbewegung der Ureinwohner in Gang gekommen. Diese Renaissance der Maori-Überlieferung ist eine Antwort auf das Tempo der Verstädterung und Industrialisierung, der sie unvorbereitet ausgesetzt waren; dieses Tempo hat viele, vor allem junge Maoris, wurzellos gemacht und ihr Krisenbewußtsein geschärft. Heute wollen sie nicht länger einfach in die europäisch geprägte Kultur der Pakehas (der weißen Neuseeländer) integriert werden, und sie suchen nach neuen Lösungen. In vielen Gesprächen mit Maoris - Künstlern, Wissenschaftlern, Sozialarbeitern und Politikern - konnte ich den Eindruck gewinnen, daß es ein buntes Spektrum von Meinungen zu dieser Frage gibt; die Ansätze einer neu entstehenden multi-kulturellen Gesellschaft haben mich fasziniert. Im Orakei Marae in Auckland, der größten Stadt Polynesiens, erklärte mir ein alter Maori, worum es ihnen beim Wiederaufbau ihrer traditionellen Versammlungshäuser geht: Mitten in der Großstadt, mitten in der modernen Arbeitswelt wollen sie den Stolz auf ihre Identität wahren, ihr maoritanga auch in der jungen Generation lebendig halten.

**Fidschi:** Die Idee einer pazifischen Identität wurde in den Jahren des Kampfes um die Unabhängigkeit der Inselstaaten Anfang der siebziger Jahre geboren und als Pacific Way, als besondere pazifische Lebensweise propagiert. Gefühle von Brüderlichkeit und Nachbarschaft sollten in ihr zum Ausdruck kommen. Die Universität des Südpazifik in Fidschi wurde in dieser Zeit zum politischen und geistigen Kraftfeld der Region, die Zeitschrift "Mana" zu einem wichtigen Forum. 1979, im Gespräch mit Schriftstellern und Wissenschaftlern wird deutlich, daß der Pacific Way - darin in manchem der Négritude verwandt - im günstigsten Fall eine Art Hilfskonstruktion der Identitätsbildung sein kann. Nachdem die Staaten unabhängig geworden sind, haben nationale Egoismen rasch wieder die Oberhand gewonnen. Für die meisten Künstler und Schriftsteller geht es heute aber um etwas anderes: Sie haben in der Vielstimmigkeit Ozeaniens die Grundlage ihrer Gemeinsamkeit entdeckt: "Je mehr wir Gedichte von den anderen Inseln lesen, um so mehr haben wir das Gefühl, daß wir zusammengehören. Wenn es unseren Dichtern gelingt, unsere Leiden und unsere Freuden künstlerisch auszudrücken, dann gibt es ihnen nicht nur eine lokale Bedeutung, sondern läßt sie teilhaben an einer größeren, einer Weltgemeinschaft", sagt dazu der Fidschi-Poet Pio Manoa und beruft sich auf Albert Camus und seine "universale Wahrheit". Insel und Welt sind für ihn dialogisch aufeinander bezogen. So sammelt er zum Beispiel alte Lieder (meke) in den Dörfern, um sie seinen Studenten zu vermitteln; er meint, daß sie wichtig sind für die

Erziehung der Kinder; aber sie sind für ihn auch "Stoff zum Nachdenken über die Welt", Grundlage seiner eigenen schöpferischen Arbeit. Ganz in diesem Sinne überlegt er zusammen mit Freunden, wie er in seinem Heimatdorf auf einer kleinen Insel ein Kulturzentrum errichten kann.

Es ist unmöglich, die Fülle, Vielfalt und Ausstrahlungskraft der literarischen und künstlerischen Aktivitäten hier im einzelnen zu beschreiben: Papua-Neuguinea (mit seinen rund 700 Sprachen) ist ein Kontinent an Ideen. Der Zusammenprall zwischen westlicher Industriegesellschaft und der Stammeskultur in den Dörfern hat viele alte Werte vernichtet; er setzte aber auch ungeheure kreative Energien frei und ermöglichte ein Ausbrechen aus überlieferten Normen. In der Aufbruchstimmung der Jahre vor der Unabhängigkeit (1975) gab es für schöpferische Einzelne einen nie gekannten Entfaltungsspielraum. Phantasie und Experimentierlust fanden ihren Ort in Workshops und Kulturzentren wie dem Creative Arts Centre in Waigani (heute National Arts School) oder dem Institute of Papua-New-Guinea-Studies. Die Künstler und Schriftsteller wurden dabei von europäischen Kollegen bei der Gründung solcher Einrichtungen unterstützt und gefördert; besonders Ulli und Georgina Beier, die in den Jahren vor 1970 mit Künstlern in Nigeria zusammengearbeitet hatten, wirkten in diesen Jahren behutsam und einführend als Katalysatoren. Die Entwicklung von Malern wie Akis und Kauage, die beide keinerlei formale Bildung hatten und als Arbeiter auf Kaffeeplantagen ihr Brot verdienen mußten, ist ohne solche Förderung wohl kaum denkbar; nach Ausstellungen in Übersee, 1979 auch in Stuttgart, sind beide inzwischen weltweit bekannte Künstler. Es war ein Glücksfall der Geschichte, daß inmitten gewaltiger Zerstörungen auf diese Weise starke Gegenkräfte wirksam werden konnten. "Ich genieße es, Bildhauer zu sein", - erklärt Gickmai Kundun, "es gibt mir die Möglichkeit, durch meine Arbeit auszudrücken, was ich in diesen so verschiedenen Lebenswelten empfinde." Konfrontiert mit den Abfallhalden der westlichen Wegwerfgesellschaft, entdeckt er in alten Autoteilen und Bierbüchsen Material für seine Metallplastiken.

Die Lebendigkeit und das Problembewußtsein der kulturellen Initiativen im Südpazifik werfen Fragen nach unserem eigenen Kulturverständnis auf. Was verstehen wir denn hierzulande unter "Partnerschaft", "Voneinanderlernen", "geistig-kulturellem Brückenschlag" (Hamm-Brücher)? Nach meinen Erfahrungen auf dem Bonner Kultursymposium 1980 "Brücke über Grenzen" möchte ich die Fragen noch weiter zuspitzen: Wer kann und soll den geforderten Dialog führen? Sind Schriftsteller, Künstler, Lehrer, Wissenschaftler dort die Ansprechpartner von offiziellen Stellen oder Kulturbükratien hier? Wer repräsentiert überhaupt "deutsche Kultur"? Die Goethe-Häuser? Günter Grass? Oder ist die Bundesrepublik gerade in der Südsee eher "Mercedes-Country" oder gar immer noch Kaiser-Wilhelm-Land? Ist Kulturpolitik als "dritte Dimension der auswärtigen Politik" nur eine Antwort auf die

Lehren aus Iran und auf welche Weise? Und welche Grundlagen haben entwicklungspolitische Anstrengungen auf diesem neu entdeckten Feld? Alle diese Fragen lassen sich vielleicht zu einer Grundsatzfrage zusammenfassen, über die neu nachgedacht werden muß: Wie ist es um die eigene kulturelle Identität bestellt?

## Abschied vom Papalagi? Begegnung mit Schriftstellern der Südsee<sup>1</sup>

"Ich bin nicht für eine Rückkehr in das vielbeschworene Goldene Zeitalter, als es noch keine Papalagi bei uns gab. Unsere Aufmerksamkeit sollte nicht einer Wiederbelebung längst vergangener, sondern der Schaffung neuer Kulturen gelten, die befreit sind vom Odium des Kolonialismus und fest verwurzelt in unserer eigenen Vergangenheit. Unser Ziel ist die Schaffung eines neuen Ozeaniens." Aufgabe der Literatur ist es dabei für den samoanischen Schriftsteller (mit dem deutschen Namen) Albert Wendt, immer beides zu sein: "Spiegel der Seele und geistige Landkarte ihrer Zeit. Sie ist eine Notwendigkeit für das Überleben eines jeden Volkes ..."

Schriftsteller in der Südsee? Wer denkt hierzulande nicht vor allem an berühmte Reiseschriftsteller wie Robert Louis Stevenson oder an Anthropologen wie Margaret Mead? Dem einen oder anderen wird vielleicht auch Georg Forster dazu einfallen, der vor zweihundert Jahren seine "Reise um die Welt" schrieb und mit seinen Berichten die Zeitgenossen faszinierte, Alexander von Humboldt, Goethe, Herder. Und natürlich hat man von Märchenerzählern und Sängern gehört, die die mündliche Überlieferung ihrer Ahnen bewahren. Sie sind für die meisten von uns noch immer "die authentische Stimme der Eingeborenen" in der Südsee.

Für europäische Autoren waren die Inseln der Südsee seit ihrer "Entdeckung" eine Quelle der Inspiration. Sie waren Schauplatz, Bühne, Hintergrund für ihre philosophischen und literarischen Entwürfe einer menschlicheren Gesellschaft; aber sie lieferten auch den Rohstoff für romantische Vorstellungen von Liebe und Glück in einem üppigen Garten Eden und vom "edlen Wilden", - Visionen, die bis in unsere Gegenwart zivilisationsmüde Europäer magisch in ihren Bann ziehen. Der exotische Zauber wirkt weiter auf Rucksack- und Ferntouristen, auf

---

<sup>1</sup> Aus: L'80. Berlin. Heft 25, 1983.  
Mit dem Aufsatz "Abschied vom Papalagi? - Begegnung mit Schriftstellern der Südsee" in der unter anderem von den Schriftstellern Heinrich Böll und Günter Grass herausgegebenen Zeitschrift "L'80" (für politische und literarische Beiträge) wurden die folgenden südpazifischen Schriftsteller und Schriftstellerinnen mit Textbeispielen zum ersten Mal einer deutschen Öffentlichkeit vorgestellt. An dieser Stelle ist es leider aus Raumgründen nicht möglich, die von der Verfasserin und von Johano Strasser übersetzten Texte nachzudrucken. Im zweiten Teil des Buchs finden sich einige Textbeispiele (Gedichte), die für diesen Aufsatz übersetzt wurden, im Kontext der Gespräche mit den Schriftstellern.  
Pio Manoa aus Fidschi: "Der Traum"  
Konai Helu Thaman aus Tonga: "Meine Schwester" und "Widerstand"  
Celo Kulagoe von den Salomonen: "Whiteland"  
Ruperake Petaia aus West-Samoa: "Heuchler und Götter"  
Albert Wendt: "Lavafeld und Weg, Savaii"  
Hone Tuwhare aus Neuseeland/Ao-tea-roa: Drei Gedichte  
Epeli Hau'ofa aus Tonga: "Der gewundene Weg zum Himmel"  
Vanessa Griffen aus Fidschi: "Ein Nachmittag in der Stadt".

Aussteiger, Abenteurer und Weltverbesserer, die das Heil für unsere heillosen Zustände noch immer bei den Antipoden suchen.

Typisch für diesen Mythos vom Südsee-Paradies, der offenbar nicht totzukriegen ist, ist der Erfolg des "Papalagi" - eines zum Kultbuch gewordenen heimlichen Bestsellers der "alternativen Szene" (1981 mit einer Auflage von 320 000, wenn man den Auflagenziffern glauben darf!). Die Reden des Südsee-Häuptlings Tuiavii aus Samoa - bilderreiche Warnungen vor dem Aberwitz der Maschinenwelt des Papalagi (des Weißen, der "den Himmel durchbohrte") - werden von einer begeisterten Lesergemeinde nur allzu gern für bare Münze genommen. Aber der Häuptling ist die Erfindung eines Zivilisationsflüchtlings; Erich Scheurmann hatte das Buch "Der Papalagi" nach einem Besuch in Samoa verfaßt, das bis zum ersten Weltkrieg deutsche Kolonie war, und das er nach kurzem Aufenthalt 1914 verlassen mußte. "Authentisch" daran ist allenfalls eine gewisse Untergangsstimmung, die heute als Angst vor dem atomaren Holocaust wiederzukehren scheint.

Schriftsteller der Südsee? Seit etwa zehn Jahren melden sie sich zu Wort. Es ist eine neue Generation von Dichtern; sie sind es leid, daß immer wieder über ihre Inseln geschrieben wird, so als hätten sie keine eigene Stimme. Doch diese Stimme ist bisher noch nicht zu uns gedrungen. Warum?

Sie wurden nicht politisch verfolgt oder eingesperrt; sie können sich nicht auf die - bewußt oder unbewußt - wirksame jahrhundertlange geistige Verwandtschaft mit dem Abendland berufen wie viele Literaten Lateinamerikas. Sie sind keine Märtyrer, und ihr Widerstand auf den Inseln ist von stillerer Art. Sie sind in dieser antipodischen Weltgegend auf andere Weise bedroht, durch ein Klima puritanischer Selbstgefälligkeit, in dem jegliche Kritik sogleich zur Gotteslästerung wird, durch technokratischen Fortschrittswahn, der auf Schriftsteller als Störenfriede gut verzichten kann. Sie werden mundtot gemacht, nicht indem man sie ins Gefängnis steckt, sondern ins Museum unserer Vorstellungen.

Die Schriftsteller aus Fidschi, Samoa, Tonga, von den Cook-Inseln, Neuen Hebriden (Vanuatu) oder Salomonen, aus Kiribati oder Tuvalu (Gilbert- und Ellice-Inseln), setzen sich zur Wehr gegen die andauernde kulturelle Zerstörung ihrer Inseln, gegen "Träume aus Büchsen" und das "Touristenwunder", gegen "Heuchler und Götter", die verschlungenen Pfade der Korruption und gegen das Leitbild des "whiteman", des Papalagi, der heute längst auch in "brauner Haut" daherkommt.

Die Schriftsteller wehren sich aber auch gegen falsche Vereinnahmung durch wohlmeinende Palangis, weiße Ratgeber und Entwicklungshelfer, die zu Hause für Veränderungen sind und

in der "Dritten Welt" die Rückkehr zur Tradition predigen. Ob wir denn "zu Beowulf und der Höhlenmalerei" zurückgingen, um "authentisch" zu sein, gibt Albert Wendt diese Zumutung zurück an die "Experten".

Es ist unmöglich, die Fülle und Vielfalt der neu entstehenden Literatur Ozeaniens - wie diese Region im modernen Selbstverständnis ihrer Autoren heute heißt - in einem ersten Überblicksbericht gerecht zu würdigen. (Papua-Neuguinea, ein Kontinent an schöpferischen Ideen, verdiente einen gesonderten Beitrag.) Meine Einführung und Textauswahl ist subjektiv begründet, durch persönliche Begegnung mit den Autoren, die zu meiner Freude ein Gespräch in Gang setzten, das in Umrissen erste Landkarten zu zeichnen erlaubt. Im Spiegel einiger der ausgewählten Texte wird in Konturen auch das Bild des Papalagi erkennbar, so wie es heute in Ozeanien erscheint, voller oft schmerzlicher Widersprüche, aber auch als eine lächerliche Karikatur.

Aber was wissen wir überhaupt von Ozeanien, dieser Welt aus tausend Inseln in einem Meer, das ein Drittel unseres Planeten bedeckt? Von Polynesianen, Mikronesien, Melanesien irgendwo in der südlichen Hemisphäre, in der Australien und Neuseeland als Großmächte erscheinen? Wo neben Englisch, Französisch, Hindi und Spanisch verschiedene Varianten des Pidgin und zwölfhundert einheimische Sprachen gesprochen werden? Niemand kenne es wirklich, "nicht einmal die UNO-Experten", - aber auch er selber nicht -, bekennt Albert Wendt; für ihn sei es "eine Liebesgeschichte, die kein Ende hat."

Dieser Bericht will auch ein Plädoyer sein für die Neuentdeckung Ozeaniens, für eine neue Nachbarschaft mit der Südsee, die uns nahegerückt ist durch moderne elektronische Medien. Und durch die gemeinsame atomare Gefahr. Wie lange noch können wir die französischen Atomversuche auf den Atollen nahe Tahiti verdrängen? Die radioaktive Verseuchung des Ozeans durch japanische Müllkippen? Die Ausbeutung der letzten Reichtümer des Meeres (Manganknollen oder Fisch) durch amerikanische Konzerne? Das "Meer der Zukunft", der Pazifik, ist fest im Blick von Großbanken und Militärstrategen.

Längst wurden die alten Missionsstationen als Kulturbringer ersetzt durch Burns Philp, die alles prägende australische Supermarktkette; Comics und King Kong-Filme, der "Traum der weißen Mittelklasse" von Auto und Kühlschrank, Wohlstand und Glück gehören nun überall zum Alltag der Inseln.

Für die Schriftsteller Ozeaniens eine fast erdrückende Herausforderung: Die Suche nach der verlorenen Identität, die selbstkritische Frage danach, "welchen Beitrag man denn leisten könne, ein neues Ganzes hervorzubringen, aus dem Alten und aus dem Neuen, nachdem die fremde Kultur der westlichen Welt in die eigene unwiderruflich eingebrochen ist", - wie es der Fidschi-Poet Pio Manoa ausdrückt. Dies sind die Themen, die ungeachtet aller individuellen Unterschiede in Ausdrucksformen und Sprachkraft den zeitgenössischen Autoren der Region gemeinsam sind.

Immer wieder wird der Kolonialismus zum Angelpunkt ihrer Arbeiten, "dieser schreckliche Kälteschauer", "unser ständiges Kreuz in Ozeanien ..." (Albert Wendt); man müsse verstehen, "was er uns angetan hat und noch immer antut. Dieses Verständnis würde uns besser in die Lage versetzen, ihn unter Kontrolle zu bringen und auszutreiben, so daß wir nach den Worten des Maori-Poeten Hone Tuwhare 'wieder gute Träume träumen können' ..."

Trotzdem bleiben die Künstler und Schriftsteller Ozeaniens nicht bei der Anklage an die Adresse des Papalagi stehen; deutlich sehen sie die Gefahren neuer Abhängigkeit und die Unterdrückung durch das "eigene Blut": "Nein, Bruder, mein Problem ist nicht Ausbeutung/ Oder ungerechte Bezahlung, oder Gefühllosigkeit;/ Mein Problem ist,/ Daß es meine eigenen Leute sind, die mich betrügen/ Und die auf mir herumtrampeln ...", schreibt die tonganische Lyrikerin Konai Helu Thaman in einem Gedicht, und für Epeli Hau'ofa - ebenfalls aus Tonga - ist die kindliche Bittstellerhaltung gegenüber dem "Großen Bruder in Übersee" unerschöpflicher Gegenstand seiner Satiren und Verse.

Heute sind die Stimmen dieser Autoren überall in Ozeanien unüberhörbar geworden und im Begriff, als Teil der Weltliteratur ins Bewußtsein ihrer Zeitgenossen zu dringen, gerade weil sie sich nicht in falsche Traditionen einsperren lassen, sondern das Erbe ihrer reichen Kulturen lebendig weiterentwickeln.

Die Entstehung und Entwicklung einer modernen englisch-sprachigen Literatur in Ozeanien ist - ähnlich wie zuvor in Afrika - eng verbunden mit dem Ende der Kolonialzeit und hat als Prozeß der geistigen Entkolonialisierung diesen Umbruch begleitet. Zeitschriften spielten dabei eine wichtige Rolle. 1976 wurde "Mana" gegründet - "A South Pacific Journal of Language and Literature" -, das inzwischen zum unentbehrlichen Forum für die Auseinandersetzung um das Erbe der Vergangenheit und das heutige Selbstverständnis der Inselbewohner geworden ist; es hatte Vorläufer in den Literaturseiten des "Pacific Islands Monthly", die seit 1973 jährlich zum Mana-Annual zusammengefaßt wurden.

Zur Vorgeschichte gehört sicher auch die Entwicklung einer neuen Maori-Dichtung in englischer Sprache in Neuseeland. Als 1964 der Gedichtband von Hone Tuwhare "No Ordinary Sun" erschien (in dem die Schrecken der Atombombe beschworen wurden), kam es der "weißen" Öffentlichkeit der Pakeha zum Bewußtsein, daß es eigenständige Maori-Poeten in ihrem Lande gab; das Selbstverständnis vom "geeinten Volk", die Ideologie der "Rassenharmonie", wurden nun plötzlich in Frage gestellt. Romane und Erzählungen von Maori-Schriftstellern wie Witi Ihimaera oder Patricia Grace folgten dann in einer Zeit, in der auch Albert Wendt aus Samoa - während seiner Ausbildungsjahre in Neuseeland - zu schreiben begann. Seit dem Erfolg seines ersten Romans "Sons for the Return Home" (1973), - der die Träume seiner samoanischen Landsleute ("Gastarbeiter") von einer triumphalen Heimkehr auf ihre Inseln zum Thema hat -, gehört Albert Wendt zu den aktiven Vermittlern und Förderern einer neuen Kunst und Literatur in Ozeanien, und er ist zugleich ihr bedeutendster Wortführer.

Im Zusammenhang mit der politischen Unabhängigkeit West-Samoas, Tongas und Fidschis wurde dann, Anfang der siebziger Jahre, die regionale Universität des Südpazifik (USP) in Fidschi gegründet und rasch zum Mittelpunkt der neuen literarischen und künstlerischen Aktivitäten. Starke Impulse für diese Arbeit kamen auch aus Papua-Neuguinea, wo wenige Jahre zuvor, kurz vor der Unabhängigkeit (1975), an der Universität von Port Moresby Künstler und Poeten ermutigt wurden, ihre Kreativität vor dem Hintergrund ihrer traditionellen Erfahrungen zu erproben; sie wurden dabei unterstützt von europäischen Kollegen wie Ulli und Georgina Beier, die vor 1970 auf ähnliche Weise mit Künstlern in Nigeria gearbeitet hatten. Auf der Suche nach einem neuen Selbstausdruck, nach einer eigenen "melanesischen Identität" entfaltete sich eine über Jahre dauernde Blüte künstlerischen Schaffens. In Werkstätten und Schreibkursen und in Zeitschriften, die wie Kovave aus dieser Arbeit erwachsen, fanden Phantasie und Experimentierlust einen neuen Ort. Die ersten Romane - "The Crocodile" von Vincent Eri oder "Ten Thousand Years in a Lifetime" von Albert Maori Kiki wirkten weit über Papua-Neuguinea hinaus und fanden rasch Anschluß an die Literatur der sogenannten Dritten Welt.

Es ist unmöglich, die Vielfalt und Ausstrahlungskraft dieser Arbeiten hier im einzelnen nachzuzeichnen, Papua-Neuguinea ist ein Schatzhaus schöpferischer Kräfte; aber es ist vielleicht gerade an diesem Beispiel wichtig zu sehen: Der Zusammenprall westlicher Industriegesellschaft mit den Stammeskulturen der Dörfer hat nicht nur alte Werte vernichtet. In der Aufbruchsstimmung der Jahre vor der Unabhängigkeit brachen ungeheure kreative Energien hervor, gab es für schöpferische Einzelne - wie die inzwischen berühmt gewordenen Maler Akis und Kauage oder den Bildhauer Gickmai Kundun - einen nie gekannten Entfaltungs-



spielraum. Andererseits sind inzwischen auch viele der frühen Schriftsteller etablierte Politiker (Michael Somare) oder Anführer lokaler Widerstandsbewegungen geworden (John Kasaipwalova von den Trobriand-Inseln).

Nach ihrer Rückkehr aus Papua-Neuguinea gründete Marjorie Tuainekore Crocombe (von den Cook-Inseln) 1972/73 dann gemeinsam mit Freunden und Kollegen von der USP in Fidschi die South Pacific Creative Arts Society, - vor allem als Forum für junge Schriftsteller. Es wurden Publikationsreihen für Kurzgeschichten und Gedichte eingerichtet (Mana Publications), die zusammen mit "Mana" die Namen der jungen Autoren überall im Pazifik bekanntmachten.

Das Kunstfestival des Südpazifik, das 1972 in Fidschi stattfand, sowie eine Schriftstellerwerkstatt, die 1974 (mit Unterstützung der UNESCO, aber in eigener Regie) veranstaltet wurde, beschleunigten den Austausch zwischen den Inseln.

Die Idee einer gemeinsamen pazifischen Identität, die in den Jahren des Kampfes um die Unabhängigkeit als "Pacific Way", - als eine besondere pazifische Lebensweise - propagiert worden war, wurde trotzdem von den meisten Schriftstellern eher skeptisch beurteilt. Zu unterschiedlich stellte sich für sie die historische und die politische Situation auf ihren Inseln dar: So fühlten sich die Tonganer zum Beispiel gegenüber dem Palangi durchaus mit Stolz "gleichberechtigt", da ihr tausendjähriges Königreich nie eine Kolonie gewesen war, während die Salomonen oder die Neuen Hebriden (heute Vanuatu) um diese Zeit noch immer damit zu tun hatten, das koloniale Joch abzuschütteln; die literarischen Äußerungen ihrer Poeten (Celo Kulagoe z. B.) lassen spüren, wie frisch die Wunden noch sind, wie groß die Wut, der Protest, die Verzweiflung und die Trauer.

So wird der Pacific Way von manchen eher als eine Art Hilfskonstruktion der Identitätsfindung betrachtet, - vielleicht ähnlich wie die Négritude im Afrika der 60er Jahre.

Die neuen Autoren haben stattdessen in der Vielstimmigkeit Ozeaniens die Grundlage ihrer Gemeinsamkeit entdeckt: "Je mehr wir Gedichte von anderen Inseln lesen, um so stärker wird unser Gefühl der Zusammengehörigkeit", - sagt dazu Pio Manoa aus Fidschi; aber für einen Dialog mit der größeren Welt, müsse man sich zunächst auf die eigene Herkunft besinnen, "mit seiner eigenen Stimme singen".

Die moderne Literatur Ozeaniens (das heißt: Polynesiens, Melanesiens, Mikronesiens) ist sicher nicht "jung" zu nennen, wenn man ihre Wurzeln bedenkt: Sie haben einmal ihren Ursprung in der jahrtausendealten mündlichen Überlieferung der Inselkulturen, zum ande-

ren in der Geschichte der englischen Literatur von Shakespeare bis Eliot, - ganz zu schweigen von der Herausforderung der Bibel, die zu ihrem Grundstein wurde.

Ein wichtiger Zustrom kommt aus den Literaturen der "Dritten Welt", besonders aus Afrika und der Karibik, mit denen die zeitgenössischen Schriftsteller Ozeaniens schon früh den Austausch suchten, und für den die gemeinsam erlittene englische Sprachkultur die Voraussetzung war.

Die Schriftsteller, denen ich im Umkreis von "Mana" begegnet bin, gehören zur Generation der heute Dreißig- bis Vierzigjährigen. Trotz aller individuellen Unterschiede in Temperament und Sprachkraft, haben sie doch wichtige Erfahrungen gemeinsam gemacht: Sie sind hineingewachsen in den Prozeß der Entkolonialisierung nach dem Zweiten Weltkrieg; sie haben in Neuseeland, Australien, den USA oder auch Kanada studiert und von daher ein differenzierteres Verhältnis zur westlichen Zivilisation als viele ihrer Landsleute; sie kennen die wechselseitigen Projektionen und Vorurteile. Die meisten von ihnen lehren heute an Schulen und Hochschulen, gehören also einer Bildungselite an, deren Rolle auch in Ozeanien nicht unumstritten ist.

Gemeinsam ist ihnen das Problem der Sprache. Viele Erfahrungen, vor allem mit der Welt außerhalb ihrer kleinen Inselstaaten - wo oft nicht mehr als hunderttausend Menschen die gleiche Muttersprache sprechen -, werden heute von vornherein durch die englische Sprache vermittelt. Sprachbewußtsein am poetischen Text zu entwickeln, wird auf diese Weise auch zum Versuch, sich die fremden Ausdrucksformen quasi einzuverleiben, die Sprache der Kolonisatoren für den eigenen Gebrauch umzugestalten und auf neue Weise heimisch in ihr zu werden. Wer die Romane eines Albert Wendt über Samoa liest, der spürt ganz unmittelbar etwas von dieser neuen und eigenständigen Qualität der englischen Sprache - im ungewohnten Bilderreichtum und in der Ausdruckskraft des Autors.

Warum schreiben diese Schriftsteller nicht in ihrer eigenen Sprache? Sind sie ihrer eigenen Kultur völlig entfremdet? Warum gehen sie mit ihrer Literatur nicht in die Dörfer? Welche Öffentlichkeit finden sie eigentlich auf ihren Inseln vor? Und überhaupt: Für wen schreiben sie? Auf solche, meist in vorwurfsvollem Ton gestellten Fragen, die mir immer wieder vorgebracht werden, wenn ich hierzulande von diesen Autoren berichte, ist es nicht leicht, eine befriedigende Antwort zu geben. Vielleicht sollte man es mit Gegenfragen versuchen: Spricht Musil die Sprache des Volkes? Ist Thomas Mann in Lübeck oder Günter Grass in Danzig wirklich heimisch? Gehen unsere Literaten in den Betrieb? Sprechen unsere Dichter den Bild-Leser an? Gehen wir denn zu den alten Germanen zurück und wenn, was ist dabei herausgekommen?! Müssen sie nicht - genau wie überall in der Welt - "ihre Wahrheit"

schreiben?

Nicht vergessen sollte man, daß es bisher kaum eine kulturelle Alternative zum westlichen Einfluß gab, zu amerikanischen Filmen und Comics und frömmelnden Traktaten. Anders als in Papua-Neuguinea ist Lesen und Schreiben auf den südpazifischen Inseln weit verbreitet. Gedichte und Erzählungen der Autoren wurden inzwischen in Anthologien aufgenommen (zum Beispiel "Roots" oder "Pacific Voices" [1977]), und sie werden nun als Lesestoff in den Schulen verwendet. So lernen die Schüler wieder etwas über ihre eigene Herkunft, aber auch über die Probleme ihrer Welt aus der Sicht ihrer Dichter.

Viele Schriftsteller, die ich gesprochen habe, sind ganz bewußt nach langen Studienjahren im Ausland auf ihre Heimatinseln zurückgekehrt, weil sie erlebt haben, wie ohnmächtig die Menschen dort der kapitalistischen Wirtschaftsdynamik und den Verführungen des Konsumismus ausgeliefert sind. Kulturelle Erneuerungsbewegungen und Initiativen sind fast überall im Pazifik den politischen Unabhängigkeitsbestrebungen vorausgegangen; heute versuchen die Schriftsteller und Künstler durch die Gründung von Werkstätten, Kunstzentren oder Zeitschriften zur Wiederbelebung ihrer Kulturen einen eigenen Beitrag zu leisten, der sich nicht in Tourismus fördernder Folklore erschöpft.

Auf den Neuen Hebriden (Vanuatu) z. B. haben Schriftsteller und Lehrer zweitausend Menschen von 80 verschiedenen Inseln zu einem großen Kulturfest in der Hauptstadt versammelt, um zum ersten Mal in der Geschichte dieser Inseln ihren Bewohnern die Erfahrung zu vermitteln, wie vielfältig und reich das eigene Erbe noch immer ist. In Samoa soll ein Kulturzentrum errichtet werden, das ausdrücklich als Gegengewicht zu den negativen Auswirkungen der ökonomischen Entwicklung gedacht ist: Es soll die Künste fördern, handwerkliche Fähigkeiten ermutigen und den Austausch mit der übrigen Welt anregen. In Tonga hat Epele Hau'ofa gemeinsam mit Freunden die erste unabhängige Zeitschrift für Poesie gegründet; sie erscheint seit 1978 in unregelmäßiger Folge in tonganischer und englischer Sprache. Ihr Name "Faikava" macht Gebrauch vom Bild der alten Kawa-Runde, bei der die Teilnehmer ihre Gedanken austauschen. Futa Helu, der sich selbst als den "jüngsten der traditionellen Poeten" Tongas bezeichnet, hatte bereits 1963 mit einer kleinen Gruppe von Schülern Atenisi Institute gegründet, die erste Graswurzel-Universität des Inselkönigreichs.

In dieser "Schule von Athen" in Nuku'alofa sollen, nach den Worten ihres Gründers, "selbständig denkende und kritikfähige Menschen, keine Technokraten", ausgebildet werden; um die eigene Kultur zu verstehen, müsse man aber auf die Ursprünge kritischen europäischen Denkens zurückgehen; klassische Philosophie gehört daher für ihn ebenso selbstverständlich zum Lehrprogramm wie die Entwicklung handwerklicher Fähigkeiten für

Dorfprojekte. Unabhängig von Staat und Kirche ist diese Graswurzel-Universität inzwischen zum geistigen Mittelpunkt einer volksnahen Kultur und zur Keimzelle kultureller Innovationen geworden.

Abschied vom Papalagi? - Es ist der Verlust eines Mythos. Die Wortergreifung der "Südseeinsulaner" versperrt uns womöglich die letzten Reservate, in denen wir glaubten, noch ungestört träumen zu können. Wir müssen uns trennen von Melville, Stevenson oder dem Samoa-Häuptling des Erich Scheurmann als literarischen Chronisten verlorener Paradiese und die beschwerliche, aber faszinierende Reise in eine neue geistige Welt auf uns nehmen. Wir müssen uns auf ein neues Ozeanien einlassen, das für sich selbst denkt und spricht. Das heißt aber auch, daß wir uns selbst neu entdecken müssen, im Bild des anderen, denn der Papalagi oder Palangi - als Stereotyp vom "Weißen", der als Missionar "durch den Himmel einbrach", - ist in den Augen der Schriftsteller dort ebenfalls zur Fiktion geworden.

Viele Schriftsteller und Poeten Ozeaniens haben sich nicht nur gegen den Kolonialismus zur Wehr gesetzt und sind mit zwiespältigen Gefühlen durch die Schulen der Mission gegangen; sie haben auch an westlichen Universitäten die kritischen Traditionen Europas kennengelernt. Sie diskutieren heute Schumachers "Small is beautiful", Erich Fromm und den Theologen Küng ... Sie haben erfahren, daß sie ihre eigenen Kulturen nur verteidigen, verstehen und entwickeln können, wenn sie sich produktiv mit diesem kritischen Denken Europas auseinandersetzen.

Die gegenseitige Neuentdeckung, die viele alte Fronten obsolet erscheinen läßt (Erste Welt/Dritte Welt; Nord-Süd-Konflikt; Ost-West-Konflikt), ist heute nicht zuletzt Sache von Schriftstellern überall in der Welt.

## Margaret Meads Samoa: Eine Kontroverse mit oder ohne Samoaner?

### Anmerkungen zur Rezeption des Buches von Derek Freeman, "Margaret Mead and Samoa: The Making and Unmaking of an Anthropological Myth"<sup>1</sup> (Stand der Diskussion Ende Januar 1984)

"Die Samoaner haben mit Margaret Mead gelebt, sie werden auch mit Derek Freeman leben ..." (Albert Wendt, West-Samoa, 1983.)

"Außerdem haben selten zween Reisende einerley Gegenstand auf gleiche Weise gesehen, sondern jeder gab nach Maßgabe seiner Empfindung und Denkungsart, eine besondere Nachricht davon ..." (Georg Forster: Reise um die Welt. 1778: Vorrede.)

Vielleicht ist es hilfreich, sich im Dschungel der Kontroverse um Margaret Meads Samoa an die Betrachtungen des deutschen Weltreisenden und Philosophen Georg Forster zu erinnern, um aus historischer Distanz eine Orientierung, einen Fix- oder Ausgangspunkt für eigene Beobachtungen und Reflexionen zu gewinnen; er hatte im Vorwort zu seiner "Reise um die Welt" davon gesprochen, daß man als Leser wissen müsse, wie "das Glas gefärbt ist, durch welches ich gesehen habe".

Daß Margaret Meads Buch über Samoa Irrtümer und Fehler enthielt, war unter Anthropologen und Ethnologen lange bekannt; aber im ersten Augenblick reagierte auch ich auf die Attacke Freemans spontan mit Abwehr: Paßte sie nicht allzu gut ins politische Klima eines neo-konservativen Amerika, war sie nicht vor allem ein Angriff auf emanzipatorische Reformideen, zu denen Margaret Mead so viel beigetragen hatte?

Es waren ihre Bücher, die mich bei der Wahl meines Studiums mit beeinflußt hatten; ihre humane Grundhaltung, ihr Vertrauen in die Lernfähigkeit des Menschen, ihre lebendige Darstellung fremder Kulturen hatten mich beeindruckt, auch wenn die Zweifel und Fragen nach der Berechtigung solcher Forschung - vor allem nach der Begegnung mit Angehörigen dieser Kulturen - immer unüberhörbarer wurden.

---

<sup>1</sup> Cambridge: Harvard University Press. 1983; deutsche Übersetzung: Liebe ohne Aggression: Margaret Meads Legende von der Friedfertigkeit der Naturvölker. Vorwort von Irenäus Eibl-Eibesfeldt. München: Kindler. 1983; Zitate und Seitenzahlen beziehen sich auf die deutsche Übersetzung; die unkorrigierte englische Fassung wurde mir in Suva, Fidschi, im Februar 1983, vor dem Erscheinen des Buchs, durch Albert Wendt zugänglich gemacht.

Ich war auf einer Forschungsreise unterwegs in den Südpazifik,<sup>2</sup> wo ich mit zeitgenössischen Schriftstellern über die neu entstehende Literatur Ozeaniens und die damit verbundenen Probleme der "kulturellen Identität" Gespräche führen wollte, als die Kontroverse auf der Titelseite der New York Times am 31.1.1983 mit einem Paukenschlag eröffnet wurde: Freemans Samoa-Buch wurde als eine vernichtende Kritik und Widerlegung der Arbeiten von Margaret Mead angekündigt. Die Auseinandersetzungen um diese Publikation gehörten auf allen Stationen meiner Reise im Pazifik zu den Themen, die meine Gesprächspartner innerhalb und außerhalb der Universitäten bewegten.

Im Rückblick auf viele Gespräche, die ich (in den USA und im Pazifik) geführt habe, und auf die hitzigen Diskussionen in den Medien möchte ich - nach einem kurzen Überblick über den Inhalt des Buchs von Freeman und über die Reaktionen darauf - mein Augenmerk auf zwei Fragen richten, die dabei bisher vernachlässigt wurden: die Sicht der Betroffenen und das Weltbild der beteiligten Forscher, so wie es Georg Forster bereits vor zweihundert Jahren gültig als ein "Problem der Brillen" angesprochen hat.

### **Zum "Sturm in den Medien"**

Es kommt nicht oft vor, daß die Arbeiten der Anthropologen/Ethnologen Schlagzeilen machen: "New Samoa Book Challenges Margaret Mead's Conclusions" (The New York Times, 31.1.1983). Kaum ein Tag verging seither ohne Diskussionen, Gespräche, Meldungen in allen Medien, und noch vor Erscheinen des Buchs auf dem Markt (im April 1983) wurde ein wahrer Glaubenskrieg um Derek Freemans Untersuchung entfesselt, die ja nicht nur Margaret Meads Feldforschungen in Samoa, sondern die Grundlagen einer ganzen Wissenschaftsschule, der angesehenen und erfolgreichen amerikanischen Kulturanthropologie, in Zweifel zieht. Die Flut der seitdem erschienenen Publikationen ist kaum noch zu übersehen,<sup>3</sup> und die

---

<sup>2</sup> Die seit 1975 laufenden Forschungsarbeiten zur Literatur Ozeaniens wurden 1983 durch eine Reisebeihilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt.

<sup>3</sup> New Book Challenges Margaret Mead on Samoa. In: The New York Times, 31.1.1983: 1 und 16; Earlier Criticisms Surface in Reactions to Book on Dr. Mead. In: The New York Times (Science Times), 1.2.1983: 19 f.); Paradise Lost? Editorial Comment. In: San Francisco Chronicle, 6.2.1983: Titelseite; George E. Marcus: One Man's Mead. In: The New York Times, 27.3.1983: Book Review; Colin M. Turnbull: Trouble in Paradise. In: The New Republic, 28.3.1983: 32-34; Joseph Theroux: Sex in Samoa: Did Mead Get it Wrong? The Coming of Age Controversy. In: Pacific Islands Monthly, März 1983: 11-16; Three Faces of Samoa: Mead's, Freeman's, and Wendt's - Samoan Novelist Albert Wendt Joins the Margaret Mead Debate. In: Pacific Islands Monthly, April 1983: 10-14 und 69; Paul Robinson: Trouble in Paradise. In: Book World, 3.4.1983; Speakers at a Symposium Defend the Work of Margaret Mead. In: The New York Times, 9.4.1983; Robert Tumbull, Honolulu: Samoan Leader Declares: "Both Anthropologists Are Wrong". In: The New York Times, 24.5.1983; David M. Schneider: The Coming of a Sage to Samoa. In: Natural History (American Museum of Natural History) 92/6, 1983: 4-10; Boyce Rensberger: Margaret Mead - The Nature-Nurture Debate I. In: Science, April 1983: 28-37 (On Becoming Human - The

leidenschaftliche Parteinahme für oder gegen Margaret Mead und Derek Freeman - zumeist aber für Margaret Mead - hat sich inzwischen fast aller verfügbaren Daten und Fakten bemächtigt, fast alle Argumente aufgebraucht, die der academic community ebenso wie die der Medien. Im Mittelpunkt steht dabei der Streit um die Frage, ob der Mensch in seinem Verhalten grundlegend von der Kultur geprägt oder von seiner Natur her determiniert ist, ob Erbe oder Umwelt die bestimmenden Faktoren seiner Existenz sind, eine in dieser Form eigentlich längst überholte Fragestellung, in der uralte Fronten neu aufgerissen werden und die nicht ohne ihren politischen Kontext zu sehen ist.

Die Art der Auseinandersetzungen, wie sie vor allem in den USA und in der Großfamilie der amerikanischen Kulturanthropologen stattfanden, wirft ein überraschendes Licht auf das Denken und Verhalten von Wissenschaftlern, was eine eigene anthropologische Untersuchung lohnen würde. Mit Schulterschluß und Mannschaftsgeist, wie man sie sonst eher in einem Sportstadion antrifft, reagierten zum Beispiel Anthropologen aus allen Teilen des Landes, die nach einem Bericht der "New York Times" (9.4.1983) im Barnard College zusammentrafen, um das Werk von Margaret Mead zu verteidigen. Die Publizität, die Derek Freemans "unhappy book about Mead and Samoa" umgibt - so einer ihrer Schüler, Dr. Bradd Shore (Emory Universität) -, habe so etwas wie ein Eigenleben angenommen, das mit den Fakten nichts mehr zu tun habe; in der Tat, so fährt er fort, "in some corners one senses that peculiarly American joy at deconstructing yet another American hero ...". In diesem Symposium, zu dem Derek Freeman nicht eingeladen wurde, wird Margaret Mead von ihren Schülern posthum auf einen Sockel gestellt, den sie selbst (bei allem Selbstbewußtsein) wohl doch als peinlich empfunden hätte. Und es stellt sich hier für mich die Frage, ob die große alte Dame der Kulturanthropologie nicht nur zum "Mythos", sondern auch zum Markenzeichen geworden ist.

Diese Reaktion ist weder extrem, noch ist sie ein Einzelfall: "This is a work of great mischief." So beginnt George E. Marcus seine Buchbesprechung "One Man's Mead" in der "New York Times" Book Review (27.3.1983) und läßt - bis auf Freemans Feldforschungsmethoden - kaum ein gutes Haar an dessen Buch. - Noch vehementer, ja fast blind, attackiert Colin M. Turnbull den Autor: "This book is a personal attack on a great woman, a great humanitarian, and a great anthropologist" (The New Republic, 28.3.1983). Er versteigt sich schließlich zu der Aussage: "But then, with wonderful British class-consciousness, Freeman only seems to deal

---

Nature-Nurture Debate II, pp. 38-46); Todd G. Buchholz: Cultural Determinism. (Margaret Mead and Samoa.) In: Commentary, Jan. 1984: 78-80.

Soweit eine Auswahl aus englischsprachigen Publikationen; eine große Zahl von Leserbriefen trug ebenfalls zur Diskussion bei, z. B. "Poisoned Mead", als Antwort auf Turnbolls Buchbesprechung und dessen Antwort darauf, in: The New Republic, 4.7.1983; Derek Freeman: Everything's Got a Moral ... In: Pacific Islands Monthly, Letters, Juli 1983: 7.



with Samoans who are chiefs, prime-ministers, or 'educated', and he even states his preference for those who have been educated in New Zealand or Australia" (S. 34). Auch in der Zeitschrift des American Museum of Natural History (Vol. 92/6, Juni 1983) befindet David M. Schneider schon mit dem ersten Satz: "This is a bad book. It is also a dull book." Und er beschließt seine Besprechung im gleichen Stil: "Freeman's book is not a serious scholarly work but an unscientific personal attack on Margaret Mead, who stands in the eyes of many for rationalist values. It is a work that celebrates a particular political climate by denigrating others."

Diese Beispiele aus renommierten Publikationen mögen fürs erste genügen. "Anthropologists in U.S. Universities have not distinguished themselves in their reaction to Derek Freeman's book on Mead's Samoan work", kritisiert ein Leserbriefschreiber die Kontroverse in "The New Republic" (4.7.1983). Doch immerhin ist das umstrittene Buch in der Harvard University Press erschienen, und über einen Mangel an Resonanz wird sich der Autor wahrlich nicht beklagen können. Noch im Januar 1984 wird in der Monatszeitschrift "Commentary" die Auseinandersetzung weitergeführt; Todd G. Buchholz nimmt Freeman in Schutz: "By 'proving' that Samoans were fundamentally discrepant in their psychological and ethical makeup, Margaret Mead could be viewed as (of course inadvertently) reinforcing the racist proposition." Ironischerweise würde also eher sie als Freeman zur Stützung einer rassistischen Theorie herangezogen werden können. Die Furcht, mit der einige Rezensenten sich dem Thema genähert hätten, sei unbegründet.

Im Vergleich dazu ist die Diskussion in der bundesdeutschen Öffentlichkeit nur ein schwaches Echo auf die amerikanische Diskussion. Zwar bringt der UNO-Korrespondent der ARD in New York, Ansgar Skriver, im Westdeutschen Rundfunk bereits am 2.2.1983 einen ersten kurzen Bericht aus New York, aber mit Ausnahme eines von den "Frankfurter Heften" übernommenen Beitrags von Albert Wendt im "Kulturmagazin" des Westdeutschen Rundfunks im September 1983 zeigen die elektronischen Medien kein Interesse an diesem Thema. Als erste reagieren einige überregionale Zeitungen und Magazine im Februar 1983 ("Süddeutsche Zeitung", "Die Zeit" und "Der Spiegel") im wesentlichen auf amerikanische Publikationen.<sup>4</sup> Nur die Wochenzeitung "Die Zeit" gibt der Kontroverse breiteren Raum in ihrem "Dossier",

---

<sup>4</sup> Robert von Berg: Vielleicht irrte Margaret Mead - Ein australischer Anthropologe greift ihre Samoa-Studie an. In: Süddeutsche Zeitung, 10.2.1983; Margrit Gerste: Ein australischer Anthropologe verrißt Margaret Mead. In: Die Zeit, 18.2.1983; Dieter E. Zimmer: Adam und die Detektive - Das Ende einer wissenschaftlichen Legende: Margaret Meads Samoa ist doch kein Paradies. In: Die Zeit, Dossier, 6.5.1983: 33-35; Helge Pross: Margaret Mead: Jugend und Sexualität. In: Die Zeit, 1.7.1983: 100 Sachbücher.  
Soweit eine Auswahl aus den ersten deutschen Publikationen als Beispiele für die Reaktion der deutschen Öffentlichkeit.



wo D. Zimmer "Das Ende einer wissenschaftlichen Legende" vor allem unter dem Gesichtspunkt der Erbe-Umwelt-Frage abhandelt, mit dem Tenor: "Margaret Meads Samoa ist doch kein Paradies" (Adam und die Detektive. In: Die Zeit, 6.5.1983: 33-35). Der im Februar für den "Auckland Star" verfaßte und für eine deutsche Zeitschrift übersetzte Beitrag des samoanischen Schriftstellers Albert Wendt erscheint in der Kulturzeitschrift "Frankfurter Hefte" (38/9, 1983: 45-53): "Margaret Meads Samoa - Eine Anklage" mit einem Vorwort der Rezensentin.<sup>5</sup>

Die Auswirkungen der in Amerika ausgelösten kontroversen Diskussion jedenfalls halten sich bisher in Grenzen: Selbst zwei Monate nach dem "Dossier" in der "Zeit" werden im Rahmen der zu empfehlenden "100 Sachbücher" die unter dem Titel "Jugend und Sexualität" herausgebrachten Werke von Margaret Mead von der Soziologin Helge Pross (Die Zeit, 1.7.1983) so besprochen, als sei die Autorin noch immer die unbefragte Autorität für diese Themen, und ihre wissenschaftliche Arbeit ein Muster an zugleich korrekter und erzählerischer Darstellung fremder Kulturen.

Erfahrungen mit dem Versuch der Vermittlung von Literatur aus der "Südsee" legen nahe, daß man sich auch hierzulande nicht gern von seinen "Träumen" trennen wird; auch - oder gerade? - unter Studenten erfreut sich "Der Papalagi" des Erich Scheurmann<sup>6</sup> (mit Auflagen, die inzwischen die halbe Million-Grenze erreicht haben dürften) jedenfalls größerer Popularität als die literarischen Texte moderner Autoren. Der erste, in deutscher Übersetzung vorliegende moderne Roman eines Samoaners, "Der Clan von Samoa" (Leaves of the Banyan Tree) von Albert Wendt, der 1982 (in einer Auflage von 5 000 Exemplaren im P. Hammer Verlag) erschienen ist, wurde bis zum Sommer 1983 ganze 1300 mal verkauft und trotz gezielter Angebote<sup>7</sup> nicht besprochen. Auch gegen die "Zerstörung des Mythos" von Margaret Meads Samoa wird man sich - so vermutet Albert Wendt wohl zu Recht - zur Wehr setzen; in einigen Fällen vielleicht auch mit der immer wieder wirksamen Drohung, die fast schon als Schere im Kopf funktioniert: "Beifall von der falschen Seite".

---

<sup>5</sup> Renate von Gizycki: Margaret Mead und Samoa - Eine Kontroverse ohne Samoaner? In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 38/9, 1983: 43-44. Der im Februar 1983 ursprünglich für den "Auckland Star" und für die "Frankfurter Hefte" verfaßte Beitrag von Albert Wendt, "The Case Against Margaret Mead's Samoa", ist unter einem anderen Titel im April 1983 in "Pacific Islands Monthly" erschienen

<sup>6</sup> Vgl. Horst Cain: Persische Briefe auf Samoanisch. In: Anthropos 70, 1975: 617-626; Renate von Gizycki: Abschied vom Papalagi? Begegnung mit Schriftstellern der Südsee. In: L'80 - Politische und literarische Beiträge 25, Februar 1983: 104-113 (Einführung in zeitgenössische Lyrik und Prosa aus der Südsee); Hans Ritz: Die Sehnsucht nach der Südsee - Bericht über einen europäischen Mythos. Göttingen: Muriverlag. 1983, insbes. S. 117 ff.).

<sup>7</sup> "Nicht Mangel an Interesse, sondern der Platzmangel" bestimmte z. B. die Absage der zuständigen Redaktion von der "Zeit", 16.8.1982.

### **Zum Inhalt des Buchs in seiner deutschen Fassung**

Der Titel "Liebe ohne Aggression" spekuliert offensichtlich auf ein Leserinteresse am Thema "natürliche" Aggression, das sich vor Jahren am "sogenannten Bösen" (K. Lorenz) entzündete und womöglich wieder zu Bestseller-Erfolgen verhilft, während der Untertitel "Margaret Meads Legende von der Friedfertigkeit der Naturvölker" sogleich eine unzulässige Weichenstellung in Richtung Seewiesener Verhaltensforschung vornimmt. Das Vorwort von Eibl-Eibesfeldt unterstreicht denn auch mit unverhohlener Genugtuung, daß "die These von der beliebigen Wandelbarkeit menschlichen Verhaltens" nun "durch Hinweis auf Meads Beobachtungen nicht mehr gestützt werden" könne. Derek Freeman habe "mit seinem Buch nicht nur eine wichtige Korrektur an einer ideologisch geprägten Darstellung eines Volkes vorgenommen, sondern darüber hinaus dem kulturellen Relativismus ein wichtiges Argument entzogen". Er sieht Parallelen zur von der Verhaltensforschung widerlegten These, wonach "der Mensch und seine nächsten Verwandten, die Menschenaffen," ihrer Natur nach "friedlich" seien und "keine Territorien abgrenzen" würden (S. 11). Der kulturelle Determinismus, aber auch die Glaubwürdigkeit völkerkundlicher Berichte haben nach Eibl-Eibesfeldt durch Freemans Demontage des "Mythos Margaret Mead" einen "schweren Schlag" erlitten.

Auf diese Weise leitet das Vorwort erneut Wasser auf die Mühlen einer historischen Erbe-Umwelt-Diskussion, die wegen ihrer rassistischen Entgleisungen und Perversionen unter dem NS-Regime hierzulande - und noch allemal zu Recht - die Gemüter erregt und die Derek Freeman gerade im ersten Kapitel seines Buches in einem kenntnisreichen und differenzierten Überblick für den heutigen Leser verständlich zu machen versucht. Teil I: "Die Entstehung des Kulturdeterminismus" - fast ein Drittel des Buchs - berichtet von der Entwicklung des biologischen Determinismus seit Darwin und Galton und den Exzessen der Eugenik, die bereits um die Jahrhundertwende die Überlegenheit der nordischen Rasse postulierte und die zu Franz Boas' sich verschärfender Gegenposition wesentlich beigetragen hatte, für die wiederum später Margaret Meads Forschungen in Samoa wichtige Beweise lieferten. Freeman sieht die grauenhafte politische Dimension, die u. a. "mit Hitlers eugenischen Sterilisierungsgesetzen des Jahres 1933 ihren Anfang nahm" (S. 58).

Im Teil II: "Margaret Meads Forschungsarbeit in Samoa", spitzt sich die Auseinandersetzung mit den extremen Vererbungstheoretikern auf die Frage zu, ob und auf welche Weise Margaret Mead mit ihren Arbeiten zur Adoleszenz - über das scheinbar harmonische Heranwachsen junger Mädchen in Samoa - den gesuchten Beweis, den für die Kulturanthropologen so gewichtigen negative instance, gefunden habe. Daß "die Adoleszenz keine Zeit der Krisen und des Stress" (S. 113) sein müsse, der Nachweis, daß der Mensch ein "unglaublich formbares Lebewesen" sei (S. 101), wurden als Ergebnisse ihrer Forschungsarbeit enthusiastisch

von den Anhängern der Lehre Boas' begrüßt. Die "Entstehung eines Mythos, der wie kein anderer in der Anthropologie des 20. Jahrhunderts Verbreitung fand", habe in dieser Darstellung Samoas seinen Anfang genommen - so Freeman (S. 115).

Teil III: "Eine Widerlegung der Thesen Margaret Meads" (der im engeren Sinn ethnographische Teil des Buches) geht auf eine außerordentlich sorgfältige, durch historische Quellen, Statistiken, Zeitungsberichte abgesicherte Feldarbeit zurück. Freeman hat lange Jahre unter den Samoanern gelebt, ihre Sprache fließend gesprochen, einen angesehenen Häuptlingsrang bekleidet; Samoa-Spezialisten mögen im einzelnen prüfen, wie präzise er die Bereiche Rangordnung, Gemeinsinn und Wettstreit, Religion: Heidentum und Christentum, Bestrafung, Kindererziehung, den samoanischen Charakter, Sexualverhalten und -moral, Adoleszenz, das samoanische Ethos beschrieben hat; abgesehen von der Frage, wie er denn nun (auch unter Zuhilfenahme seiner Frau und Töchter) die Virginitätsstatistiken überprüft haben will, und ob er keinen Angehörigen des "Dritten Geschlechts" (faafafine) begegnet sei, habe ich bis heute keine konkreten Ansatzpunkte für Kritik an seinen Daten finden können, auch wenn das so entstandene Bild Samoas fast zwangsläufig - vor dem Hintergrund der vernichtend widerlegten Paradies-Vision als düster konstruierte Gegenwelt erscheint.

Im kurzen Schlußkapitel (Teil IV: "Margaret Mead und das Boas Paradigma"), das Freeman mit einer scharf wiederholten Attacke auf Margaret Meads "Zerrbild von Samoa" beginnt und mit einem im Ton versöhnlichen, aber in dieser Form gar nicht mehr nötigen Appell zur Beendigung der Erbe-Umwelt-Kontroverse und zur Zusammenarbeit beendet, will er Wege zu einem neuen wissenschaftlichen/anthropologischen Paradigma aufzeigen: In der Anthropologie, wie auch in der Biologie sei "die Zeit reif für eine Synthese" (S. 330).

## Das "authentische" Samoa?

### Samoa aus der Sicht eines Samoaners - Albert Wendt<sup>8</sup>

Für Albert Wendt, den samoanischen Romanschriftsteller, Essayisten, Lyriker und bedeutendsten Autor im Südpazifik, der in Neuseeland zum Historiker ausgebildet wurde und der heute als Hochschullehrer (Professor of Pacific Literature) an der University of the South Pacific tätig ist, ist das Buch von Derek Freeman "die wichtigste wissenschaftliche Arbeit, die in diesem Jahrhundert von einem Nicht-Samoaner über uns veröffentlicht worden ist. Es ist eine vernichtende Widerlegung der einflußreichsten Untersuchung unserer Gesellschaft 'Coming of Age in Samoa', die zuerst 1928 publiziert wurde und - in 16 Sprachen - der Bestseller unter allen anthropologischen Büchern geworden ist." (Zitiert nach: Frankfurter Hefte 1983/9: 45.)

"Das wichtigste Buch von einem Nicht-Samoaner, einem Outsider", unterstreicht er im Gespräch (knapp vierzehn Tage nach dem Beginn eines beispiellosen Medienrummels in den Vereinigten Staaten, im Februar 1983) und verschärft seine Aussage: bei dieser Kontroverse gehe es letzten Endes gar nicht um Samoa; zwar rücke das Buch das Bild Samoas zurecht, aber im Grunde gehe es um Margaret Mead, um einen innerakademischen Streit. Hätte ein Samoaner das falsche Bild korrigieren wollen, kein Hahn hätte danach gekräht. Daß Samoa nur "Objekt" dieses Streits ist, hat ihn verletzt. Aber: "Die Samoaner haben mit Margaret Mead gelebt, sie werden auch mit Derek Freeman leben." (Nach dem Tagebuch, T/61, 62.)

Die Diskussion in den Medien ist in der Tat weltweit über die Köpfe der Betroffenen hinweg geführt worden, sieht man von anekdotischen Zitaten, höflich gemeinten Telefon-Interviews oder kurzen journalistischen Statements anlässlich eines Besuchs des samoanischen Premierministers in den USA ab (The New York Times, 24.5.1983; vgl. Anm. 3) oder von der eher rhetorisch klingenden Frage in "Newsweek" vom 14.2.1983: "Will the real Samoa please speak up?" (siehe auch Time-Magazine, Februar 1983). Aber was ist "The 'real' Samoa"? - das "authentische" Samoa? Nicht einmal zwei Brüder sehen es gleich.<sup>9</sup> Es gebe wohl so viele Bilder von Samoa wie es Samoaner gebe, meint dazu der Schriftsteller Albert Wendt, aber er unterbricht doch die Arbeit an seinem vierten Roman (der wiederum die Rückkehr in ein samoanisches Dorf zum Thema hat), um sich an dieser Diskussion zu beteiligen.

---

<sup>8</sup> In diesem Abschnitt beziehe ich mich auf zahlreiche Gespräche, die ich während meines Aufenthalts an der University of the South Pacific im Februar/März mit Albert Wendt geführt habe, sowie auf zwei Versionen seines Manuskripts, das er während dieser Zeit verfaßte (I: 13 MS-Seiten; II: 8 MS-Seiten); außerdem auf Tagebuchnotizen und Tonbandaufzeichnungen; gemeinsam mit meinem Mann, Horst von Gizycki, habe ich MS I für die "Frankfurter Hefte" übersetzt (siehe Anm. 5).

<sup>9</sup> Albert Wendts Bruder Felix z. B.: mündliche Mitteilung von Horst Cain (aus Samoa) über Reaktionen auf die Kontroverse in Apia.

In seinem engagierten Beitrag in den "Frankfurter Hefte" (1983/9: 45) geht er von den Erfahrungen aus, die er selbst als Student an einem Lehrer-College 1958 in Neuseeland mit Margaret Meads Büchern gemacht hat: "Den Stolz auf das eigene Volk gibt es überall auf der Welt! Selbst für einen Samoaner ist die Neigung groß, das eigene Land durch eine Technicolor-Brille zu sehen, und Margaret Meads verlockend idyllische Beschreibung meiner Heimat (besonders ihre verführerische Darstellung freier Liebe) sprach mich ungeheuer an, nachdem ich gerade fünf strenge Internatsjahre durchgestanden hatte."

Später, als er "ernsthaft über Samoa zu schreiben" begonnen habe, sei ihm klar geworden: "Das Samoa, das ich aus dem Schatz der Bilder und Erinnerungen meiner Kindheit erschuf, war genau das Gegenteil von Margaret Meads attraktivem, aber oberflächlichen Paradies-Klischee. Es ist dies ein Samoa mit all den Gefühlen, Problemen, Hoffnungen und dergleichen, die allen Menschen gemeinsam sind. Seit nun über zwanzig Jahren ist dies das Samoa, das ich erforscht, entdeckt, gestaltet habe."<sup>10</sup> Wenn er noch Nicht-Samoaner brauche, um die Gültigkeit seiner Vorstellungen zu bestätigen, könne er sich heute an Derek Freeman und die jüngeren Anthropologen der späten siebziger und achtziger Jahre wenden.

Im Gespräch wehrt sich Albert Wendt allerdings dagegen, nun umgekehrt (wie dies jetzt z. B. Eibl-Eibesfeldt im Vorwort der deutschen Ausgabe von Freemans Buch tut) als Kronzeuge für einen Papalagi-Autor vereinnahmt zu werden; er erinnert - zu Recht - daran, daß er mit seinen Romanen als erster den Versuch unternommen habe, auch die "dunklen Seiten" zu sehen und aus Liebe zu seinem Land kritisch über das Leben in Samoa zu schreiben, auch wenn ihm dies von einigen seiner Landsleute sehr verübelt werde (vgl. Frankfurter Hefte 1983/9: 47 f.). Und selbstbewußt fügt er hinzu, daß heute niemand mehr den Pazifik und Samoa mit den gleichen Augen sehen könne, nachdem er seine Bücher gelesen habe. "Man wird Samoa durch meine Arbeiten und durch die Arbeiten von Margaret Mead betrachten und sich darüber klar werden müssen, wer von den beiden Schriftstellern das authentischere Bild Samoas darstellt."<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Literarische Veröffentlichungen von Albert Wendt: *Sons for the Return Home* (Roman). Auckland: Longman Paul. 1973; *Flying Fox in a Freedom Tree* (Erzählungen). *ibid.* 1974; *Pouliuli* (Roman). *ibid.* 1977; *Leaves of the Banyan Tree* (Roman). *ibid.* 1979 (Allan Lane, GB. 1980; DoubleDay, USA. 1983; in deutscher Übersetzung: *Der Clan von Samoa*. [Dialog Dritte Welt.] Wuppertal: P. Hammer Verlag); *Inside Us the Dead: Poems 1961-1974*. Auckland: Longman Paul. 1976; außerdem eine Reihe wichtiger Essays, z. B.: *Towards a New Oceania*, in der Zeitschrift "Mana (Review) - A South Pacif Journal of Language and Literature" 1/1, 1976: 49-60, an deren Gründung er führend beteiligt war.

<sup>11</sup> Tonbandaufzeichnungen AW 1; allerdings warnt Albert Wendt auch vor einem Mißverständnis: "... ein Romanschriftsteller schreibt keine anthropologischen Untersuchungen" (In: Frankfurter Hefte 1983/9: 50).

Vor diesem Hintergrund bewundert er die genaue und sorgfältige Untersuchung Derek Freemans, den er seit 1965 kennt und dessen endgültiges Manuskript er 1981 (neben anderen) auf dessen Wunsch hin überprüfte. Durch die fließende Beherrschung der Sprache und die Vertrautheit mit der Geschichte und den Sitten der Insel sei er - anders als Mead - befähigt gewesen, tief in das Wesen der Samoaner einzudringen, ja sogar ihre sorgsam gehüteten "Geheimnisse" aufzudecken.

Die Auseinandersetzung mit der frühen Feldforschung Margaret Meads gerät in unseren Gesprächen immer wieder zur Anklage: Nicht nur habe sie naiv und schlecht vorbereitet viele Fehler und Irrtümer über Samoa verbreitet; bis 1975 habe sie nie Anstalten gemacht, ihre ursprünglichen Befunde zu überprüfen oder den Text ihres Buchs zu revidieren, obwohl einige Ethnologen ihre übertriebenen Aussagen schon lange in Frage gestellt hätten. Darin sieht Albert Wendt unentschuld bare Versäumnisse.

"Die Frage stellt sich: Hätte Margaret Mead eine anthropologische Untersuchung über Amerika ernstgenommen, die von einem dreiundzwanzigjährigen Samoaner stammt, der nur neun Monate Feldforschung gemacht hätte, der kaum English sprechen konnte, der über keine Kenntnisse der amerikanischen Geschichte und der Literatur über Amerika verfügte?" (Frankfurter Hefte 1983/9: 49.)

Freeman habe diese Frage, die ihn, Albert Wendt, besonders interessiere, ebenso wenig gestellt wie eine andere: "Warum hat Margaret Mead, die ungewöhnlich ehrliche und aktive Vorkämpferin des Feminismus, der sexuellen Freiheit, aufgeklärter Methoden der Kindererziehung und der Gleichberechtigung der Rassen, niemals wieder ihr Samoa einer empirischen Überprüfung unterzogen?" Vielleicht sei sie inzwischen zu sehr zum Mythos, zum unbefragten "Symbol der Anthropologie" geworden, habe sich vor der "Wahrheit" gefürchtet; trotzdem ist er - ebenso wie Freeman - der Meinung, sie habe nicht bewußt die Unwahrheit gesagt, sondern sei vermutlich von den jungen Mädchen an der Nase herumgeführt worden (ibid.).

Albert Wendt bescheinigt Freeman, daß er bei der Herausarbeitung der "dunklen Seiten" Samoas, auf die sich die Medien sensationslüstern konzentriert hätten, unerschrocken und mit Anteilnahme verfahren sei: Konkurrenzorientierung, Gewalttätigkeiten, Körperverletzungen, Vergewaltigung, psychologische Störungen, Eifersucht usw. gebe es in Samoa ebenso wie in jeder anderen Gesellschaft. Derek Freeman gebe den Samoanern die anderen Dimensionen eines wirklichen Menschseins zurück, die Margaret Mead ihnen abgesprochen habe.

Aber er findet auch schwache Punkte in dessen Untersuchung: Derek Freeman sei wohl allzu leichtgläubig auf die Behauptung hereingefallen, das Ideal der Jungfräulichkeit sei in Samoa auch eine Realität. Nicht ohne Witz beschreibt Albert Wendt die doppelte Moral seiner Landsleute und spricht von der Ironie, daß es oft ausgerechnet die Wächter einer strengen öffentlichen Moral seien, die im Sündenpfehl amerikanischer Städte heimlich die von Margaret Mead für Samoa propagierte "freie Liebe" suchten.

Weitere Schwächen von Freemans Buch liegen für Albert Wendt zum einen in seinem polemischen Charakter, zum andern aber auch darin, "daß er uns viel zu ernst nimmt; er vertraut uns zu sehr, und er möchte den Schaden, den Margaret Mead uns zufügte, wieder gutmachen. Ich wünschte mir, er hätte auch die komischen und die künstlerischen Seiten unseres Lebens untersucht und uns den Sinn für Humor gegeben, den wir besitzen, die Fähigkeit, über uns selber zu lachen und Anthropologen auf den Arm zu nehmen."<sup>12</sup> Albert Wendt will es jedoch letzten Endes den "Akademikern und Anthropologen" überlassen, die "feineren Details von Freemans Samoa zu debattieren". Er betrachtet die Arbeit Freemans als ein "großartiges Geschenk für die Samoaner", die ihn als ihren Sohn adoptierten.

Soweit die Äußerungen und Argumente Albert Wendts, wie er sie in vielen Gesprächen während meines Aufenthalts in Suva (im Februar/März 1983) und in zwei Artikeln ausgedrückt hat; sehr viel differenzierter - zum Teil auch widersprüchlicher in ihren Reaktionen auf die Medien -, als dies zum Beispiel in der (im Vorwort der deutschen Ausgabe von Freemans Buch) zitierten Zustimmung bei Eibl-Eibesfeldt dargestellt wird. Albert Wendt ist sich sehr wohl der Tatsache bewußt, daß seine Parteinahme für Derek Freeman in dieser auf die Erde-Umwelt-Frage zugespitzten Diskussion durch Einvernahme mißbraucht werden kann. Für ihn ist die Kontroverse, der Sturm in den internationalen Medien, als ein akademischer Streit auch ein Tribut an Margaret Mead, ihren Rang und ihr Ansehen. "Wieder einmal jedoch werden wir, die 'Informanten' und 'Gegenstände' der Forschung von Margaret Mead und Derek Freeman, vollständig ignoriert. Die Begründungen dafür, daß man uns ignoriert, sind: Wir wissen nicht genug über uns selbst, um in der Lage zu sein, intelligent zu dieser Debatte beizutragen; ... aus der Sicht der Zeitungsverkäufer lautet die Nachricht: Freeman drischt auf Margaret Mead ein, eine amerikanische Institution, nicht um uns geht es, die 'Objekte'. Und wenn wir die gelehrten Verlautbarungen von ausländischen Anthropologen, die 'Spezialisten' für uns sind, lesen und hören, sind wir doppelt überzeugt, daß sie weiterhin ihren komfortablen Lebensunterhalt verdienen und ihren Ruf oder ihr Ansehen vergrößern werden, indem sie uns benutzen." (Frankfurter Hefte 1983/9: 53.)

Von diesem Urteil nimmt er jedoch Forscher wie den Anthropologen Derek Freeman aus, von

---

<sup>12</sup> Im Gespräch und Version II des Manuskripts; vgl. Anm. 8.



dem er abschließend in seinem Beitrag sagt: Seine Untersuchung sei eine vielschichtige Sicht Samoas und eine "überzeugende Rechtfertigung seines Lebens, seiner Mission, seines Strebens nach Zugehörigkeit zu uns." (ibid.)

Wenn auch nicht immer mit der gleichen Intensität und Detailkenntnis, so wurde doch in vielen der Gespräche, die ich während meines Aufenthalts im Südpazifik mit Angehörigen der polynesischen Inselgesellschaften führen konnte, eine ähnliche Grundstimmung zum Ausdruck gebracht: Kollegen auf dem Campus der Universitäten (in Fidschi und Hawaii), Anthropologen, Schriftsteller, Lehrer, Poeten in Colleges, Schulen oder bei privaten Zusammenkünften (zum Beispiel in Tonga) reagieren heute mit wachsender Aufmerksamkeit, Betroffenheit und Sensibilität auf Publikationen, die über ihre Heimatinseln herauskommen. Sie prüfen kritisch, was über ihre Geschichte und Kultur ausgesagt wird und in welcher Haltung und Sprache dies geschieht,<sup>13</sup> und sie legen Wert darauf, daß ihre eigenen Stimmen dazu gehört werden.

### **Weiteres zum Wissenschaftsverständnis in Derek Freemans Buch, das Karl R. Popper gewidmet ist**

"Für die Anthropologie als Wissenschaft", so Freeman am Schluß seines Buchs, gehe es "einerseits um die Frage, wieweit auch die Darstellung anderer Ethnographen durch doktrinäre Überzeugungen verzerrt worden sind, und andererseits um das methodologische Problem, wie eine solche Verzerrung am besten vermieden werden kann" (S. 321). Diese Problematik sei nicht zu unterschätzen, und gerade im Rückblick auf Margaret Meads samoanische Forschungen stelle sich wieder einmal heraus, als wie weise sich Karl Poppers Mahnung bewähre, "daß sowohl in der Wissenschaft als auch in der Gelehrsamkeit die unermüdliche rationale Kritik unserer Hypothesen wichtiger als alles andere ist, denn indem sie unsere Fehler bloßstellt ..., läßt sie uns die Schwierigkeiten des Problems begreifen, das wir zu lösen suchen, und bewahrt uns auf diese Weise vor der trügerischen Verlockung der 'offenkundigen Wahrheit' einer übernommenen Lehrmeinung" (S. 321).

---

<sup>13</sup> Siehe dazu insbesondere: Epeli Hau'ofa: Anthropology and the Pacific Islander. In: Oceania 45/4, Juni 1975: 283-289;  
Studenten des Pacific Islands Studies Program der University of Hawaii - Manoa Campus haben sich in Gesprächen ebenfalls sehr kritisch über die ihnen angebotenen Lektüre-Listen, die eine Reihe von klassischen Texten über Polynesien enthielten, geäußert und sich über Mangel an Diskussionen darüber beklagt.



Diese Sichtweise ist für Ethnologen nicht neu; und wenn man zu diesem Punkt die Feldforschungen Margaret Meads und Derek Freemans vergleichend nach ihren Intentionen befragt, so stehen sie sich im Grunde eher nahe: Das berühmte "Negativbeispiel" (negative instance) wurde ja durchaus - wenn nicht im Wortlaut, so doch im Sinne Poppers - zur Widerlegung (Falsifikation) einer doktrinären Überzeugung genutzt, deren ideologischer Charakter - von ihren fatalen politischen Konsequenzen als Rassenlehre und Endlösungspraxis ganz zu schweigen - ja von Derek Freeman auch verdienstvollerweise in seinem gut lesbaren Überblicksbericht angesprochen wurde.

Es würde an dieser Stelle zu weit führen, die Differenzen und Parallelen der Auffassungen von Wissenschaft bei Mead und Freeman im einzelnen weiter zu erörtern; Hinweise müssen hier genügen. Die Diskussion um "value-free research" z. B. beginnt für die Ethnologie<sup>14</sup> nicht erst mit diesem Buch, und auch die Rolle der Natur in der Forschung der Kulturanthropologen muß nicht mehr neu entdeckt werden.<sup>15</sup>

In "Umriss und Probleme einer Kulturanthropologie" (1966: 20) hat W. E. Mühlmann beispielsweise bereits gewarnt: "... falsch ist aber die antithetische Weise der Formulierung und unhaltbar der ganze zugrundeliegende Vorstellungskomplex 'Natur versus Kultur'. Der Mensch, wie jeder Organismus, 'erlernt' und 'erwirbt' - auch kulturell - nichts, was ihm nicht nach seinem erbbiologischen Potential möglich ist. (Problematisch ist dabei nur die spezifische Definition der jeweiligen Anlage, die einem spezifischen Verhalten zugrundeliegt.) Folglich kann 'Kultur' nicht in Antithese zu 'Natur' gestellt werden. Es ist logisch nicht möglich, Begriffe als Faktoren einander entgegenzustellen, von denen der eine im anderen impliziert ist."

Auch methodisch unterscheiden sich beide Autoren keineswegs so grundlegend, wie es bei der Fülle der nachgewiesenen Fehler und Irrtümer Margaret Meads den Anschein hat; Derek Freeman geht ja ebenfalls weitgehend von der Position des teilnehmenden Beobachters aus, wenn auch inzwischen mit verfeinertem und technisch erweitertem Rüstzeug. Theoretisch hätte dabei auch Margaret Mead mit besseren Sprachkenntnissen und durch einen längeren Aufenthalt, vor allem auch durch ein vertieftes Studium historischer Quellen, zu überzeugenderen Ergebnissen kommen können. Wichtiger erscheint mir in diesem Zusammenhang eine Vernachlässigung der bereits von Georg Forster in seiner "Reise um die Welt" (1777/78)

---

<sup>14</sup> Siehe dazu beispielsweise Justin Stagl: Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In: Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hrsg.): Grundfragen der Ethnologie - Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin: Reimer. 1981, insbesondere S. 16 und 22 ff.); vgl. auch Bob Scholte: Toward a Reflexive and Critical Anthropology. In: Dell Hymes (ed.): Reinventing Anthropology. New York: Vintage Books. 1974: 430-457, insbes.: The Ideology of Value-Free Social Science. S. 432 f.

<sup>15</sup> W. E. Mühlmann und Ernst W. Müller (Hrsg.): Kulturanthropologie. Köln und Berlin. 1966, insbes.: Universale Konstanten - Natur und Kultur. S. 19 ff.

nachdenklich angeschnittenen Frage, daß der Leser doch wissen müsse, "wie das Glas gefärbt ist, durch welches ich gesehen habe" (S. 18).

Angesichts der Vielzahl möglicher Interpretationsmodelle hätte auch Gleichwertigkeit der erhobenen Daten bei Mead und Freeman vermutlich zu unterschiedlichen Samoa-Bildern geführt; ähnlich hat ja zum Beispiel John W. Bennet "die Interpretation der Pueblo-Kultur" als "eine Frage der Werte" zu analysieren versucht (in: Mühlmann und Müller [Hrsg.] 1966: 137-153). In der Gegenüberstellung der Befunde der verschiedenen Wissenschaftler erscheint diese Gesellschaft einmal als "in ungewöhnlich hohem Grade integriert" harmonisch, sanft und friedfertig; auf der Grundlage der gleichen Daten kamen aber nicht minder qualifizierte Forscher zum gegenteiligen Ergebnis: Ihre Gesellschaft war "durch beträchtliche verborgene Spannungen ..., durch Argwohn, Angst und Feindseligkeit" gekennzeichnet. In einer sorgfältigen Untersuchung von Sprachgebrauch und Wertpräferenzen bringt Bennet die Befunde in Zusammenhang mit den unterschiedlichen Gesellschaftsauffassungen der jeweiligen Forscher, die ihnen oft selbst nicht bewußt sind. In dieser Hinsicht könnte man also zu dem Schluß kommen, daß die Kontroverse Mead/Freeman vielleicht mehr über den Zustand unserer Wissenschaft und Gesellschaft aussagt als über ihren Forschungsgegenstand: Samoa.

Noch ein letztes Wort zur "Färbung der Gläser": Ich habe Derek Freemans kenntnisreiches und präzise geschriebenes Samoa-Buch mit Spannung und Gewinn gelesen, trotzdem bleibt für mich die humane Grundhaltung der Forscherin Margaret Mead, ihr Vertrauen in die Lernfähigkeit des Menschen, ihre lebendige Darstellung fremder Kulturen - jenseits ihrer Fehler und Irrtümer, die man offen diskutieren sollte - eine Herausforderung für wissenschaftliche Arbeit, die es mit Menschen zu tun hat.

## **"... Our own Visions of Oceania and Earth" - Zeitgenössische Schriftsteller im Südpazifik (Polynesien) und Probleme kultureller Identität**

### **Bericht über ein laufendes Forschungsvorhaben<sup>1</sup>**

Bis vor wenigen Jahren wurde fast alle Literatur über Ozeanien von Außenstehenden geschrieben; sie ist für uns verbunden mit Namen wie Melville, Stevenson oder Margaret Mead. Poesie aus der "Südsee" - aus Tonga, Samoa, Fidschi - das war mündliche Überlieferung von Sängern und Erzählern; sie wurde von Missionaren und Wissenschaftlern aufgezeichnet und im wesentlichen als Folklore gewürdigt.<sup>2</sup> Seit etwa einem Jahrzehnt hat sich eine eigenständige moderne Dichtung der Südsee entwickelt, und sie ist auf dem Wege, als jüngster Teil der Weltliteratur ins Bewußtsein ihrer Zeitgenossen zu dringen: Die Stimmen einer neuen Generation von Poeten sind heute in der Region unüberhörbar geworden.

In einem programmatischen Aufsatz "Towards a New Oceania", der in der 1976 neugegründeten Literaturzeitschrift "Mana"<sup>3</sup> erschien, entwirft Albert Wendt, samoanischer Romanschriftsteller und einer der profiliertesten Sprecher dieser neuen Generation, das Bild einer Kultur, die ihr Erbe lebendig weiterentwickelt; die sich nicht einsperren läßt in falsche Begriffe von "Tradition" und "Authentizität"; die wie ein Baum aus ihren Wurzeln heraus wächst und immer neue Zweige und Blätter bildet. Er analysiert darin aber auch die Gefahren und Irrwege der Auseinandersetzung mit der Papalagi-culture, der Kultur der weißen Fremden - wie die kritiklose Übernahme westlicher Werte und den Mangel an Selbstvertrauen und Selbstachtung; schließlich beschwört er das ungeheure Potential an Kreativität in diesem Kulturraum: "A fabulous treasure house of traditional motifs, themes, styles, which we can use in contemporary forms to express our uniqueness, identity, pain, joy, and our own visions of Oceania and earth." (Wendt 1976a: 58.)

Der folgende Aufsatz gibt einen ersten Einblick in die Bedingungen und Probleme dieser lite-

---

<sup>1</sup> Die folgenden Überlegungen und Materialien sind Bestandteil eines seit mehreren Jahren laufenden Forschungsvorhabens über zeitgenössische Schriftsteller in Ozeanien und die dort neu entstehende Literatur in englischer Sprache, über die ich zu einem späteren Zeitpunkt in Buchform publizieren will. Die deutsche Forschungsgemeinschaft hat meinen letzten Forschungsaufenthalt im Südpazifik und in Hawaii 1983 mit einer Reisekostenbeihilfe gefördert; im Mittelpunkt dieses letzten Aufenthaltes standen Fragen zum Problem der kulturellen Identität und zur Entstehung und Entwicklung der seit zehn Jahren bestehenden South Pacific Creative Arts Society in Suva, Fidschi. - Zum Titel vgl. Wendt 1976a: 58.

<sup>2</sup> Siehe z. B. Collocott 1928; Gill 1876; Luomala 1955; - Sinclair (1982) versucht zum ersten Mal, polynesishe Dichtung als Literatur zu würdigen; vgl. die Rezension in: *Anthropos* 79, 1984: 310 f. von R. v. Gizycki.

<sup>3</sup> "Mana-Review", später "Mana - A South Pacific Journal of Language and Literature".

rarischen Neuentdeckung Ozeaniens und meine laufenden Forschungsarbeiten zu diesem Thema (vgl. dazu Gizycki 1978).

Überall in der "Dritten Welt" entstehen in den sechziger und siebziger Jahren neue Bewegungen, Zeitschriften, Einrichtungen, die sich auf überlieferte Traditionen berufen und kulturelle Erneuerung anstreben (vgl. z. B. Gizycki 1980: 62 f.). Der Prozeß der Entkolonialisierung bringt den betroffenen Völkern zum Bewußtsein, daß sie nicht nur politisch und ökonomisch abhängig waren; vielmehr erkennen sie, daß politische Unabhängigkeit nur dann Sinn machen kann, wenn sie ihre Selbstachtung, ihr Selbstvertrauen, die ihnen vorenthaltene dignity, ihre Würde als Menschen, wiedergewinnen (vgl. z. B. Fanon 1966).

Wie zuvor in Afrika, geht auch in Ozeanien der Prozeß der Entkolonialisierung einher mit einer Rückbesinnung von Schriftstellern und Künstlern auf die Wurzeln der eigenen Kreativität und der Suche nach einem neuen Selbstausdruck, der ihre Erfahrungen mit einer in vieler Hinsicht einmaligen historischen Situation widerspiegelt. In ihrer persönlichen Lebensgeschichte sind viele der heute bekannten Künstler und Poeten Zeugen dieses Umbruchs (den man eher als "kulturelle Revolution" denn als "Kulturwandel" bezeichnen könnte), denn sie haben ihre Kindheit oft noch im traditionellen Dorf erlebt, sind dann auf die Schulen der Missionare gegangen und haben schließlich an westlichen Universitäten (z. B. in Neuseeland oder USA) studiert, ehe sie (z. B. als Lehrer) auf ihre Heimatinseln zurückgekehrt sind.

Anders als vielen Politikern in den unabhängig gewordenen Inselstaaten (Westsamoa, Fidschi, Tonga z. B.) aber geht es diesen Schriftstellern nicht primär um nation-building oder andere, von oben verordnete Programme der Konservierung ihrer traditionellen Kultur (preserving culture) im Sinne staatserhaltender oder Tourismus fördernder Folklore, auch nicht um die Rückkehr zum Alten. Die Frage nach der kulturellen Herkunft und Zugehörigkeit, nach den roots, ist für sie existentieller Natur. Seit meinen ersten Gesprächen mit Angehörigen dieser Kulturen in Hawaii (1975) und im Südpazifik (1977/78) begegnete sie mir immer wieder als Frage nach der "cultural identity" (siehe z. B. Gizycki 1977/1: 48; 2: 50 und 56; vgl. auch 1978).

Die Frage nach der kulturellen Identität wurde mir also von Anfang an von den Schriftstellern und Poeten selbst als Thema und Problem meiner Arbeiten über die moderne englischsprachige Literatur, als "relevante" Frage gewissermaßen, gestellt, und sie ist mit der Entstehung und Entwicklung dieser Literatur aufs engste verbunden:

"The Problem of poetry (in English) in the South Pacific is the problem of finding voices again. The poets want to sing with their own voices again - as individuals, as people, as nations. This is where we make our beginning, and this is where we will end. This is the fundamental struggle, something that explains the themes of cultural identity, of loss, some-

thing which explains the anger, the concern for social and economic justice, and political wisdom. And in the matter of expression there is the struggle to feel in a new language, with varying degrees of success, and various phases of development."<sup>4</sup>

## 1. Zum Problem der kulturellen Identität - erste skizzenhafte Überlegungen

Wenn wir hier versuchsweise das Konzept der kulturellen Identität erörtern, so wird zunächst die Unbestimmtheit des Gebrauchs dieser Formel deutlich: "Kulturelle Identität" steht für eine Vielzahl von Bedeutungen, Bedürfnissen und Wünschen. Wer sich wohlfühlt in seiner Haut, wer in seiner Kultur zu Hause ist, der hat kaum Probleme mit seiner kulturellen Identität; im Bilde eines afrikanischen Dichters (Wole Soyinka zugeschrieben): "Der Tiger beruft sich nicht auf sein Tigersein, er springt."

Die Rede von der kulturellen Identität (cultural identity) entstammt sicher nicht dem geschlossenen Weltbild des traditionellen Dorfs; vielmehr entstammt sie offenbar als Konzept - wenn auch gelegentlich in anderer sprachlicher Gestalt<sup>5</sup> - einer bestimmten Situation des Umbruchs und umfaßt im einzelnen ungeklärte Elemente eines Gefühls, das sich entschieden zur Wehr setzt gegen den Verlust von Sinn und Geborgenheit in einer immer abstrakter und anonymen werdenden Welt; "der Zusammenbruch jahrhundertalter Gewohnheiten, das Verschwinden von Lebensweisen, das Zerschneiden althergebrachten Zusammengehörigkeitsgefühls, all das verbindet sich häufig mit einer Identitätskrise", die sich aber nicht auf "die rein subjektiven Aspekte" beschränkt; vielmehr wäre es besser, "den objektiven Bedingungen ins Auge zu sehen, deren Symptom sie ist und die sich in ihr spiegeln ..." (Lévi-Strauss, in Benoist 1980: 7). Die Identifikation einer Person oder Gruppe mit ihrer Kultur - mit Sprache, Geschichte, Nation - als eine bewußte Entscheidung für Zugehörigkeit und Loyalität, wäre vor dem Hintergrund spezifischer historischer Erfahrungen (im Falle Ozeaniens: Kolonialismus, Mission, kulturelle Entfremdung durch Kommerzialisierung und Importkulturen) als Antwort auf eine solche Krise zu verstehen, und sie bietet im Hinblick auf die (ehemals) Kolonisierten vielleicht einen ersten Erklärungsansatz für den Gebrauch der Rede von der "kulturellen Identität". Die Suche nach kultureller Identität wäre dann als erster Schritt zur Selbstbesinnung und Selbstbehauptung, zum Widerstand gegen Kolonialismus und - in ihrem Verständnis - Kulturimperialismus zu deuten.

Der Versuch einer Klärung des Konzepts der "kulturellen Identität" im historischen und sozialpsychologischen Kontext darf vor allem auch ihre symbolische Dimension nicht über-

---

<sup>4</sup> Manoa 1976: 62; - das hier wiedergegebene Zitat enthält im Grunde alle Fragen und Probleme, die mich seit meiner ersten Begegnung mit den zeitgenössischen Nachfolgern des traditionellen polynesischen Poeten als "Gegenstand" meiner Forschung beschäftigen; es ersetzte mir ein "Interviewschema".

<sup>5</sup> "Kulturelle Identität" in anderer sprachlicher Gestalt: "African personality", "Melanesian identity", "Négritude", "Pacific Way", "soul", "roots", "deutsche Art".

sehen, besonders in literarischen Äußerungen. "Auf die Literatur also, insbesondere ihre konkretesten Formen, haben wir daher unser Augenmerk zu richten, wenn wir die verborgenen Grundgedanken einer Generation entdecken wollen." (Bourdieu 1974: 118.)

Die neue Identitätssuche ist an eine Reihe von Voraussetzungen gebunden, die hier nur skizziert werden können und die teils in den intensiven, oft traumatischen Erfahrungen mit der Übermacht der kolonisierenden Kultur gründen, teils aber auch beinahe technischer Natur sind: So sind Lesen und Schreiben, allgemeine Schulbildung, Kenntnisse der politischen und historischen Zusammenhänge, überhaupt Vertrautheit mit westlicher/europäischer Bildung die Grundlage dafür, solche Erfahrungen zu artikulieren und sie zur kulturellen Selbstbehauptung zu entwickeln. Es überrascht daher kaum, daß es neue intellektuelle - nicht unbedingt politische - Eliten sind, vor allem Schriftsteller und Künstler neben Lehrern und Pfarrern, die zu Wortführern in diesem Prozeß einer neuen kulturellen Bewußtseinsbildung werden. Ein Blick in die eigene Geschichte mag uns dabei an Dichter, Denker und Sprachforscher erinnern, die am Ende der napoleonischen Kriege in einer in mancher Hinsicht vielleicht vergleichbaren historischen Krise eine neue Einschätzung alter deutscher Überlieferungen suchten und gestalteten (Herder, die Brüder Grimm, Brentano, Arnim z. B.).

Eine andere Akzentuierung und Wertung erfährt die Rede von der kulturellen Identität auf Seiten der Nachfahren der Kolonisatoren. Hier stellt sich die Frage, ob man sie einer neo-romantischen Modeströmung zuordnen will oder als entwicklungspolitischen Gemeinplatz betrachtet, als eine Art neue "Bürde des weißen Mannes". Ist sie eine Floskel, hinter der sich ein schlechtes Gewissen verbirgt, ein paternalistisches Zugeständnis an die Kolonisierten oder eine praktische Ideologie für die Fortsetzung alter Geschäfte? "Kulturelle Identität" ist als Thema in aller Munde, wenn es um Belange der "Dritten Welt" geht; daß es sich dabei auch um eine Projektion eigener ungelöster Identitätsprobleme handeln könnte, wird dabei kaum je reflektiert.<sup>6</sup>

Eine weitere wichtige Frage wäre auch, ob kulturelle Identität nicht - gewissermaßen vom Gegenpol her - als dialektische Entsprechung zur Kritik am Ethnozentrismus zu verstehen sein könnte: Identitätssuche, bzw. das Konzept der kulturellen Identität als ein Phänomen der Epoche, unmittelbar bezogen auf die Forderung nach Verwirklichung der Gleichberechtigung aller Menschen und Völker. Aber die Einheit des Menschen soll hierbei nicht als Gleichschaltung die Vielfalt kultureller Lebensformen bedrohen; umgekehrt: die Vielfalt der

---

<sup>6</sup> Begeisterung und Irritation in den Diskussionen um den Fernsehfilm "Heimat" (1984) sind dafür vielleicht ein Indikator.

Der Entkolonialisierung in der Dritten Welt, mit ihren Kulturkonflikten und ihrem Wertwandel, entsprechen Veränderungen in der Einstellung und Werthaltung in der eigenen Gesellschaft, die auf andere Weise von der gleichen Entwicklungsdynamik betroffen ist. "Kulturelle Identität" kann daher nur in einem dialogischen Prozeß zwischen Dritter und westlicher Welt näher bestimmt werden; Gespräche mit Schriftstellern können in diesem Sinne einen wichtigen Beitrag zur interkulturellen Kommunikation leisten (vgl. Gizycki 1983).

Kulturen soll nicht Ausgrenzung und Antagonismus bedeuten. Die Forderung einiger afrikanischer Schriftsteller an ihre Kollegen, nicht länger in der (weltweit verbreiteten) Sprache der Kolonisatoren, sondern in der (oft auf Stämme begrenzten) Muttersprache zu schreiben, verdeutlicht vielleicht am ehesten, wie tiefreichend und brisant die Probleme sind, um die es dabei geht.<sup>7</sup>

Kulturelle Identität in Ozeanien/Polynesien steht als Konzept oder Symbol für ein Mosaik von kulturellen Besonderheiten (uniqueness, identity), die immer dann mit ihren eigenen Namen ins Gespräch kommen oder in der Literatur beschrieben werden, wenn es nicht länger mehr nur um Abgrenzung gegenüber dem Kolonialismus der Europäer oder gegenüber der Kultur des Papalagi<sup>8</sup> geht; an dieser Stelle möchte ich sie nur als Themen künftiger und weiterreichender Analysen benennen, bzw. in Erinnerung rufen. Hinter der cultural identity verbirgt oder enthüllt sich dann das vor allem mit der Sprache identifizierte (nicht notwendig nur mit ihr verbundene) konkrete Selbstverständnis als Samoaner, Tonganer, Maori oder Hawaiianer:

Faasamoa/fakatonga/maoritanga/Hawaiian awareness - als Selbstdeutung der eigenen Kultur und als Abgrenzung gegenüber der Interpretation durch Fremde/Außenstehende (wissenschaftlicher Kolonialismus/fakapapalagi), wie auch Abwehr kultureller Stereotype (Südseeklischees) - finden heute zunehmend ihren Ausdruck in künstlerischen und literarischen Werken. Über die Bedingungen ihrer Entstehung und ihre Wirkungen in der Öffentlichkeit der Inseln und darüber hinaus geben die Gespräche Auskunft, die ich während meiner Forschungsaufenthalte mit den Schriftstellern und Poeten führen konnte.<sup>9</sup>

## **2. Probleme der Methoden und Bezug zur Ethnologie - ein Exkurs**

Welchen Zugang haben wir als Ethnologen heute zum Welt- und Selbstverständnis von Angehörigen einer fremden Kultur, und wie gestalten sich die Beziehungen zwischen

---

<sup>7</sup> In einem programmatischen Aufsatz im 1983 neu gegründeten "South Magazine" attackiert zum Beispiel der nigerianische Historiker Chinweizu eine Reihe von Schriftstellern in der Dritten Welt, u. a. Naipaul und Wole Soyinka, die eifrig darum bemüht seien, universalen literarischen Maßstäben zu entsprechen; diese "Euromodernisten" seien für ihre Landsleute unlesbar (Decolonizing the Mind).

<sup>8</sup> "Faasamoa in Auckland" - Titel eines Films von Albert Wendt - ist dann auch eine von verschiedenen polynesischen Lebensweisen in Neuseeland (wie fakatonga/maoritanga), nicht nur Abgrenzung gegenüber der Kultur der weißen Pakeha. "When asked to identify Maori ways in detail, Maoris usually focus on a few of central importance, notably language, land, tribe, marae, and tangihanga, providing a sample rather than a comprehensive coverage. For them Maori ways are so closely interwoven that mention of these few calls up a host of associated ideas, as playing a note on the piano calls forth both over- and undertones ... Maoris use these key 'ways' as symbols for Maoritanga as a whole" (Metge 1976: 48); ähnlich verhält es sich mit dem Symbolcharakter von faasamoa oder fakatonga.

<sup>9</sup> Über die Gründer und die Gründung der South Pacific Creative Arts Society, die 1983 zehn Jahre bestand und in gewisser Weise institutioneller Ausdruck der "Identitätssuche" der Künstler und Schriftsteller dieser Region ist, werde ich noch gesondert berichten.



Forscher und "Gegenstand", wenn es sich dabei um "Intellektuelle", um Künstler und Schriftsteller, handelt? Heute kann es sicher nicht mehr darum gehen, "auf die von Europäern gestellten und als relevant angesehenen Fragen die Antworten korrekt und so genau wie möglich aufzunehmen ..." (Koepping 1983: 109). Die gegenwärtige Ethnologie tut sich schwer mit dem "Kulturwandel" auf einem Gebiet, das als "Kunst und Dichtung der Naturvölker" über eine ehrwürdige Tradition in ihrer Geschichte verfügt, wie die umfangreiche Literatur dazu (von L. Adam bis E. von Sydow) belegt. Da wir selbst im entlegensten Dorf der Südsee kaum noch ein Kunstwerk oder Lied antreffen, das nicht europäisch beeinflusst wäre, nicht christianisiert oder kommerzialisiert, gerät eine Ethnologie leicht ins Abseits, die jede moderne Entwicklung als "nicht authentisch" verwirft oder ignoriert, oder sie allenfalls als Produkt allgemeiner Degeneration der Kultur (z. B. als tourist art) analysiert.<sup>10</sup>

Nur wenige Forscher identifizieren sich nicht mit Formeln und Begriffen wie "preserving culture" oder "Authentizität" als Rückkehr zur Tradition, sondern erkennen an, daß die Konfrontation mit der europäischen Kultur als Antwort auf die Zerstörungen auch künstlerische Kreativität herausgefordert hat und Spielräume für Begabungen eröffnet, in denen sich zum Beispiel Maler wie Akis und Kauage oder Bildhauer wie Gickmai Kundun oder Watu Lopo in Papua-Neuguinea entwickeln konnten<sup>11</sup>; auch eine neue Generation von Dichtern und Sängern gehört in diesen Zusammenhang (vgl. auch Schild 1981 und Gizycki 1978).

---

<sup>10</sup> "One can expect several developments in future Symposia on the art of Oceania. Active participation by members of the Pacific communities will increase as it should. This will also mean an increase in the number of island participants, which will eventually lead to a change in the problems future participants will be asked to investigate. Although some academics might view these developments as threatening the ivory tower, their inevitability has to be accepted and accommodated." (Carlson 1979).

"Südseekunst als Souvenir", "Touristenkunst" oder "Airport Art" waren in den letzten Jahren Themen von Ausstellungen u. a. in Bremen und Berkeley; aber auch "Unabhängigkeit und kulturelles Erbe", in einer Ausstellung über Me'udana, Papua-Neuguinea, die vom Göttinger Institut für Völkerkunde 1977 veranstaltet wurde. Vgl. auch Benzing 1978.

<sup>11</sup> Z. B. Ulli Beier in einer Vielzahl von Publikationen über zeitgenössische Kunst und Literaturen in Afrika und Papua-Neuguinea, u. a. 1973. Vgl. auch Tausie 1979. Neue künstlerische Entwicklungen bei den Eskimo untersucht kontinuierlich seit 1967 N. H. H. Graburn; vgl. 1976.



Sollte man nun von daher dieses Kapitel der Ethnologie abschließen und die moderne Entwicklung auf diesem Feld anderen Fachdisziplinen überlassen, oder stehen Literaturwissenschaftler, Kunsthistoriker und -soziologen nicht im Grunde vor einem ähnlichen Problem, nämlich ihrerseits kaum einen geschulten Blick für die traditionellen Wurzeln der neuen Kunst und Literatur dieser Regionen mitzubringen?<sup>12</sup> Das Überschreiten der engeren Grenzen des Fachs - ganz gleich von welcher Disziplin man dabei ausgeht - ist gerade in der Kunst unerlässlich, zumal deren Betrachtung auch in sich selbst "Gattungsgrenzen nicht respektiert" (Adorno 1967: 94 ff.).

Die Überwindung der kulturellen Distanz, die Vermittlung der kulturellen Andersartigkeit einer Kunst, könnte jedoch nach wie vor neben der Bestandsaufnahme, dem Beschreiben und Erklären der gesammelten Fakten und Dokumente - durchaus als eine der ureigensten ("zünftigen") Aufgaben ethnologischer Forschung verstanden werden; von daher erschiene mir eine Erweiterung unseres Verständnishorizontes die angemessenere Reaktion auf die Tatsache, daß es immer schwieriger wird, Feldforschung im Stile und im Sinne der großen "klassischen" Feldforscher (wie Malinowski/Firth/Mead) zu betreiben. Oft wird jedoch so getan, als ob es eine solche Situation irgendwo noch gäbe.<sup>13</sup>

In der "Dritten Welt" wird die Arbeit des Ethnologen/Anthropologen heute vielfach als Ausdruck eines wissenschaftlichen Kolonialismus aufgefaßt und seit den 60er Jahren auch zunehmend von Kollegen dort kritisch beurteilt und abgelehnt. In zahlreichen "jungen Staaten" bestehen inzwischen strenge Genehmigungsverfahren für solche Forschung, wenn sie nicht bereits ganz und gar verboten ist.<sup>14</sup> Ob ein bestimmtes Forschungsvorhaben einen Bezug zur Ethnologie und Relevanz für sie hat, ist von daher längst nicht mehr die einzige Frage; vielmehr stellt sich - und wie ich finde zu Recht - heute die Frage, wie relevant ist diese Forschung für die Betroffenen, die "Gegenstände"? Welchen Nutzen ziehen die "Informanten" aus dieser Arbeit usw. Gegenseitigkeit und Dialog dürfen daher keine leeren Formeln bleiben, besonders nicht in einem Forschungsvorhaben, in dem Kunst und Literatur nicht nur untersucht, sondern auch verstanden und vermittelt werden sollen: Die Künstler und Autoren müssen selbst zu Wort kommen.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Man vergleiche dazu z. B. die spekulativen Äußerungen von W. Schmalenbach (1972: 428-432).

<sup>13</sup> Eine weiterreichende Erörterung dieser Problematik als "Krise der Ethnologie" findet sich bei Stagl (1981: 31 f.); vgl. Hau'ofa 1975, und Anm. 19.

<sup>14</sup> Vgl. z. B. Diskussion und Leserbriefe in "Pacific Islands Monthly" in den letzten Jahren, insbesondere im Hinblick auf Papua-Neuguinea.

<sup>15</sup> Siehe dazu Manoa 1976: 61-70; vgl. Wendt 1976a und Hau'ofa 1975. "... the problem of finding voices again" (Manoa 1976: 62) verbindet sich sinngemäß mit der Forderung, auch in der Forschung mitzureden: "Far too long have we been passive objects of research by outsiders ..." (Wendt 1976b: 29). Ähnlich haben sich in den Gesprächen viele Schriftsteller zu dieser Frage geäußert.

Die hier skizzierten Überlegungen waren auch der Hintergrund für meine Gespräche mit den zeitgenössischen Schriftstellern in Ozeanien, für deren Gelingen - wie überhaupt für den ersten Kontakt - ausgeprägte gemeinsame Interessen an Kunst und Literatur und den in ihr angesprochenen Zeitfragen eine wichtige Grundlage bildeten (auch das Problem des "Schreibens" als Form des persönlichen Ausdrucks beschäftigte uns gelegentlich dabei).

Was auf den ersten Blick als relativ unstrukturierte Vorgehensweise erscheinen mag, nämlich das offene Gespräch mit den Schriftstellern, beruht auf diesem gemeinsamen Vorverständnis; es ging darum, gemeinsam Themen ausfindig zu machen, die relevant sind und die die Wege zur Welt- und Selbstdeutung der Beteiligten offenhalten würden, die also das bekannte Dilemma, "die Unerläßlichkeit der Objektivierung und die Gefahr des Objektivismus" (Bourdieu 1974: 7), im Dialog zu vermeiden erlaubte.

Es wäre allerdings kein unlösbares Problem gewesen, einen empirischen Anforderungen genügenden Fragebogen zu entwerfen; grundsätzliche Erwägungen sprachen aber dagegen: nicht nur die Fragwürdigkeit "vergleichbarer Daten" (siehe Gizycki 1978: 106), die als "Artefakte der Methode" zu erwarten gewesen wären, sondern mehr noch das Unbehagen, ja die Unmöglichkeit, Autoren/Kollegen zu "Forschungsgegenständen" zu machen; die Sensibilität von Künstlern und Poeten (in die sich jemand, der selbst Gedichte geschrieben und publiziert hat, gut einfühlen kann) begründet diesen Vorbehalt nur nachdrücklicher, nicht grundsätzlich.

Der Gegenstandsbereich meiner laufenden Forschungsarbeiten über zeitgenössische Schriftsteller war andererseits durchaus strukturiert, insofern meine Dissertation über den Poeten in der traditionellen Gesellschaft Polynesiens dem gleichen Erkenntnisinteresse entstammt. In dieser Arbeit habe ich versucht, das komplizierte Beziehungsgeflecht zwischen Künstler, Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit und das Bedingungsgefüge poetischer Kreativität als eine Wechselbeziehung zwischen schöpferischem Individuum und sozialer Resonanz zu analysieren, also allgemeine Wirkungsmechanismen (Adorno), die man heute auch als "Struktur des kulturellen Kräftefelds" (Bourdieu 1974: 76) beschreiben könnte.

Eine Analyse der literarischen Texte, der sozialen Befunde (Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen), sowie der subjektiven Äußerungen, die hier nur in ersten Ansätzen und Beispielen dargestellt werden können, und in der sich Selbst- und Fremdinterpretation wechselseitig erhellen könnten, wird auch die Frage nach der kulturellen Identität immer wieder neu stellen und beleuchten. Die Welt spiegelt sich im Auge des Künstlers, aber der Künstler bestimmt auch zu einem nicht geringen Grade die Weise, in der diese Welt gesehen wird: "Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken, macht den Poeten".<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Goethe in: Gespräche mit Eckermann. 11.6.1825; vgl. Wendt 1978: "... a literature is both, a mirror and a map of the mind and soul, the here and now ...". Vgl. auch Gizycki 1971: 98 ff.

"Es ist heute schon beinahe ein Gemeinplatz zu behaupten, daß der Dichter auch

Kulturelle Identität wird in einer solchen dialogisch praktizierten Exploration auch für den Ethnologen problematisiert und damit zum Gegenstand gemeinsamer Selbstreflexion.<sup>17</sup> Gemeinsame Reflexion auf unser Bild vom Anderen und dessen kultureller Besonderheit berührt von daher natürlich auch unser Selbstverständnis als Ethnologen und stellt eine Grenzerfahrung im Umgang mit dem wissenschaftlichen Handwerkszeug dar, die künftig auch methodologisch zu neuen Überlegungen führen muß.<sup>18</sup>

Mit der zunehmenden "Verwestlichung" in entlegenen Teilen der Welt wird das Problem der Distanz und der Nähe zur fremden Kultur ohnehin immer unübersichtlicher und komplexer; die Gefahr der Projektionen wird gegenseitig; interkulturelles Verstehen (eher noch interkulturelles Mißverstehen, angesichts von McLuhan's "Global Village") wechselseitig möglich.

Unsere wissenschaftlichen Konzepte, Modelle, vor allem aber auch unsere Sprache müssen in solchen Dialogen kritisch überprüft werden. Die Forderungen von Schriftstellern und Poeten, die wie Epeli Hau'ofa<sup>19</sup> selbst durch die Schulen westlicher Wissenschaft gegangen sind, bedeuten eine Absage an die Enge empirischer Forschung und in gewisser Weise eine Annäherung an Literatur: Wir müssen unsere Forschung vermenschlichen und unseren Horizont erweitern:

"We must devise ways or better still, widen the horizon of our discipline, in order to tap instead of suppressing the 'feel' and the subjectivity to which I have referred, and thereby to humanize our study of the conditions of Man in the Pacific." (Hau'ofa 1975: 289.)

Ein solcher Dialog erlaubt dann nicht nur den Wechsel der Perspektive von Innen- und Außenansicht der eigenen und der fremden Kultur/Gesellschaft, sondern führt auch zu einer wechselseitigen Erhellung neuen Typs innerhalb der Ethnologie, insofern zum ersten Mal in

---

dann, wenn er sich von der Gesellschaft seiner Zeit abwendet (wie z.B. Baudelaire oder Mallarmé), mit dieser Gesellschaft, bis in feinste Fasern seines Stils und Lebensstils verknüpft bleibt." (Robert Minder.)

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch Fischer 1981: 70: "Auf der anderen Seite gilt es gerade in fremden Kulturen, von der ethnozentrischen Art sozialwissenschaftlicher Untersuchungen freizuwerden, sowohl die Probleme anderer Kulturen zu entdecken als auch die fremde Kultur als Neues, Unerwartetes, noch Unbekanntes festzustellen, ... auch geistig 'Abenteurer' zu sein."

<sup>18</sup> Das unerwartete Neue liegt für den Feldforscher unter Umständen und paradoxerweise gerade darin, daß seine zweite Sozialisation sich überschneidet oder überkreuzt mit der zweiten Sozialisation seines Gegenübers, das zum Beispiel ebenfalls die englische Sprache als zweite Sprache fließend spricht.

<sup>19</sup> Epeli Hau'ofa, in Tonga geboren, promovierte in Australien mit einer Arbeit über die Mekeo in Papua-Neuguinea und unterrichtete mehrere Jahre an der neugegründeten University of PNG in Port Moresby "Anthropology"; 1983 veröffentlichte er Kurzgeschichten und Satiren. Als Wissenschaftler, Lehrer, Poet und zeitweilig zweiter Sekretär des Königs von Tonga gehört er zu den profiliertesten Sprechern einer neuen Generation von polynesischen Intellektuellen und Künstlern; 1978 gründete er mit Freunden die erste tonganische Literaturzeitschrift "Faikava". Vor 100 Jahren wäre er uns vielleicht als *matapule* begegnet (vgl. Gizycki 1971: 176 ff.).

der Geschichte unserer Wissenschaft der "Gegenstand" unserer Befragung selbst darüber spricht, darauf antwortet und kritisch infragestellt, was an Theorien über ihn gebildet worden ist.<sup>20</sup>

In Gesprächen mit den "gebildeten" Söhnen und Töchtern oder gar Enkeln der einheimischen Informanten der klassischen Feldforscher geht es längst nicht mehr um die alte Frage, wer weiß mehr über die Kultur, der "Eingeborene" oder der Forscher, sondern um die Grundlagen gegenseitigen Verstehens, in denen auch die Erfahrungen der Kolonisierten (oder deren Nachfahren) mit der ethnologischen Wissenschaft ernsthaft thematisiert werden müssen. In den Gesprächen, die ich in diesem Sinne mit Schriftstellern und Poeten in Ozeanien/Polynesien über ihr Selbstverständnis und ihre literarische Arbeit geführt und aufgezeichnet habe, waren Fragen kultureller Identität ein ständig wiederkehrendes, ein relevantes Thema (vgl. auch Gizycki 1978: 107).

### **3. Annäherung an Themen kultureller Identität - zwei Beispiele**

Die Frage nach dem Selbstverständnis von Schriftstellern in Ozeanien und nach ihrer kulturellen Zugehörigkeit soll im folgenden noch an zwei Beispielen aus Tonga und Samoa konkreter dargestellt werden, um einen ersten Einblick in die Vielschichtigkeit der mit ihr verbundenen Probleme zu geben.<sup>21</sup>

#### **Tonga**

"What makes a Tongan a Tongan?" In einer Reihe von Gesprächen mit Epeli Hau'ofa (1977/78-1983) über Publikationen des Autors, über literarische und wissenschaftliche Texte, Gedichte und Essays (vgl. Anm. 19), spielte diese Frage in irgendeiner Form immer eine wichtige Rolle. Warum ist er nach so langen Jahren der Ausbildung und Lehre in Übersee nach Tonga zurückgekehrt? Was verbindet ihn heute noch mit tonganischer Kultur und was versteht er darunter? Wird er heute als Tonganer in Tonga akzeptiert, fühlt er sich dort zu

---

<sup>20</sup> Die aktuelle Kontroverse um das Samoa-Bild zweier bekannter Anthropologen (Derek Freeman und Margaret Mead) war während meines letzten Forschungsaufenthalts im Frühjahr 1983 überall im Südpazifik Gegenstand heftiger Diskussionen und langer Gespräche, in die ich einbezogen wurde (siehe dazu Gizycki 1984).

<sup>21</sup> Vgl. dazu z. B. auch die Reflexionen der tonganer Poeten Mamaeapoto und Falepapalangi über ihre Beziehung zum König, zu den Häuptlingen, zu den Frauen und zu sich selbst als rivalisierenden Verseemachern (Gizycki 1971: 176-183).

Hause? Welche Hoffnungen verbindet er mit der Zukunft seiner Inselheimat für sich und für seine Kinder? usw.

In den Texten und Aussagen begegnen wir dabei einmal dem Kollegen, dem an westlichen Universitäten ausgebildeten Anthropologen und Sozialwissenschaftler. In einem wissenschaftlichen Aufsatz sagt er dazu selbst, er fühle sich als Pacific Islander (vgl. Hau'ofa 1975: 284), fühle sich "emotional den Völkern seiner Region verbunden", zugleich sieht er sich aber auch ebenso selbstverständlich als Mitglied der scientific community, ist als promovierter Anthropologe ein Teil von ihr. Gerade in dieser wissenschaftlichen Gemeinschaft erfährt er jedoch wiederum in bestimmten Situationen deutlich Grenzen, die ihm nicht nur zum Bewußtsein bringen, daß er Tonganer ist, sondern ihn auch tief im Gefühl daran erinnern. Diesen Zwiespalt drückt er in einem seiner Gedichte aus. In "Blood in the Kava Bowl" (Mana-Review 1/2: 21) zeigt er, wo das Einverständnis mit seinem westlichen Lehrer endet. Beide sitzen sich während einer Kava-Zeremonie gegenüber; sie kennen die mit dieser Zeremonie verbundenen Traditionen, wissen um ihre Wurzeln im tonganischen Königtum:

Across the bowl we nod our understanding of the line  
that is also our cord brought by Tangaloa from above,  
and the professor does not know.  
He sees the line but not the cord  
for he drinks the kava not tasting its blood ...

Im Gespräch über dieses Gedicht konzentriert sich der Poet vor allem auf die Zeile: "He sees the line but not the cord." Der (westliche) Professor verstünde nicht, worum es dabei geht. Für Epeli Hau'ofa hingegen sind nicht nur die Trennungslinien gemeint, die die Gesellschaft zerteilen (in "oben und unten"), sondern auch die Nabelschnüre verwandtschaftlicher Bindungen. Natürlich sieht auch er, wie der Professor, die Unterdrückung, die in dieser Gesellschaft herrscht, gewissermaßen die Außenansicht der Gesellschaft (in seiner Rolle als Sozialwissenschaftler), aber als Tonganer (und Poet) sieht er sie auch von innen, erlebt die Bindungen; und indem er diese Innenansicht an sein Gegenüber zu vermitteln versucht (in dessen Sprache, nicht in seiner Muttersprache), macht er sich selbst seine Gefühle bewußt, verläßt er gewissermaßen "the womb of Tonga"<sup>22</sup>. Innen- und Außenansicht wirken aufeinander ein, verändern sicher auch in den Tiefenschichten die Erfahrungen, die er heute mit seiner Kultur macht; in der Kindheit geprägte Gefühle der Verbundenheit werden durch poetische Reflexion modifiziert.

---

<sup>22</sup> Eine Formulierung der tonganischen Lyrikerin Konai Helu Thaman, die hier im Grunde die gleiche Bildersprache wie Epeli Hau'ofa benutzt (cords = Nabelschnüre), um die Dichte der familiären Beziehungen in Tonga auszudrücken, die "Bindungen des Blutes".

Ähnlich beschreibt die tonganische Lyrikerin Konai Helu Thaman in einem autobiographischen Text (1983) den Weg heraus aus der unbefragten sozialen Geborgenheit, der Identität durch Familienzugehörigkeit hin zu einer persönlich (in der Ausbildung) erweiterten Identitätserfahrung, die sie heute Tonga als Teil der Welt und des Pazifik erleben läßt: "My view of the world expanded immensely but I felt humbled ... Tonga was not shown on the map"; im Rückblick auf ihre Wanderungen aber kommt sie zu dem Ergebnis, "to be born and raised in Tonga means more to me now than it did when I first left home for the first time, bound for New Zealand 1963, for 'educational' reasons." Zugleich bekennt sie jedoch, daß sie ein neues Gefühl der "oneness with other Pacific peoples" entwickelt habe, und zwar nicht auf der Basis des Kampfes gegen einen gemeinsamen Feind, sondern eher durch einen langen Prozeß des Zusammenlebens und -arbeitens auf sehr persönlicher Ebene (vor allem an der University of the South Pacific). "I've grown to identify with the Pacific region." Sie betrachtet dabei die "multi-ethnic situation" zwar realistisch als eine Situation, die die Differenzen verschärft und zu Rivalitäten und Spannungen zwischen ethnischen Gruppierungen führt, hofft aber - ebenso wie der Fidschi-Poet Pio Manoa -, daß der literarische Austausch zwischen den Inseln und Gruppen zur Überwindung der Animositäten und Vorurteile zwischen ihnen beiträgt.<sup>23</sup>

Die Beziehung des Poeten Epeli Hau'ofa zur Wissenschaft und zur Kultur im Pazifik wird übrigens auch in einer seiner satirischen Geschichten unmittelbar zum Gegenstand: "The Glorious Pacific Way" (1983). In dieser Geschichte erzählt der Autor kritisch und selbstkritisch und mit viel Witz von der Verirrung wissenschaftlicher Bemühungen um die Erhaltung der Kultur auf den Inseln. Er nimmt dabei die kulturellen Entwicklungshilfegeber ebenso aufs Korn wie die tonganischen Bittsteller: Statt für eine Schreibmaschine und Papier zu sorgen, bauen sie schließlich eine internationale Behörde auf, um die orale Überlieferung zu retten. "Preserving the culture" fordert in dieser Form den tonganischen Humor heraus - eine nach Ansicht des Autors auch von Anthropologen oft übersehene kulturelle Besonderheit seiner Landsleute. Selbsterkenntnis und Fremderkenntnis sind in dieser Kurzgeschichte eng ineinander verwoben; auf satirische Weise wird Identitätssuche hierbei zum Thema gemacht. Als ein Prozeß der Selbstklärung wiederum unterscheidet sich diese Art zu erzählen kaum von westlicher Literatur. Autoren wie Epeli Hau'ofa haben in dieser Hinsicht durchaus größere Gemeinsamkeiten mit Intellektuellen und Kritikern überall in der Welt (als Außenseiter oder auch Störenfried)<sup>24</sup> als beispielsweise mit einem Hofbeamten des Königs von Tonga.

---

<sup>23</sup> Vgl. Manoa 1976: 61: "... the more we read poems from the other islands the more we get a sense of belonging together." Auch in den Kurzgeschichten von Pio Manoa ("Across the Fence") und Subramani ("No Man's Land") kommt diese Hoffnung zum Ausdruck.

<sup>24</sup> Wie zum Beispiel Heinrich Böll oder Günter Grass, die mit ihren Werken und auch als Autoren von vielen Schriftstellern im Pazifik sehr geschätzt werden.

Aber was macht ihn so unverwechselbar zum Tonganer? Daß die eigene Sprache, die Muttersprache, ganz wesentlich Bestandteil der kulturellen Identität ist, wird im Grunde von allen Schriftstellern, mit denen ich darüber gesprochen habe, anerkannt. "If there is anything that would preserve an identity for the Tongans or the Samoans, it is the preservation of the language," sagt dazu Epeli Hau'ofa; an der Bedeutung der Sprache gibt es für ihn keinen Zweifel: "... as long as we speak Tongan and Samoan, no matter how much we are absorbed in other cultures ... that is the base line. I think this is very, very important."<sup>25</sup>

Auch das Gefühl der unbefragten Zugehörigkeit ist wichtig für ihn; man könne alles mögliche über ihn sagen, zum Beispiel, daß er "over influenced"<sup>26</sup> sei; aber niemand hier in Tonga könne sagen, er gehöre nicht dazu. Faikava, die tonganische Art des Diskurses<sup>27</sup> (die sich durch Anekdoten und Gelächter von unserer Art Gespräche zu führen zu unserer beider Bedauern in der Regel unterscheidet), also mit der Sprache verbundene Ausdrucksformen, bedeuten ihm viel.<sup>28</sup>

In den literarischen Äußerungen tonganischer Poeten fehlt auch der bittere Ton der Anklage an die Adresse der Palangis, wie wir ihn aus Liedern und Gedichten anderer Regionen des Pazifik (z. B. Neue Hebriden/Vanuatu, Salomonen) kennen. Der ausgeprägte Stolz, nie eine Kolonie gewesen zu sein, ist ganz offenbar ein gemeinsamer Zug fast aller Tonganer. Futa Helu, der sich selbst als den jüngsten der traditionellen Poeten Tongas bezeichnet, unterstreicht im Gespräch, daß diese Haltung nicht nur gegenüber den Weißen bestünde, sondern gegenüber "any other race of people ... We regard them as our equals ..."<sup>29</sup>. Eine weitere historisch geprägte Besonderheit der tonganischen Kultur, der man sich kaum je entziehen könne, ist nach den Erfahrungen der Lyrikerin Konai Helu Thaman (1983) "the need to respect Royalty and to love God and country"; auch außerhalb des Inselkönigreichs bestimme diese Haltung noch immer stark Familienleben und Kindererziehung. Die tausendjährige Tradition des Königshauses, auf die sich (oft) unabhängig von der politischen Einstellung oder Schulbildung viele Tonganer berufen, ist auch in Neuseeland, Australien oder Los Angeles noch immer lebendig, wo heute fast noch einmal so viele Menschen zu Hause sind wie auf den Inseln selbst. Für Epeli Hau'ofa zum Beispiel sind diese Siedlungen Außenposten tonganischer Kultur; sie sind für ihn die Fortsetzung der alten polynesischen Wanderbewegung.

---

<sup>25</sup> Gesprächsaufzeichnung vom 8.3.1983 in Suva (USP).

<sup>26</sup> Aus: *The Winding Road to Heaven*. In: Hau'ofa 1983.

<sup>27</sup> Der Titel der neuen tonganischen Literaturzeitschrift "Faikava" evoziert das Bild einer Kava-Runde, "einer Gruppe von Menschen, die reden, träumen und ihre Gedanken schweifen lassen"; (vgl. Gizycki 1978: 121).

<sup>28</sup> Reflexionen dieser Art auf den Verlauf des Gesprächs machen den daran Beteiligten plötzlich wieder bewußt, daß es auch andere Gesprächskulturen gibt, in denen Anekdoten, Verse, formelle Reden oder Gelächter einen festen Platz haben.

<sup>29</sup> Gespräch mit Futa Helu in Nuku'alofa, Tonga (1977/78).



Auch als "Gastarbeiter" in der Fremde versuchten die Tonganer ihre gewohnte Gastfreundschaft zu praktizieren, ihre Feste zu feiern und auf tonganische Weise - fakatonga zu leben.

## Samoa

Wie komplex die Beziehungen der Autoren zu Selbstverständnisfragen sind, zu Fragen nach Sprache, Inselheimat, Abstammung (Ahnen, "Rasse") und kultureller Zugehörigkeit, möchte ich am Schluß dieses vorläufigen Berichts über Probleme kultureller Identität im Südpazifik (Polynesien) beispielhaft mit Auszügen aus einem Gespräch mit dem samoanischen Schriftsteller Albert Wendt dokumentieren, in dem unter anderen sein letzter Roman Gegenstand war.<sup>30</sup>

"Leaves of the Banyan Tree" (1979 in Neuseeland veröffentlicht und inzwischen auf deutsch als "Der Clan von Samoa" [1982] erschienen) wendet sich nicht an eine europäische Leserschaft; dies Buch ist vielmehr eine Auseinandersetzung mit den eigenen historischen Erfahrungen, mit der eigenen Identität (es setzt z. B. mit großer Selbstverständlichkeit Kenntnisse von Einzelheiten der samoanischen Kolonialgeschichte voraus<sup>31</sup>).

Die Machtergreifung des Helden Tauilopepe in einem Dorf, das in charakteristischer Weise Samoa verkörpert, vollzieht sich im skrupellosen Auf- und Ausbau der neuen Plantage unter dem Blätterschirm des gewaltigen Banyan-Baums; dieser steht der Urwaldrodung zunächst trotzig im Wege, gleichsam ein Symbol alter samoanischer Überlieferungen. Nach einem zerstörerischen Hurrikan bleibt er zurück, inmitten des neu wuchernden grünen Reichtums der Bananenpflanzen, ein verdorrrender Stamm.

Der Autor stellt in dieser epischen Erzählung die eher universale Thematik einer traditionellen, drei Generationen umfassenden Familiensaga (wie z. B. bei den Buddenbrooks) in den Zusammenhang konkreter samoanischer Erfahrungen seit der Ankunft der Papalagi, der Seefahrer, Missionare, Geschäftsleute und Kolonisatoren, durch die die alten Werte im Dorf

---

<sup>30</sup> Während meines letzten Forschungsaufenthalts im Südpazifik, im Februar/März 1983, habe ich mit Albert Wendt eine Reihe von mehrstündigen Gesprächen über seine literarischen Arbeiten geführt; die hier wiedergegebenen Auszüge beziehen sich auf Kassettenaufzeichnungen (Suva, 7.3.1983).

<sup>31</sup> Der westliche Leser mag sich erinnert fühlen an Sartres Einleitung zu Fanons Buch "Die Verdammten dieser Erde": Dort beschreibt er in einem Bild die Wortergreifung der "Eingeborenen"; sie sitzen ums Feuer, das sie erleuchtet und wärmt; sie ignorieren den in der Nacht stehenden Betrachter, der in der Vergangenheit einmal ihr Lehrer und Meister gewesen ist. Diese Gleichgültigkeit, so Sartre, gliche einem "Stich ins Herz" ...



erschüttert und durch neue ersetzt wurden - plötzlich, nachhaltig, folgenreich: Geld, Bibel, Bildung, Profitdenken -; die Widersprüche zwischen den neuen christlichen Geboten und der Geschäftsmoral der Fremden durchziehen den Roman.<sup>32</sup>

### Auszüge aus einem Gespräch mit Albert Wendt 1983

**RG** "... let's take the Banyan Tree, which is a very central image in your biggest novel ..."

**AW** "... symbols come to writers in a different way, I think; they don't really know in so many words what the symbol means.

They may have a central meaning for the symbol, but it's not necessarily so that they understand it completely ... Some people and critics have said it represents the traditional faasamoa dying or being changed. That is a very simplistic interpretation of it. I think it goes ... beyond just the faasamoa, it goes to certain human values which must be respected and loved ... beyond the faasamoa anyway. It happens to be that all these values are embodied in the faasamoa. And at the end of the novel you find the Banyan tree is dying. And people say, well, Al is saying the faasamoa is dying.

I'm not saying that at all! It just happens that it suits ... the structure of the novel for the Banyan tree to die ... I think my showing it dying is showing it is just another tree.

It brings it down again to being an ordinary tree, instead of this symbolic tree ... because the faasamoa is not dying anyway, it is changing ...

The fault, you know, with most interpretations of indigenous cultures or any culture, especially dangerous when it comes to anthropologists explaining or talking about cultures of the Pacific, is - they sort of take some ideal form of the culture, and then they say it's becoming decadent, it's being destroyed by these people who don't understand their own culture ... a very simplistic and very dangerous view of culture, because that very same person won't apply it to his own culture ..."

**RG** "So the quest for authenticity is really ..."

**AW** "... is really a quest for a state of perfection which a culture never has ..."

**RG** "... keeping cultures as they are, available as objects for study and, in a way, putting them in a show case of a museum rather than letting them have their own experience ...?"

**AW** "... You know, one of the funny things is that these people are very well-meaning ... so when you are talking about Pacific art or Polynesian art, and they say, well, what your artists are doing is not really art. And then you say to them: What do you mean?

---

<sup>32</sup> Während es in Albert Wendts erstem Roman "Sons for the Return Home" (1973) um die samoanische Variante des Gastarbeitertraums von der triumphalen Heimkehr geht, steht in allen folgenden Erzählungen und Romanen das samoanische Dorf im Mittelpunkt; z. B. "Flying Fox in a Freedom Tree" (1974), "Pouliuli" (1977).

The art your ancestors used to make, the great museum pieces that are being exhibited. And then you say to them: Is that how you evaluate your own art? It's not the art your ancestors used to make?

Do you compare it to the art of the stone age of your culture? If they say ... keep your culture as it is. It would be very good to say: But are you trying to keep your culture as it is?

... this is what leads to other very dangerous things that I have said before, it even leads to evaluating people, like saying:

You see, the true Samoan is the so-called pure-blooded, he is the genuine, authentic product, whereas people like AI and other people are all of mixed-blood, they are no real Samoans ... that's very dangerous, I mean ... because then it takes you back to who is a genuine Englishman, who is a genuine German, who is a German-American ..."

**RG** "How would you define a Samoan today?"

**AW** "I would define ... that when he is asked he says: I am Samoan ...

You know the question, they have in the form when entering a country: Number of passport? Nationality? - German. I put Western Samoa. My passport says ...

**RG** "Everybody who identifies with Western Samoa you would call Samoan? Nothing else in the way of life-style, consciousness ... 'colour of skin' ... so that is all ...?"

**AW** "No, no, no, there are, as you know, I mean, traits, national traits, characteristics which separate, maybe, or with which I can distinguish a German from an Englishman; usually a German can speak German, an Englishman speaks English ..."

**RG** "So language would be another point ..."

**AW** "Yes, you can take it to a certain extent; for instance take a nation like Israel. A lot of people don't speak Hebrew, but they are Israelis. You see, the classical question that has to be asked by any national group, is the question of what is being 'Jewish', what is 'Jewish' ... because that is the question which is one of the major questions being discussed by novelists as well, like James Joyce: What is a nation, how do you define a nation, as a group of people? You can't use geography, because a lot of Germans don't live in Germany, or Samoans don't live in Samoa.

You can't use a common language, as a 100-percent test, because some Samoans that I know don't speak Samoan.

The life-style ...? Is Samoan, and in many cases they don't speak the language ..."

**RG** "So language is not an indicator, geography is not an indicator, 'skin colour' is not an indicator ..."

**AW** "Well, in the final instance, when you have to define it, a Samoan is a person who identifies with Samoa."

**RG** "... and what about the 'Newsweek' question: Will the real Samoa ..." (concerning the Margaret Mead controversy, Feb. 1983).

**AW** "Will the real Samoa stand up?! ... (laughs) silly question!"

Albert Wendt reagiert in diesem Gespräch zunächst grundsätzlich als Schriftsteller und Künstler auf die Frage nach dem Symbolcharakter des Banyan-Baums; er will sich nicht festlegen lassen und wehrt sich gegen jegliche vereinfachende Identifikation des Baums mit dem faasamoa durch Außenstehende, die im Sterben dieses Baums den Untergang der samoanischen Lebensweise erkennen wollen. In seiner Eigenschaft als samoanischer Autor, das heißt gewissermaßen als kultureller Insider, gibt er jedoch zu bedenken, daß es dabei um mehr geht, nämlich um universale menschliche Werte, die über den faasamoa hinausgingen. Aber dann fällt er sich als Samoaner gleich wieder ins Wort mit dem Satz, alle diese Werte seien nun einmal ebenfalls im faasamoa verkörpert. Noch einmal, mit Nachdruck, bestreitet der Roman-Autor Albert Wendt dann, daß das Sterben des Baums gegen Schluß des Buches eine Aussage über das Sterben des faasamoa sei; vielmehr füge es sich in die Struktur des Romans und zeige im übrigen, daß es sich hier um nicht mehr als einen ganz gewöhnlichen Baum handle, der sterbe und eben nicht ein symbolischer Baum sei; denn der faasamoa liege nicht im Sterben, er verändere sich.

Für den Samoaner Albert Wendt sind solche Überlegungen Anlaß, sich - auf dem Höhepunkt der Kontroverse um Margaret Meads Forschungen in Samoa und deren Infragestellung durch Derek Freeman (vgl. Gizycki 1984) - auch grundsätzlich in diesem Gespräch zu Fragen wissenschaftlicher Interpretation fremder Kulturen zu äußern; er kommt damit auf ein Thema zu sprechen, das seit unserer ersten Begegnung Anfang 1978 in West-Samoa immer wieder eine große Rolle gespielt hat und überall im Südpazifik ein wiederkehrender Gegenstand von Diskussionen und Gesprächen war, die Themen kultureller Identität berührten (siehe oben).

Die Frage der "Authentizität" ist schließlich für Albert Wendt nicht zuletzt ein ganz persönliches Problem kultureller Zugehörigkeit; daß er seinen deutschen Namen einem deutschen Urgroßvater verdankt, wird gelegentlich von Papalagi-Kritikern hervorgehoben und nicht selten zu "deutschen Vorfahren" erweitert, oft mit positiv wie negativ gemeinten rassistischen Untertönen. Der Autor verweist in diesem Zusammenhang mit Recht auf die unsinnigen Konsequenzen, die sich bei gleicher Klassifikationsweise unter Europäern ergeben würde. Letzten Endes ginge es darum, sich bewußt zu identifizieren: Ich bin ein Samoaner.

## **Zitierte Literatur**

### **Adorno, Th. W.**

1967 Ohne Leitbild - Parva Aesthetica. Thesen zur Kunstsoziologie. Frankfurt.

### **Beier, Ulli**

1973 The Beginnings of Literature in New Guinea. (Asian and Pacific Writing 3.) Saint Lucia: Univ. of Queensland Press.

### **Benoist, Jean-Marie (Hrsg.)**

1980 Identität - Ein interdisziplinäres Seminar unter Leitung von Claude Levi-Strauss. Stuttgart.

### **Benzing, Brigitta**

1978 Das Ende der Ethnokunst - Studien zur ethnologischen Kunsttheorie. (Studien und Materialien der anthropologischen Forschung 1/4.) Wiesbaden: Edition Ethnos.

### **Bourdieu, Pierre**

1974 Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt: Suhrkamp.

### **Carlson, Roy L.**

1979 Conclusion: Themes in the Study of Oceanic Art. In: Sidney M. Mead (ed.): Exploring the Visual Art of Oceania, Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia. Honolulu: The Univ. Press of Hawaii.

### **Chinweizu**

1983 Decolonizing the Mind. In: South Magazine 1.

### **Collocott, E. E. V.**

1928 Tales and Poems of Tonga. (Bishop Museum Bulletin 46.) Honolulu.

### **Fanon, Frantz**

1966 Über die nationale Kultur. In: Frantz Fanon (Hrsg.): Die Verdammten dieser Erde. Reinbek: Rowohlt. 1969.

### **Fischer, Hans**

1981 Zur Theorie der Feldforschung. In: Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hrsg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin: D. Reimer.

### **Freeman, Derek**

1983 Margaret Mead and Samoa: The Making and Unmaking of an Anthropological Myth. Cambridge: Harvard Univ. Press.

### **Gill, W. W.**

1876 Myths and Songs from the South Pacific. London.

### **Gizycki, Renate von**

1971 Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers. (Göttinger Philos. Diss., Arbeiten aus dem Institut für Völkerkunde 6.) München: Renner.

1977 Überleben in Hawai - Zur heutigen Lage seiner Ureinwohner. Frankfurter Hefte 32/1: 43-49, 32/2: 47-56.

1978 Faikava - Poeten in Polynesien heute. In: Baessler Archiv 26: 105-125.

1980 Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea. In: Der Überblick 4.

- 1983 Abschied vom Papalagi - Begegnung mit Schriftstellern der Südsee. In: L'80 - Politische und literarische Beiträge 25 (Februar): 104-113.
- 1984 Margaret Meads Samoa: Eine Kontroverse mit oder ohne Samoaner? In: Anthropos 79: 647-653.

**Graburn, Nelson H. H. (ed.)**

- 1976 Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World. Berkeley: Univ. of Calif. Press.

**Hau'ofa, Epeli**

- 1975 Anthropology and the Pacific Islander. In: Oceania 45: 283-289.
- 1983 Tales of the Tikong. (Pacific Paperbacks.) Auckland: Longman Paul.

**Helu Thaman, Konai**

- 1983 The Defining Distance: Peoples, Places, and World View. Symposium on Mobility, Identity, and Policy in the Island Pacific. 15th Pacific Science Congress (Geography), 2-8 February. Dunedin, New Zealand.

**Koepping, Klaus Peter**

- 1983 Australier (Arnhem-Land). In: Klaus E. Müller (Hrsg.): Menschenbilder früher Gesellschaften. Ethnologische Studien zum Verhältnis von Mensch und Natur. Gedächtnisschrift für Hermann Baumann. Frankfurt und New York: Campus Verlag.

**Luomala, K.**

- 1955 Voices on the Wind. Honolulu.

**Manoa, Pio**

- 1976 Singing in their Genealogical Trees. In: Mana-Review 1/1.

**Metge, Joan**

- 1976 The Maoris of New Zealand. London (rev. ed.).

**Schild, Ulla**

- 1981 Literaturen in Papua-Neuguinea. (Mainzer Ethnologische Arbeiten 3.) Berlin: Reimer.

**Schmalenbach, Werner**

- 1972 Grundsätzliches zur primitiven Kunst der Naturvölker. In: Weltkulturen und moderne Kunst. Katalog der Ausstellung anlässlich der XX. Olympiade in München; München: Bruckmann Verlag. S. 428-432.

**Sinclair, Marjorie (coll. and ed.)**

- 1982 The Path of the Ocean. Traditional Poetry of Polynesia. Honolulu.

**Stagl, Justin**

- 1981 Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In: Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hrsg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin: Reimer. S. 1-38.

**Sydow, Eckart von (ges. und hrsg.)**

1954 Dichtungen der Naturvölker - Religiöse, magische und profane Lyrik. Zürich:  
Phaidon Verlag.

**Tausie, Vilsoni**

1979 Art in the New Pacific. Fiji: Institute of Pacific Studies.

**Wendt, Albert**

1976a Towards a New Oceania. In: Mana-Review 1/1: 49-60.

1976b Opening Ceremony Address. In: Report on Regional Visual Arts Workshop.  
Tonga.

1978 Mana-Forum. In: Mana 3/1: 14-15.

## **"The canoe is afloat ..."**

### **Zur Entstehung und Entwicklung der South Pacific Creative Arts Society**

#### **Ein Beispiel für kulturelle Initiativen im Prozeß der Entkolonialisierung**

Noch immer stehen bei der ethnologischen Beschreibung und Analyse des Kulturwandels in Ländern der "Dritten Welt" europäische/westliche Einflüsse thematisch im Vordergrund von Forschungsarbeiten; die Untersuchungen gelten weit häufiger Erscheinungen des kulturellen Verlusts und Verfalls als den Kräften des Widerstands, die allenfalls als Reaktionen, nicht aber als eigenständige Überlebenskraft wahrgenommen werden. Die Entstehung und Entwicklung der South Pacific Creative Arts Society (SPCAS) soll hier als Beispiel einer kulturellen Erneuerungsbewegung betrachtet werden, in der Künstler und Poeten gewissermaßen eine institutionelle Antwort auf die Herausforderungen der kolonialen Situation in Ozeanien und auf die Frage nach kultureller Selbstbehauptung und Identität zu geben versuchen.<sup>1</sup> Dabei machen sie durchaus Gebrauch von allen ihnen geeignet erscheinenden westlichen Neuerungen geistiger, technischer oder organisatorischer Art, die im Laufe der kolonialen Epoche ungefragt in ihre Gesellschaften und Kulturen eingedrungen sind, angefangen von der Alphabetisierung durch christliche Missionare und den mit der Bibel importierten Drucktechniken bis zum Gebrauch der elektronischen Medien im Gefolge militärischer Interessen in der Region seit dem Zweiten Weltkrieg. Heute werden zum Beispiel Gedichte und Erzählungen dieser Poeten durch Radio und Satellit auf die entlegensten Inseln vermittelt, oft noch ehe sie irgendwo im Druck erschienen sind, und sie haben inzwischen auch Eingang gefunden in die Schulprogramme der Region.

Künstler und Schriftsteller wollen in der Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne nicht länger "die passiven Objekte von Außenstehenden sein" (Wendt 1976b), und sie wehren sich gegen kulturelle Überfremdung ebenso wie gegen die Romantisierung ihrer traditionellen Lebensweise. In diesem, hier nur in Umrissen skizzierten Zusammenhang hat

---

<sup>1</sup> Der folgende Bericht ist Bestandteil eines seit mehreren Jahren laufenden Forschungsvorhabens über zeitgenössische Schriftsteller in Ozeanien (vgl. Anthropos 81, 1986: 214-276). Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat meinen letzten Forschungsaufenthalt im Südpazifik und in Hawaii (1983) mit einer Reisekostenbeihilfe gefördert; Fragen zum Problem kultureller Identität und zur Entstehung und Entwicklung der South Pacific Creative Arts Society in Suva, Fidschi, standen im Mittelpunkt dieses Aufenthalts.

die Gründung der South Pacific Creative Arts Society ihren historischen Ort; dabei lassen sich im Rückblick auf ihre noch junge Geschichte seit 1972/73 folgende Phasen in ersten Ansätzen unterscheiden:

- die Euphorie des Aufbruchs in den frühen siebziger Jahren mit der Gründung der Zeitschrift "Mana" (1976);
- die Konsolidierung der Arbeit bis zum Beginn der 80er Jahre mit einer regen Publikationstätigkeit und Wirkung im Bildungsbereich, Anwachsen der Resonanz auf regionaler und internationaler Ebene (Übersetzungen);
- ein Nachlassen der Publikationstätigkeit der Zeitschrift "Mana" als regionaler Publikation zugunsten nationaler/lokaler Publikationen (z. B. "Sinnet - A Fiji Literary Quarterly" [1980]; nach: "Faikava A Tongan Literary Journal" [1978] und "Moana" [1979], einer Zeitschrift der Samoa Writers' Association).

## **1. Entstehung der South Pacific Creative Arts Society (SPCAS)**

Voraussetzung war die Gründung der University of the South Pacific (USP) in Suva, Fidschi, im Rahmen der neugewonnenen politischen Unabhängigkeit der Inselstaaten West-Samoa (1962), Tonga und Fidschi (1970) als Ort der Begegnung und als Arbeitsplatz einer Reihe von Schriftstellern von verschiedenen Inseln der Region; sie war verbunden mit einer allgemeinen Aufbruchstimmung, wie sie in den sechziger und siebziger Jahren noch in vielen Ländern der "Dritten Welt" verbreitet war. Ähnlich wie zuvor in Afrika wurde auch im Pazifik die Idee einer gemeinsamen Identität (Pacific Way, The New Pacific, A New Oceania; siehe z. B. R. G. Crocombe 1973 [1978]) als Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft propagiert.

Kulturelle Erneuerungsbewegungen und Initiativen haben in der Tat mit der Gründung von Kulturzentren oder Zeitschriften oft wichtige Beiträge zur Erlangung der Unabhängigkeit geleistet (z. B. "The New Hebridean Viewpoint"), und auch Gruppen der in den letzten Jahren stark angewachsenen Bewegung für einen nuklearfreien Pazifik sind nicht selten in ihnen verwurzelt.<sup>2</sup> Ihre Wortführer waren und sind - außer Geistlichen und Lehrern - vor allem Schriftsteller, von denen einige dann, nach Erreichung der Unabhängigkeit, Politiker wurden (z. B. Albert Maori Kiki).

Starke Impulse für die Gründung der Gesellschaft und der Zeitschrift "Mana" kamen aus Papua-Neuguinea, wo junge Künstler und Schriftsteller in Werkstätten und Schreibkursen an der Universität ermutigt wurden, vor dem Hintergrund ihrer traditionellen Erfahrungen nach

---

<sup>2</sup> R. v. Gizycki 1986a, bes.: Vanuatu - Ein Land kurz vor der Unabhängigkeit. S. 130 f., und: Das Paradies muß sich wehren. S. 16 f.



neuen Ausdrucksformen zu suchen. Marjorie Tuainekore Crocombe von den Cook-Inseln hatte an solchen Kursen teilgenommen und gründete 1972 nach ihrer Rückkehr aus PNG gemeinsam mit anderen Schriftstellern und Künstlern auf dem Campus der USP die South Pacific Creative Arts Society, zunächst als Forum für die jungen Poeten der Region. Ihren organisatorischen Fähigkeiten, ihren persönlichen Kontakten, auch ihrer unermüdlichen Überzeugungsarbeit ist es vor allem zu verdanken, daß aus hochfliegenden Ideen und Träumen eine mehr und mehr beachtete Institution für die neue Kunst und Literatur des Südpazifik werden konnte. Die Gesellschaft war von Anfang an offen für Anregungen und Beiträge, die ihrer Förderung dienlich waren; dazu gehörten die Studentenzeitschrift "UNISPAC" ebenso wie die moderne englischsprachige Maori-Dichtung mit Poeten wie Hone Tuwhare (1964), deren Einflüsse in ihrer Literaturzeitschrift wirksam wurden.

Die 1976 gegründete Zeitschrift "Mana - A South Pacific Journal of Language and Literature" hatte Vorläufer in den Literaturseiten der australischen Monatszeitschrift "Pacific Islands Monthly", die seit 1973 jährlich zum "Mana Annual of Creative Writing" zusammengefaßt wurden und mit einer Auflage von etwa 12 000 wesentlich zur Verbreitung und - durch Honorierung der Beiträge - Finanzierung der literarischen Arbeiten beitrugen. Im Hinblick auf seine Wirkung in der Öffentlichkeit der Region kann das 1973 erschienene "Mana Annual" heute sicher als erste eigenständige Publikation der SPCAS betrachtet werden: So als habe man einen Magnet über Eisenfeilspäne gehalten, entstand plötzlich ein völlig neues Bild Ozeaniens, und es wurde ein Potential an Kreativität sichtbar, das vorher nur von wenigen erahnt worden war. Es enthielt Beiträge von etwa 80 Autoren und Künstlern (z. B. Grafiken) aus allen Gegenden des Pazifik.

Zwei Jahre nach Gründung der Zeitschrift "Mana" führt uns eine Diskussion mitten hinein in die zeitgenössische literarische Landschaft. Die Kontroverse um Auftrag und Bedeutung der modernen Literatur für Länder der "Dritten Welt" war ausgelöst worden durch einen westlichen Kritiker, der den Vorwurf erhoben hatte, es handele sich bei diesen neuen literarischen Äußerungen um "a programmed literature", sie verdanke sich einem antikolonialen Affekt und Programm.

Es ist ein Glücksfall in der noch jungen Geschichte der Zeitschrift, daß sie durch diese Herausforderung eines Papalagi-Kritikers rasch zum lebendigen Forum von Meinungen wurde und eine Reihe der wichtigsten Schriftsteller mit ihren Grundauffassungen über ihre eigene Arbeit zu Gehör brachte. Der schon damals bekannteste Autor der Region, Albert Wendt aus West-Samoa, beantwortet diese Unterstellung mit einer Art Credo: Er spricht von seinen eigenen Erfahrungen mit dem Schreiben, "the creative process and creative education", und erinnert daran, daß nahezu Dreiviertel der Menschheit in sogenannten

"Dritte-Welt"-Ländern lebt, daß jedes Land und jede Kultur über eine eigene Literatur verfügt, "and that the best works of those literatures are as valuable as any in his World ..."

"A literature is both a mirror and a map of the mind and soul, the here and now. And because we need to know about where we are living now, every culture needs such a map. It is a necessity for the survival of any people. And it has to be their literature. (This does not mean the exclusion of the literatures of other peoples.) ..." (Wendt 1978: 13-14.)

Außer Gedichten, Erzählungen, Kurzgeschichten und Buchbesprechungen brachte die Zeitschrift gerade in den ersten Jahren eine Reihe wichtiger Grundsatzartikel über die Perspektiven und Probleme der neuen Literatur (wie z. B. den Aufsatz von Albert Wendt "Towards a New Oceania" [1976a]).

Mit den "Mana Publications" brachte die SPCAS darüber hinaus eine Reihe von Sammlungen von Gedichten und Erzählungen heraus, z. B. "Some Modern Poetry from Fiji" (1974) oder den ersten Gedichtband der inzwischen weit über die Region hinaus bekanntgewordenen tonganischen Lyrikerin Konai Helu Thaman "You, the Choice of my Parents" (1974). Herausgeber dieser Gedichtsammlungen war Albert Wendt, der sich bereits während seines Studienaufenthaltes in Neuseeland einen Namen gemacht hatte (vor allem mit seinem 1973 erschienenen Roman "Sons for the Return Home"). Während seiner Lehrtätigkeit an der neugegründeten Universität in Fidschi veranstaltete er auch Kurse in creative writing. Seine Mitwirkung in der Anfangsphase der SPCAS kann in ihrer Bedeutung für das Gesicht der Gesellschaft kaum überschätzt werden. Aber auch andere Autoren sind aus diesen Gründerjahren mit eigenen Namen als ernsthafte Schriftsteller hervorgegangen.<sup>3</sup>

## 2. Bedeutung und Funktionen der SPCAS

Das Bild vom Boot in voller Fahrt, das Marjorie T. Crocombe als eine der Gründerinnen der Gesellschaft 1974 in einer ersten Zwischenbilanz der Arbeit der SPCAS beschwört (1974: 1 [Editorial]), ruft nicht zufällig die Traditionen der Großen Seefahrer, der "Vikings of the Pacific" (vgl. Buck 1972), wieder in Erinnerung; in dieser sehr bewußt gewählten Metapher drückt sich etwas vom Stolz und vom Selbstbewußtsein aus, im Zeitalter von Flugverbindungen aus eigener Kraft einen Beitrag zur Erneuerung der eigenen Kultur leisten zu können: "The canoe is afloat. The flow of creativity in poetry, drama, story writing, as well as other forms of creative expression from painting to wood sculpture, has expanded enormously since our society

---

<sup>3</sup> Dazu gehören z. B. Subramani (Fidschi); Vanessa Griffen (Fidschi); Celestine Kulagoe (Salomonen); Ruperake Petaia (West-Samoa); Satendra Nandan (Fidschi); Pio Manoa (Fidschi) und, obwohl er nicht zu den Gründern gehört, der Satiriker Epeli Hau'ofa, der zum Kreis der Freunde der SPCAS gezählt werden muß.

was launched. Hidden talents are being developed, ideas are being expressed, confidence is growing. "Mana" is just a vehicle to carry the rich cargoes of individual talent from every part of the Pacific to every other part, both within and beyond the island shores" (vgl. Marjorie T. Crocombe 1980: 147).

Die Zusammenarbeit der an der USP vertretenen pazifischen Inseln ist für Marjorie T. Crocombe eine der wichtigsten Aufgaben der Gesellschaft: "Perhaps the greatest result has been the pulling together of people from the most distant parts of the Pacific ... the feeling of oneness that creative artists are getting with each other through reading each other's work, and reading of each other's activities." (1980: 14; vgl. auch Manoa 1976.)

Mit der Gründung der Gesellschaft haben sich die Schriftsteller und Künstler der Region ein Forum für ihr öffentliches Wirken geschaffen, gewissermaßen - enttäuscht von der anfangs fehlenden Resonanz in der USP - eine institutionelle Antwort auf die sie bewegenden Fragen nach Herkunft und Weg, nach cultural identity zu finden versucht.

Die in den ersten Jahren geradezu explosionsartige Entwicklung der neuen englischsprachigen Literatur des Südpazifik<sup>4</sup> ist ohne das Wirken der SPCAS, ohne ihre Ermutigung und Organisationsarbeit, nicht zu denken. Die Gesellschaft wurde immer mehr zur Brücke zwischen Autor und Publikum (Leserschaft/Öffentlichkeit), und zwar in beiden Richtungen, denn sie wurde auch zur Anlaufstelle für die an die Schriftsteller von außen herangetragenen Erwartungen, zum Beispiel im Bildungsbereich. Zum Zeitpunkt meines Forschungsaufenthaltes an der USP (1983) stand die Entwicklung der SPCAS ganz im Zeichen des Auf- und Ausbaus der elektronischen Medien, des Radio- und Satellitenprogramms, der Zusammenarbeit mit Einrichtungen der Erwachsenenbildung (University Extension) auf den der USP angeschlossenen Inseln und der Förderung einheimischer Sprachen als literarischer Ausdrucksformen. Durch diese Arbeit wurde die Gesellschaft nicht nur zum Fokus für die Vielfalt der Inselkulturen, sie übernahm zugleich eine Reihe praktischer Aufgaben, wie sie zur Entwicklung einer eigenständigen Literatur unerlässlich sind: sie wurde zur Schaltstelle für Publikationen aller Art, zur Interessenvertretung der Autoren (Copyright), zur Dokumentationsstelle, Veranstaltungsagentur (Workshops, Wettbewerbe, Festival-Beiträge, Lesungen, Artist-in-Residence-Programmen usw.), und zwar sowohl auf lokaler und regionaler wie internationaler Ebene. Die Mitglieder der Gesellschaft stellen auch den Herausgeberstab und die Redaktion der Zeitschrift und der "Mana Publications" (sie arbeiten "ehrenamtlich", und selbst für Schreibarbeiten steht nur stundenweise Hilfe zur Verfügung. Nur für ihre Publikationen erhalten sie finanzielle Unterstützung.)

---

<sup>4</sup> Stenderup 1985; diese Bibliographie dokumentiert die Entwicklung der zeitgenössischen Literatur der Region auf dem Stand vom 31. Dezember 1983.

Die SPCAS verdankt ihre ungewöhnliche Unabhängigkeit vor allem zwei Wesensmerkmalen: Sie wurde nicht von "oben", auf dem Regierungsweg, verordnet und ideologisch auf nation-building verpflichtet, und sie verdankt sich - trotz finanzieller Förderung durch verschiedene Kulturfonds (z. B. Australiens oder der UNESCO) - keinem außerhalb konzipierten Entwicklungsprojekt (obwohl sie immer für Anregungen offen war); sie kennt daher auch (anders als PNG) keine Probleme der localisation. Sie ist im Grunde identisch mit einem Kreis von befreundeten Schriftstellern und Künstlern auf einer Vielzahl von pazifischen Inseln. Darin liegt, zweifellos, eine große Stärke, aber auch die Gefahr, ähnlich wie zum Beispiel die "Gruppe 47", zu stark an eine Generationserfahrung gebunden zu sein, die für nachwachsende Talente zur Barriere werden kann.

Auch haben sich die politischen Rahmenbedingungen in Fidschi für die überregionale Orientierung der SPCAS durch ethnische Spannungen in den letzten Jahren laufend verschlechtert und sind durch die Ereignisse des Jahres 1987 (den zweifachen Putsch im Mai und im September) in eine Krise geraten, deren Lösung heute schwer vorstellbar ist. Unabhängig davon wird die langjährige Arbeit der SPCAS im Bildungsbereich, die Einbeziehung von Kunst und Literatur aus der Region in die Programme der Schulen und Colleges auf den Inseln und ihr Echo in der Welt als ein unschätzbarer Beitrag zur kulturellen Selbstbehauptung lebendig bleiben.

Die Gespräche, die ich während meines Aufenthaltes an der USP 1983 mit Angehörigen der Gründergeneration über ihre Erfahrungen mit der Gesellschaft (anlässlich des zehnjährigen Bestehens der SPCAS), über ihre Erwartungen und Perspektiven führen konnte, geben nicht nur Auskunft über diesen Zeitabschnitt, sondern auch Einblick in eine lebensgeschichtliche Entwicklung, die aufs engste mit einer einmaligen historischen, einer Umbruchssituation verbunden ist.

### **3. Zu den Gründern der South Pacific Creative Arts Society<sup>5</sup>**

#### **a) Marjorie Tuainekore Crocombe (Cook-Inseln)**

Sie ist heute Präsidentin der SPCAS und spielt in der zehnjährigen Geschichte der Gesellschaft eine bedeutende Rolle; sie verkörpert in den Jahren der Aufbruchstimmung kurz vor und nach der Unabhängigkeit in der Region ihre Kontinuität. Es ist ihr gelungen, die unterschiedlichsten kreativen Kräfte um sich zu versammeln und mit ihnen eine tragfähige Insti-

---

<sup>5</sup> Die hier ausgewählten Aufzeichnungen von Gesprächen mit Gründerpersönlichkeiten der SPCAS (im Februar und März 1983) repräsentieren die Vielfalt der Herkunft und Ansätze in der Gesellschaft.

tution aufzubauen, die sich allen Schwierigkeiten zum Trotz zum Forum einer neuen Literatur und Kunst im Südpazifik entwickeln konnte.

Marjorie T. Crocombe stammt von den Cook-Inseln; sie studierte in Neuseeland und Papua-Neuguinea (PNG), wo sie, wie sie selbst sagt, "das Glück hatte, an Ulli Beiers Schreibkursen teilzunehmen". Während ihrer Studienzeit und später als Lehrerin war es ihr zu Bewußtsein gekommen, daß es praktisch keine gedruckten Maori-Texte für ihre Arbeit gab, keine einheimische Literatur, sondern im Gegenteil nur eine Flut von Publikationen aus der Feder europäischer Autoren, in denen die bekannten Südsee-Klischees vorherrschten.

In ihren Ausbildungsjahren machte sie die Entdeckung, daß es eine Vielzahl von Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und historischen Berichten in Maori und Englisch über die Inseln gab, die in der Frühphase der Missionierung und Alphabetisierung von einheimischen Autoren verfaßt worden waren, und die in den verschiedensten Bibliotheken der Region nun zu verstauben drohten; jahrelang widmete sie sich der Übersetzung und Herausgabe solcher Manuskripte. "If I Live" (1975) ist eine von ihr nacherzählte Geschichte von Ta'unga, die auf den vor hundert Jahren geschriebenen Manuskripten des ersten Missionsschülers und späteren Missionars der London Missionary Society (LMS) auf den Cook-Inseln basiert (vgl. auch 1964 [1981]).

1972 kam sie nach langjährigem Studienaufenthalt in PNG gemeinsam mit ihrem Mann (dem Sozialwissenschaftler R. G. Crocombe) an die neugegründete Universität des Südpazifik (USP) in Suva, Fidschi, die als überregionale Einrichtung die an ihr beteiligten Insel-Regierungen und -Verwaltungen mit Fachleuten versorgen sollte. Mit Freunden und Kollegen, die wie sie in Kunst und Literatur "the soul of a people" sahen, wehrte sich Marjorie T. Crocombe von Anfang an gegen das verkürzte Konzept einer "Bread-and-Butter-University".

Anders als in PNG zeigte die neugegründete Universität in Fidschi nicht das geringste Interesse, Kunst und Literatur der an ihr versammelten pazifischen Inseln zu fördern, geschweige denn, sie in ihr Curriculum aufzunehmen. Zwar fanden viele kulturelle Veranstaltungen des ersten South Pacific Arts Festival 1972 in Suva auf dem Laucala Campus der USP statt, ihr eigener Beitrag jedoch war gleich Null. Die Schriftsteller und Künstler mußten also selbst die Initiative ergreifen; Marjorie T. Crocombe berichtet: "Ata Ma'ia'i, Jo Nacola, Vanessa Griffen, Raymond Pillai, Howard Van Trease, Satendra Nandan, Neal Engledow, and myself got together and formed the South Pacific Creative Arts Society. A regular flow of letters from Albert Wendt in Samoa encouraged us to go ahead to form the Society and publish "Mana" (1977: 6).

Und im Rückblick auf den Beginn ihrer Arbeit schreibt sie 1980: "SPCAS was formed by a widely representative group of Pacific Islands writers and artists from Fiji, Tonga, Western Samoa, American Samoa, Cook Islands, Kiribati, Tuvalu, New Hebrides, Solomon Islands, and Papua Neuguinea. Interested persons from almost all islands of the Pacific have joined or contributed to the society since then, as have many from Australia, New Zealand, USA, and Europe. Despite warnings to the contrary, the founders were confident that many Pacific Islanders had talents for writing, music, plastic arts, painting, and other forms of creative expression far beyond what was being expressed at that time. So far the main concentration had been on literature, but the society is now expanding into a wider range of activities." (1980: 147.)

Schwerpunkt der Arbeit der Gesellschaft blieb auch weiterhin die Förderung von Literatur, wobei Versuche mit Theatergruppen über Ansätze nicht hinausgekommen sind, obwohl Papua-Neuguinea als Vorbild auf einige Autoren im Umfeld der USP großen Eindruck machte. Auch das Artist-in-Residence-Programm blieb in Anfängen stecken, während die neue Literatur des Südpazifik regional und international wachsende Aufmerksamkeit fand und in viele Sprachen übersetzt wurde.<sup>6</sup>

Seit kurzem ist Marjorie T. Crocombe Executive Director der Erwachsenenbildung der USP (Extension Services for Continuing Education) und hat in dieser Eigenschaft und in Verbindung mit den neuen elektronischen Medien der USP (Satellite-Network; Audio- und Video-Studios) die Wirkungsmöglichkeiten der jungen Literatur im Rahmen eines breiten Bildungsangebots für die Inseln weiter ausbauen können; diese Literatur ist inzwischen Bestandteil einer Vielzahl von Kursen und Curricula geworden mit Programmen wie "Pacific Profiles" oder "Bookshelf on the Air", in denen die Poeten und Erzähler der Region ihre eigenen Texte vortragen.

Wenn die Konzeption eines Pacific Way als eine besondere pazifische Lebensweise oder Orientierung heute überhaupt noch ernsthaft diskutiert werden kann, dann allenfalls im Kontext der hier skizzierten Arbeit und verkörpert in der gegenwärtigen Präsidentin; ihren integrativen Fähigkeiten vor allem ist es zu verdanken, daß sich die nationalen Eigeninteressen der Inselstaaten und ethnischen Gruppen bisher in dieser Bildungsarbeit noch in Grenzen hielten. In ihrem Bemühen, diese Eigenarten jedoch zu Wort kommen zu lassen, hat Marjorie T. Crocombe seit einigen Jahren die Arbeit der SPCAS gewissermaßen dezentralisiert und die Verantwortung für die Edition einer Reihe von Nummern der Zeitschrift

---

<sup>6</sup> Dokumentiert z. B. in "The South Pacific Creative Arts Society - A Report" (1981). In deutscher Sprache erschienen Arbeiten von Wendt (1982) und Konai Helu Thaman (1986).

"Mana" an Schriftsteller außerhalb Fidschis übertragen (so gibt es inzwischen Ausgaben von "Mana", die in West-Samoa, Salomonen, Cook-Inseln und Hawaii ediert wurden, und 1982, in Verbindung mit dem Vanuatu Centre, die erste dreisprachige Ausgabe von "Mana", "Tahitian Poetry" [Englisch, Französisch und Tahiti-Polynesisch]).

Während wir über ihre Arbeit in der SPCAS und in der Erwachsenenbildung der USP sprechen, über die Möglichkeiten und Grenzen regionaler Orientierung in einer Zeit wachsender ökonomischer und ethnischer Konflikte, liegen die neuen Nummern von "Mana" vor uns auf dem Tisch, ein konkretes Programm für das Offenhalten der Horizonte, die heute bis Hawaii und Tahiti reichen, ein Wagnis, dessen Ausgang ungewiß ist. Marjorie Crocombe ist stolz darauf, daß - anders als in PNG nach dem Weggang Ulli Beiers - "die SPCAS so lebendig geblieben ist". Trotzdem, man sucht nach neuen Impulsen, möchte jetzt Witi Ihimaera, einen Maori-Schriftsteller aus Neuseeland, als writer in residence gewinnen. Auch Marjorie Tuainekore Crocombe fühlt sich als Maori: "Ich bin in Rarotonga zu Hause, wo meine Familie Land hat", aber: "I work for it here."

#### **b) Albert Wendt (West-Samoa)**

Er ist seit 1982 Professor of Pacific Literature, galt bereits zum Zeitpunkt der Gründung der SPCAS als einer ihrer bedeutendsten Schriftsteller und Wortführer (vgl. R. v. Gizycki 1986b: bes. 270 f.); von Samoa aus beteiligte er sich an den Diskussionen um die Zielsetzungen und Aufgaben der Gesellschaft; von Anfang an hat er seine Tätigkeit als Herausgeber von Gedichtsammlungen, Förderer von Schreibkursen, Schriftsteller-Workshops und Artist-in-Residence-Programmen genau so ernst genommen wie seine eigene schöpferische Arbeit und seine Rolle als Mittler und Lehrer.

Im Gespräch mit Albert Wendt über die Gründungsjahre der SPCAS wird deutlich, wie stark die Gesellschaft geprägt wurde von einem Kreis von befreundeten Kollegen, die noch heute ihren beständigen Kern bilden. Die Rolle einzelner Persönlichkeiten, Katalysatoren, Gründer, "culture-heroes", die wie der Halbgott Maui "Inseln aus dem Meer fischen" (und die uns aus der Geschichte unserer eigenen Kulturzeitschriften ja nicht unvertraut ist), wäre eine eigene Untersuchung wert; hier kann ihre Bedeutung nur vorläufig durch einige Namen veranschaulicht werden, wobei Marjorie Crocombe, Subramani, Albert Wendt, Jo Nacola mit an erster Stelle zu nennen wären; und sicher auch Ulli Beier, der einen Prototyp dieser Mittler- und Gründertätigkeit darstellt (1969).

Aus der Sicht von Albert Wendt, der 1974-1976 seine Lehrtätigkeit an der USP in Fidschi (School of Education) für die Förderung und Vermittlung literarischer und künstlerischer Arbeiten fruchtbar zu machen versuchte, war die Universität in jenen Jahren im Grunde nur



daran interessiert, Fachleute für die Verwaltung und für die wirtschaftliche Entwicklung auszubilden. Sein Vorschlag, durch den Aufbau eines Zentrums für Südseesprachen das vorhandene sprachliche Potential dieser kleinen regionalen Universität als Besonderheit zu entwickeln und zu pflegen, fand kein Interesse.

Schon früh versuchte er daher, in West-Samoa die Tradition der Geschichtenerzähler (tusitala) und mündlichen Überlieferung in die neu entstehende Literatur des Pazifik und die "Renaissance der Kulturen" einzubeziehen, und gründete mit samoanischen Freunden und Kollegen die Zeitschrift "Moana", die ausschließlich in samoanischer Sprache publiziert.

In diesem Zusammenhang fällt auf, daß die Rückbesinnung auf die eigene Kultur und Muttersprache auch in Tonga, Fidschi, auf den Salomonen und Cook- Inseln durch Schriftsteller und Poeten erfolgte, deren eigenes Ausdrucksmittel inzwischen vorrangig die englische Sprache ist, und die gewissermaßen auf dem Umweg über die regionale SPCAS an der USP und über die Zeitschrift "Mana" auf ihren Heimatinseln Zeitschriften gründeten, so "Faikava" in Tonga (1978), "Moana" in West-Samoa (1979), "Sinnet" in Fidschi (1980).

Albert Wendt ist besorgt über die wachsenden Rivalitäten und Spannungen zwischen den ethnischen Gruppen an der USP, von der die Schriftsteller nicht ausgenommen seien; besonders schwierig sei die Rolle der "Indo-Fijians", die ihrer Literatur einen Sonderstatus (analog der Literatur der "Westindies") zu geben versuchten; er bedauert, daß solche Fragen beispielsweise nicht in einem größeren literarischen Werk zur Sprache kämen, obwohl es ein Potential dafür gebe; ähnlich wie Subramani befürchtet er eine gefährliche polarization, und er teilt dessen Hoffnung auf kulturelle Vielfalt in einer gleichberechtigten Gesellschaft, einer multi-ethnic society.

Die Berufung des inzwischen in der Region und darüber hinaus berühmten Romanschriftstellers, Essayisten und Lyrikers Albert Wendt auf einen persönlichen Lehrstuhl für Literatur des Pazifik unterstreicht eine grundlegende Wandlung in der Einstellung der Universität gegenüber den künstlerischen und literarischen Arbeiten ihrer Mitglieder, die heute auch akademisch anerkannt werden, auch wenn sie nicht unumstritten sind.

Es ist als ein Erfolg der SPCAS zu verbuchen, wenn Studenten ihre Examensarbeiten heute auch über die Literatur der Region schreiben können, oder wenn in den USP-Zentren der Erwachsenenbildung auf den Inseln mit Hilfe der neuen elektronischen Medien Schreibkurse angeboten werden. In dieser Arbeit der SPCAS und der Zeitschrift "Mana", "to help encou-



rage our people to write and get their work published", sieht Albert Wendt die Kontinuität und die künftigen Aufgaben der Gesellschaft.

### **c) Jo Nacola (Fidschi)**

Der Autor mehrerer Dramen, einer der Gründer der SPCAS und ihr erster Präsident, erinnert sich im Gespräch an die Hoffnungen, die mit der Gründung der USP verbunden waren und mit einem Besuch Ulli Beiers 1969/70 aus PNG: "He came specially to make suggestions on how to encourage local people at universities and in the public ... how they can start writing and eventually would establish a national literature, so to speak. Because that was a very interesting point in time: Fiji was just at the threshold of independence and the University of the South Pacific was only one year old." (Beier 1969 u. pers. Mitteilung.)

Die mit diesem Besuch verbundenen Erwartungen haben sich auf der Ebene von Regierungsstellen und Universitätsverwaltung nicht erfüllt. Für das Theater, das Jo Nacola besonders am Herzen liegt, fehlt eine substantielle Unterstützung und Ermutigung von dieser Seite (anders als in PNG) bis zum heutigen Tag: "... some sort of synthesis of the performing arts and of traditional arts and experimentation should be done at the university. That this is not so, is very sad ... when the South Pacific is very rich in drama and performing arts." (Vgl. Gericke und Kroog-Hrubes 1986: 20-23; vgl. auch Schild 1981.)

Gemeinsam mit Marjorie T. Crocombe engagiert er sich in den Jahren 1972/73 für die Gründung der SPCAS, für Aufführungen und Workshops für junge Schriftsteller und Künstler, die außerhalb seiner 16-18 stündigen Lehrverpflichtungen im English-Department als freiwillige Programme veranstaltet werden. Das sei oft schwierig: "Because in this part of the world and with the facts of life, the students ... must learn what will help them in life as a Bread-and-Butter-ticket."

Jo Nacola stammt aus einem Dorf auf der Hauptinsel (mainland), 60 km von Suva entfernt; es ist auch heute noch - in seinen Worten "very traditional". Er besuchte die Queen Victoria Highschool, eine Eliteschule der britischen Kolonialverwaltung, in der die künftige Führungsschicht des Landes herangebildet werden sollte. Erst später, vor allem während seines Studiums, wurde ihm bewußt, was es bedeutet, in diesem Sinne zur "Elite" gebildet zu werden; man habe ihnen als Schüler eingebleut "that we were going to be the saviour of our people ..."; das war 1957/58; trotzdem, die Idee der Unabhängigkeit habe schon in der Luft gelegen.

Nach der Schule habe er in Neuseeland gearbeitet, um dort studieren zu können, und jeden Job akzeptiert, der sich mit seinem Lehrplan vereinbaren ließ: Fensterputzer, Müllmann,

Straßenfeger, Wäschereiarbeiter. In seinen Briefen nach Hause, so erzählt er, habe er seine Lust am Schreiben entdeckt, "they were moments of expressing myself". Der nächste Schritt war ein Tagebuch. Im Studium wechselte er das Fach: Englische Literatur statt Administration, "so that I would be able to express myself".

Nach langen Jahren in Neuseeland und später, mit einem Commonwealth-Stipendium in Exeter (England), wo er Theater und Drama studierte, begann er nach seiner Heimkehr nach Fidschi die ersten Stücke zu schreiben "about race relations or communications", "Indo-Fijians and Fijians", "mixed marriages and the problems it brings about for their families. These have been the ideas that engaged me for the last few years." Seine Theaterarbeit mit den Studenten sollte zum gegenseitigen Verstehen der verschiedenen Gruppen an der Universität einen Beitrag leisten (1976, 1978).

Jo Nacola empfindet die englische Sprache, in der er seine Stücke schreibt, als Bereicherung seiner Welt; gerade durch die Erfahrungen in einer anderen Kultur habe er auch die Menschen in seinem Dorf besser verstehen gelernt. Da er dort alle Traditionen kenne, betrachteten sie ihn "as one of them ... but the blessed one. He has this and this and this, but at the same time he can be with us and he is with us." Natürlich spiele die Sprache für diese Zugehörigkeit eine wesentliche Rolle, sie sei "part and parcel of it". Aber Englisch? "That is the growing part of me ... the only thing that counters that aging process."

Jo Nacola arbeitet auch an einem Roman über seine Jahre in Neuseeland, "a Fijian novel, something like 'Lord Jim' ... but written in Fijian ... I want to write in Fijian because I know I am at home in the language, too. It's not just that, I know there are people who would enjoy reading that, for the first time, ... so it's not just a writer indulging in something, ... he is fulfilling a duty towards them."

Jo Nacolas Leben und Werk geben exemplarisch Einblick in die Probleme einer Generation von Schriftstellern, die noch im Dorf aufgewachsen ist, sich dort verwurzelt fühlt, zugleich aber auch im Gespräch mit der Welt ist.

#### **d) Subramani (Fidschi)**

Er war in den ersten Jahren des Bestehens (1976-1978) verantwortlicher Herausgeber der Zeitschrift "Mana Review"/"Mana", beurteilt die heutige Bedeutung der SPCAS eher skeptisch, besonders auch die für ihn mit der Gesellschaft stark verbundene "conservative ideology of the 'Pacific Way'", die eine nicht vorhandene kulturelle Homogenität vorspiegele; auch übe sie eine ethnisch selektive Schirmherrschaft aus, die begreiflicherweise einige Schriftsteller

der Gesellschaft entfremdet habe. Er konstatiert "the polarization of the literary elites and the shift towards national interest and local language ...". Der anfängliche Idealismus der SPCAS sei nun auf einen kleinen Kern von Autoren beschränkt.

Subramani lebt in Fidschi; er hat sich als Erzähler und Kritiker und als einer der besten Kenner der modernen Literatur des Südpazifik und der "Dritten Welt" einen Namen gemacht; er gehört zu deren engagierten Verfechtern gegenüber falschen Erwartungen von "Authentizität"; er verteidigt ihr Recht auf Entwicklung und fordert begründete Kriterien für die Beurteilung ihrer Qualität. Er holt den in der Luft liegenden Streit um die sogenannte "programmed literature" der gerade unabhängig gewordenen Staaten der "Dritten Welt" in die Seiten seines "Mana"-Forum (siehe auch Wendt 1978: 13-14; in Subramani 1985 wird diese Diskussion auch historisch vertieft).

"Mana" trägt in den ersten Nummern ganz die Handschrift des ungewöhnlich belesenen, literarisch wie analytisch begabten Herausgebers Subramani, der die Zeitschrift zugleich als Experimentierfeld poetischer Schreibversuche, als Publikationsorgan etablierter Schriftsteller wie auch als Forum für die Diskussion künstlerischer und literarischer Fragen betrachten möchte. Dieses Konzept habe aber leider wegen mangelnder Resonanz bei den Autoren und Lesern schon während seiner Herausgeberschaft nicht voll realisiert werden können; die kritische Komponente wurde weitgehend verdrängt.

Subramani gehört auch heute noch zu den wichtigsten Mittlern zwischen den Indo-Fijians und den Pacific Islanders; er repräsentiert den Typus des kreativen Intellektuellen, der es in einem kulturellen Klima, das stark von geistigem Harmoniebedürfnis bestimmt ist, mit seiner kritisch-analytischen Orientierung nicht immer leicht hat, der die Dinge aber zur Sprache bringen will. Sein Buch "The Indo-Fijian Experience" (1979) ist dafür ein Beispiel.

Im Gespräch mit Subramani nehmen diese Fragen, die unmittelbar mit seiner Herkunft zu tun haben, breiten Raum ein: "My father was an indentured person brought to work in the sugar-cane fields. He died when I was about twelve ... Cultural things were not of great importance in a way that we look at it; there was so much to do with working and living, surviving. But as I was beginning to grow up, he was beginning to get worried about things. And I could see that. And reflecting now? It's sad ... But at that time it was just trying to survive, trying to get an education ... I simply had to be the best in the class in order to get a scholarship . .. it was all very hard work ... There tends to be that barrier between the Fijians and the Indians, that they were put into that kind of desperate situation to go ahead. Like immigrants in most places."

Vor diesem Erfahrungshintergrund geht es Subramani in seiner Arbeit als Schriftsteller, als Wissenschaftler und als Lehrer um den Abbau ethnischer Konflikte und Vorurteile (racial tensions); auch sein Verhältnis zur englischen Sprache, in der er auch seine Kinder heute erzieht, ist davon geprägt, und er setzt - wie viele seiner Schriftstellerkollegen, die inzwischen auf den Inseln des Pazifik und in der Welt herumgekommen sind - seine Hoffnungen auf eine multikulturelle Gesellschaft, in der die Vielfalt ethnischer Unterschiede als Bereicherung erlebt wird.

In den literarischen Arbeiten Albert Wendts, besonders in dessen Romanen (z. B. "Sons for the Return Home"), zeichnet sich für Subramani ein Weg ab, der - gekennzeichnet durch das avancierte Bewußtsein des Autors - den Graben überwindet, der heute entlang ethnischer Grenzen verläuft, und der eine Verbindung von Tradition und Moderne, von radikalem Individualismus und kollektivem Spiritualismus herzustellen versteht.

In seinen eigenen dicht erzählten Kurzgeschichten, zum Beispiel "No Man's Land" (1977), versucht Subramani die Tiefe dieses Grabens durch Einfühlung in die Alltagserfahrung und Erlebniswelt derer auszuloten, die sich in ihrem eigenen Land bedroht sehen; Literatur ist für ihn auch Selbsterforschung und Weg zur Verständigung.

## **Zitierte Literatur**

### **Beier, Ulli**

1969 The Potential Role of the University of the South Pacific in Encouraging the Arts. A Special Report for the University of the South Pacific. (Unpubl. MS. 18 pp.)

### **Buck, Peter H.**

1972 Vikings of the Pacific. Chicago: University of Chicago Press. 15th ed.; first published as: Vikings of the Sunrise. 1938.

### **Crocombe, Marjorie Tuainekore**

1964 They Came for Sandalwood. Wellington. (Repr. Suva, Fidschi: SPCAS. 4th ed. 1981.)

1971 Mana Annual of Creative Writing. Suva, Fidschi: SPCAS.

1975 If I Live. The Life of Ta'unga. Suva, Fidschi: Lotu Pasifica.

1977 Mana and Creative Regional Cooperation. Third Mana Annual of Creative Writing. Suva, Fidschi: SPCAS.

1980 Independence Movements Bred the New Wave of Pacific Writers. In: Pacific Islands Monthly (PIM), August: 140-147.

### **Crocombe, R. G.**

1973 The New South Pacific. Wellington: Publ. in association with the University of the South Pacific - Reed Education. (Revised and reprinted 1978.)

### **Gericke, Wolf Rüdiger und Ulla Kroog-Hrubes**

1986 Auf eigenen Wegen. Neues Theater in Papua-Neuguinea. In: Theater heute 3.

**Gizycki, Renate von**

- 1978 Haku Mele - The Role of the Poet in Polynesian Society. In: Mana - A South Pacific Journal of Language and Literature 2/2.  
1980 Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea. In: Der Überblick 4.  
1986a Nachbarn in der Südsee - Reiseberichte über Inseln im Pazifik. Frankfurt: Fischer.  
1986b Our Own Visions of Oceania and Earth - Zeitgenössische Schriftsteller im Südpazifik (Polynesien) und Probleme kultureller Identität. In: Anthropos 81: 264-276.

**Helu Thaman, Konai**

- 1974 You, the Choice of my Parents. Suva, Fidschi: SPCAS.  
1976 Inselfeuer - Gedichte aus Tonga. (Reihe Literatur des Pazifik: Auswahl.) Nürnberg: Tolling Verlag. Übersetzung und Nachwort von R. v. Gizycki.

**Manoa, Pio**

- 1976 Singing in their Genealogical Trees. In: Mana-Review 1/1: 61-69.

**Nacola, Jo**

- 1976 I Native No More. Three Drama Sketches. Suva, Fidschi: SPCAS.  
1978 Gurudial and the Land. In: Mana 3/1.

**Schild, Ulla**

- 1981 Literaturen in Papua-Neuguinea. (Mainzer Ethnologische Arbeiten 3.) Berlin: Reimer.

**Stenderup, Vibeke**

- 1935 Pacific Islands Creative Writing. A Select Annotated Guide for Students, Librarians, and the General Reader. Comp. and privately publ. by V. Stenderup, Saralystvej 15, 8270 Højbjerg, Denmark.

**Subramani**

- 1977 No Man's Land. In: Mana 2/1: 5-62.  
1985 South Pacific Literature - From Myth to Fabulation. Suva, Fidschi: University of the South Pacific. Institute of Pacific Studies. (Diss.)

**Subramani (ed.)**

- 1979 The Indo-Fijian Experience. Brisbane: University of Queensland.

**The South Pacific Creative Arts Society (SPCAS)**

- 1981 A Report. Suva, Fidschi: SPCAS.

**Tuwhare, Hone**

- 1964 No Ordinary Sun (Poems). Dunedin.

**Wendt, Albert**

- 1973 Sons for the Return Home. Auckland: Longman Paul.  
1976a Towards a New Oceania. In: Mana-Review 1/1: 49-60.  
1976b Opening Ceremony Address. In: Report on Regional Visual Arts Workshop. Tonga.  
1978 Mana-Forum. In: Mana 3/1.  
1982 Der Clan von Samoa. Wuppertal: Hammer.

## **II. Begegnungen und Gespräche mit pazifischen Schriftstellern**

**Berichte und Kommentare**

**Auszüge aus Tagebüchern und Gesprächen**



## **Der Poet Pio Manoa und die Erzählerin Vanessa Griffen, Fidschi**

Zum Zeitpunkt meiner ersten Reise 1977 ist Fidschi bereits sieben Jahre unabhängig und steht im Zentrum politischer Aktivitäten in der Region; es ist Sitz wichtiger Einrichtungen der Selbstorganisation, des South Pacific Forum, der pazifischen Kirchenkonferenz und der Universität des Südpazifik (USP), ein Kraftfeld der Erneuerung; hier treffen sich Politiker, Kirchenleute, Wissenschaftler, Künstler und Schriftsteller aus Ozeanien und der Welt.

Doch die vielbeschworene Idee einer pazifischen Zusammengehörigkeit als Pacific Way, als besondere pazifische Lebensweise, die 1970 und in den Jahren des Kampfes um die Unabhängigkeit der Inselstaaten von ihren Führern propagiert wurde, war wohl nie sehr viel mehr als ein politischer Wunschtraum, allenfalls vielleicht eine Art Hilfskonstruktion der Identitätsfindung. Nationale Egoismen haben schon nach wenigen Jahren der Unabhängigkeit auch und gerade in Fidschi schnell wieder die Oberhand gewonnen; nicht nur in wirtschaftlichen Bereichen, wie der Telekommunikation oder Schifffahrt, entwickelten sich neue Rivalitäten, auch im Bildungsbereich gab es schon lange vor dem Putsch des Obersten Rabuka ethnische Spannungen zwischen den melanesischen Ureinwohnern des Landes und den Einwohnern indischer Abstammung, die 1987 etwa die Hälfte der Bevölkerung ausmachten.

Und trotzdem gab es in dieser Zeit nicht nur Lippenbekenntnisse zur pazifischen Gemeinsamkeit: In der Widerstandsbewegung für einen atomfreien Pazifik manifestierte sich die Einsicht in die Notwendigkeit, die kleinen, weit im Ozean verstreuten Inselstaaten des Südpazifik mit einer einzigen Stimme gegenüber internationalen Institutionen zu Gehör zu bringen.

Es waren Intellektuelle, Geistliche, Lehrer und Schriftsteller, die solchen Gedanken Ausdruck gaben und die zu Wortführern dieser Bewegung wurden. In einem politischen Klima, in dem schon vor dem Putsch (1987) Werte der Tradition wie Autorität, Respekt und Rang und ein ausgeprägtes Harmoniebedürfnis höher im Kurs standen, als eine offene, kritische Diskussion all der Fragen, die auch und gerade nach der Unabhängigkeit der Inselstaaten auf der Tagesordnung standen, war die Universität des Südpazifik in Suva lange Jahre und unter oft schwierigen Bedingungen - neben einigen kirchlichen Einrichtungen - der einzige öffentliche Ort des geistigen Austauschs und der Begegnung unterschiedlicher Meinungen und Positionen.

Der Poet Pio Manoa und die Erzählerin Vanessa Griffen, beide als Lehrer und Forscher an dieser Universität beschäftigt, haben sich in diesem intellektuellen und politischen Umfeld immer wieder für ein "Miteinander der Rassen und Kulturen" engagiert. Pio Manoa hat sich mit seinem Kollegen Subramani, dem Herausgeber von "Mana" und Erzähler indischer



Abkunft<sup>1</sup>, immer wieder für solche Gespräche eingesetzt und eine multikulturelle Gesellschaft gefordert.

Vanessa Griffen, die von ihrer Herkunft sagt, sie kenne das Problem der Zugehörigkeit nicht, ihr Familienhintergrund sei "gemischt", hat ihre erzählerische Begabung immer wieder zurückgestellt, um den Frauen der Inseln Mittel und Möglichkeiten an die Hand zu geben, ihre Ängste und ihre Hoffnungen selbst zu artikulieren und zu vertreten.

Es versteht sich vor diesem Hintergrund von selbst, daß die hier dargestellten Begegnungen und Gespräche mit den beiden Autoren, ebenso wie alle übrigen mitten aus einem dynamischen Prozeß herausgegriffenen Beispiele, fragmentarischen Charakter haben müssen. Sie wurden unter dem Gesichtspunkt ausgewählt und beschrieben, etwas von den jeweiligen Erfahrungen und Erlebnissen abzubilden, die zum Zeitpunkt des Gesprächs mit der Verfasserin den Poeten besonders am Herzen lagen und die zugleich etwas auszusagen vermochten über das diesem Buch als Fragestellung zugrundeliegende Thema. Die Grundlage dieser Darstellungen und Berichte sind vor allem die Tagebuchaufzeichnungen der Verfasserin, Notizen und - meist im späteren Verlauf der Kontakte - Aufzeichnungen mit einem Kassettenrecorder (der lediglich als Protokollhilfe eingesetzt wurde). Sie wurden in den Jahren 1977/78, 1979 und 1983 nach den Gesprächen notiert oder, meist am Ende einer Reihe von Gesprächen, eher nebenher, mit dem Recorder dokumentiert und sollten als Zeitzeugnisse verstanden werden<sup>2</sup>.

Meine erste Begegnung mit zeitgenössischen Südseeschriststellern kam 1977 kurz vor Weihnachten in Suva, auf dem Wege nach Tonga, zustande.

Ich war nicht unvorbereitet auf diese Reise gegangen, folgte gewissermaßen den Spuren traditioneller Poeten wie Mamaeapoto und Falepapalangi aus Tonga; die zeitgenössischen Autoren, auch ihre Bücher, kannte ich nicht, als ich meine literarischen Erkundungen in Fidschi begann.

Es war in der kleinen Stadtbücherei von Suva, später auf dem Campus der Universität des Südpazifik, wo mir die gerade ein Jahr zuvor (1976) herausgekommene neue Zeitschrift "Mana" und andere Publikationen der South Pacific Creative Arts Society zuerst vor Augen kamen: Gedichte und Stories aus Tonga, Fidschi, Samoa, den Salomonen und Cook-Inseln, den Neuen Hebriden (heute Vanuatu). Ich packte meine Reiselektüre - Georg Forsters "Reise um die Welt" und Melville's "Typee" - wieder weg und begann aufzubrechen in ein unbekanntes Ozeanien, in eine faszinierende geistige Landschaft, in der ich mich in vielem neu orientieren mußte. Obwohl ich bereits 1975 in Hawaii erfahren hatte, daß es eine eigenständig sich entwickelnde Maori-Literatur gab, im Polynesian Cultural Center in Laie hatte ich Maori-

---

<sup>1</sup> Vgl. Gizycki 1978 und 1988.

<sup>2</sup> Sie sind für Forschungszwecke auf Anfrage zugänglich.

Studenten getroffen, wurde mir erst hier bewußt, daß mir eine aufregende Entdeckungsreise bevorstand.

Durch glückliche Umstände, die Aufmerksamkeit und Hilfsbereitschaft von Kollegen, kam der erste Kontakt mit Autoren der Zeitschrift "Mana" rasch zustande.

#### **Aus dem Tagebuch:**

Ich erzähle, warum ich gekommen bin, daß ich über die Rolle der traditionellen Poeten in Polynesien gearbeitet habe und mich heute für ihre Nachfahren interessiere, zeitgenössische Schriftsteller und moderne Poeten. Subramani und Pio Manoa nehmen sich Zeit für Gespräche, geben bereitwillig Auskunft. Zunächst aber stellen wir fest, wie wenig wir bisher voneinander wußten, und daß es einen großen Bedarf an geistigem Austausch zwischen unseren Welten gibt.

Wir machen aus der Not eine Tugend und befragen uns gegenseitig. Was die Köpfe und Herzen der Menschen in diesem antipodischen Teil unserer Erde bewegt, welche Vorstellungen und Probleme, davon wissen wir hierzulande kaum etwas; auch ich war jedenfalls sehr viel besser informiert über Wirtschafts- und Großmachtinteressen in dieser Region, über Seerechtskonferenzen oder Manganknollengewinnung als über die neu entstehende Literatur des Südpazifik. Aktuelle Informationen entsprachen durchweg alle der eurozentrischen Interessenperspektive der Berichterstatter.

Andererseits wurde mir nun auch bewußt, wie sehr die Bundesrepublik von Fidschi aus betrachtet zum Wirtschaftswunderland und "Mercedes-country" schrumpft, wie isoliert Namen wie Goethe, Hegel, Beethoven, Böll oder Grass im Raum stehen, in dem Hitler und der Zweite Weltkrieg noch immer viel Platz einnehmen, da er in Gestalt der Japaner nur knapp vor der Haustür, auf den Salomonen, blutig gestoppt werden konnte.

Subramani, der kritische und weltoffene Herausgeber der neugegründeten Zeitschrift, der aus einer indischen Familie kommt, will "Mana" zu einem Forum für den Austausch zwischen den Inseln machen, nachdem die Errichtung der South Pacific University (USP) als zentraler Bildungsstätte im Südpazifik (1967-71) dafür in Fidschi die Voraussetzungen geschaffen hat.

Die Poeten schreiben Englisch, nicht in ihrer Muttersprache, die außerhalb ihrer kleinen Inseln nur sehr wenige verstehen. Welche Probleme ergeben sich daraus? Subramani's Antwort ist nicht untypisch:

"Ich könnte heute nicht mehr in Hindi all das ausdrücken, was mich beschäftigt und was ich empfinde."

Viele Erfahrungen, vor allem mit der Welt außerhalb der Inseln, werden heute von vorneherein durch die englische Sprache vermittelt. (Im Bildungsbereich ist sie vielerorts inzwischen eine reale zweite Sprache.)

Darin liegt die Gefahr der Verarmung der Muttersprache, die heute, gerade von Schriftstellern, die in englischer Sprache schreiben, erkannt und bewußt gemacht wird, so zum Beispiel in Tonga und Samoa.

Trotz solcher Probleme hat die Gründung der Zeitschrift eine Flut von Gedichten und Erzählungen angeregt.

Beide Gesprächspartner, Subramani und Pio Manoa, (der im traditionellen vala faka-fisi dazugekommen war,) sehen in dem Versuch, ein modernes, die vielen Inseln verbindendes Bewußtsein unter dem Schlagwort "The Pacific Way" zu propagieren, allerdings keinen Ausweg aus dem Dilemma kultureller Zersplitterung. Im Gegenteil, sie beurteilen diesen Ansatz, (der vor allem von Ronald Crocombe vorgetragen wurde,) eher skeptisch; es sei dies ein allzu künstliches Konzept und bedeute im Grunde "Anerkennung der gegebenen Autoritäten" (Subramani).

Die Ideologie des "caring and sharing" beschränke sich mehr oder minder auf Nebensächlichkeiten wie die Ausgestaltung von Festen. Ein gemeinsames politisches Bewußtsein jedenfalls sei von diesem Schlagwort nicht zu erwarten.

Daß man hingegen in einer englischsprachigen polynesischen Literatur durchaus eine eigene Bilder- und Gefühlswelt vermitteln und zu sehr eigenständigen Aussagen kommen kann, haben Maori-Dichter wie Hone Tuwhare und Witi Ihimaera in Neuseeland oder Albert Wendt in West-Samoa inzwischen bewiesen. Eine Aufgabe der Zeitschrift wird es daher sein, die Gemeinsamkeit eher in der Vielfalt zu suchen. Probleme der Kommunikation zwischen den Inseln und zwischen sehr unterschiedlichen Autorenpersönlichkeiten finden jedenfalls in "Mana" eine geeignete Plattform.

Große Offenheit und Freundlichkeit bestimmte die Atmosphäre unseres ersten Gesprächs, und es wurde für mich zum Schlüssel für alle weiteren Kontakte auf dieser Erkundungs- und Forschungsreise.

### **Gespräch mit Pio Manoa**

Pio Manoa erklärte sich gern zu einem weiteren Gespräch bereit, und wir trafen uns am nächsten Tag in seinem Office in der School of Education, wo ein großer Haufen unkorrigierter Prüfungsarbeiten ihn auf seinem Schreibtisch bedrängte. Es ging mir um Fragen zu seinen Gedichten, die ich in "Mana" gelesen hatte: Wir sprechen über die Anfänge der Literatur in Fidshi. Die ersten Übergänge vom gesprochenen zum geschriebenen Gedicht könne man in

alten Kolonialzeitschriften um 1860 finden, erzählt er, ungehobene Schätze der Fidschi-Dichtung. Aber auch heute noch gebe es ihn, den traditionellen songmaker; der meke, Tanz, Lied und Gesang, sei in den Dörfern lebendig. Heute ginge es darum, diese alten Traditionen zu bewahren. Wir versuchen, an einem Text von Pio Manoa, dem Gedicht "The Dream" ("Der Traum"), Fragen nach dem Verhältnis zwischen Tradition und Moderne zu vertiefen, und ich bitte ihn, mir diesen Text vorzulesen und, wenn möglich, zu kommentieren:

### **Der Traum**

Wir duckten uns am Ufer  
Als das Meer euch an Land warf,

Ihr wart die Eindringlinge  
Aber bewaffnet mit dem Versprechen  
Des Paradieses;  
Ihr habt uns angeboten  
Zurückzubringen  
Was unsere Ahnen  
Im Sturm verloren  
Auf hoher See -

Die Truhe in der unser Wissen  
Und unsere Freiheit waren.

Wir nahmen euch beim Wort  
Wir glaubten, daß euer Paradies  
Zugänglich sei.

Und wir lehrten  
Unsere Kinder -  
Wie sie - ohne Zweifel -  
Die ihren lehren werden -  
Daß eure Worte wahr sind.

Und  
Wir werden alle weiter träumen  
Und unsere kleinen Ausgaben  
Eurer Träume aus Büchsen  
Verzehren, die wir kaufen müssen  
Um in Stimmung zu bleiben  
Im Gewebe  
Das wir alle geerbt haben.<sup>3</sup>

"Bevor der weiße Mann kam, hatten wir unsere eigenen Träume", kommentiert Pio Manoa sein Gedicht, "unsere eigenen Geschichten. Dieser Schatz, den unsere Ahnen im Sturm auf hoher See verloren hatten, war der Schatz der Legenden, den wir besaßen ... Und sie interpretierten ihn als eine Truhe, in der unsere Überlieferung (unser Wissen) aufbewahrt war. Und als sie ans Ufer kamen, trauerte der Häuptling der Fidschianer über diesen Verlust wegen der Folgen, die er für seine Nachfahren haben würde; damit hätten sie die Möglichkeit ihrer Bildung und alles andere verloren.

Als ich ein kleiner Junge war, wurde immer wieder gesagt, dieser Verlust würde erklären, warum die Leute in Fidschi nicht so clever wären wie die Europäer."

- Und das hat man Ihnen tatsächlich in der Schule als Erklärung angeboten, will ich wissen.

"Nicht so sehr in der Schule, aber die Leute ringsum ... die Leute wußten, daß es so etwas wie eine europäische Regierung gab ..."

Aber die Träume von einem neuen Wissen, von einer neuen Freiheit seien enttäuscht worden: Die Menschen in Fidschi hätten sich inzwischen eingerichtet mit der Illusion vom Paradies, den vielen Versionen des Konsums. Sie hätten sich - so erläutert der Poet seine Verse - daran gewöhnt, daß sie ihre vorfabrizierten Träume aus Büchsen kaufen müßten.

Pio Manoa beklagt diese Situation, aber er findet sich nicht mit ihr ab.

In seinem Aufsatz "Singing in their Genealogical Trees"<sup>4</sup> bestimmt er die Aufgaben zeitgenössischer Dichtung im Südpazifik als das Wiederfinden der eigenen Stimme.

---

<sup>3</sup> Vgl. Gizycki 1978 und 1983. Übersetzung von R. v. Gizycki für "Abschied vom Papalagi?".

<sup>4</sup> Mana 1/1, 1976.

In der Frage der Ausdrucksmöglichkeiten ginge es um den Kampf, Gefühle in einer neuen Sprache auszudrücken.

In seinem Aufsatz beschäftigt sich der Poet weiter mit den Grundlagen poetischer Kreativität unter den besonderen Bedingungen eines neuen Gefühls der Gemeinsamkeit, wie es sich in jenen Jahren des Übergangs vom Kolonialismus zur Unabhängigkeit unter den verschiedenen Inselnationen des Südpazifik herauszubilden beginnt. Für Pio Manoa bedeutet es, "je mehr wir die Gedichte von anderen Inseln lesen, umso mehr bekommen wir ein Gefühl dafür, daß wir zusammengehören."

Dieses Bewußtsein habe noch eine weitere Dimension, denn je mehr es den Dichtern gelänge, ihre Leiden und Freuden einander mitzuteilen, und zwar mit den Mitteln der Kunst, um so mehr würden sie teilhaben an einer größeren Gemeinschaft, nämlich der Welt als Ganzem, über ihre lokale Bedeutung hinaus.

Universale menschliche Kunst sei immer geprägt von den Besonderheiten des Herkunftslandes. "Je mehr der Poet in seinem genealogischen Baum singt, um so mehr stimmt sein Gesang", zitiert er Cocteau, denn kein Poet könne mit geborgten Gefühlen singen.

Dieses neue Gefühl der Gemeinsamkeit, das er nicht im Sinne einer naiven pan-pazifischen Einheit mißverstanden wissen will, ist für ihn jedoch nicht zu trennen von der Verwurzelung des Poeten in seinem eigenen Land. Es ist auch eine Verpflichtung sich selbst und der Kunst gegenüber, diese eigene Stimme zu finden. Insel und Welt sind für ihn dialogisch aufeinander bezogen.

Im Rückblick auf die Produktion der vergangenen Jahre (zum Zeitpunkt unseres Gesprächs 1977) - auf Sammlungen von Gedichten und Geschichten aus Samoa, Fidschi, Tonga und von anderen südpazifischen Inseln - unterscheidet Pio Manoa zunächst verschiedene Stadien der Entwicklung, die von den ersten Schreibversuchen junger Poeten bis zu Autoren wie Albert Wendt reichen, die inzwischen weit über die Region hinaus bekannt und anerkannt sind.

Sie verstünden einander aufgrund gemeinsamer historischer Erfahrungen, auch wenn ihr sprachliches Können unterschiedlich sei. Das Bewußtsein der Poeten konzentriere sich auf drei Phasen des Kulturkonflikts:

In der ersten Phase ist die Auseinandersetzung mit der Bevormundung durch Fremde bestimmt von Bitterkeit und Wut - auch dies sei "für die Leute ein Weg, ihre Identität zu bewahren."

Die zweite Phase ist gekennzeichnet durch eine Einstellung, in der fremde und eigene Kultur sich vermischen, und zwar auf eine Weise, die die eigene allmählich schwächt. Nicht Feindseligkeit, sondern Trauer ist das vorherrschende Gefühl.

Die dritte Phase des Kulturzusammenstoßes ist komplexer. Sie gründet in der Einsicht, daß westliche Lebensformen unwiderruflich eingebrochen sind in die alte Welt und daß sie bleiben werden. Es gibt keinen Weg zurück zur Welt der Ahnen. "Die realistische Haltung wäre

nun, eine neue Lebensform, einen neuen Organismus zu schaffen, ein neues Ganzes aus den verschiedenen, uns zur Verfügung stehenden menschlichen Kräften - aus dem Alten und dem Neuen." Dies könne nicht durch eine platte Nachahmung westlicher Auffassungen und Lebensweisen geschehen, zum Beispiel dadurch, daß man in Übersee eine europäische Identität anstrebe.

In dieser dritten Phase richtet sich die Kritik der Poeten vor allem an die Adresse der eigenen Landsleute: an die Leute, die Gesetze machen, die Einfluß haben und die auf Kosten des gewöhnlichen Volkes im Wohlstand leben. Es sind die neuen Unterdrücker, die blind sind für ihre gefälschte und geborgte Identität.

Der neue Paternalismus ist für Pio Manoa deshalb so gefährlich, weil er nicht als solcher erkannt wird. Es gehört daher zu den wichtigsten Aufgaben der Poeten, herauszufinden, wer wirklich für das Volk spricht, welche Stimmen authentisch sind. Es gibt genügend Zeugnisse dafür, daß sich die Poeten dessen bewußt sind, meint er. Sie wissen, was der Wandel bedeutet und welche Folgen er hat. "Ihre sozialen Aufgaben werden von ihrem sozialen Gewissen bestimmt."

Allerdings müßten diese Aufgaben mit den Mitteln der Literatur und Kunst (der Poesie) angegangen werden, um die Gefühle der Menschen anzusprechen. Die Umsetzung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse genüge dafür nicht; man brauche vielmehr eine neue Sprache und die Wiederherstellung der Phantasie, wenn die Arbeit der Poeten auch für ein größeres Publikum Bedeutung haben solle.

In der Entwicklung der Dichtung im Südpazifik erkennt Pio Manoa Anzeichen einer wachsenden Sensibilisierung der Poeten für ihre Lage und für ihre Verantwortung. Sie verspürten einen inneren Drang, den Riß in sich selbst und die Brüche in ihrer sich verändernden kulturellen Umgebung in ihrem dichterischen Schaffen zum Ausdruck zu bringen.

Im Gespräch über diesen Aufsatz steht die Frage nach den Möglichkeiten, "ein neues Ganzes" aus den Bruchstücken des Alten und des Neuen zu schaffen, im Mittelpunkt, im Bewußtsein, daß es auch in Europa vergleichbare Probleme gibt.

Pio Manoa sieht die Dimension dieser Aufgabe und die Notwendigkeit einer geistigen Integration vieler Wissensgebiete, für die er eine "gute Theorie" verlangt, "eine Art philosophischen Ausgangspunkt". Man müsse zurückgehen auf die Frage "Was ist der Mensch?" ... "Was ist die Gesellschaft?" - und "Was sollten wir tun?" Zu viele der gängigen Theorien reduzierten das Problem.

Vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen mit Studenten, deren Missionseifer und Bibeltreue ihn oft irritieren, betont er die rationalen Fähigkeiten des Menschen, seine Probleme zu lösen. Das bringt uns auf die Frage nach unserem Menschenbild. Für Pio Manoa ist der Mensch ein

"animal rationale"<sup>5</sup>, ein vernunftbegabtes Lebewesen; aus dieser Grundbeschaffenheit leite sich vieles ab ...

"Er hat bestimmte Kräfte ... Ich glaube immer noch, daß es bestimmte Fähigkeiten im Menschen gibt, die für unterschiedliche Ziele wirken (operate for different ends), wie zum Beispiel Intellekt und Emotion ... Und ich unterscheide zwischen Emotion, Gefühl und bestimmten Stimmungen, obwohl sie zusammenhängen. Aber Emotionen sind Reaktionen auf etwas Wahrgenommenes, während ein Gefühl eher unerklärbar ist. Stimmung ist noch weniger ...

Es ist also die Integration all dieser Fähigkeiten (oder Kräfte), die für die Entwicklung des Individuums ... etwas bedeuten."

Auch die Fähigkeit des Menschen zu konkurrieren oder "brüderlich/schwesterlich" zusammenzuarbeiten, die ich ins Gespräch bringe, wird von Pio Manoa rational begründet. Aber natürlich habe er auch Bedürfnisse, bestimmte Grundbedürfnisse.

Diese Grundbedürfnisse habe der Mensch mit allen Lebewesen, auch den Tieren, gemeinsam, aber, wie es Pio Manoa formuliert, in einer Art "psycho-physischer Einheit".

- Mich interessiert in diesem Gespräch über unser Menschenbild die Frage nach der Bedeutung, die die Kunst in diesem Zusammenhang für ihn hat, auch das, was man die spirituelle Dimension des Menschen nennen könnte, die ich für wichtig halte.

"Ja, in der Tat, ich glaube, daß die spirituelle Dimension ein integrierender Faktor ist ... Die spirituelle Dimension ist die integrierende ... Und wenn ich, wahrscheinlich oberflächlich, unsere traditionelle Gesellschaft betrachte, sehe ich, daß Religion und ein religiöser Sinn der integrierende Faktor der ganzen Gesellschaft war, im ganzen Leben der Menschen ..."

Die spirituelle Dimension ist die alle Lebensbereiche der traditionellen Gesellschaft integrierende Kraft; selbst technische Vorgänge waren in ihr mit Gebet und Gesang verbunden.

"Wenn du also fischen gehst, so mußt du den Göttern des Fischfangs etwas opfern, und wenn du etwas pflanzen willst, so mußt du die Rituale beachten, die mit dem Gartenbau verbunden sind ..."

Der Glaube an die Götter und die Beachtung von Tabus spiele auch in den sozialen Beziehungen eine Rolle; all dies werde auf religiöse Weise interpretiert.

- Ich frage, ob dies auch heute noch, zum Beispiel unter seinen Studenten an der Universität, lebendig sei, ob es ein Bewußtsein der spirituellen Dimension der Dinge gebe.

Pio Manoa ist persönlich der Meinung, daß viele Studenten in bezug auf die Interpretation der Bibel allzu fundamentalistisch vorgehen, und er sieht darin Gefahren:

"So entwickelt man das Innere des Menschen und vernachlässigt vielleicht seine Vernunft. Man entwickelt viele religiöse Gefühle zum Nachteil seiner Fähigkeit als rationales Wesen ..."

---

<sup>5</sup> Pio Manoa kommt aus einer katholischen Familie.



Wir sprechen über den Verlust des Gleichgewichts, die verschiedenen Ursachen bei uns und in Fidschi, und Pio ist der Ansicht, daß der Erfolg der Evangelikalen Bewegung in jüngster Zeit darauf zurückzuführen sei. Dieser Eifer und dieser Enthusiasmus, der ein Heil- und Gegenmittel des allzu rationalen Lebens in der modernen Gesellschaft zu sein versucht, beunruhigt ihn.

- Gibt es vielleicht eine gewisse Affinität zwischen dem traditionellen Denken in Fidschi und dieser Richtung des Christentums, frage ich nach. Haben die Evangelikalen von daher mehr Anziehungskraft?

"Ich glaube ja, denn für sie war es keine rationale Angelegenheit, keine Theologie, sondern eine Erfahrung ..."

Und eine Orientierungshilfe insofern, als natürlich der Zusammenstoß zweier Kulturen wirklich eine Menge Umwälzungen, Spannungen, Emotionen und so weiter hervorbringt, so daß man vielleicht so etwas wie eine spirituelle und emotionale Heimat wieder braucht.

- Vielleicht haben die Missionskirchen so etwas angeboten, frage ich nach.

"Ich neige irgendwie dazu, das so zu sehen ...", stimmt Pio Manoa mir nachdenklich zu.

Im Gespräch über die Gedichte Pio Manoa geht es im Grunde immer wieder um das Thema der zerbrochenen Welten, der Desintegration von Perspektiven und Strukturen. Inwiefern ist der Schreibvorgang selbst der Versuch einer Antwort auf diese Situation? Kann der Poet die disparaten Erfahrungen, die er mit sich und der Welt macht, im Gedicht auf irgend eine Art bewältigen? Welche Bedeutung hat das Schreiben von Versen im Leben Pio Manoa? Wie ist er dazu gekommen?

"Man schreibt, um zu entdecken, was man weiß ... Ja, es ist eine sehr seltsame, ganzheitliche Angelegenheit. Ich benutze keine Wörter in der bewußten Absicht, Assonanzen oder Alliterationen zu verwenden, nein, das passiert einfach ..."

Manchmal ist es eine Beobachtung, die Pio Manoa zu einem Gedicht anregt. Eine Alltagsszene unter einer Brücke in Suva zum Beispiel - "Under Nabukalou Bridge" - ruft seine Kindheit in Erinnerung. Er sieht einen zerlumpten, alten Mann, der damit beschäftigt ist, seine Angelschnüre in Ordnung zu bringen, zwei vertäute Kähne. Für den Dichter wird der alte Mann, der sich unbeirrt vom Verkehrslärm ganz an seine Arbeit verloren hat, zum image of time (zum Bild der Zeit), zum Symbol des Menschen und - ganz konkret - zum Bild des Großvaters, der ebenfalls ein Fischer war, und mit dem er als Kind viel Zeit verbrachte. In der Gegenwart Fidschis lebt die Vergangenheit fort. Aber im Gespräch über dieses Gedicht, das er mir auf meinen Wunsch hin mit seiner musikalischen, dunklen Stimme vorträgt, kommt ein weiteres Thema auf, das den Poeten schon lange bewegt:

"Das ist die Brücke (mit dem Buckel) über die ich spreche; es begann tatsächlich mit der Erfahrung, und ich sah wirklich einen alten Mann dort, und ich schrieb das auf. Ich sah, wie der alte Mann seine Angelschnüre entwirrte, sah plötzlich sein Gesicht, und konnte nicht sagen, welcher Rasse dieser alte Mann angehörte, ob seine Herkunft Fidschi oder Indien war. Und das hat natürlich etwas in mir ausgelöst, wissen Sie, diese multi-rassische Gesellschaft und diese Identität, daß das nicht wichtig ist, daß er, dort, ein Mensch ist ... Nach einem Jahr schrieb ich das dann nieder ... Alte Menschen faszinieren mich ... Ich war in meiner Kindheit viel mit meinem Großvater zusammen, und er war ein Fischer, und als er jünger war, war er ein Jäger, der oben in den Bergen Schweine jagte, und so kam auch diese Erinnerung mit hinein ..."

Nachdem Pio Manoa zwölf Jahre in Australien war und nur zweimal in dieser Zeit zu Hause sein konnte, ging er nach seiner Rückkehr nach Fidschi für ein Jahr als Lehrer auf eine kleine Insel, dann nach Suva an die neugegründete Universität des Südpazifik, wo er seitdem in der School of Education Englisch unterrichtet (und wo unser erstes Gespräch in seinem Arbeitszimmer stattfand)<sup>6</sup>.

### **Wiedersehen mit Pio Manoa am 18. September 1979 in Suva**

#### **Aus dem Tagebuch:**

Wir erkennen uns gleich wieder, begrüßen uns herzlich und setzen unsere Gespräche in freundschaftlicher Atmosphäre fort. Zur Zeit beschäftigt sich Pio viel mit der mündlichen Überlieferung Fidschis, den oral traditions, ist gerade von einem Seminar über interkulturelle Verständigung, Konflikte und Mißverständnisse zurückgekommen. Als Lehrer und Dichter, auch als Forscher, sieht er seine Aufgabe an der Universität vor allem darin, die alte Literatur Fidschis den heutigen Studenten zu vermitteln. Sie ist für ihn "Stoff zum Nachdenken über die eigene Welt", über "Identität". Er beklagt, daß es bisher praktisch keine literarische Erziehung gebe, keine Lebenswelt für die Literatur. Er sammelt deshalb Lieder und Gedichte, meke, in den Dörfern, denn dies sei wichtig für die Bildung der Kinder; (er will auch seine Dissertation über dieses Thema schreiben.)

Für seine eigene schöpferische Arbeit strebt er eine größere zusammenhängende Darstellung an, in der sich traditionelle Teile mit zeitgenössischen Texten zu einer Art Musikdrama, Oper oder Aufführung mit rituellem

---

<sup>6</sup> Siehe auch englische Originalzitate und -texte in Gizycki 1978: 109-114; um Gesprächsverlauf und -atmosphäre im Kontext wiederzugeben, wurde auf inhaltliche Kürzungen der Wiederholungen bewußt verzichtet.

Charakter verbinden. In der katholischen Messe, in kirchlichen Zeremonien sieht er als Katholik Anregungen und Vorbilder, die er allerdings nicht unkritisch betrachtet. Innovationen und ihre Grenzverletzungen, Tabubrüche, Spielräume beschäftigen uns. Kreativität, ihre Beziehung zum Zerstörerischen und zum Lebendigen, Lebens- und Todestrieb sozusagen, als dialektische Beziehung innerhalb des schöpferischen Prozesses sind unser Thema. Die Anwendungen solcher Überlegungen auf Kunst und Leben, "the art of living" und "the art of loving".

Welche künstlerischen Formen gibt es dafür?

Horst (von Gizycki) ist dazugekommen. Wir reden über Carl Orffs "Carmina Burana", über "Dr. Faustus", Penderecki als Komponisten derartiger künstlerischer Dramaturgien, die Pio Manoa unbekannt sind. (Der Äquator ist wieder einmal eine Trennungslinie; wir Europäer denken immer noch, daß die südliche Erdhälfte sich ganz selbstverständlich an unserer Welt zu orientieren hätte!?)

Das Stichwort "Cultural Centre" belebt uns alle. Pios Traum von einem solchen Zentrum in der Nähe seines Dorfes auf seiner Heimatinsel Vanu Levu (Nateva Bay) wird als Möglichkeit ernsthaft angesprochen. Pio hat auf einem Grundstück, für das er eine Option angemeldet hat, bei der Fijian Development Bank einen Antrag gestellt; bisher ohne Resonanz. Er überlegt, ob er darüber schreiben soll, findet unsere Anteilnahme ermutigend; er führe nicht oft solche Gespräche.

Wir berichten von ähnlichen Plänen, über die wir auf dieser Reise zum Beispiel mit Albert Wendt und Epeli Hau'ofa (in Samoa und Tonga) gesprochen haben, von der Maori-Kunst-Bewegung im Zusammenhang mit der Gründung städtischer maraes (wie in Auckland), von Cliff Whiting und potentiellen Förderern bei Corso, in der Kirche, bei uns, und sprechen über die bedeutende Rolle, die Bischof Finau auch im kulturellen Leben wahrnimmt.

Pio Manoa erläutert uns die Rolle der Kirche im Leben des Dorfes graphisch auf einem Stück Papier: als zwei voneinander getrennt gehaltene Kreise, die ihre jeweilige eigene Autorität darstellen, mana (das heißt: eigene Kraft) haben. Hinzugekommen ist ein dritter Kreis, das government. Diese prekäre Balance sei ein Problem. Die Leute in Fidschi, wie anderswo, versuchten eigene Lösungen, zum Beispiel millenaristische, zu finden. Er berichtet von einem Guru-artigen leader einer solchen Bewegung in einem Dorf seiner Heimatinsel. Diese Bewegung hat von den Europäern vor allem das Konzept des Geldes (concept of money) und militärischen Drill übernommen.

Es gibt auf dem Lande offenbar Absonderungsbestrebungen, zurück zur Tradition, (in der Stadt als defense mechanism).

Welche Kontakte hat Pio Manoa mit den Schriftstellerkollegen auf den anderen Inseln der Region? Wie beurteilt er ihre Arbeit?

Futa Helu ist Pio bekannt. Sein Ansatz beeindruckt ihn; auch dessen Vorliebe für griechische Philosophie am 'Atenisi Institute. Über Epeli Hau'ofa und seine Rolle als zweiter Sekretär des Königs von Tonga zitiert er einen Kollegen. Er sitze in dem Haus, auf das er Steine geworfen habe (seine satirischen Geschichten). Er kennt beide von früher, schätzt sie, ebenso wie Ulli Beier. Albert Wendts Aufsatz über Künstler und Authentizität findet seine Zustimmung: Wir sind uns einig, daß der moderne Künstler sich nicht von der Tradition erdrücken lassen darf, vom Respekt für die Ahnen. Aber es wäre ein Verlust, wenn er in seiner künstlerischen Arbeit nicht aus dem Wurzelgrund seiner eigenen Traditionen schöpfen würde.

Betikama in Honiara (SDA)<sup>7</sup> sei ein Beispiel für authentische religiöse Kunst in der Südsee, meinen zum Beispiel Albert Wendt und Pio Manoa; (eine Ansicht, der wir später nur sehr eingeschränkt zustimmen können.)

Subramani, der seit unserer letzten Begegnung in einem short story-Wettbewerb einen ersten Preis gewonnen hat, wird von Pio Manoa als Kollege besonders geschätzt; beide versuchen gemeinsam, eine Brücke zu schlagen, wenn es zwischen den Bewohnern Fidschis ihrer unterschiedlichen Herkunft wegen zu Spannungen kommt.

Wir sind uns in diesem Gespräch in vielem sehr nahe gekommen, sehen viele Probleme ganz ähnlich, verständigen uns dabei über Autoren wie Erich Fromm und den Theologen Küng, für Pio Manoa eine wichtige kritische Stimme innerhalb der katholischen Kirche; natürlich teilt er das Los des Schriftstellers und Intellektuellen, in einer vorrangig mit Geld und Fortkommen beschäftigten Gesellschaft ziemlich allein mit solchen Fragen zu sein.

Und doch wird immer wieder spürbar, wie sehr er in Fidschi verwurzelt ist, mit seiner Heimatinsel, mit seiner Familie.

### Begegnung 1983

1983 kommt es - während meines Forschungsaufenthalts im Südpazifik - zu weiteren Gesprächen mit Pio Manoa auf dem Campus der Universität in Suva, wo er in einer kleinen Holzba-

---

<sup>7</sup> SDA = Seventh Day Adventists. Siehe dazu: Gizycki: Nachbarn in der Südsee. 1986: 137.

racke vor allem mit der Auswertung von Tonbandaufnahmen in den Dörfern beschäftigt war. Er berichtet von den Problemen, die beim Übergang von der mündlichen Erzählung zur schriftlichen Aufzeichnung, selbst innerhalb der Fidschi-Sprache, zu bewältigen sind und von den Schwierigkeiten, moderne und komplexe Sachverhalte in ihr auszudrücken.

Im Gespräch über dieses Thema, das Sammeln von meke in ihrer ursprünglichen Umgebung, wird mir bewußt, wie viel von den lebendigen Umständen und Nebentönen in der Aufzeichnung, Übersetzung und schriftlichen Fixierung verloren gehen muß: Gesichtsausdruck, Handbewegung, Pausen beim Sprechen, das Suchen nach Wörtern oder auch Nebengeräusche aus der Umgebung, wie Kinderlachen und Hundegebell, die die Stimmung des Erzählers und Vortragenden und seines Publikums beeinflussen können. Und das gleiche gilt nun auch für unser Gespräch und die Lesung von Gedichten, die wir einmal zum Beispiel unterbrechen müssen, weil die Vorboten des Hurrikans "Oskar" immer wieder plötzlich mit Regenstürzen aufs Dach prasseln, so daß man sein eigenes Wort nicht verstehen kann.

Wie ist Pio Manoa mit diesen Problemen umgegangen? Er und seine Kollegen haben bei ihrer Arbeit versucht, so weit das ging, eine ursprüngliche, "normale" Erzählersituation im Dorf herzustellen, im Kreis von Verwandten und Freunden, zu Zeiten und an Orten, die den drei älteren Erzählern vertraut waren, was ihnen offenbar gelungen ist.

Die Forscher, Lehrer und Studenten, haben ihre Aufzeichnungen und Analysen später dann mit den Erzählern und Zuhörern besprochen und so, im Wechselschritt von Aufzeichnung und Gespräch, ihre Texte formuliert. In dieser über Jahre dauernden Arbeit vor Ort sind, so will mir scheinen, einheimische gegenüber europäischen Sammlern und Forschern deutlich im Vorteil; und vor diesem Hintergrund war mir die auf dem Campus verbreitete Skepsis, ja Ablehnung verständlich, die einem französischen Projekt auf diesem Gebiet entgegengebracht wurde, obwohl es auf ratu- und Regierungsebene Gönner gefunden hatte.

Für Pio Manoa geht es bei diesen Forschungen auch um die Revitalisierung der eigenen Kultur, um lebendige Tradition und um neue Gestaltungsmöglichkeiten; er denkt an satirisches Theater, das Zeitfragen vermitteln könnte - auch in den Dörfern, gewissermaßen Lehrstücke, aber auch an eine Art sacred drama. Vilsoni Hereniko Tausie hat mit seinem Theaterstück "A Child for Iva" 1981 im Fiji Arts Club während der Pacific Week, nach ersten Versuchen an einer Schule, einen Schritt in diese Richtung getan.

Die Lebens- und Arbeitsbedingungen Pio Manoas in jenen Jahren sind charakteristisch für viele der Schriftsteller im Südpazifik: der Riß zwischen traditioneller und moderner Welt geht mitten durch ihren Alltag. Er ist als Lehrer an der Universität angeschlossen an die Welt der geistigen und politischen Auseinandersetzungen im Prozeß der Entkolonialisierung und zu Beginn der staatlichen Unabhängigkeit Fidschis, aber auch ganz persönlich verwickelt in die Kulturkonflikte und sozialen Probleme, schon wenn er nach Hause kommt.

Sein bescheidenes Haus in der Nähe des Campus, in dem er mit Frau und vier Kindern lebt und in das er seine verwitwete Mutter aufgenommen hat, ist immer auch Anlaufstelle für

Verwandte aus dem Dorf, Notaufnahme, Übergangswohnung; zur Zeit wohnt eine junge Familie in seinem Arbeitszimmer zu Hause, so daß er sich in diese Holzhütte auf dem Gelände der Universität zurückgezogen hat, um Ruhe für seine wissenschaftlichen Arbeiten und seine eigene Dichtung zu finden. Als wir 1979 zum ersten Mal in sein Haus kamen, begegneten wir dort einer Großfamilie vom Lande, die auch für seine Kinder da ist, während seine Frau ihre Lehrerinnenausbildung fortsetzt.

Auch an der Universität geht es um mehr als den Unterricht in englischer Sprache; die meisten Studenten brauchen Rat und Hilfe in einer für sie fremden Welt. So ist die Überlastung für einen Lehrer wie Pio Manoa, der seine Aufgabe ernst nimmt, sehr groß, und es fehlt ihm, obwohl er weiß, daß er schreiben kann, oft die Zeit dazu. Er bewundert im Gespräch darüber die "Disziplin von Albert Wendt", der nicht nur mit eigenen Werken außerordentlich produktiv ist, sondern auch noch Kraft findet, andere zu ermutigen.

Wir sprechen bei dieser Begegnung lange über ein Gedicht, das er vor kurzem geschrieben (und Albert Wendt gewidmet) hat. Es heißt "Laucala Bay", und er widerspricht darin auch einer Vorstellung, wie sie Albert Wendt in seinem Gedicht "Inside Us the Dead" ausgedrückt hat, daß nämlich die Ahnen "in unseren Knochen" seien. Für Pio sind sie "um uns herum" bei den Lebenden.

"Laucala Bay" (die große Bucht, die man vom Campus der USP aus liegen sehen kann) ist ein unheimlicher Ort, selbst für Europäer, wie er sagt; die Geister gehen dort um, und "kein Wind hebt die Dunkelheit auf, die auf diesem Stück braunen Wassers kauert." Er hört fremdartige Stimmen in dieser Seelandschaft und beginnt eine Reise zurück in die Geschichte; aber dieses Interesse an Tradition ist etwas Lebendiges, nichts, was man nur aufführt! Es ist eine Wiederkehr, a second coming. Es hat zu tun mit der Wiederbelebung der Sprache in Fidschi, der mündlichen Überlieferung, einer Pacific theology - aber nicht in dem Sinn, daß man das Rad der Geschichte zurückdrehen wolle.

Es ist der Versuch einer Synthese, aus dem Reichtum der Tradition zu schöpfen und ihn in die Komplexität des modernen Denkens, auch mit Hilfe der englischen Sprache, zu übersetzen. Vielleicht ist dies nur in der Literatur, in einem so verdichteten Text wie "Laucala Bay" zu erreichen?

In dieses lange Gedicht sind viele historische Ereignisse integriert, die pars pro toto die heutige Identität in der Gesellschaft Fidschis ausmachen, oder richtiger, den Kampf darum bestimmen.

Vor dem Gebrüll der amphibischen Kampfpanzer, der Maschinen des modernen Kriegs und dem Klacken der Absätze der Pilotenstiefel, gibt es Kau, den starken Häuptling "mit phallischem Ruhm". Die Missionare folgten, die Barbarei der Unterwerfung mit "der gekreuzten Flagge und dem arroganten Kreuz, der rettenden Flagge und dem Erlöserkreuz". Die Stimmen der indischen Frauen und Männer auf ihrem Schiff, die man für die Arbeit auf den Plantagen geholt hatte, vermischen sich mit dem Wind, eine Mahnung.

In diesem Chor der Stimmen, die der Poet in der Brandung, am Riff, im Wüten der Strömung und Unterströmung vernimmt, erkennt er die Wiederkehr der Ahnengeister, "die wir beraubt haben." Er sieht Rokola, den legendären Bootsmann, mit seinem gewaltigen Ruder kommen, seine Söhne zu kleiden. Morgen, wenn er wieder das Gebrüll der Schlachtrufe im Stadium hören wird, wird er seinen pazifischen Brüdern davon berichten, von der bevorstehenden Rückkehr der Ahnen.

There goes Rokola  
with the huge oar  
poling his canoe  
to a friend to clothe his sons.

Tomorrow I shall hear  
the stadium battles roar,  
and tell my Pacific brothers  
the spirits that we plundered  
and their imminent second coming.<sup>8</sup>

### **Vanessa Griffen**

Betrachten wir die Veränderungen, die seit dem Ende der Kolonialzeit und dem Beginn der Unabhängigkeit auf vielen Inseln stattgefunden haben, so fällt auf, daß es vor allem Frauen sind, die versuchen, ihre Lage und ihr Los aktiv zu verbessern. Sie wehren sich gegen eine traditionelle Frauenrolle, die ihnen - wie überall in der Welt - wenig Mitsprache einräumt, dafür aber alle schweren Lasten aufbürdet; sie tun etwas für ihre eigene Bildung und für die ihrer Kinder, sie machen sich Gedanken in der Kirche und in der Politik, die bisher fast ausschließlich Männersache sind. Es ist sicher kein Zufall, daß gerade in der Friedens- und Ökologiebewegung der Region Frauen eine führende Rolle spielen und sich besonders auf solchen Veranstaltungen zu Wort melden, bei denen es um einen freien und nuklearfreien Pazifik geht.

Mit den Atomversuchen muß man beginnen, wenn von Umwelt im Pazifik die Rede ist. Kein anderes Problem hat seit Hiroshima und Bikini und seit den Nukleartests der Franzosen in Mururoa auf diesen im Verhältnis zur Größe des Ozeans winzigen Inseln für so viel Aufruhr und Ängste gesorgt.

Vanessa Griffen (Jahrgang 1950) wurde bereits während ihrer Schulzeit in Fidschi und später an der Universität mit dieser Herausforderung konfrontiert. Die Gründung der regionalen

---

<sup>8</sup> Pio Manoa. Aus einem Gespräch vom 23.2.1983 in Suva, USP, aufgezeichnet mit dem vorgetragenen Gedicht auf Kassette - Gedicht "Laucala Bay" als Manuskript vom Autor erhalten.



Universität des Südpazifik im Zusammenhang mit der Unabhängigkeit Fidschis 1970 brachte Studenten von vielen Inseln - zum Beispiel aus West-Samoa, Tonga, von den Salomonen und Neuen Hebriden (inzwischen als Vanuatu unabhängig) - in ihre Heimatstadt Suva. In der Aufbruchstimmung jener Jahre entstand eine neue Literatur und Kunst, die sich mit dem Erbe der Tradition und den Folgen des Kolonialismus auseinandersetzte.

Vanessa beginnt zu schreiben, in der Schule und als Studentin; ihre Texte und Gedichte - zum Beispiel über "die Bombe" - erscheinen in der Studentenzeitschrift UNISPAC oder in Schriften der YWCA, später in der 1976 gegründeten Literaturzeitschrift "Mana". Ihre Kurzgeschichten finden Anklang.

Jahre bevor ich Vanessa Griffen persönlich kennenlernte, schon bei meinem ersten Besuch in Fidschi 1977, machten mich Schriftstellerkollegen auf sie aufmerksam. Sie sei eine der begabtesten jungen Erzählerinnen der gerade entstehenden modernen Literatur des Südpazifik. Und ich las einige ihrer Geschichten mit großer Faszination, gerade weil sie von ganz alltäglichen Erfahrungen ganz gewöhnlicher Leute handelten, von denen auch die Ethnologen oft so wenig wissen. In diesen dicht erzählten Geschichten geht es zum Beispiel um eine alte Frau, die mit verzweifelter Geduld in der Nähe des Hafens einen Fisch zu fangen versucht und abends erschöpft mit leeren Händen heimkehrt; sie schickt ihren Enkel mit dem letzten Kleingeld zum Kaufmann, um eine Dose Fisch zu kaufen, damit sie etwas zu essen haben. Oder sie erzählen von einer Mädchenklasse auf dem Lande, die mit ihrer europäischen Lehrerin in der Stadt ein "richtiges" Konzert besuchen, auf das die Mädchen, wie von ihnen erwartet, mit Andacht reagieren, verlegen und überfordert von so viel "Kultur". Als sie dann auf der Heimfahrt aus ihrer Müdigkeit erwachen, beginnen sie zu singen. Wunderschöne Lieder, wie auch ihre Lehrerin findet; nur schade, daß es Fidschi-Lieder sind.

Man spürt, daß Vanessa mit allen Sehnsüchten, Wünschen, Enttäuschungen ihrer Alltagshelden vertraut ist; sie selber hat den Kulturschock erlitten, die subtile Diskriminierung, die Angst und bringt sie für ihre Mitmenschen zum Ausdruck, sicherlich auch als ein Stück Selbstbefreiung.

Aber sie schreibt nicht nur Geschichten. Während ihrer Studienzeit beginnt sie auch mit ihrer Arbeit für die erste Frauenkonferenz im Südpazifik, die im "Jahr der Frau" 1975 in Suva, Fidschi, stattfindet. Die Idee für diese Konferenz war ein Jahr zuvor in Papua-Neuguinea auf einem Treffen des Komitees für Öffentliche Angelegenheiten der YWCA aufgekommen und wurde vor allem von Studentinnen der Universität unterstützt und in Zusammenarbeit mit Frauengruppen auf den verschiedenen Inseln der Region geplant. Die Frauen wurden dabei ermutigt, selbst zu bestimmen, welche Themen und Probleme sie zur Sprache bringen wollten. Vanessa Griffen ist verantwortlich für die Herausgabe des Berichts "Women speak out!"<sup>9</sup>. In diesem inzwischen historischen Dokument finden wir eine Bestandsaufnahme all der

---

<sup>9</sup> Vanessa Griffen (comp. and ed.): A Report of the Pacific Women's Conference, October 27 - November 2. Suva, Fidschi. 1976.



Probleme, die die Frauen im Pazifik damals bewegten, und die bis heute nicht aus der Welt geschafft sind; immerhin haben sie nun im öffentlichen Bewußtsein einen Stellenwert, den kaum ein Politiker mehr übersehen kann. Und auch in den Kirchen sind die Stimmen der Frauen unüberhörbar geworden.

Nach dem Studium unterrichtet Vanessa Griffen an der südpazifischen Universität in Fidschi Sozialwissenschaften und ist Mitarbeiterin an Entwicklungsprojekten für Frauen. 1982 erscheint das von ihr recherchierte und zusammengestellte Handbuch "Caring For Ourselves", das Frauen im Pazifik für Fragen der Gesundheit - im größeren Zusammenhang des Lebens in Gesellschaft und Umwelt - als Anleitung dienen soll; darin werden auch so sensible und oft unterdrückte Themen wie die Aufklärung über Sexualität und die Geburtenkontrolle behutsam und ohne Dogma zur Sprache gebracht, ja selbst traditionelle Heilerinnen und Geburtshelferinnen erhalten eine Stimme darin; ihr Wissen, das durch christliche Mission und moderne Medizin verteufelt und abgewertet worden war, wird heute aufs neue entdeckt und als Alternative geprüft.

Vanessa's Beziehungen zur Literatur reißen auch in dieser Phase ihrer Arbeit als Wissenschaftlerin nie ganz ab. 1981 ediert sie in der Zeitschrift "Mana" Erzählungen und Gedichte ihrer Schriftstellerkollegen; sie erhält ein Stipendium für eigene literarische Arbeiten in Papua-Neuguinea. Nach ihrer Rückkehr von der Universität in Port Moresby plädiert sie für ähnliche Förderprogramme für Künstler und Schriftsteller in der Region. Sie ist davon überzeugt, daß es ein großes Potential an kreativen Talenten im Pazifik gibt, daß es jedoch an Ermutigung fehlt. Sie möchte ihre eigenen Erfahrungen weitergeben, anderen Mut machen. Oft geht das auf Kosten des eigenen Schreibens, Zeit und Energie reichen einfach nicht für alle ihre Aktivitäten als Erzählerin, als Lehrerin, Sozialwissenschaftlerin, Organisatorin und Herausgeberin von Arbeiten anderer.

#### **Aus dem Tagebuch:**

Im Februar 1983, endlich, kommt es zu einer Verabredung. Ich hatte so viel von Vanessa Griffen gehört und gelesen, daß ich sie nun auch persönlich kennenlernen wollte, erreiche sie kurz vor ihrer Abreise nach Australien. Sie ist schon beim Kofferpacken, aber sie nimmt sich Zeit. Wir treffen uns im Haus der YWCA, der christlichen jungen Frauen in Suva, mitten in der Stadt. Es ist, bei offenem Fenster, feuchtheiß und laut in der Cafeteria. Sie kommt mit zwei Gläsern kühlen Orangensafts durch die Tür, eine schöne junge Frau mit tiefbraunen Augen und einem freien Lächeln; ich mag sie sofort. Sie wirkt nicht nur sehr kompetent auf mich, sondern auch offen und zugewandt. Sie ist jetzt 32 Jahre, geschieden, arbeitet viel mit ihrer Schwester Arlene zusammen, freut sich nun auf die Reise.

Wir flüchten vor dem Lärm der Straße in einen kleinen Archivraum im dritten Stock. Ich erzähle ihr, warum ich gekommen bin, daß eine ihrer Geschichten inzwischen in einer deutschen Literaturzeitschrift, "L'80", erschienen ist: "Ein Nachmittag in der Stadt". Sie ist von dem Gedanken sehr angetan, daß sie jetzt auch - im Kontext meiner Einführung in die zeitgenössische Südseeliteratur - in Deutschland Leser findet.<sup>10</sup>

Leider bliebe ihr heute viel zu wenig Zeit zum eigenen Schreiben; sie hofft, daß sie in Australien wieder dazu kommt. Sie wird dort mit einem Stipendium als "Embassador of Fiji" ihre Studien in politischen Wissenschaften vertiefen, aber nicht so eingespannt sein in andere Aktivitäten. Sie braucht Zeit zum Nachdenken, zur Besinnung.

Wir sprechen lange darüber, wie sie zum Schreiben kam und was sie dabei bewegt. Schon in ihren Schulaufsätzen habe sie immer wieder versucht, ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen, erzählt sie. Sie schreibt gern, findet ihre Ideen gewissermaßen auf der Straße, überall, auch in der Kindheit. Sie wurde früh zum Schreiben ermutigt, erfuhr kritischen Zuspruch und ist dankbar dafür.

Worüber schreibt sie? Vanessa wird oft gefragt, ob es in ihren Geschichten um die Beziehungen zwischen den Rassen, um ethnische Konflikte zwischen den Ureinwohnern Fidschis und den Nachfahren der Inder gehe, die in ihr Land geholt wurden, um auf den Zuckerrohrplantagen der weißen Kolonialherren zu arbeiten.

Nein, das sei nicht ihr Thema, wehrt sie ab, nicht bewußt jedenfalls.

"Ich schreibe über konkrete Menschen, über ihr Leben, so wie ich es kenne, und dazu gehört, daß es solche Probleme gibt; sie spielen hinein, auch in meine Erzählungen.

Ich selbst habe Schwierigkeiten, mich einer dieser Gruppen zuzurechnen. Ich erlebe diese Zugehörigkeit nicht. Meine Eltern leben in der Stadt, sprechen zu Hause Englisch; es ist nicht ihre Muttersprache. Meine Großmutter kommt aus Samoa, mein Familienhintergrund ist gemischt ..."

Europäer und Ureinwohner gehören dazu. Vielleicht ist es dieser unbefangene Umgang mit der eigenen Identität, der es ihr möglich macht, ethnische Besonderheiten und Diskriminierungen aufzuspüren und in ihren Erzählungen zu beschreiben. Aber Themen wie Unterdrückung und Ungerechtigkeit, Kolonialismus und Männergesellschaft, neue Eliten oder Atomversuche werden darin nicht illustriert, obwohl auch sie anwesend sind. Ihre Anteilnahme, ihr Enga-

---

<sup>10</sup> Gizycki: Abschied vom Papalagi?. In: L'80, 1983.

gement für ihre Mitmenschen kommt - und das ist für Vanessa charakteristisch  
- direkt in Projekten zum Ausdruck, wie der Arbeit für die Frauenkonferenz  
1975.

Vanessa's Kurzgeschichten werden inzwischen in den Schulen gelesen und tragen so dazu bei, Probleme der Menschen auf diesen Inseln bewußt zu machen. Auch Umweltprobleme. In der Geschichte "Der neue Weg" geht es zunächst um die Heimkehr des verlorenen Sohnes in sein Herkunftsdorf in einem entlegenen Tal der Fidschi-Inseln; sie läßt den Leser Freude, Enttäuschung, Geborgenheit und Langeweile, alle Konflikte eines jungen Menschen miterleben, der noch immer im Banne der Tradition steht und sie doch nicht länger erträgt. Zum Schluß kehrt er aus der "Wildnis" in die "Zivilisation" zurück. Der neue Weg, an dem er als Straßenarbeiter mitgebaut hat, und den er verlassen hatte, um sein Heimatdorf wiederzusehen, hat ihn eingeholt, hat sein Dorf fast erreicht, ein Symbol der Kräfte, die auf junge Leute heute stärker wirken als die Geborgenheit der alten Kultur.

Während seines Aufenthalts im Dorf erzählt der Held der Geschichte seinen staunenden Zuhörern, den jungen Männern, von seinen Taten, am liebsten von der Arbeit im Forstbetrieb.

Abends sitzen sie nach alter Sitte zusammen in der Hütte, um die yaqona-Schale herum, trinken und reden und Sairusi prahlt, er habe die Bäume gefällt und sie zum Sägewerk gebracht, Riesenbäume, hunderte von Tonnen. "Die Bäume fielen mit einem krachenden Geräusch", dann sei er auf seinen Traktor gesprungen und habe sie den Hügel hinan durch die gerodeten Schneisen gezogen. Auf vielen Wegen sei er mit den großen Rädern der Maschine tief in den Wald eingedrungen, um die Bäume zu kriegen. Ein alter Mann, der unbeachtet im Dunkel der Hütte in einer Ecke gesessen hatte, belächelt die Begeisterung der jungen Männer um ihn herum: "Sie fällen so viele Bäume", sagte er, "daß wir bald keine Schweine mehr jagen müssen. Die Schweine werden direkt zu uns in den Topf laufen."

Was mich an Vanessa Griffen beeindruckt, ist ihr Verständnis von Selbstverwirklichung: Sie, die begabte Erzählerin, hat über Jahre ihre eigene Schreiblust zurückgestellt, hat andere Frauen durch ihre Arbeit als Herausgeberin, Organisatorin oder wissenschaftliche Forscherin zu Wort kommen lassen.

In ihrem Bericht über die erste Pazifische Frauenkonferenz kommen beispielhaft Stimmen zu Wort, die in ungewohnter Offenheit Probleme benennen, die auf den eher konservativ und kirchlich geprägten Inseln sonst ein Tabu sind. Der Themenkatalog reicht von Familienfragen über Religion und Erziehung bis zur Medienpolitik und zur Rolle der Politiker und Priester im Umgang mit "der Bombe". Die Diskussionen konzentrierten sich immer wieder auf "die Frage nach der Zukunft unserer Kinder".

Salvadora Katosang aus Mikronesien sprach, so heißt es in diesem Bericht, für viele:

"Wir sind hier auf dieser Konferenz und vertreten viele Inseln und Völker, die niemals aufgehört haben, für ihr Überleben zu kämpfen, deren Land ständig von Fremden besetzt ist, und die von ihren eigenen Führern betrogen worden sind ...

Aber weil diese Führer ganz am Anfang keine richtige Unterstützung von uns erhielten, fällt die Verantwortung für das, was dann geschehen ist, auch auf uns zurück, denn wenn wir Selbstbestimmung anstreben, dann müssen wir auch bereit sein, die entsprechenden Verantwortlichkeiten zu übernehmen.

Wir haben uns hier auch versammelt, weil wir überzeugt sind, daß niemand für uns handeln wird, wenn wir als Frauen nicht für uns selber sprechen und handeln."

## Epeli Hau'ofa, Futa Helu und Konai Helu Thaman, Tonga

Mamaeapoto und Falepapalangi, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre poetischen Wettkämpfe am Hofe des Tui Tonga austrugen, begegneten mir während meines Studiums der polynesischen Kulturen in einer Sammlung von Geschichten und Gedichten, die von Missionaren aufgezeichnet und zweisprachig herausgebracht worden waren. Die Lektüre von "Tales and Poems of Tonga" von Collocott (1928) bedeutete für mich eine im Grunde schon erahnte Infragestellung gängiger ethnologischer Vorstellungen über die Bedeutung des schöpferischen Einzelnen in der Gesellschaft der "Naturvölker". Dichter, noch dazu namentlich bekannte, konnte es die in schriftlosen Kulturen überhaupt geben? Hier, so meinte ich damals angesichts der zahllosen Beispiele, die sich bei näherer Betrachtung einer Reihe von Überlieferungen fanden, müsse man wohl völlig neu mit Fragen ansetzen: Welche Rolle spielt das kreative Individuum, der Dichter, der Künstler in der traditionellen Gesellschaft, die zumeist Gegenstand der Ethnologie ist?

Die Untersuchung dieser Frage (in meiner Dissertation "Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers")<sup>1</sup> eröffnete einen weiten Horizont von Forschungsansätzen, die für mich schließlich zur Begegnung mit den zeitgenössischen Poeten Tongas führte.

Diese Begegnungen fielen in eine Zeit dramatischer sozialer und kultureller Veränderungen kurz nach der politischen Unabhängigkeit Tongas 1970, die den Hintergrund für unsere Gespräche abgeben.

In dieser einmaligen historischen Situation schien es mir weniger denn je angebracht, den "Gegenstand" meiner Forschung mit einem Fragenkatalog (der Rollentheorie u. a.) zu erschließen, vielmehr kam es mir darauf an, in möglichst offenen Gesprächen etwas von der Weltsicht und von dem Selbstverständnis dieser Tonganer zu erfahren.

Ich betrachte es als einen Glücksfall, daß es mir in einer Reihe von Gesprächen mit Epeli Hau'ofa, Futa Helu und Konai Helu Thaman möglich war, Einblick zu nehmen in Fragen und Probleme, die sie als Autoren und als Zeitgenossen in diesen Jahren des Umbruchs bewegten, ihre Vorstellungen und Ansichten über Tonga und die Welt kennenzulernen. Ich betrachte es auch als eine mir daraus erwachsene Verpflichtung, wo immer dies möglich ist, sie mit ihrer eigenen Stimme zu Gehör zu bringen, zum Beispiel durch die Übersetzung und Herausgabe ihrer Texte und Gedichte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gizycki 1971.

<sup>2</sup> Z. B. Konai Helu Thaman: *Inseldauer - Gedichte aus Tonga*. Nürnberg: Tolling. 1986; und Epeli Hau'ofa: *Rückkehr durch die Hintertür*. Nürnberg: Tolling. 1988.

Die Gespräche, die ich während meiner Aufenthalte in Tonga, in Fidschi, überhaupt auf den pazifischen Inseln geführt habe, wurden in der Regel im nachhinein nach Notizen im Tagebuch, teilweise nach ersten persönlichen Kontakten mit einem Kassettenrecorder aufgezeichnet, der - mit Zustimmung der Autoren - sozusagen nebenbei mitlief; sie fanden zumeist im privaten Kreis in luftigen Holzhäusern statt, also mit Außengeräuschen wie Kinderstimmen, Vogelzwitschern, Fahrradklingeln, Hähneschreien und haben daher keine Studioqualität. Umschrift und Übersetzung aus dem Englischen unterlagen von daher gewissen Schwierigkeiten, ich meine aber, daß ich nach vielen Gesprächen und der Lektüre ihrer Texte mit den Poeten so vertraut bin, daß die Wiedergabe ihrer Stimme in dieser Form zu verantworten ist.

### **Gespräche mit Epeli Hau'ofa in Tonga und Fidschi**

Epeli Hau'ofa ist in Tonga zu Hause, aber viel in der Welt herumgekommen, vor allem im Pazifik; er hat in Kanada und Australien Geschichte und Anthropologie studiert und seine Ausbildung mit dem Doktorgrad abgeschlossen. In Papua-Neuguinea und Tonga hat er als Sozialwissenschaftler gearbeitet und ist jetzt Professor in Fidschi.

Epeli Hau'ofa hat sich nicht nur als Autor sozialwissenschaftlicher Untersuchungen wie "Corned Beef and tapioca: a Report on the Food Distribution System in Tonga" (1979) oder "Our Crowded Islands" (1977) einen Namen gemacht, er hat sich auch als Satiriker einen Ruf erworben, der zwischen bewundernder Zustimmung und erschrockener Ablehnung oszilliert: "Tales of the Tikongs" (1983) und "Kisses in the Nederends" (1987) sind heute, aus meiner Sicht, unentbehrliche Lektüre für jeden, der sich ein Bild von der Gegenwart auf den pazifischen Inseln machen will.

Die Geschichten aus dem imaginären und doch so konkreten Tiko konfrontieren uns - aus der Sicht eines tonganischen Poeten und pazifischen Intellektuellen - mit keineswegs unvertrauten eigenen Erfahrungen: es geht darin um Autoritätsgläubigkeit, Heuchelei, Gaunertum, Ruhmsucht, Selbstgefälligkeit und Männerphantasien. Mit Anteilnahme und Witz beobachtet der Autor die tragikomischen Seiten einer rücksichtslos betriebenen ökonomischen Entwicklung auf seinen mit hunderttausend Menschen inzwischen bedrohlich überfüllten Heimatinseln.

### **Rückblick auf die erste Begegnung**

Schon während der ersten Tage meines Aufenthaltes in Fidschi, im Dezember 1977, hörte ich von Kollegen an der Universität und von den Herausgebern der Zeitschrift "Mana", daß Epeli Hau'ofa gerade nach Tonga zurückgekehrt sei, und daß ich unbedingt versuchen sollte, ihn zu treffen. Aber obwohl er auch in Tonga bekannt war, wußte zunächst niemand, wo ich ihn finden würde. So war es wieder einmal der glückliche Zufall, der mir weiter half. Als ich auf dem winzigen Airport der Insel Ha'apai, in Lifuka, beim Warten mit einer jungen Tonganerin

über meine Interessen an der Kunst und Literatur Tongas ins Gespräch kam, wußte sie Rat. Meleana Puloka, die in Fidschi als Lehrerin ausgebildet worden war und am Queen Salote College unterrichtet, kannte sich nicht nur aus in der traditionellen Poesie Tongas (wie sie zum Beispiel von Collocott gesammelt worden war), sie kannte auch das Gedicht von Epeli Hau'ofa "Blood in the Kava Bowl", das gerade ein Jahr zuvor in "Mana-Review" erschienen war und sie sehr beschäftigt hatte.

Sie versprach mir, nach ihrer Rückkehr nach Nuku'alofa, einen Gesprächstermin mit dem Autor auszumachen.

Es gelingt. Am 17. Januar 1978 treffen wir uns endlich in seinem neuen Zuhause, einer Art Gartenhaus (und eine nur schwer ausfindig zu machende Adresse mitten in der Stadt). Der bärtige Poet und Anthropologe begrüßt mich mit großer Herzlichkeit als Kollegin, und wir kommen schon bald lebhaft ins Gespräch über seine Gedichte, seine satirischen Geschichten und die neue Zeitschrift, die er plant.

In seinen Kurzgeschichten karikiert Epeli Hau'ofa die penetrant wiederkehrenden Palangis, weiße Wohltäter, Missionare, Beamte, Entwicklungshelfer oder Berater, die man am Tor der Unabhängigkeit vorne verabschiedet hatte, um sie nach einer kurzen Pause durch die Hintertür zurückkehren und wieder an den gleichen Schreibtischen sitzen zu sehen.

Er beschreibt in phantastischen, haarsträubenden Geschichten, wie seine Landsleute in Tiko, in Tonga und überall im Südpazifik ums Überleben bangen, wie sie nach über hundert Jahren Kolonialismus und christlicher Mission den eigenen Weg nicht mehr klar erkennen, im sozialen und emotionalen Strudel der Modernisierung ihre Tradition verlieren, und er beklagt die Abhängigkeit, die an ihre Stelle getreten ist.

Muß man ihn da noch fragen, warum er Satiren schreibt? Epeli Hau'ofa fühlt sich als Kritiker und als Literat von dieser Art von Gesellschaft herausgefordert, bekennt er in unserem Gespräch in seinem Haus in Nuku'alofa.

### **Auszüge aus dem ersten Gespräch**

"Wir haben unseren Teil, und mehr als das, an den menschlichen Verrücktheiten. Das ist jedenfalls gutes Material für das Schreiben von Satiren.

Eine andere Sache, die nie in wissenschaftlichen Arbeiten von Gelehrten über den Pazifik beachtet worden ist, ist unser sense of humour, unser Humor. Wenn Sie alle die Bücher lesen, die über uns geschrieben worden sind, kämen Sie nie auf die Idee, daß die Leute hier jemals lachen. Dabei ist viel Kritik, ja die meiste Kritik hier in Tonga - weil unsere Gesellschaft so strukturiert ist als eine Häuptlingsgesellschaft - nur durch Humor möglich."

Wir sprechen zunächst über das Schreiben: welche Bedingungen, welche Stimmungen braucht man dafür? Welche Themen interessieren ihn zur Zeit?

"Alles, was mit Tonga zu tun hat, alles und jedes, denn das ist eine so verrückte Gesellschaft ..." erwidert Epeli Hau'ofa; er habe gerade in "Mana" eine Satire dazu veröffentlicht, "The Winding Road to Heaven", eine Geschichte über Halb- und Viertelwahrheiten und die alltäglichen Versuchungen im Leben eines Tonganers.

Ich bekenne, wie verwirrend es für mich in diesen ersten Wochen meines Aufenthalts in Tonga sei, so viele verschiedene Ansichten, Ideen und Meinungen zu hören und frage, wie ich mir dieses Puzzle zurechtlegen könne. Gibt es eigentlich hierzulande ein offenes intellektuelles Klima für den Gedankenaustausch? Oder überhaupt Interesse an Diskussionen? Gibt es Gesprächskreise, Gruppen?

"Nein, leider nicht", antwortet er.

"Ich habe versucht, mit einigen von diesen Leuten zu sprechen. Sie wollen schon, aber sie sehen keinen Weg. Es gibt keinen focal point, das ist etwas, was ich sehr gern einrichten würde, so etwas wie ein art centre, ein Kunstzentrum; denn ich glaube, dieses Land ist mehr als irgendeines sonst im Pazifik reif für eine Blüte der Künste.

Es gibt so viel Wut, so viel unterdrückte Gefühle in diesem Land, so wie unsere Gesellschaft beschaffen ist. Gleichzeitig sind so viele ohne Beruf und Job oder haben ihn verloren."

- Und fördert eine repressive Gesellschaft das Aufblühen der Künste?

"Ich glaube schon, und ich hoffe, daß wir einen Katalysator finden dafür; nicht nur für die Poesie, sondern auch für andere künstlerische Ausdrucksformen."

- In einem solchen Stadium sei eine Zeitschrift, ein Zentrum für den Austausch von Ideen und für gegenseitige Unterstützung und Hilfe wichtig, finde ich.

"Ja, in gewisser Weise geht es uns wie im Rußland des vorigen Jahrhunderts ... Zwei Maori-Künstler kamen 1976, Maler; sie veranstalteten zwei Wochen lang einen Workshop. Wenn Sie tonganische Zeichnungen und Bilder sehen, die sind ziemlich schlecht. Strandbilder usw. Aber: Sie waren hier nur zwei Wochen, und die Wirkung dieser zwei Wochen war phantastisch. Es ist ein Jammer, daß dann weiter nichts geschehen ist."

Auf meine Frage, ob nicht jemand wie er so etwas ermutigen könne, erzählt er mir, daß er jetzt nach seiner Rückkehr von der USP in Fidschi vorhat, erst einmal hier zu bleiben und gemeinsam mit Futa Helu eine Zeitschrift zu machen. Sie soll in tonganischer und englischer Sprache erscheinen, damit diejenigen, die lieber englisch schreiben wollen, das genau so tun können, wie die, die tonganisch schreiben.

Da "Mana" nur zweimal im Jahr erscheine, für den ganzen Pazifik zuständig sei und außerdem zu wenig Geld habe, könnten sich dann beide Zeitschriften gut ergänzen. Jedenfalls sieht



er keine Konkurrenz zwischen einer tonganischen Zeitschrift und der überregional orientierten Zeitschrift "Mana". Auch in Samoa plane Albert Wendt eine ähnliche Sache. Es könne für viele Leute eine Ermutigung sein.<sup>3</sup>

Zum ersten Mal höre ich in diesem Gespräch den Namen der neuen Zeitschrift:

"In diesem Sinne verstehe ich auch unser Magazin 'Faikava', die Kawa-Runde, - das ist der Ort, wo alle möglichen Dinge geschehen, wo alle möglichen Ideen ausgetauscht werden, in der Kawa-Runde, in der Kawa-Gesellschaft ..."<sup>4</sup>

(Kinderstimmen, Fahrradgeklingel, Gitarreüben draußen.)

Wenn wir erstmal damit angefangen haben, mit Unterstützung von den Leuten hier, dann werden wir auch Geldmittel aus Tonga selbst bekommen. Und dann läuft die Sache. Futa ist dafür ein guter Mann, denn er hat in Tonga eine große Anhängerschaft."

Vor ein paar Tagen sprach ich mit Meleana Puloka über "Mana" und die Gedichte darin, über die Unterschiede zwischen Tonga und den anderen Regionen des Südpazifik. Welche Erfahrungen hat Epeli Hau'ofa als Tonganer im Verhältnis zu den Bewohnern anderer Inseln, beispielsweise während seines Studiums gemacht? Tonga habe doch nicht in gleicher Weise Kolonialismus und fremde Unterdrückung erlebt? Wie sieht er diese Situation? Er antwortet mit einem Stoßseufzer, macht eine Pause, ist nicht ganz einverstanden mit meiner Frage (im Hintergrund nun Gitarrenmusik):

"Jaaa, das ist richtig, aber Unterdrückung? Wir sind doch hier genauso unterdrückt, daran besteht kein Zweifel.

Wissen Sie, was mich seit einiger Zeit sehr beschäftigt: die Zeit kurz vor dem Ende des Kolonialismus in Neuguinea, Ende der sechziger Jahre; in der gab es eine ungeheure Blüte der Poesie, eine große künstlerische Schöpferkraft. Und sie hatte es immer und überall mit dem Kolonialismus zu tun, mit dem Kampf um Unabhängigkeit. Nach der Unabhängigkeit ist das einfach wie ausgestorben ... Parteien usw., das waren keine Themen ...

Ich glaube, sie sind jetzt dabei, etwas Neues zu entwickeln, aber nicht mehr mit der gleichen Leidenschaft ...

Poesie hat mit dem täglichen Leben zu tun, mit dem, was allen Menschen gemeinsam ist, mit dem Menschsein überhaupt. Aber was sagt das schon. Es berührt zum Beispiel nicht das Problem der Beziehungen zwischen den Rassen in Fidschi ...

---

<sup>3</sup> Joseph Veramo scheint in Fidschi ebenfalls etwas derartiges vorzuhaben; es scheint also überall solche Überlegungen zu geben. Vgl. Gizycki 1980.

<sup>4</sup> Siehe dazu z. B. Ferdon 1987: 51 f.

Die Sachen von Konai (Helu) - und ich habe viel mit Konai darüber gesprochen, und es kommt auch in ihren Gedichten zum Ausdruck - die sagen, daß in Wirklichkeit der Feind nicht außerhalb von uns ist ...

Ja, es gibt ein Gedicht von ihr, das heißt 'Elite'. Und Konais Absicht, ihre selbstgewählte gesellschaftliche Aufgabe ist es, daß wir wirklich uns selber betrachten. Sie sagt, es ist höchste Zeit, daß wir das tun, und daß wir nicht andere verantwortlich machen für das, was vorgeht. Denn es gab eine Zeit in Fidschi, da gab es eine ausgeprägte Fremdenfeindlichkeit, auf viele Arten, besonders an der Universität."

- Und die Fremden waren hauptsächlich Palangis, Weiße, frage ich.

"Oh ja. Aber wissen Sie, man kann das so nicht weitermachen, immer wieder ... Albert Wendt hat sich in seinen Büchern viel mit diesem Problem beschäftigt ..."

- Meine Frage nach den Palangis berührt mich als ethnozentrisch.

"Jaaa, schon. Ich glaube schon, daß die Gefühle aufrichtig sind; die Leute hier im Pazifik haben schon das Gefühl, daß sie ausgequetscht werden von Fremden usw., Multis und ausbeuterischen Firmen, wissen Sie ...

Ich glaube, ein großer Teil davon ist nicht das wirkliche Problem. Das Problem ist der Rest, viele gebildete Leute im Pazifik, die sagen, wir versuchen zu vermeiden, unser eigenes System zu betrachten. Das beginnt jetzt auch in Tonga, daß man Palangis für vieles verantwortlich macht, was hier passiert. (Auch Albert Wendt schreibt darüber.) Vieles von dem, was in unserem Lande falsch ist, das haben wir selbst gemacht. Und ..."

Epeli Hau'ofa verstummt, und ich erzähle ihm von einigen Erfahrungen, die mich erschreckt und verwirrt haben.

Zum Beispiel erwähnte ich in einem Gespräch mit einem Angehörigen aus dem Establishment das gerade erschienene Buch von Penisimani Tupouniua "A Polynesian Village"<sup>5</sup>, um meine kritischen Fragen nicht nur als Palangi von außen zu stellen.

In dieser sozialwissenschaftlichen Dorf-Untersuchung ging es glaubwürdig und konkret um Probleme des Wandels. Mein Gesprächspartner, der gute Beziehungen zum Hof unterhält, gab mir aber mit Nachdruck zu verstehen, daß solche Fragen, solche Dinge nicht von ernsthaften Leuten geäußert würden. Es handele sich dabei um Leute, die sich "verirrt" hätten, denen es an Einblick fehle, an Reife ...

Meine Fragen zum Problem der Landverteilung, der Besitzrechte des Adels usw. waren ihm spürbar unangenehm, ebenso die Frage nach der Zukunft der jungen Leute, die kein Land bekommen könnten, keine Berufsausbildung hätten, keine Arbeit, und die nach der Schule gern etwas werden möchten.

---

<sup>5</sup> Publiziert von der South Pacific Social Science Association, Suva, Fidschi. 1977.

Und er antwortete mir in aller Offenheit, mit einer Naivität, die mich doch überrascht hat, "wissen Sie, etablierte Leute in Tonga sehen da keine Probleme."

Und ich frage Epeli Hau'ofa, ob dies eine typische Art und Weise sei, auf Kritiker zu reagieren, zum Beispiel ihnen nachzusagen, sie seien keine ernstzunehmenden Forscher, sie verstünden nichts von der Sache, es fehle ihnen an Einblick?

"Oh ja, oh ja ... Ich meine, es gibt eine dicke Mauer. Ich habe hier an einem Radio-Programm mitgewirkt, zwei Monate lang, im vergangenen Jahr. Und ich habe versucht, manches kritisch zu sehen, wissen Sie, ich war kritisch gegenüber der Regierung. Das hatte alle möglichen, seltsamen Reaktionen zur Folge ... von seiten der etablierten Leute.

Einige sagten: Es wird langsam Zeit, daß über diese Dinge gesprochen wird.

Andere: Das ist gar nicht gut ... ziemlich schlecht. So ... ist es ..."

- Gibt es also einen Wandel in der Einstellung? Ist es also nicht so, daß alle Leute meinen, Kritik käme nur von "verirrten" Leuten, von overseas-Tonganern, die nichts von den Problemen verstünden?

"Ja, viel Kritik kommt heute auch von den etablierten Leuten, vom Establishment selbst, aber sie wird vorgebracht in the Tongan way, auf tonganische Art."

- Und was ist die tonganische Art, will ich von ihm wissen.

Lachend antwortet er: "Tu es nicht öffentlich! Sprich darüber nur privat. Und jedermann tut das auch."

- Und was sind die Hauptpunkte der Kritik? Was sollte sich ändern, Ihrer Meinung nach? (Ein großer Seufzer, eine lange Pause gehen Epeli Hau'ofas Antwort voraus.)

"Ich glaube, man muß die gesamte Struktur der Gesellschaft neu durchdenken.

Aber ehe wir dahin kommen - sehen Sie, daß ist der Grund, warum ich mich mit Sachen wie 'Faikava' so sehr beschäftige, dem Magazin und der Zeitung, - müssen wir unsere Leute dahin bringen, daß sie anfangen zu denken. Und das ist eine Art Erziehung von und für uns selbst. Und wenn das geht, wenn das in Gang kommt, dann werden sich, glaube ich, die Dinge ändern.

Wir müssen uns hier in Tonga ändern, aber zuallererst müssen wir hier eine Art Klima dafür schaffen, ein geistiges Klima für diese Veränderungen (diesen Wandel).

Wissen Sie, die Leute sagen heutzutage, wir sollten mehr Demokratie haben, eine parlamentarische Art der Demokratie in Tonga. Ich sage: O. k., das geht in Ordnung (is alright), aber soweit ich das sehen kann, ist das Klima dafür noch nicht da, denn wir sind in unserer geistigen Haltung nicht-demokratisch (non-democratic)."

Ich fühle mich an die Probleme erinnert, die wir in unserem Land mit der autoritären Persönlichkeit haben.

"Ja, erstmal müssen wir diese Persönlichkeit ändern, sonst tauschen wir nur einen Haufen von autoritären Leuten gegen einen anderen Haufen von autoritären Leuten aus ...

Das bringt uns nicht weiter ...

Und sie (die Persönlichkeit) ist sehr schwer zu ändern.

Aber soweit ich sehe, ist die Veränderung dieser autoritären Persönlichkeit in uns selbst (unter uns) der wichtigste Ansatz, ehe wir eine wirkliche Demokratie haben werden ... obgleich ... im Pazifik sagen viele, Fidschi sei demokratischer als Tonga. Aber dann: Fidschi wird schließlich immer noch von den ratu und den großen Häuptlingen regiert. Und Samoa ist angeblich auch demokratischer, und Sie wissen, die Großen dort sind hohe Häuptlinge. Es ist also immer noch eine traditionelle Gesellschaft.

Deshalb, sehen Sie, bin ich der Ansicht, daß sich das in Tonga zuerst verändern muß."

- Das wird wohl noch eine Weile dauern, vermute ich. Das ist doch sicher ein langer Prozeß? Geht durch die Generationen, wobei die Erziehung der Kinder nur die erste Phase ist?

"Ja, das ist so, durch Erziehung ... ein langwährender Prozeß.

Und ich glaube, man darf nicht ungeduldig sein, man sollte nicht erwarten, daß sich das in den nächsten zwei Jahren ändert, wissen Sie.

Es ist ein langer Prozeß, und ich glaube, im Interesse des Landes muß das so sein.

Das klingt sehr konservativ, ist aber wohl realistisch. Betrachten Sie unser Gesellschaftssystem, den Adel zum Beispiel: es gibt nur 33 Adlige (nopeles) und davon sind sieben in der Regierung ..."<sup>6</sup>

Epeli Hau'ofa beschreibt, wie er die Situation Tongas sieht und welche Entwicklungen er befürchtet oder erhofft:

"Sehen Sie, wir haben es hier, bei der Veränderung unserer Gesellschaft mit zwei Problemen zu tun: Da ist einmal das Problem, wie ich schon sagte, das mit der Struktur unserer Gesellschaft zusammenhängt. Das andere hängt zusammen mit dem, was Sie vom König erzählt haben<sup>7</sup> und seinem Plan, Tonga zu industrialisieren und dem Versuch, mit höchster Geschwindigkeit Anschluß zu finden an das internationale kapitalistische System des Konsumierens ... ohne irgendeine Ressourcengrundlage in diesem Land, und daß dies Neid und Habgier fördert und den Wunsch nach Dingen, die die Umwelt zerstören ...

Ich bin also in dieser Hinsicht ein Konservativer, der versucht, die Leute auf diese Dinge aufmerksam zu machen, und auf die Werte, die auf dem Spiel stehen.

Ein anderes wichtiges Problem in diesem Land, ein Hauptproblem, mit dem wir uns noch nicht ernsthaft und realistisch eingelassen haben, ist das Problem des Bevölkerungswachs-

---

<sup>6</sup> Die Verfassung von 1875 sieht eine Regierung vor, die aus dem König, dem Thronrat, dem Kabinett, der gesetzgebenden Versammlung (Parlament) und der Rechtsprechung besteht. Der Souverän ernennt die Minister der Krone und die Gouverneure von Ha'apai und Vava'u, die das Kabinett bilden. Alle drei Jahre wird das Parlament gewählt. Die gesetzgebende Versammlung besteht aus Kabinettsmitgliedern, sieben Adligen, die 33 Adlige des Königreichs vertreten, und sieben Volksvertretern, die etwa 100 000 Tonganer repräsentieren sollen.

Siehe dazu auch: Sione Latukefu: The Tongan Constitution. Nuku'alofa. 1975.

<sup>7</sup> Siehe dazu Gizycki: Nachbarn in der Südsee. 1986: 52-55.

tums. Wir sind ja jetzt schon überbevölkert. Und viele unserer Probleme gehen darauf zurück. Wir haben zu viele Menschen. Zwar gibt es inzwischen hier auch eine Klinik für Familienplanung, aber sie hat bisher keine allzu große Wirkung."

- Solange die Gesellschaft immer noch Kinder als einen Wert betrachtet, was ja verständlich ist, viele Kinder, ist es wohl sehr schwierig, daran etwas zu ändern, frage ich nach; vor allem wenn es so isoliert geschieht.

"Sehen Sie, die Leute hier haben das noch nicht verstanden. Es ist wahr, daß Kinder ein Wert für sie sind, und besonders die Kirche hat die Vorstellung geprägt, daß die Leute große Familien lieben.

In Wahrheit ist das aber nicht eine Tradition in diesem Land. Wir hatten niemals große Familien ... (halblachend), sonst gäbe es schon Millionen von uns. Der Grund, warum sie Kinder so wertschätzten, war doch natürlich der, daß so wenige von ihnen überlebten, so daß man viele haben mußte. Jetzt aber, mit den verbesserten Möglichkeiten (zum Überleben) für Kinder, existieren diese Werte immer noch ..."

- Haben Sie eine Familie, will ich wissen.

"Nein, aber wir haben ein kleines Mädchen im Haus, adoptiert, und wir hoffen bald noch ein anderes dazu zu bekommen. Aber wir adoptieren sie auf tonganische Art, wissen Sie, ohne irgendwelche juristische Formalitäten. Man schnappt sie sich einfach von seinen Verwandten." (Lachen)

Ich bin sehr froh, mit Epeli Hau'ofa so offen über solche Fragen sprechen zu können, etwas über diese Seite der Realität zu erfahren. Gestern, nach meinem Gespräch mit dem König, war ich über den Fortschrittsoptimismus geradezu deprimiert. Ich habe mich gefragt, ob viele der Vorstellungen, die man hier im Establishment vom "Fortschritt" hat, nicht Ideen von gestern sind, in den industrialisierten Ländern längst obsolet.

Ich berichte von Diskussionen in unserem Land über die Grenzen des Wachstums, die Zweifel am Technik- und Fortschrittsglauben und davon, daß es sogar bereits staatlich geförderte Forschungsprojekte für alternative Technologien gibt, es sich also nicht nur um "Hippie-Projekte" handelt. Und oft - wie zum Beispiel in einem Energie-Projekt mit einer Windmühle in Dänemark - kämen die Anregungen für Innovationen aus der Vergangenheit.

Epeli Hau'ofa will von mir wissen, was es eigentlich mit dem Buch, das "von einem ehemaligen Deutschen" zu solchen Themen geschrieben worden sei, auf sich habe. Ja, er meint Schumacher ("Small is Beautiful"), und ich berichte, daß er zur Zeit viel diskutiert würde, daß er so etwas wie ein Apostel dieser neuen Einsichten, dieser Philosophie sei, die zum Überdenken unserer Lebensweise auffordern; auch wir müßten unsere Werte neu bestimmen. Epeli Hau'ofa meint dazu:

"Wissen Sie, es ist ein Jammer mit unserer augenblicklichen Situation hier; wir haben hier eine im Grunde sehr humane Gesellschaft, trotz der Unterdrückung im System, von der wir gesprochen haben. Aber nun bewegen wir uns in eine Richtung, die draußen schon sehr stark in Frage gestellt wird. Diese Richtung bedeutet, daß die Leute immer mehr verplant werden, und unsere Planungsbehörden denken bereits über Menschen als Nummern und Zahlen und in Begriffen von ökonomischen Einheiten.

So haben wir nie gedacht. Was wir dachten und immer noch denken von Leuten, das ist, ob sie unsere Verwandten sind oder nicht, ob sie ein Dieb oder ein Lügner sind, usw.

Was immer wir für Fehler haben, und wir haben viele Fehler, aber wenigstens waren sie doch im Grunde humaner Art, bezieht sich auf menschliche Beziehungen."

- Hier scheint mir doch auch ein Unterschied zu bestehen zur authoritarian personality bei uns, daß keine Sündenböcke gesucht werden ...?

"Wenn Sie die tonganische Gesellschaft nur unter dem Gesichtspunkt der Machtverhältnisse sehen und die Grenzen (lines), die die Gesellschaft in verschiedene Ränge unterteilen usw., dann haben Sie ein anderes Bild.

Aber wenn Sie die Gesellschaft so betrachten, wie es die Tonganer tun, nämlich, daß es nicht nur Trennungslinien gibt, die die Gesellschaft zerteilen, sondern auch Verbindungen (cords), Linien, die verbinden, - sehen Sie, es gibt nicht nur Linien, die trennen, sondern auch Linien, die verbinden, - diese Schnüre (cords) und diese Verbindungen, glaube ich, sind auch ein Ausdruck von verwandtschaftlicher Beziehung, eine Art Nabelschnur (umbilical cord); denn diese Gesellschaft ist im Grunde eine auf Verwandtschaft basierende Gesellschaft (kinship society). Das heißt, auch die Leute, 'die ganz oben sind', der König, die Häuptlinge (chiefs), sie sind nicht nur Leute 'da draußen' (out there). Sie sind Verwandte von Leuten 'hier unten' (down here); sie sind durch alle möglichen Blutsverwandtschaften verbunden, sehen Sie, und das ist die Schnur (cord).<sup>8</sup>

Wenn Sie von diesem Blickwinkel herkommen, dann ist es eine ganz andere Gesellschaft als diejenige, die nur in Begriffen der Machtverhältnisse definiert wird. Und das habe ich damit gemeint."

Das hatte ich mir fast so gedacht, war mir aber nicht sicher: Aber kommen wir noch mal auf die Unterdrückung zurück. Er selbst habe am Anfang das Wort "oppression" (Unterdrückung) verwendet. Was versteht er genau, von innen betrachtet, unter diesem Begriff, diesem Sachverhalt? Epeli Hau'ofa beginnt seine Antwort mit einem langen Seufzer:

"Crocombe<sup>9</sup> und andere Sozialwissenschaftler haben schon irgendwie recht, wenn sie davon sprechen, daß es in Tonga Unterdrückung gibt, im Hinblick auf den Ausdruck von individuellen Meinungen - wo Unterdrückung stattfindet - im Hinblick auf Unterdrückung durch die

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu 'Amanaki Taulahi: His Majesty King Taufa'ahau Tupou IV of the Kingdom of Tonga - A Biography. Suva: Institute of Pacific Studies. 1979.

<sup>9</sup> R. G. Crocombe: The New South Pacific. Wellington. 1973.

Kultur (cultural oppression), die Mauern, die Wände, die aufgestellt sind, bis hoch hinauf. Diese Kräfte können so gesehen werden, daß sie die Leute binden, daß sie Arme und Beine festbinden, sodaß man sich nicht bewegen kann.

Aber auch richtige Unterdrückung, physische Unterdrückung, passiert, das ist nicht so lange her in unserer Geschichte ... Ich habe einmal mit Albert Wendt darüber gesprochen, und er sagte in diesem Gespräch: 'Die Polynesier lieben doch ihre Unterdrückung ...'

Dazu kann man wiederum sagen, daß darin ein Moment von Wahrheit ist ... (Seufzer. Ein Hahn kräht draußen laut.)

Wissen Sie, wenn Unterdrückung vermittelt wird, oder besser gesagt, wenn sie ihren Ausdruck findet, und in Kindern schon angelegt oder Kindern schon eingeprägt wird als ein Grundwert wie 'love and order' (Liebe und Ordnung!), geordnete Beziehungen, Respekt usw. ... dann vergißt man die Unterdrückung, wenn man sie von all den anderen Werten her sieht. So kommt man dazu, diese Werte zu lieben. Wenn man diese Dinge wertschätzt, schätzt man indirekt auch gleichzeitig die Unterdrückung. Also, ich leugne nicht, daß wir unterdrückt werden, aber es ist doch alles sehr viel komplizierter als bloße politische Unterdrückung.

Und viel von dem, was an unserer Gesellschaft schön ist, (the beauty of this society), kommt aus diesen traditionellen Beziehungen, ist eine Folge davon.

Es sind Bindungen, eine Art von Beziehungen, die wir zwar einerseits ablehnen, aber andererseits sind diese Bindungen die Grundlage von allem, und wir sehen, daß sie nicht nur häßliche Seiten haben, daß sie ihre eigene Schönheit und Ordnung besitzen."

- Haben Sie also seine Interpretation als sehr eindimensional, als einseitig erlebt, frage ich ihn. "Ja, es ist die Ansicht eines Intellektuellen, eines Akademikers, Wissenschaftlers der politischen Theorie, keine, die aus dem Verstehen kultureller Werte kommt. Wenn man nur so an eine Gesellschaft herangeht, dann hat man nichts von ihr verstanden!

Darin liegt eine Gefahr. Wenn man eine Gesellschaft nur vom Standpunkt politischer Analyse her sieht, und nicht ihre kulturellen Feinheiten (subtleties), dann würde man versucht sein, daß Land politisch zu verändern, im Hinblick auf die Machtverhältnisse. So weit ich das beurteilen kann, würde das nicht weiterführen. Wie ich schon sagte, die politische Seite ist nur Ausdruck einer tieferliegenden Struktur, und diese muß erst verändert werden, ehe sich die Gesellschaft wandelt, politisch ..."

Ich bin mit Epeli Hau'ofa einer Meinung, daß eine isolierte Veränderung der politischen Struktur nicht viel bringt, daß eine Veränderung der Einstellungen und Werte, zum Beispiel durch politische Erziehung, dafür die Grundlage ist. Wir kommen vor diesem Hintergrund auf seine Gedichte zurück, sprechen zunächst über "Blood in the Kava Bowl".<sup>10</sup>

Es geht in diesem Gedicht um die Kawa-Zeremonie. Er erzählt, wie überrascht er gewesen sei, nachdem er das Gedicht geschrieben hatte, in einem Text von Leach zu lesen, daß die

---

<sup>10</sup> Vgl. Gizycki 1978: 115 und Gizycki 1986a: 270-271.



Sprache der Kawa-Zeremonie teilweise sakral sei, was er nicht beabsichtigt hatte: "Drink this cup (Trink aus dieser Schale)." In der Analyse des Anthropologen Edward Leach wurde die königliche Kawa-Zeremonie mit dem Sakrament des Abendmahls verglichen. Aber ehe wir später noch einmal auf diesen sehr wichtigen Text zurückkommen, bitte ich den Poeten darum, mir seinen Text "Our Fathers Bent the Wind" zu erläutern und, wenn ihm dies nichts ausmache, sein Gedicht zu lesen, um Klang und Rhythmus im Ohr zu haben. Epeli Hau'ofa ist einverstanden und trägt sein Gedicht vor: Our Fathers Bent the Wind ...

### **Unsere Väter beherrschten den Wind**

Gestern noch glänzte der Sand von Sopa am Strand von Nuku'alofa,  
Pferdekarren bewegten sich schläfrig auf grünen Wegen,  
und wir schickten Männer aus und Mittel für Missionen im Ausland.  
Unsere Väter beherrschten den Wind, bewältigten die Wellen,  
um Kula-Muscheln zu holen und die Mütter von Königen aus Upolu,  
feingeflochtene Matten aus Manu'a und die Würdezeichen von Lakemba  
für die verbotenen Töchter.  
Und bohrte mit seinem Speer nicht Maui Kisikisi ein Loch in den Horizont?  
Oder eilte mit seinen Steinen nicht der Beherrscher der Meere aus Uvea herbei  
für die Terrassengräber der Gott-Könige?  
Aber der Sand von Sopa ist vergangen,  
zerbrochene Bierflaschen liegen verstreut auf dem heiligen Strand,  
der Tennisplatz von Salt Lake City markiert das Grab  
auf dem Rasen der Königin Salote,  
und diejenigen, die einst ein Volk von Gebern waren,  
gefürchtet auf allen Meeren,  
betteln nun um Krumen beim Adler und bei Löwen.  
Gestern machte Tangaloa Menschen,  
aber der Gott der Liebe zieht Kinder auf.<sup>11</sup>

- Zur letzten Verszeile meine erste Frage: Wer ist der "God of Love" (der Gott der Liebe)?  
"Der Gott der Christen. Wissen Sie, das Christentum zähmt die Leute. Und die Art der Werte, die das Christentum eingepflanzt hat im Pazifik - viele davon sind gut, das stelle ich nicht in Frage - gleichzeitig aber ist eine seiner Wirkungen nun einmal, daß es die Leute zahm macht, die Vorstellung von den Kindern, die Idee, das wir alle Kinder Gottes sind, von ihm abhängen alle Zeit, eher als daß wir Menschen sind. (men - Männer?)

---

<sup>11</sup> Übersetzung aus dem englischen Original in: Mana 1/2, 1976: 23 von RG. Zum Originaltext vgl. Gizycki 1978: 116.



Das ist nun auch noch verbunden mit unserer Haltung gegenüber den 'Big Brothers' in Übersee, mit der Abhängigkeit von fremder Hilfe (auch von Deutschland) ...

Sehen Sie, unsere Hände bitten, bitten, bitten, das ist die Mentalität von Abhängigen an Orten wie diesen.

Das Schlimme daran ist, und was übersehen wird, daß wir erst vor kurzem damit angefangen haben, so zu sein. Bis zu dem Zeitpunkt, an dem ich Tonga verließ, 1956, hatten wir in Übersee 'Reservate' (reserves); wir waren, im Gegenteil, Geber, auf seltsame Weise, die meisten von uns waren Missionare, die ihrerseits den Pazifik ausgebeutet haben, aber wenigstens: wir waren keine Bettler. Aber jetzt betteln wir.

Und - wenn man von der Religiosität der Leute hier ausgeht - dann paßt das sehr gut zu der Vorstellung von Gottes Kindern, die von ihrem Vater abhängen, die von Gott abhängig sind ...

Wohingegen der alte Gott Tangaloa, der die alte Situation (in Tonga) verkörperte, Menschen machte ('made men'); wir waren Menschen (Männer), keine Kinder. Nun hat man uns dazu gemacht. Sehen Sie, das ist die Bedeutung dieser Zeile. Ich bin hier (in der Nähe von Sopa, Nuku'alofa) aufgewachsen, meine Großmutter ist von dort, es war alles sandig, einfach wunderschön ...

Mit dem Fortschritt wurde dieser Sandstrand verdorben; man hat diese großen Wellenbrecher gebaut, und nun gibt es dort keinen Sand mehr. Fortschritt und Entwicklung! Der König dachte zu jener Zeit, es wäre gut, dort in der Lagune Reis zu pflanzen, also hat er die Lagune abgesperrt, und der Sand und die herrliche Landschaft, das Picknick- und Erholungszentrum von Tonga, waren zerstört.

Was man nun daraus gemacht hat, was übrig geblieben ist, ist der Sitz des Präsidenten der Kirche der Mormonen und sein Tennisplatz ist genau dort drüben ... (im Gedicht die Anspielung auf Queen Salotes Rasen, RG.)

Das ist alles eine sehr junge Entwicklung. Nun ist es ein häßlicher Platz geworden, es ist nicht mehr schön ..."

Und mit einem Seufzer fährt Epeli Hau'ofa fort:

"Es gab keine Mormonen, und ich halte die Ideen hinter dem Glauben der Mormonen für, na ja, einfach Humbug. Und daß diese Art Humbug unsere schöne Landschaft dort verschandelt, ist irgendwie sehr charakteristisch dafür, wie sehr wir heruntergekommen sind."

- Was sind die Gründe dafür, was hat sich in den letzten 20 Jahren verändert, frage ich ihn weiter.

"Vieles ... Es ist zum Beispiel das Bevölkerungswachstum, und der Versuch damit zurechtzukommen, aber auf falsche Weise, und auch ein Wunsch nach Verwestlichung (westernization), nach westlichem Lebensstandard ...

Wissen Sie, wenn es westlicher Einfluß im besten Sinne wäre, wenn er die guten Dinge gebracht hätte, das wäre in Ordnung gewesen. Aber wir haben billige Religion, billige Güter,

alles Billige. Nichts aus der Tiefe westlicher Zivilisation, keine geistigen Einflüsse, Musik, Architektur, Literatur, nichts. Was wir hier bekommen ist alles billig ..."

- Ja, und vor allem die materielle Seite westlicher Kultur, werfe ich ein.

"Ja, aber nicht einmal auf diesem Gebiet, dem materiellen, die guten Sachen. Wir bekommen die allerbilligsten Dinge, weil wir uns mehr nicht leisten können. Die guten Sachen aus dem Westen sind alle sehr teuer (und lachend): die können wir nicht kriegen. Wir stürzen uns auf das allerbilligste: Filme - italienische Western, die Spaghetti-Western, King Kong. Bergmann - Filme kommen nicht in dieses Land, und sie werden wohl nie hierher kommen. Die guten Filmemacher kommen nicht."

- Und die Kirchen? Was ist seine Erfahrung, hat nichts die Verluste ausgeglichen?

"Nein, was die Kirchen hier an religiösen Vorstellungen bieten, ist ziemlich primitiv. Es gibt keine anspruchsvolle theologische Diskussion hier, keine Auswirkungen der kirchlichen Bewegungen in anderen Teilen der Welt; hier gibt es nur diesen schlichten Missionseifer (this kind of pentecostal fervour), eine antiintellektuelle Art der evangelisierenden Kirche. Sie sind die Bastionen des Antiintellektualismus in diesem Lande. Man denkt nicht, man fragt nicht."

- Das heißt also, das intellektuelle und das emotionale Leben werden sehr stark von der Kirche kontrolliert, und zwar in einem begrenzten Raum, der keine Entfaltungsmöglichkeiten für kritisches Denken erlaubt?

"... oder auch Kreativität. Die Kirche hat sie abgetötet ... Die Kirche, oder richtiger, die Art des Glaubens, der Religion, die in diesem Land vorherrschen, sind Kräfte gegen jede wirkliche Entwicklung hier, intellektuell, künstlerisch und auch sonst ...

Sie haben keine Beziehungen zu den kirchlichen Bewegungen (in Europa, in Amerika), nein, nein, wenn sie Beziehungen nach außerhalb haben, dann mit Leuten wie Billy Graham, den 'Evangelicals' in Amerika, nicht mit irgendwelchen führenden theologischen Einrichtungen irgendwo in der Welt ... Nein, nur mit Institutionen in Texas, rund um die Bible-Belt-Area, den Bibel-Gürtel in den Südstaaten, mit Baptisten und ähnlichen Leuten ..."

Schon im allerersten Augenblick nach meiner Ankunft in Tonga, auf der Fahrt vom Flughafen in die Stadt, war mir aufgefallen: alle großen Gebäude sind Kirchen, oft umgeben von schönen Gartenanlagen, auch Colleges und Schulgebäuden. In einigen von Epelis Satiren, wie "The Seventh and other Days", (die ich erst später kennenlernen sollte,) begegne ich dann unseren ersten Gesprächsthemen in konkreter und bunter Gestalt, z. B. als Mr. und Mrs. Tuki Leka, Sione oder Manu, der nach dem König bekanntesten Persönlichkeit von Tiko.

## Wiedersehen mit Epeli Hau'ofa im August 1979

### Aus dem Tagebuch:

Im August 1979 haben wir Gelegenheit, unser Gespräch in Tonga weiterzuführen: Epeli Hau'ofa ist zu diesem Zeitpunkt zweiter Privatsekretär des Königs von Tonga, also in einer Rolle, die einem kritischen Geist wie ihm viel Verantwortung aufbürdet und großes Einfühlungsvermögen abverlangt; (in Samoa hatte mir Albert Wendt bereits davon erzählt, und er war der Meinung, daß man es einem Mann wie Epeli allemal zutrauen könne, mit dieser Situation "in der Löwengrube" auf angemessene Weise fertigzuwerden.) Das Wiedersehen ist herzlich, und bei einem gemeinsamen Fischessen machen wir eine tour d'horizon durch die pazifische Inselwelt und das Königreich Tonga, wo die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen immer mehr Probleme aufwirft. (Im Hintergrund hören wir, wie passend zum Thema, "Die vier Jahreszeiten".)

Er berichtet von seiner Arbeit im Palace Office, den bürokratischen Schwierigkeiten, die mit Hilfsangeboten und Entwicklungsvorhaben verbunden sind, und seiner Hoffnung, in seiner neuen Funktion mit Hilfe Seiner Majestät Pläne für eine Art Royal Society als Diskussionsforum und ein Archiv als Grundstock eines Kulturzentrums in einer alten Missionskirche im Zentrum von Nuku'alofa voranzubringen.

Da die große Mehrheit der Bevölkerung königstreu sei, könne eine Weiterentwicklung der Gesellschaft und der Grundfreiheiten nur sehr langsam, schrittweise erfolgen, und sie müsse mit den herrschenden Kräften klug abgestimmt werden. Er ist sich der damit verbundenen Schwierigkeiten, auch für seine Person, voll bewußt und er weiß, daß z. B. Futa (Helu) ihn lieber als Volksvertreter wirken sähe.

Sein Beitrag zur Entwicklung Tongas liegt aber nicht zuletzt in seiner Fähigkeit, als Schriftsteller und als Sozialwissenschaftler die Probleme seines Landes scharfsichtig zu erkennen und in klarer Sprache auf den Punkt zu bringen.<sup>12</sup>

Wer auf diesen winzigen Inseln mitten im Ozean weiter mit tonganischen Traditionen leben wolle, der müsse jetzt etwas für die Erhaltung dieser Kultur im Einklang mit der Natur tun, so sein leidenschaftlicher Appell zum Schluß: "Unsere Kinder und Enkel haben Anspruch auf dieses Erbe."

---

<sup>12</sup> "Our Crowded Islands"(1977 vom Institute of Pacific Studies, USP, Fidschi publiziert) bringt auf wenigen Seiten dem Leser zum Bewußtsein, wie gefährdet, ja, vom Untergang bedroht alles Leben auf den überbevölkerten Inseln ist, wenn nicht sofort radikale Veränderungen eingeleitet werden.

Eine wichtige Analyse der tonganischen Gesellschaft wird 1978 in einer angesehenen australischen Zeitschrift (Australian-New Zealand Journal of Science 14/2) veröffentlicht, nachdem sie vorher bereits Thema öffentlicher Vorträge und Diskussionen, zum Beispiel in 'Atenisi war: "The Pangs of Transition".

Epeli Hau'ofa untersucht darin die historischen Bedingungen und sozialen Wurzeln der gegenwärtigen Schwierigkeiten. Der Eintritt Tongas in die moderne Welt ist für ihn ein schmerzhafter Kraftakt, der sich auf drei sehr unterschiedlichen Ebenen vollzog, die mit der kriegerischen Einigung Tongas unter Tupou I. vor hunderfünfzig Jahren begann, und mit Hilfe der Missionare zu einer neuen Ordnung führte, die sogar stark genug war, den direkten Zugriff der kolonialen Mächte England und Frankreich abzuwehren. Königin Salote schaffte es dann, in der langen und friedlichen Ära ihrer Regierungszeit, eine gewisse Ruhe im Inneren und Abschirmung von fremden Einflüssen in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu sichern.

Tonga hat, seiner Meinung nach, die internationale Bühne zu einem außerordentlich ungünstigen Zeitpunkt betreten. Ohne klar und öffentlich erklärte nationale Ziele sei es in den Sog von Kräften geraten, die jenseits seiner Kontrolle liegen. Außer der vagen Vorstellung, daß man Tongas Lage materiell verbessern wolle, und das oft mit unklaren und fragwürdigen Mitteln, gebe es nur widersprüchliche Ideen zur Entwicklungspolitik. Sein Aufsatz analysiert und kritisiert zum Schluß einen konkreten Fall eines Gesetzentwurfes, der einer Gruppe von Geschäftsleuten aus Übersee den Totalausverkauf seines Landes ermöglichen würde. Die Berichte und Analysen Epeli Hau'ofas sind inzwischen aus der Diskussion um die Zukunft Tongas und der Inseln des Südpazifik nicht mehr wegzudenken, und auch seine Gegner können nichts gegen seine Kompetenz und Autorität als Sozialwissenschaftler vorbringen.

Epeli Hau'ofa weiß dies, aber er versteht sich eigentlich lieber als Poet und Satiriker und betont in unseren Gesprächen immer wieder, wie gern er mehr Zeit dafür hätte, Geschichten zu schreiben. Seine ersten satirischen Kurzgeschichten erscheinen in "Faikava" (1, 1978) und in "Mana" (2/1, 1977) und werden sofort überall im Südpazifik als treffsichere, witzige Beobachtungen des Alltags und der Bürokratie, nicht nur in Tonga, verstanden.

In unserem Wiedersehensgespräch spielt auch sein erster Besuch in Europa eine Rolle. Er hatte an einer Tagung der Wenner Gren Foundation, einem Kolloquium mit Anthropologen aus der Dritten Welt, in Burg Wartenstein bei Wien teilgenommen.

Epelis Interesse an diesem Teil der Welt, so erzählt er, richtet sich jedoch nicht auf die großen Metropolen, Rom, Paris, die er aus Büchern und Filmen kennt.

Es ist ein eigenartiges Gefühl, sich in seine Lage zu versetzen, Europa mit seinen Augen zu sehen. Er würde gern an der französischen Atlantikküste reisen, im Schwarzwald, in Bayern. Wir reden über Demokratie, vergleichen das Leben in Tonga und bei uns, wo im Grunde das entsprechende Bewußtsein ebenfalls fehlt; über die humanistische Tradition und ihr eklatantes Versagen in zwei Weltkriegen und unter Hitler; über das Problem der Schuldgefühle, die den Tonganern z. B. fehlen, die aber auch kein hervorstechendes Merkmal unserer "christlichen Kultur" sind; viele Gemeinsamkeiten also.

Auch in der Beurteilung Amerikas, eines Landes voller Widersprüche, Furchtbarkeiten wie dem Vietnamkrieg und großer Fähigkeiten zur Innovation, im Guten wie im Bösen.

Wir sprechen über Alternativen zur bestehenden Misere, über Bürgerinitiativen und Perspektiven einer "sane society" (Erich Fromm), die hierarchische Strukturen, das power business, überwinden müßte, und sind uns dabei einig, daß dies nicht von heute auf morgen zu leisten ist, sondern nur fakalalakala, step by step, Schritt für Schritt, und daß der Austausch über solche Fragen und neue geeignetere Technologien für Tonga (und aus Tonga?) wichtig ist.

Draußen prasselt noch immer der Regen hernieder und verwandelt Harrel's Compound rund um das kleine (gemietete) Holzhaus in eine Seenlandschaft, die man nur noch barfuß durchqueren kann.

Wir verabreden einen Besuch im Palace Office und in der alten Missionskirche, der ersten am Ort, die zum Kulturzentrum werden soll.

### **Tonganische Identität: Gespräche mit Epeli Hau'ofa 1983**

Während meines Forschungsaufenthalts an der University of the South Pacific in Suva, Fidschi, im Februar und März 1983 habe ich mehrfach Gelegenheit, die Gespräche mit Epeli Hau'ofa fortzusetzen.

Wir hatten in den zurückliegenden Jahren durch Briefe und die Zeitschrift "Faikava" Kontakt gehalten, und ich wußte, daß er seit 1981 seine Arbeit im Palace Office beendet hatte und an die Universität zurückgekehrt war, zunächst als Leiter einer Außenstelle der regionalen Universität, dann, kurz vor meinem Besuch in Fidschi, als Forscher und Dozent auf den Campus der USP in Suva.

Der langjährige Aufenthalt in Tonga war für Epeli Hau'ofa eine wichtige Erfahrung: Bürokratie und Natur (in Gestalt eines Hurrikans) hatten auf fatale Weise zusammengewirkt, die Pläne für das Kulturzentrum auf die lange Bank zu schieben. Die Royal Society als ein Forum für öffentliche Diskussionen blieb ebenfalls ein Traum. Sein Posten am Hof des Königs wurde nicht wieder besetzt und er zog daraus den Schluß, wohl zu recht, daß er entbehrlich sei;

immerhin gab er dem Poeten Raum zur Entfaltung, eine Atempause nach unruhigen Jahren. Er schrieb "The Tales of the Tikongs" zu Ende und fand einen Verleger für seine satirischen Geschichten (Longman Paul in Auckland).

Vor diesem Hintergrund frage ich Epeli, was es ihm eigentlich bedeutet, Tonganer zu sein.

- "What makes a Tongan a Tongan?" - Was macht den Tonganer aus? In vielen seiner Publikationen, literarischen und wissenschaftlichen Texten, Gedichten und Essays spielt diese Frage - in irgendeiner Form - immer eine wichtige Rolle.

Warum ist Epeli Hau'ofa nach so langen Jahren der Ausbildung und Lehre in Übersee nach Tonga zurückgekehrt?

Was verbindet ihn heute noch mit tonganischer Kultur, und was versteht er darunter ganz konkret? Wird er heute als Tonganer in Tonga akzeptiert, fühlt er sich dort zu Hause?

Welche Hoffnungen verbindet er mit der Zukunft seiner Inselheimat für sich und für seine Kinder? - Um diese Fragen kreisen unsere Gespräche im März 1983 in Suva.

Daß die Sprache, die Muttersprache, ganz wesentlich Bestandteil der kulturellen Identität ist, wird im Grunde von allen Schriftstellern, mit denen ich darüber gesprochen habe, anerkannt; dazu meint Epeli Hau'ofa:

"Wenn es irgendetwas gibt, was für Tonganer oder Samoaner Identität bewahrt, dann ist es die Erhaltung der Sprache."

Allen Veränderungen und Anpassungen an moderne Situationen zum Trotz, denen natürlich auch die Sprache unterliege, gibt es für ihn keinen Zweifel:

"Solange wir tonganisch und samoanisch sprechen, ganz gleich wie sehr wir sonst von anderen Kulturen geprägt (absorbiert) sind, das ist die Grundlage (base line). Ich glaube, daß das sehr, sehr wichtig ist."<sup>13</sup>

- Wie aber, wenn Kinder in Auckland oder Sydney mit der englischen Sprache aufwachsen, würde er dann sagen, sie seien nicht länger Tonganer, frage ich nach.

"Nein, nein, nein, das würde ich nicht sagen! Es gibt auch andere Bestimmungen, und das sind die Definitionen von Nationalität und Staatsbürgerschaft ... Ich meine, Sprache ist exklusiver, Staatsbürgerschaft ist es weniger. Jeder kann Bürger eines Landes sein ... Wir haben darüber auch in Radio Tonga gesprochen. 'What makes a Tongan a Tongan?'

Letzten Endes ist es Sprache, aber die Grundlinie ist tatsächlich Staatsbürgerschaft, wissen Sie, man lebt dort (zum Beispiel in Sydney, RG) und ist ein Angehöriger (national) dieses Landes, und wenn man an einem anderen Ort ist, dann bleibt man es ..."

- So kann man es natürlich von außen betrachten, aber was fühlt eine Person, will ich wissen.

---

<sup>13</sup> Vgl. Gizycki 1986a: 272 (für englische Version).

"Wenn man die Staatsbürgerschaft eines reichen Landes aufgibt, zugunsten eines kleinen Landes wie Tonga, dann hat man schon ein ungeheuer emotionales Bekenntnis abgelegt."

Inzwischen haben die Tonganer überall im Pazifik ihre Verwandten, auch in den USA, Australien und Neuseeland; es gibt tonganische Siedlungen und Niederlassungen in diesen Ländern, die beinahe an die Landnahme der "Vikings of the Pacific" erinnern. Wie kann man die Tonganer dort definieren? Ist es Sprache, Staatsbürgerschaft, Lebensweise? Ist es irgendeine magische Blutsverwandtschaft, spitze ich meine Fragen zu.

"Das ist auch von Bedeutung, wissen Sie, ein anderer wichtiger Faktor. Ich denke, daß ist auch sehr, sehr wichtig ... (nach einer nachdenklichen Pause) Ja, ja - das ist so, aber ...

Ich denke, man weiß, daß man Teil einer langen Tradition ist. Man kommt zurück auf die Frage - das ist ein Klischee - der Wurzeln. Aber das ist tatsächlich eine Identifikation mit einem Ort, von dem man weiß, daß man lang mit ihm verbunden ist, weit zurück ... Diese Tradition besteht aus Verwandtschaft, Blutsbindungen, an die man angeschlossen ist ...

Ich kann von mir selbst sagen, daß ich Teil der westlichen Tradition bin, daß die westliche Tradition auch die meine ist ... aber ich kann das nicht sagen im Hinblick auf Blutsbindungen, im Hinblick auf historische Kontinuität, außer daß ich dies in einem intellektuellen Sinn beanspruchen kann, daß ich ein Teil der Menschheit bin, daß die Geschichte der Zivilisation ein Teil von mir ist als the family of man. Das ist eine andere Art der Identifikation: ein Teil der Menschheit zu sein (being part of Mankind)!

Aber es gibt eine Tradition, die dem Gefühl näher steht, und das sind die tatsächlichen Wurzeln, die man hat."

- Ich frage ihn, ob er sie wiederentdeckt hat, nachdem er nach Tonga zurückgekehrt ist, oder ob sie ihm immer bewußt waren?

"Es muß mir wohl bewußt gewesen sein, aber ich mußte es wieder stärken, oder in die richtige Perspektive bringen, es beleben und in richtige Perspektive bringen ..., wobei 'richtig' nur sehr, sehr vage definiert werden kann.

Ich weiß nicht, was ich damit meine ..."

- Bedeutet es vielleicht, daß Sie nach Ihrer Rückkehr nach Tonga versucht haben, Ihre Gefühle, die immer noch mit tonganischer Tradition verbunden sind, im Licht Ihrer neuen Erfahrungen und Bildung, von einem westlichen Standpunkt aus zu reflektieren? War Ihre Erfahrung als Tonganer vielleicht nicht so durchreflektiert, ehe Sie wirklich nach Tonga zurückkamen? Die Erfahrungen mit der tonganischen Lebensweise ..., frage ich weiter.

"Tatsache ist, daß ich nicht wirklich als Tonganer gelebt habe, als ich in Tonga war. Ich habe gelebt wie eine privilegierte westliche Person ... Ich hätte auch in irgendeinem Vorort leben können ..."

- Warum sind Sie dann zurückgekommen?

"Sehr, sehr einfach: Mein Vater wollte, daß ich zurückkomme. Er hat mir leid getan. Meine Mutter ist gestorben. Das war es also, es war eine Familienangelegenheit ..."

- Aber das ist doch eine sehr tonganische Art zu reagieren? Viele Leute im Westen würden eine solche Verpflichtung nicht so sehr empfinden, ein so starkes Gefühl der Verwandtschaft ..., ein Gefühl der Zugehörigkeit?

"Der Hauptunterschied ist, daß es Tonga ist, wo sich meine Wurzeln finden ...

Gut, sagen wir's einmal so: Das ist der Ort, wo meine Ahnen sind, und wo man, ohne anmaßend zu erscheinen, so sprechen kann: Wir! Uns! Unsere Traditionen! Unsere Kultur! Und so weiter, was Sie in Deutschland viel leichter sagen könnten."

- Nun, ich bin nicht so sicher über das "leichter" ...

"Nein, ich meine mit größerer Gelassenheit. Wenn man das in Australien sagt: Wir ... In Tonga ist das viel näher."

Wir versuchen zu klären, ob uns soziologische Konzepte, wie in-group/out-group, für die Beschreibung dieser Unterschiede weiterhelfen:

"Ja, ja, aber mehr in einem anthropologischen Sinn.

Aber: Wir im Westen, wenn wir über `wir', `uns' sprechen, würde ich über die Lebenden sprechen. Wenn ich über `wir', `uns' in Tonga spreche, meint es etwas anderes ... Es hat eine geschichtliche, eine Zeitdimension ...

Wenn ich `wir' im Westen sage, dann meine ich den unmittelbaren Kreis der Freunde, vielleicht, mag sein, unsere intellektuellen Vorfahren, mit denen wir keinerlei emotionale Beziehungen verbinden, aber eine intellektuelle Verbindung über die Zeit ...

Wenn ich über Tonga spreche, dann ist `wir' (und ich mache keinerlei Anspruch auf eine bestimmte Größe) einfach dieses Gefühl, das mit Wurzeln und Ahnen zu tun hat ..."

### **Exkurs in die Literatur**

Und wie sieht Epeli Hau'ofa seine Beziehung zum Pazifik, wie beurteilt er das Konzept einer pazifischen Identität, den von Ronald Crocombe propagierten Pacific Way?

In seiner satirischen Kurzgeschichte "The Glorious Pacific Way"<sup>14</sup> macht Epeli Hau'ofa keinen Hehl aus seiner Einschätzung: Mit viel Witz, kritisch und selbstkritisch, erzählt er von der Verirrung wissenschaftlicher Bemühungen um die Erhaltung der Kultur auf den Inseln. Er nimmt dabei die kulturellen Entwicklungshilfeegeber ebenso aufs Korn wie die tonganischen Bittsteller.

Mit ironischer Anschaulichkeit beschreibt er zu Beginn der Geschichte eine Szene, die manchem Anthropologen vertraut vorkommen wird:

"Ich höre, Sie sammeln mündliche Überlieferung (oral traditions). Gute Sache. Es wird auch Zeit, daß irgendjemand damit anfängt, sie aufzunehmen und zu bewahren, bevor sie für

---

<sup>14</sup> In: Tales of the Tikongs.



immer verloren ist', sagte der adrett gekleidete Mr. Harold Minte in dem leicht herablassenden, jedoch freundlichen Ton des geborenen Diplomaten, der Mr. Minte auch tatsächlich war. 'Vielen Dank, Sir', antwortete Ole Pasifikiwei schüchtern.

An sich litt er nicht unter Schüchternheit, außer in der Gegenwart von Ausländern ..."

Auf Wunsch seines kulturellen Wohltäters trägt ein Tonganer im Verlauf dieser Geschichte dann die mit dessen Unterstützung formulierte Bitte vor, man möge ihm helfen, eine Schreibmaschine und einen Schrank für die von ihm gesammelten Überlieferungen zu beschaffen. Am Ende des immer komplizierter werdenden Antragsvorgangs ist ein funkeln-der Kulturapparat mit mehreren Beamten als UNESCO-Abteilung entstanden.

Die Folklore-Sammlung, um die es dabei gehen sollte, wurde unterdessen, während einer längeren Abwesenheit des Antragsstellers auf einem Kongress in Übersee, von seiner ahnungslosen Tante im Alltag, unter anderem an einem stillen Ort, an dem es kein Papier gab, aufgebraucht bzw. als Altmaterial verkauft, weil es am Geld für die tägliche Haushaltsführung fehlte.

Auf wenigen Seiten beschreibt der Autor einen tragikomischen Aspekt kultur- und entwicklungspolitischer Fehlleistungen, die im heutigen Ozeanien an der Tagesordnung sind, mit einer Präzision, die von keinem wissenschaftlichen Arbeitsbericht leicht überboten werden dürfte.

Er tut dies mit tonganischem Humor, der auch angesichts der bitteren Erfahrungen mit wachsender wirtschaftlicher Abhängigkeit souverän und gelassen bleibt - eine gerade in Tonga bemerkenswerte Überlebensqualität, die nach Meinung des Poeten oft von Anthropologen übersehen worden ist.

Die pazifische Lebensweise (the Pacific Way) und die Bewahrung der Kultur (preserving culture) sind immer wieder Gegenstand und Hintergrund der satirischen Erzählungen Epeli Hau'ofas über seine Landsleute, die unverwüstlichen Tikongs.

Selbsterkenntnis und Fremderkenntnis sind in den Kurzgeschichten des wissenschaftlich geschulten Poeten eng miteinander verwoben; auf satirische Weise wird Identitätssuche hierbei zum Thema gemacht. Als ein Prozeß der Selbstklärung unterscheidet sich diese Art zu erzählen kaum von westlicher Literatur.

Autoren wie Epeli Hau'ofa haben in dieser Hinsicht durchaus größere Gemeinsamkeiten mit Intellektuellen und Kritikern überall in der Welt - als Außenseiter oder auch Störenfried - als beispielsweise mit einem Hofbeamten des Königs von Tonga.

Aber was macht ihn dann so unverwechselbar zum Tonganer?

Epeli Hau'ofa hat sich vielfältig, in Texten und Gesprächen, dazu geäußert. In einem wissenschaftlichen Aufsatz, "Anthropology and Pacific Islanders"<sup>15</sup>, sagt er dazu selbst, er fühle sich

---

<sup>15</sup> In: Oceania VLV, 1975.

als Pacific Islander, fühle sich emotional den Völkern seiner Region verbunden, zugleich sieht er sich aber auch ebenso selbstverständlich als Mitglied der scientific community, ist als promovierter Anthropologe ein Teil von ihr. Gerade in dieser wissenschaftlichen Gemeinschaft erfährt er jedoch wiederum in bestimmten Situationen deutlich Grenzen, die ihm nicht nur zum Bewußtsein bringen, daß er Tonganer ist, sondern ihn auch tief im Gefühl daran erinnern. Diesen Zwiespalt drückt er auch in seinem Gedicht "Blood in the Kava Bowl" aus.<sup>16</sup>

Im Gespräch mit Epeli Hau'ofa (im März 1983) über Identität in Tonga (eine Fortsetzung vorangegangener Gespräche in Tonga und Fidschi) wird uns die Komplexität dieser Thematik immer deutlicher, entwickeln sich neue Gesichtspunkte für beide - als Anthropologen, Poeten und Zeitgenossen, auch als Außenseiter in der jeweils eigenen Gesellschaft:

Ein Fremder sein ("I was always a stranger ... most of the time ...") - oder wie Albert Wendt von sich sagt: "ein Außenseiter, immer" (outsider permanently) - ist für Epeli Hau'ofa eine vertraute Erfahrung; vielleicht aber, so gibt er zu bedenken, sei dies auch ein Grund gewesen, nach Tonga zurückzukehren: "Sie können dort sagen, you are `overinfluenced'<sup>17</sup>, aber sie werden niemals sagen, you are not a Tongan!"

Das sei keine Frage.

- War es eine angenehme, irgendwie befriedigende, besänftigende Erfahrung, frage ich nach.

"Ich denke, das war so ... Man ist nicht länger ein Fremder, in einem bestimmten Sinn, obgleich man ein Fremder in vielen, vielen Hinsichten ist."

- Aber es gibt dieses Gefühl der Zugehörigkeit, will ich wissen.

"Ja, jaa, - ja, darin, so meine ich ist Ron Crocombe - was immer man sonst sagen mag - in vielem im Recht: Leute, die in vielen Dingen ein bißchen übersensibel sind wie ich, wirklich, wir sind alle marginal people (Außenseiter, Grenzgänger)."

Ich sei das ja wohl auch, sagt er und fährt fort:

"Man sagt, Anthropologen sind im Grunde alle marginale Leute; wenn sie in ihren eigenen Kulturen glücklich wären, würden sie nicht Anthropologen sein wollen."

Das haben sie nicht selten mit den Poeten gemeinsam; sie sind nicht einverstanden mit dem, was um sie herum passiert, mögen sich nicht anpassen, suchen eine Art archimedischen Punkt für tiefere Einsichten in die eigene Existenz, in die eigene Kultur, in das "Herz der Dinge", meine auch ich. Fragen nach der Identität aber beziehen sich nirgendwo auf eine "heile Welt".

---

<sup>16</sup> Vgl. Gizycki 1986a: 271 ("Blood in the Kava Bowl").

<sup>17</sup> Wie in "The Winding Road to Heaven".

## **Futa Helu: Kultur und die Schule von Athen in Tonga**

### **Gespräch mit Futa Helu, dem "jüngsten der traditionellen Poeten Tongas"**

Nach seiner Rückkehr aus Australien, wo er studiert hatte, gründete er 1963 mit einer kleinen Gruppe von Schülern das 'Atenisi Institute. Diese "Schule von Athen" in Nuku'alofa unternimmt den mutigen Versuch, eine freie Bildungsstätte zu sein, ohne kirchliche Bevormundung und staatliche Kontrolle. Ihr Ziel ist es, selbständig denkende und kritikfähige Menschen zu erziehen, nicht Technokraten oder gut funktionierende Regierungsangestellte.

Trotz ihrer ärmlichen Ausstattung ist diese kleine Universität in Tonga heute so etwas wie eine "Bastion des kritischen Denkens", in der Raum ist für griechische Philosophie und die kulturellen Werte des alten Tonga. (In der angeschlossenen Highschool gibt es 1978, zum Zeitpunkt meines ersten Gesprächs mit Futa Helu, etwa 800 Schüler; im College 30 Studenten.)

Seinem politischen Selbstverständnis nach betrachtet sich Futa Helu als liberaler Demokrat, was ihm bei einigen Tonganern im Umkreis des Hofes den Ruf einträgt, ein radical zu sein; insofern es ihm um die Wurzeln der Erziehung geht, kann er dem zustimmen. Er versteht sich selber als Traditionalist. Er schreibt Gedichte im traditionellen Stil des lakalaka, die er selber in Musik und Tanz umsetzt und mit den Tänzern einübt. 1988 kommt er mit einer Gruppe seiner Tänzer und Musiker zu einer Tournee nach Europa und besucht auch mehrere Städte in der Bundesrepublik.

Das Programm dieser Aufführungen orientiert sich an tonganischen Ansprüchen, nicht an folkloristischen Erwartungen.

### **Auszüge aus dem ersten Gespräch**

Futa Helu, etwa 40 Jahre alt, trägt auch alltags den traditionellen ta'o-vala (eine Gürtelmatte und "Zeichen des Respekts"); er empfängt mich (am 13. Januar 1978) in seiner Hütte, wo wir auf einer Matte sitzend das erste Gespräch führen.<sup>18</sup> Unser erstes Thema: Poesie in Tonga. Futa Helu wird ein Buch darüber schreiben, aber er schreibt auch selber Gedichte:

"Ich schreibe Gedichte in der traditionellen Form, ich schreibe sie für den Tanz; ich schreibe auch selber traditionelle Musik dazu, setze sie in Melodien um.

Ich bin der jüngste in der Reihe dieser traditionellen Dichter hier in Tonga ... Andere traditionelle Dichter hier sind sehr alte Männer."

Futa Helu sieht den Tanz als Teil eines größeren kulturellen Zusammenhangs mit religiösem Hintergrund. Kann er das für junge Tonganer zu einer lebendigen Erfahrung machen?

---

<sup>18</sup> Vgl. Gizycki 1978. Dort finden sich einige Zitate im englischen Original. Um den lebendigen Gesprächsverlauf zu dokumentieren, wurden sie hier nicht gekürzt.

Verträgt sich der Anspruch einer modernen Gesellschaft mit traditioneller Poesie, frage ich ihn.

"Ich glaube nicht, daß man die Kultur von der Gesellschaft abtrennen kann. Die Kultur muß durch alle diese Veränderungen modifiziert werden ... Ich meine, unsere Poesie ist eine sehr schöne Poesie, und unsere Musik, und es ist ein Jammer, daß vieles davon unter dem Ansturm verschiedener moderner Einflüsse verloren gehen wird. Ich vermute, daß man das nicht aufhalten kann.

Was wir Dichter in Tonga tun können, ist zu versuchen, unsere Dichtung in eigenständiger Weise an diese Entwicklung zu adaptieren, so daß sie mit der modernen Welt leben kann, die moderne Gesellschaft reicher macht, durch das, was die Vergangenheit beitragen kann."

Wir sprechen über Konai Helu Thaman, eine Verwandte Futas und als Dichterin inzwischen mit ihren wenigen Gedichten weit über Tonga hinaus bekanntgeworden; mit ihren Versen, die in selbstkritischer Betrachtung die eigene Existenz befragen, repräsentiert sie die junge Generation, die sich neue Perspektiven öffnen will und in der Auseinandersetzung mit der Tradition eigene Wege sucht.

Wenn man angesichts der Veränderungen, die die westliche Zivilisation verursacht hat, sich heute darüber Gedanken macht, wie man kulturelle Identität, individuelle Identität bewahren kann, ohne sie ins Museum zu stellen, dann muß man Tradition reflektieren.

Futa Helu berichtet, daß einige der alten Dichter genau dies zu tun versuchen, besonders Peni Tutu'ila. Er schreibe heute über die Gemüsepreise auf dem Markt in der Stadt, über Touristen, die Art und Weise, wie die Leute in der Stadt ihre Körbe und kleinen Sachen verhökerten als Ausdruck der Veränderung, der neuen Ideologie, die in diese Gesellschaft eingedrungen sei. Auch im lakalaka hat es ja immer einen Bezug auf historische und aktuelle Ereignisse gegeben.

In der Vergangenheit jedoch seien Häuptlinge und Helden und ihre Genealogien bevorzugter Gegenstand der Poesie gewesen, die Futa Helu als "aristocentric" bezeichnet. Poesie war "der große Bericht unserer Priester über unsere Geschichte." Mit den neuen Themen gingen diese Poeten auf satirische Weise um, und sie schrieben sie fast immer in tonganischer Sprache, da sie (im Gegensatz zu den jüngeren Poeten) oft nur wenig Englisch können. (Futa Helu hat einige dieser Texte ins Englische übersetzt.)

- Was hält Futa Helu - im Zusammenhang mit den Sprachproblemen - von einer pazifischen Kultur, so wie sie Ron Crocombe beispielsweise mit dem Pacific Way zu propagieren scheint? "Nun, mir scheint, daß das ein ziemlicher Mischmasch aus allen möglichen Kulturen ist. Das ist ein Flickenteppich aus Elementen der verschiedensten Kulturen, besonders aus westlichen Kulturen. Ich sehe, wie sich Polynesier und andere Leute im Südpazifik anpassen an west

liche Kultur und Umgebung, und vieles von dem, was für Südsee-Kultur gehalten wird, heute, ist nicht von hier, sondern eingeführt worden."

- Aber ist das nicht schon immer so gewesen, frage ich. Vieles von dem, was heute für deutsche Kultur gilt, ist in seinem Ursprung griechisch, römisch, jüdisch, christlich ... Kulturen haben doch immer Einflüsse von außen aufgenommen, integriert ...

"Ja, sicher, aber was ich damit sagen will, ist, daß das alles nicht authentisch ist. Wir hier in Tonga haben viele Einflüsse aufgenommen, besonders hier in Tonga haben wir einen kulturellen Flickenteppich (patchwork culture); noch vor dem Kontakt mit Europäern und Missionaren war unsere Kultur das Ergebnis einer langen Akkulturation, denn wir übernahmen und liehen uns Elemente aus Samoa, Fidschi, Mikronesien usw. und die Kultur Tongas ist heute ihr Ergebnis."

- Müssen Sie nicht, wenn Sie tonganische Kultur erhalten wollen, vor allem die Sprache erhalten, die doch ihr Zentrum ist, frage ich weiter. Und ist sie nicht andererseits in einem kleinen Land und auf einer Insel wie Tonga ein Faktor, der von der Welt isoliert, alle Einflüsse heraushält, und zwar nicht nur die schlechten? Müsse er, Futa Helu, nicht eigentlich in zwei Sprachen leben, um ganz er selbst zu sein, als Tonganer und als Bürger dieser Welt?

Und wie will man das in einen Lehrplan einbringen?

"Es gibt eine Art Renaissance in Fragen tonganischer Kultur in allen Schulen in Tonga ... Das ist eine gute Sache. Ich meine jedoch, das ist meine Meinung, meine sehr persönliche Sicht der Lage, es ist nicht genug, die Kultur Tongas wiederzubeleben, um sie zu erhalten. Ich meine, daß Verstehen eine wichtige Sache ist; das ist die historische und die pädagogische Seite des Problems."

Aus diesem Grund machen wir Kurse über 'Tongan Culture' auf Universitätsebene, so daß die Studenten lernen, sie zu analysieren, sich auf Distanz zu ihr zu begeben, sozusagen von ihrer Seite her, und sie betrachten als einen Mechanismus, um zu verstehen, was sich abspielt, was zusammenwirkt in ihrer Kultur ...

Für mich geht das noch weiter: Ich meine, um in die Lage zu kommen, unsere Kultur kritisch zu sehen, sie zu analysieren, müssen wir auf die Ursprünge Ihrer, der europäischen Kultur zurückgehen, auf die westliche kritische Tradition; denn die Werkzeuge für die Analyse, für die Kritik jeglicher Art von Kultur, kann man nur von Ihrer Kultur bekommen. Sie wurden entwickelt und perfektioniert in der kritischen Tradition Ihrer Kultur. Um also unsere Kultur verstehen zu können, müssen wir zu Ihrer Kultur kommen, um dort die Werkzeuge zu erhalten, den kritischen Apparat ..."

Futa Helu bezieht sich damit auf die griechische Philosophie, die er in 'Atenisi, der "Schule von Athen"' vermitteln möchte.

- Gehen wir aber mit unseren kritischen Ansätzen nicht manchmal schon fast zu weit? Gibt es nicht auch eine emotionale, mehr spontane Art des Verstehens? Gibt es nicht in unseren theoretischen Diskussionen oft das Problem, daß man menschliche Grundwerte aus den Augen

verliert, und daß die Poesie diese Dinge manchmal genauer in den Blick bringt, frage ich Futa Helu und berichte von Seminardiskussionen bei uns. Das Interesse an der Lebensweise anderer Völker, an ihrer Einstellung der Natur gegenüber, die Suche nach neuen Lebensformen hierzulande, ist ja für viele Studenten nicht nur eine Antwort auf den Zustand unserer Gesellschaft, sondern auch eine Art Gegenreaktion auf das Übermaß an (oft leerer) Theorie.

Wir kommen in diesem Zusammenhang auf das Ethnic Studies Programm der Universität von Hawaii zu sprechen; gibt es Ähnlichkeiten mit dem Unterricht in tonganischer Kultur?

"Ich glaube, daß wir hier besser dran sind, denn die meisten unserer Studenten sind natives, Eingeborene. Sie sprechen ihre eigene Sprache, sie sind in dieser Kultur aufgewachsen, in dieser Gesellschaft. Sie brauchen ja nicht eine fremde Kultur zu studieren", und Futa Helu sieht auch einen gewissen Unterschied zu den Studenten der South Pacific University:

"Ja, das stimmt. Wir haben den Kolonialismus hier in Tonga nicht gekannt. Aus diesem Grund ist auch unsere Haltung, - nicht nur gegenüber den Palangis, sondern auch gegenüber jeder anderen Rasse - davon verschieden. Wir betrachten sie als Gleiche, fühlen uns wirklich gleich mit ihnen.

Wir betrachten sie, die Palangis vor allem, nicht mit den Augen des Solomon Islanders. Das kommt in ihren Gedichten heraus, überhaupt in allem, was sie tun ...

Ich war dort und auch in Papua Niugini; besonders die Jugend dort ist sehr, sehr bitter. Sie machen diese Art von Gedichten und von Kunst, das ist wie ein Ventil für ihre Gefühle ..."

Das Faszinierende an Tonga ist für mich die Kontinuität seiner polynesischen Kultur; ich frage Futa Helu, wie er, wenn er dazu Gelegenheit hätte, die ideale Gesellschaft Tongas für die Zukunft entwerfen würde. - Wie würde sie aussehen? Welche gesellschaftliche Verfassung würde sie haben, welche Art der Produktion, welchen Lebensstil?

"Die alte Gesellschaft setzte sich nicht aus Produktionseinheiten zusammen; sie setzte sich zusammen aus Verbrauchergruppen, das heißt, die Produktion war nicht sehr gut organisiert auf der Basis der Gemeinschaft, so wie es der Verbrauch war. Es war eine Art von consumption socialism, nicht ein production socialism. Jetzt können wir Arbeit auf der Grundlage der Gemeinschaft machen, kommunale Arbeit. Das war nicht der Fall in der alten Gesellschaft. Ich habe darüber einige Untersuchungen angestellt und ich habe herausgefunden, daß die ancient society eine Verbrauchergesellschaft war. Der Verbrauch, der Konsum waren sozialisiert, jede Familie, jede Verwandtschaftsgruppe (kinship unit) brachte ihre Produkte und diese wurden dann öffentlich konsumiert. Das war die Grundlage ihrer gesellschaftlichen Existenz. Die Produktion wurde dem Individuum überlassen.

Wenn ich eine ideale Gesellschaft nach dem alten Modell zu entwerfen hätte, müßte ich diese Untersuchungsergebnisse nutzen; das würde bedeuten, ökonomisch wäre es eine consumption socialist society (eine `sozialistische Verbrauchergesellschaft'), und es wäre auch eine sehr hochgradig strukturierte Gesellschaft mit verschiedenen Hierarchien von Leuten ...

Nein, ich bin nicht für Hierarchien, aber wir sprechen darüber, was der Fall war, über ein Modell der alten Gesellschaft. Es gab die Aristokraten und ihre Gefolgsleute. Es war eine ziemlich rigide Gesellschaft. Die Gesellschaft Tongas ist ziemlich rigide.

Ich glaube aber, einige ihrer Werte sind inzwischen verschwunden, oder sie wurden vom Christentum in ihrem Sinn entstellt. Zum Beispiel human life, ich glaube nicht, daß das menschliche Leben so wichtig war; wichtiger war reputation (das Ansehen, der Ruf) in der alten Gesellschaft. Nun, heute ist das menschliche Leben ein höchster Wert, wichtiger als Prestige oder Ansehen."

- Glücklicherweise, ist mein spontaner Kommentar, und wir lachen alle beide ein entlastendes Lachen angesichts des "sehr großen Themas". - Aber wie wäre eine neue Gesellschaft nach Futa Helus Vorstellungen sozial organisiert? Wie wäre die Stellung des Individuums in ihr?

"Wenn Sie mich nach meinen Vorlieben fragen: Ich bin in der Politik ein Liberaler, ein liberaler Demokrat, aber das kann, meine ich, nicht mit dem Modell der alten Gesellschaft harmonieren."

- Wie könnte die Gesellschaft Tongas eine liberale und demokratische Gesellschaft sein und gleichzeitig tonganisch?

"Ich glaube nicht, daß das zusammengeht."

- Ist das nicht tragisch für jemanden wie Sie, der noch so sehr mit der Tradition lebt, frage ich ihn.

"Ja, ich glaube, es ist das Schicksal von vielen von uns Akademikern, daß wir in einer Gesellschaft leben müssen, in der viele Elemente dir nicht gefallen, nicht nach deinen Wünschen sind", antwortet Futa Helu, und auf meine Frage, ob er sich nicht aufgrund seiner Bildungsprivilegien aufgerufen fühle, Verantwortung für die zukünftige Entwicklung in Tonga zu übernehmen, ob wir dies als Intellektuelle nicht akzeptieren müßten, erwidert er mit Entschiedenheit: "Nein, an diesem Punkt bin ich anderer Meinung. Natürlich fühle ich die Qual der Verantwortung für sie, meine Liebe zu diesen Leuten, aber als Individuum, als Mensch, nicht als Wissenschaftler."

- Nicht der Akademiker sei gemeint, nicht als solcher, korrigiere ich meine Frage, aber (nach den Erfahrungen des Vietnam-Kriegs) der Mensch, der Zeitgenosse, der das Privileg akademischer Bildung hat.

Und Futa Helu wiederholt: "Ja, sicher, als Menschen haben wir alle das Gefühl, daß wir Verantwortung tragen für unsere Leute, für unsere Gesellschaft, sicher ..."

- In welchem Sinne erziehen Sie dann ihre Studenten? Wie würden Sie den Menschen beschreiben, den Sie zu bilden hoffen, will ich von ihm wissen.

"Wir versuchen hier Möglichkeiten bereitzustellen, die zu einer Technologie befähigen, zu einem know how. Damit meine ich nicht einen Ingenieur oder einen Maschinisten, mit technology meine ich die Fähigkeit, etwas zu können, eine Arbeit zu tun, irgendeine besondere Arbeit, vielleicht als Büroangestellter, vielleicht als Romanschriftsteller."



Das mag ein seltsamer Gebrauch des Wortes 'Technologie' sein, aber es betrifft die Fähigkeiten zu einer bestimmten Arbeit. Wir versuchen aber auch, eine umfassende Allgemeinbildung (well-rounded education) zu bieten, ihn zu einer selbständigen Persönlichkeit (well-rounded personality) zu bilden, so daß er mit jedem Problem selber zurechtkommen kann."

- Und das würde doch sicher auch bedeuten, zurechtkommen mit dem Wandel in dieser Gesellschaft? Was heißt das zum Beispiel im Bereich der politischen Erziehung? Welche Möglichkeiten werden diese Studenten in diesem Land haben? Welche Tätigkeiten stehen ihnen offen? Hat er, Futa Helu, in seinem Beitrag zum 'Atenisi- Programmheft nicht selber gesagt: "Ich sehe einen gewissen Konflikt voraus zwischen 'Atenisi als einer Bildungseinrichtung und der Gesellschaft und anderen Universitäten in der Region"? Wohin also führt diese Erziehung, wo stehen die Leute dann, fahre ich mit meinen Fragen fort.

"Damit meine ich, daß die regionalen Universitäten, wie die USP (University of the South Pacific), für die Bedürfnisse regionaler Gesellschaften sorgen, so wie sie von den verschiedenen Regierungen formuliert worden sind, den Regierungen von Tonga, Fidschi und Samoa, die die Universität finanzieren.

Für mich bedeutet das einen zu sehr begrenzten Begriff von Bildung, ... denn die Bedürfnisse, wie sie von den Regierungen gesehen werden, sind ... technokratisch ...

Die rundum gebildete Persönlichkeit, wie wir sie erziehen möchten, wird wahrscheinlich fast ständig mit den Technokraten aneinander geraten, das meine ich damit.

Eine andere Form dieses Erziehungskonzepts in 'Atenisi hier ist, daß es nicht unser ausschließliches Ziel ist, employees (Angestellte) zu erziehen. Wir möchten ihnen eher eine employer education ('Unternehmer-Erziehung') geben. Viele Studenten, vor allem in den entwickelteren Ländern, studieren auf eine bestimmte Anstellung hin, das heißt, wir helfen den Unternehmern, indem wir ihnen Angestellte liefern, die für sie arbeiten. Nun, unsere Auffassung hier ist es, den Studenten in die Lage zu versetzen, mit seiner Arbeit im Einklang zu sein. Wenn das nicht möglich ist, Arbeit für sich selber zu schaffen. Auf diese Weise wird er kein employee, sondern ein employer, das heißt, er beschäftigt sich selbst, und er kann andere Leute beschäftigen. Diese Unternehmer-Mentalität möchten wir ermutigen und fördern bei den Studenten ...

Daher wollen wir eine breit angelegte Erziehung, damit der Student seine Probleme lösen kann, einschließlich der Beschäftigungsproblematik."

- Wie verhält sich dieses Konzept zu den Problemen des Einzelnen, die ja in einer sich verändernden Welt, in einer Gesellschaft mit einer so starken Familienstruktur und so ausgeprägten Rollenmustern auch aufkommen, frage ich weiter.

"Es gibt hier doch Spielraum für individuellen Besitz, Eigentum usw., nicht wie in einer Gesellschaft, zum Beispiel in Papua Niugini, wo das Individuum überhaupt keine Mitsprache hat über die Produkte seiner Arbeit, die so strikt ist. Ich glaube, daß wir demgegenüber weit



fortgeschritten sind (we have progressed very far from that position). Und hier lebt man in einer Gesellschaft, in der man für sich arbeiten kann und auch beitragen kann zum Leben der Familie, der nuclear family wie auch der extended family. Es gibt da einen weiten Spielraum." - Und gibt es nicht oft die Schwierigkeit, nicht von einem Extrem ins andere zu fallen, einerseits nicht aufgegessen zu werden von der Familie, andererseits aber auch nicht zu egoistisch zu werden, frage ich.

"Ich glaube, wir sind immer noch in der Lage, ein Gleichgewicht zwischen diesen Extremen zu finden", meint Futa Helu und erläutert mir, wie er die tonganische Mentalität und den "sozialen Charakter" (E. Fromm) der Tonganer im Hinblick auf die Lösung von Konflikten sieht, welche Faktoren für ihn eine Rolle spielen: "Ich glaube, daß ist sehr kompliziert. Auf der materiellen Seite mag es einen negativen Effekt haben, auf der wirtschaftlichen Seite; aber das Leben einer Universität, einer Bildungsinstitution hängt manchmal davon ab, Konflikte mit anderen Meinungen zu haben, eine Bühne zu sein für die Entwicklung aller Arten von Ansichten und Meinungen. Sie können nicht mit ihrer Umgebung immerzu im Einklang sein, das würde bedeuten, sie ordnen sich der Gesellschaft unter und haben nichts beizutragen auf dem Gebiet der Reformen oder der Revolutionierung des Denkens.

Ich betrachte es also als unvermeidlich, daß es Konflikte zwischen 'Atenisi und anderen Institutionen der Gesellschaft gibt."

- Das kann sehr produktiv sein, solange man nicht so unter Druck gerät, daß man nicht mehr frei atmen kann. - Gibt es diese Gefahr, will ich wissen. Und wird man ihm, Futa Helu, nicht vorwerfen, er sei "subversiv" oder "revolutionär"?

"Nein, ich glaube, dieser Konflikt wird sich auf theoretischer Ebene abspielen", ist seine zuversichtliche Antwort darauf.

Wir sprechen über die Erfahrungen, die Futa Helu während seiner Studentenzeit in Australien mit dem Bildungssystem gemacht hat. - Was hat ihn als Student und später als visiting fellow an anderen Universitäten der Region beeinflußt, was hat ihn beeindruckt und was für Einwände würde er machen?

"Mein Haupteinwand bezieht sich auf diese Job-Orientierung in der Erziehung, weil es eine solche Einengung bedeutet. Aber sie macht die Leute auch materialistisch; diese Erziehung unterstützt die materialistischen Tendenzen der modernen Gesellschaft, sie versäumt es, Sinn zu geben ...

Meine Lehrer (masters)? - Ich gehe auf die Klassik zurück, ich bin ein classicist, ein Traditionalist ...

Ja, damit meine ich, mein Interesse an Bildung ist ein Interesse daran, etwas herauszufinden (a finding-out interest); um es einfach auszudrücken: Bildung ist ein Kult des Herausfindens (a finding-out cult). Meiner Meinung nach ist es eine Beschäftigung mit Lebensbereichen, mit Situationen, mit dem, was der Fall ist, in jeder Situation.

Und ich entwickelte diese Philosophie durch das Studium der Griechen, der griechischen Philosophen, besonders Heraklits, der vorsokratischen Denker. Heraklit betrachte ich als meinen Lehrmeister, auch Sokrates' Werke ...

Die Schulung darin, in dieser Disziplin, die Beschäftigung mit den Ursprüngen unseres westlichen Erziehungssystems sind Voraussetzung einer gebildeten Persönlichkeit. Und diese Erziehung ist eine historische Bewegung, ist eine soziale Bewegung, aber auch eine historische Bewegung mit gut bekannten und bestimmbar Ursprüngen bei den Griechen. Und ich habe etwas gegen die Tendenz in moderner Erziehung, sozusagen frisch und ohne Voraussetzung zu beginnen. Die bekannteren Pädagogen, Leute wie Ivan Illich, treten ein für einen solchen neuen Beginn, abgeschnitten von den Ursprüngen des Systems.

Ich glaube nicht, daß das möglich ist. Diese Auffassung kann nur durch eine materialistische Gesellschaft verbreitet werden, die sich der materiellen Akkumulation verschrieben hat und nicht dem Wissen an sich. Aus diesem Grunde betrachte ich mich als Traditionalisten, weil ich zurückgehe auf die Tradition, die Ursprünge der Erziehung. Einige Leute jedoch, hier in Tonga, betrachten mich als einen radical, einen Radikalen in Erziehungsfragen ... Ich meine nicht, daß ich eine große Entdeckung gemacht habe, was ich getan habe ist nur, daß ich auf diese Ursprünge hingewiesen habe. Vieles von dem, was die Griechen glaubten, ist falsch, aber was wir von den Griechen lernen können, betrifft die Erziehung selbst.

Aber Pädagogik, besonders in unserer Region, im Pazifik, ist an der Klassik überhaupt nicht interessiert."

- Würde er diese Pädagogik als one-dimensional betrachten, nur an job-training und Effizienz interessiert?

"Ja, so ist es, moderne Erziehung hat ein industrial concept übernommen."

In seinem Studium hat Futa Helu vor allem Erfahrungen mit der angelsächsischen pragmatischen Tradition gemacht. Ich frage ihn nach Kontakten mit deutschen oder französischen Philosophen im Zusammenhang mit Erziehungskonzepten in jüngster Zeit.

"Nein, ich bin vertraut mit dem Wiener Kreis (Vienna Circle), nicht mit lebenden Autoren. - Erich Fromm? Sein Ton ... ich glaube, er ist stärker interessiert an der psychologisch erotischen Dimension des Studiums der Griechen, ich hingegen mehr an der wissenschaftlich logischen Seite. Und mit dem Ton vieler seiner Schriften kann ich mich nicht anfreunden. Aus dem, was ich bisher gesagt habe, kann man schließen, daß ich gegen eine salvationist attitude, gegen eine Heilbringerattitüde bin, besonders von Seiten der Wissenschaftler und Intellektuellen.

Die Aufgabe eines Wissenschaftlers und die Aufgabe eines Studenten der Gesellschaft ist für mich, Dinge herauszufinden, nicht Politik zu propagieren und zu versuchen, die Menschheit zu retten, was ihn in eine Reihe mit den Gruppen der Wanderprediger (evangelical groups)

stellen würde, sie würden gemeinsame Sache machen mit den Evangelisten, die ins Land kommen."

Die ablehnende Haltung gegenüber allem, was nach Missionierung klingt, in Ton und Formulierung, auch gegenüber Konzepten, die als ideologisch empfunden werden, ist mir in vielen Gesprächen mit Schriftstellern und Intellektuellen im Pazifik begegnet, und es ist ganz offensichtlich eine Reaktion auf die Art und Weise, in der die Inseln in den letzten 100 bis 150 Jahren zum Christentum bekehrt worden sind; (sie richtet sich dabei keineswegs automatisch gegen die Inhalte.)

Futa Helu legt großen Wert auf die Unterscheidung zwischen der Feststellung von Fakten und der Propagierung von Existenzformen und Verhaltensweisen. Er ist sich natürlich im klaren darüber, daß man Menschen, ihr Leben und ihr Denken, durch die Lehre beeinflusst, daß man sich dem nicht entziehen kann:

"Trotzdem kann man lehren und sagen, daß man als Ziel hat, Tatsachen bekannt zu machen, zu sagen, was der Fall ist, ohne Partei zu ergreifen, - was für mich eine andere Sache ist, als wenn man Leuten Verhaltensweisen und Haltungen vorschreibt ..."

Wir versuchen für eine Weile, im Hin und Her der Ansichten, herauszufinden, was wir unter Tatsachen und Fakten verstanden wissen wollen, und wo bereits in der Auswahl der Fakten die Wertung beginnt. - Wird man nicht Schwierigkeiten bekommen, die Tatsachen unabhängig vom Wertsystem zu betrachten? Was sind soziale Fakten isoliert von diesem System?

"Zuerst einmal betrachte ich Werte als Fakten, besondere Fakten. Werte sind Fakten, die wir propagieren. Werte sind nicht von anderen Fakten verschieden, in irgendeiner Weise, von einem logischen Gesichtspunkt betrachtet. Ich glaube jedoch, daß man für die Gesellschaft arbeiten kann, für das Gute in der Gesellschaft. Wenn man das tut, dann muß man die Fakten auswählen, die die sozialen Ziele unterstützen und voranbringen.

Aber wenn man nicht daran interessiert ist, die Gesellschaft weiterzubringen, wenn man nur daran interessiert ist, was in einem besonderen Gebiet vorgeht, zum Beispiel in der Biologie, wenn man an einer besonderen Pflanze interessiert ist, dann will man das nicht unbedingt auf soziale Ziele beziehen, dann wird man alle Fakten in diesem Zusammenhang als auf gleicher Ebene liegend betrachten."

- Aber liegt nicht das Beunruhigende darin, daß man zum Beispiel leicht überall in der Welt Biologen dazu bringen kann übereinzustimmen, was Fakten sind, daß es aber große Schwierigkeiten macht, zum Beispiel über Gerechtigkeit in der Gesellschaft einen Konsens zu erzielen, also in der Beurteilung sozialer Fakten? - Müsse man nicht doch Partei ergreifen für soziale Fakten, die einem sympathischer sind als andere, die man fördern möchte?

"Sicher, aber das ist so, weil wir Interessen haben. Dies hier ist ein Interessenfeld. Und da kommt es zu Konflikten ... Meiner Ansicht nach sind es Gruppeninteressen, die Konflikte erzeugen. Ich sehe die Gesellschaft, ihre Struktur, in der Gruppe, nicht im Individuum. Jede

Gruppe hat partikulare Interessen, und sie vertreten diese Interessen, treiben sie voran (push them, as the Americans say), und sie stoßen zusammen. Ich halte das für einen Ausdruck der Vitalität einer Gesellschaft, wenn diese Gruppeninteressen in der Gesellschaft aufeinanderstoßen ...

Ich nenne die Maschinerie, die diese Gruppeninteressen daran hindert, die gesamte Ordnung auseinanderbrechen zu lassen, die Regierung. Für mich ist die Regierung nur eine Instanz, die die Interessen ausgleicht ...

Eine regulierende Körperschaft, das wäre 'ideal' ..."

(Am Ende des Gesprächs sind wir uns darüber einig, dass dies leider nicht der Normalfall sei.)

### **Konai Helu Thaman: Herkunft und Welt**

Konai Helu Thaman hat inzwischen weit über Tonga hinaus einen Namen als Lyrikerin. Sie wurde in Nuku'alofa geboren, besuchte die Grundschule der Wesleyaner und die Tonga High School und ging 1963 mit einem Regierungsstipendium nach Auckland, wo sie eine Lehrerausbildung erhielt. Später studierte sie in den Vereinigten Staaten und seit 1974 unterrichtet sie an der regionalen Universität des Südpazifik Geographie und Sozialwissenschaften. Sie ist mit einem Kollegen, einem ehemaligen Peace Corps-worker, verheiratet und hat zwei Kinder. Konai überspringt mit ihrem schmalen Werk gleich mehrere Phasen der Entwicklung zeitgenössischer Literatur Ozeaniens, die oft mit Protest und Klage gegen den Kolonialismus begann und den Verlust der Tradition in den Mittelpunkt stellte. Sie überwindet sowohl die Entmutigung, die in der Zwischenphase zwischen traditioneller Poesie und der Moderne durch die Bibel, christliche Traktatliteratur und Missionsaufzeichnungen wirksam wurde, vor allem in der Schule, wie auch die einschüchternde Kraft und Stärke einer Überlieferung, die von Dichtern wie Queen Salote oder dem in den siebziger Jahren noch lebenden ältesten Vertreter traditioneller polynesischer Poesie, Peni Tutu'ila Malupo, ausging.

Die Bedeutung ihrer drei Lyrikbände - "You, the Choice of my Parents" (1974), "Langakali" (1981), "Hingano" (1987) - liegt sicher darin, daß Konai Helu Thaman das Lebensgefühl einer Generation im Umbruch in starken, einfachen Bildern in ihren Versen genau getroffen hat.

Die selbstkritische Betrachtung der eigenen Existenz ist ein wiederkehrendes Thema in ihren Gedichten.

### **Widerstand**

Wir sind wie Lieder,  
die falsch gesungen werden,  
du und ich.  
Wir sitzen herum  
und trinken  
Bier und Whisky,  
kümmern uns nicht um den Regen,  
der Leben und Farbe bringt  
und das staubige Pflaster wäscht.  
Wir reden über Dinge,  
die nichts bedeuten  
und träumen von einem Leben,  
das uns nicht gehört.  
Wir sind gegen  
die Phantasie  
und die Veränderung,  
und wir klammern uns  
an kleinliche Gewohnheiten,  
die unser Recht verteidigen,  
unseren Bruder zu mißhandeln  
und ihn zu berauben  
seiner menschlichen Rechte  
wegen eines Zufalls  
der Geburt.<sup>19</sup>

### **Begegnung mit Konai**

#### **Aus dem Tagebuch:**

Als wir uns endlich (im September 1979) in Fidschi treffen, haben wir schon voneinander gehört und Briefe gewechselt. Sie begrüßt mich mit großer Herzlichkeit in ihrem kleinen, mit Büchern und Papieren vollgestopften Arbeitszimmer.

---

<sup>19</sup> Übersetzung aus dem englischen Original für "Abschied vom Papalagi?" von R. v. Gizycki; siehe auch Konai Helu Thaman: Inselfeuer - Gedichte aus Tonga. Auswahl, Nachwort und Übersetzung von R. v. Gizycki. Nürnberg: Tolling. 1986: 6.

Wir sind gleich mittendrin in gemeinsamen Themen, als kennten wir uns schon lange, die schwierige politische Situation in Tonga, Poesie, die Arbeit an der Uni ...

Das Neue muß Gelegenheit zur Entfaltung haben; sie, Konai, glaubt daran, daß man creative writing, Gedichteschreiben, Schriftstellerei, ermutigen kann, will das im Unterricht für ihre Lehrerstudenten nutzen. Sie versucht, die engen Grenzen ihres Fachs (Geographie und Sozialwissenschaften) durch die Einbeziehung von Literatur zu überschreiten, möchte keine pädagogischen Technokraten ausbilden.

Sie erzählt von Beispielen aus dem Unterricht: Ein Berg hat nicht nur einen Namen, sondern auch Geschichte, Legenden ... Sie ist nicht gegen Wissenschaft, aber sie wehrt sich gegen den "Kult der Objektivität", (der auch an der USP vorherrscht).

"Es macht den Studenten Spaß und mir auch", sagt sie dazu und gibt ihnen in ihren Kursen Gelegenheit, selbst etwas zu schreiben, Stories, Gedichte ...

Der Austausch mit Kollegen ist ihr wichtig, und sie macht auch mir spontan den Vorschlag, über alle diese Fragen am nächsten Tag und in einem improvisierten Seminar weiterzureden ...

Nach dem Erscheinen ihres ersten Gedichtbands "You, the Choice of my Parents" sieht sich Konai Helu Thaman immer wieder dem Mißverständnis ausgesetzt, sie sei eine Feministin und spreche generell für die Frauen im Südpazifik. In Gesprächen und Interviews wehrt sie sich gegen eine solche klischeehafte Einordnung. Ihre Parteinahme für unterdrückte Frauen ist konkret, entspringt persönlicher Beobachtung und Erfahrung:

"You, the Choice of my Parents" ist meine Antwort auf den Druck, dem Frauen aus den unterschiedlichsten Gründen, besonders in der Ehe, ausgesetzt sind, - dem ständigen Konflikt, so wie ich es sehe, zwischen den individuellen Bedürfnissen und Wünschen der Familie, der Gemeinschaft, der Gesellschaft usw. Der Anlaß zu diesem Gedicht war durch zwei meiner Freundinnen gegeben, die, meiner Meinung nach, nur aus Prestige Gründen geheiratet haben und deren Ehe dann zerbrach", erläutert sie mir im Gespräch ihren Text, der auch ihre eigene Auseinandersetzung mit der Bürde der Tradition zum Gegenstand hat. Diese Infragestellung der eigenen kulturellen Werte und Vorstellungen ist für sie ein oft schmerzlicher Prozeß, und es gibt in ihrer Umgebung und Region viele Einwände gegen diese Form der Selbstkritik. Konais Gedichte, so wie ich sie verstehe, versuchen diesem Schmerz Ausdruck zu geben; sie sind auch ein Versuch, den unheilbaren Bruch in ihrer Existenz, die von Familie und Überlieferung geprägt wurde und deren Sinn sie nun selbst bestimmen will, zu bewältigen.

## **Tonganische Tradition und die Rolle der Frauen**

### **Wiedersehen mit Konai Helu Thaman im März 1983 in der USP: Auszüge aus Gesprächen**

Auf meine Frage, wie sie denn in ihrer Arbeit als Lehrerin westliches und tonganisches Denken verbinden kann und welche Rolle dabei das griechische Denken spielt, so wie es von Futa Helu gelehrt wird, antwortet Konai, daß sie damit keine Probleme habe:

"Es muß immer Menschen gegeben haben, die über die Dinge ernsthaft nachdachten, die sich überlegten, was sie übernehmen und was nicht. Die griechische Überlieferung ist nur eine andere Form der Rationalität. Ich glaube, Futa geht es darum, die tonganische Kultur zum Leben zu bringen; statt zu sagen, daß dies etwas ist, was wir haben, und daß wir's tun, weil wir es haben, wir aus der Kultur Tongas etwas übernehmen, weil es gute Gründe dafür gibt, zum Beispiel in der traditionellen tonganischen Medizin. Sie haben wahrscheinlich bestimmte Behandlungen übernommen, weil sie Jahr um Jahr, in Versuch und Irrtum, damit experimentiert haben. Ich benutze eine bestimmte Pflanze gern, weil sie Erfolg gebracht hat, nicht weil meine Ahnen sie benutzten ...

Wenn also viele Leute zu mir sagen, du unterrichtest Sozialwissenschaften und unterrichtest soziale Techniken, und das wird zu Konflikten mit der Kultur Tongas führen, ist darin unterstellt, daß die tonganische Kultur irrational ist, daß du Dinge tust, weil jeder sagt du mußt sie so tun, aber nicht aus guten Gründen."

- Ich frage Konai, ob dies auch der Hintergrund für ihr Gedicht "Buschmedizin" sei, und sie stimmt mir nach leisem Zögern zu.

#### **Buschmedizin**

Als ich ein kleines Mädchen war  
kamen viele Frauen  
zu meiner Großmutter um geheilt zu werden  
sie kaute einige Blätter  
wickelte sie in andere Blätter  
benutzte dann den Saft  
um die quälenden Wunden zu tupfen  
die Frauen waren schweigsam  
und ein bißchen ängstlich  
Jetzt sagen die weisen Männer  
es könnte etwas daran sein

an der Medizin meiner Großmutter  
und den Blättern die sie würzten  
ich hoffe nur daß auch sie  
eines Tages sicher sein werden <sup>20</sup>

## Nachdenken über Tradition

Im weiteren Verlauf des Gesprächs macht Konai darauf aufmerksam, daß Kultur nichts Statisches ist, und nachdrücklich stellt sie fest, daß Leute, wenn sie über die Kultur Tongas sprechen, über etwas sprechen, was vergangen ist.

- Wie würde sie, die in westlicher Sozialwissenschaft ausgebildet worden ist, so frage ich, einem Außenstehenden erklären, wie sie heute zur tonganischen Kultur steht, was sie zur Tonganerin macht.

"Ich denke über Tradition nach, statt sie zu übernehmen. Ich tue nicht irgendetwas, weil es irgendwie gut aussieht. Es gibt gewisse Elemente in ihr, die sicher sehr brauchbar sind ..."

- Und wie trifft sie ihre Wahl? (Wählen sei ja, in manchen ihrer Gedichte wie "You, the Choice of my Parents", ein wichtiger Topos.) Welche Kriterien hat sie für ihre Entscheidung, bestimmte Dinge zu tun?

Konai zögert einen Moment und lacht: "Kriterien für die Wahl? Ich habe nicht wirklich welche, wenn ich es ernsthaft bedenke ... Zum Beispiel, Sitten und Gebräuche, die sich auf Beerdigungen beziehen. Manche Leute sagen, sie seien zu teuer - sie kosten Geld und man braucht dies und das dafür. Nun, ich verbinde keinen ökonomischen Wert damit. O. K., es wird immer teuer sein, die Familienverpflichtungen zu erfüllen, aber wenn man es genau betrachtet, dann ist es deine Art von Sterbeversicherung, wenn du so willst, statt also Geld in irgendeine Versicherungsgesellschaft einzuzahlen, baust du dir eine Versicherung durch menschliche Beziehungen auf, indem du zu einigen Beerdigungen gehst und die dafür angemessenen Gaben mitbringst. Ja, und das nächste Mal ist vielleicht nicht unbedingt dein Fall,

---

<sup>20</sup> Bush medicine. Aus: Langakali. 1981: 3; Inselfeuer. 1986: 23.  
Nach den Erfahrungen, die Konai Helu Thaman während ihres Studiums in Übersee (in Neuseeland und den USA) gemacht hat, weiß sie die Medizin der Großmutter neu zu würdigen. Sie macht sich in diesem Gedicht selbstbewußt zum Anwalt der traditionellen Medizin in Tonga, die sich für sie im Rückblick bewährt hat, und ist überzeugt, daß "die weisen Männer", westliche Mediziner, dies eines Tages einsehen werden.

Vergleiche dazu die Untersuchungen von Christine Loytved: Hebammen in Ozeanien zwischen traditioneller und westlicher Medizin. (Magister-Hausarbeit.) Göttingen. 1990, die sich auch in diesem Sinne mit der Frage der "Buschmedizin" befassen.



aber vielleicht einer aus deiner unmittelbaren Familie. Das bedeutet, daß du dann von diesen Leuten unterstützt wirst.

Ich denke, daß ich einige Aspekte der tonganischen Kultur so beurteile: Wie brauchbar sind sie für menschliche Beziehungen und bringen sie die Menschen zusammen, schaffen sie eine Art von Bindung oder Zusammenhalt in der Gemeinschaft ..."

Wir sprechen über die sozialen Kosten des modernen Denkens, die, ähnlich wie auch einige Aspekte der tonganischen Kultur, den Menschen zu schaffen machen, besonders im ökonomischen Bereich. Falsche Ernährung durch importierte Nahrungsmittel ist ein Beispiel dafür. Hier wäre kritisches westliches Denken zur Aufklärung über die schädliche Wirkung nötig; man liest und hört Leute, die auf diesem Gebiet Experten sind, meint Konai dazu, und sagt von ihrem eigenen Verhalten:

"Ich kaufe keine Nahrungsmittel, nur weil sie in Mode sind oder gut schmecken, ich kaufe die Dinge, von denen ich beim gegenwärtigen Stand meines Wissens und meiner Information meine, daß sie nahrhafter sind als andere. Und in der Tat, viele unserer einheimischen Erzeugnisse und Früchte sind wirklich nahrhafter als eingeführte Nahrungsmittel."

- Ob man dies nicht auch metaphorisch verstehen, auf andere Bereiche des Lebens anwenden könne, frage ich, und sie stimmt mir zu:

"Hier ist der Punkt, wo ich glaube, daß westliches Denken eher hilft als zerstört." Von hier aus könne man die eigene Kultur betrachten und eine eigene Wahl treffen.

## **Die Rolle der Frau in Tonga**

Der Blick von außen, auf die eigene Kultur, bezieht sich vor allem auch auf ihre Rolle als Frau. In einem ihrer frühen Gedichte bringt Konai Helu Thaman den Konflikt zum Ausdruck, dem junge Frauen heute in Tonga ausgesetzt sind:

### **Frauenbewegung**

Wenn wir immer wüßten,  
wo wir hingehen,  
würden wir nie einen Schritt tun.  
So komm mit mir, Schwester,  
laß uns den Versuch wagen und den Bruch.  
Schließlich: wir können nicht alle zurück  
auf das Land.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Aus: You, the Choice of my Parents. 1974: 1; Inselfeuer. 1986: 5.

Sie nennt dieses Gedicht "Frauenbewegung" ("Women's Lib"), aber sie betrachtet sich selbst nicht als Feministin, (jedenfalls nicht als Feministin im engeren, militanten Sinn). Im Gespräch über tonganische Kultur und die Rolle der Frau, das wir 1983 (in der Universität des Südpazifik) in Fidschi führen, frage ich sie, ob sich ihre Haltung, seit sie den Gedichtband "You, the Choice of my Parents" (1974) publiziert hat, verändert hätte; gerade im Titelgedicht beklagt sie, daß Frauen immer noch ihre von der Tradition vorgeschriebene Rolle erfüllen müssen.

Sie denkt eine Weile nach und antwortet aufseufzend: "Nicht wirklich, ... hm ... wie soll ich es sagen? Wiederum ist es doch so, wenn man nur die Frauen sieht ..."

Und mit Nachdruck fährt sie fort: "Ich kann der Art und Weise, wie die Dinge in Women's Lib behandelt werden, nicht zustimmen, denn wenn man das bis zum Extrem treibt, wird es den Zusammenbruch der Familie bedeuten, so wie ich sie kenne, das tonganische Familiensystem. Und wenn das Familiensystem zusammenbricht, dann brechen auch andere Dinge zusammen. Das wird nicht dazu beitragen, die Leute zusammenzuhalten."

- Jede Veränderung der Frauenrolle wird Auswirkungen auf die Familie haben. Ich frage Konai nach ihrer Vorstellung von Familie:

"Meine Meinung? - Was ich gern sähe? Nun, daß beide Eltern ein Mitspracherecht haben, wenn es um Entscheidungen für die Familie geht, daß es eine gemeinsame Entscheidung ist, daß man sich nicht damit abfinden muß, was der Ehemann entscheidet, ob man es nun mag oder nicht."

- Aber hat nicht gerade das die Familie verändert, hat viele Familien zerstört, wenn eine Frau ihren Anteil an der Entscheidung gefordert hat, frage ich, so daß es ein Risiko bedeutet, wenn man die Tradition in diesem Punkt verändert; Konai widerspricht:

"Nein, ich bin nicht dieser Meinung, denn im traditionellen Tonga hängt es ganz davon ab, worum es in der Entscheidung geht und worauf sie sich bezieht; es gibt einige Entscheidungen, wo Männer über mehr Information verfügen ..."

- Weil sie Männer sind oder wegen ihres Berufs, will ich wissen.

"Nein, wegen ihres Berufs, der Art von Arbeit, die sie machen. In dieser besonderen Situation hat der Mann mehr zu sagen, er hat mehr Erfahrung, er hat mehr Wissen in diesen Entscheidungsprozeß einzubringen, als es eine Frau vielleicht hätte. Aber zu sagen, der Mann wird die Entscheidung treffen, unabhängig davon, worum es geht, ist falsch. Er ist eine Art nominales Familienoberhaupt, aber er kann nicht ... er ist kein Diktator, und ich denke, daß es eine Menge Leute gibt, die diesen Typ des Familienvorstands mißverstehen. Er ist kein Diktator."

- Also mehr ein Repräsentant, eine Art Galionsfigur der Familie, frage ich.

Konai stimmt zu.

Konai sieht allerdings auch, daß eines der Probleme bei den Frauen selber liegt. Viele Frauen seien zu faul, um zum Beispiel bei der Erziehung der Kinder mitzuwirken: "Warte, bis dein Vater kommt, der wird schon mit dir reden ...!", hieße es dann immer wieder.

Mich interessiert, welche Erfahrungen sie mit ihrer eigenen Generation gemacht hat; wie schwierig es für eine Frau sei, aus einem Familienhintergrund, wie sie ihn erfahren hat, auszubrechen, den Erwartungen der Großfamilie - zum Beispiel auch was die Zahl der Kinder betrifft - nicht zu entsprechen. Wie hat sie selbst den Bruch mit der Tradition erlebt? Wie hat sie zum ersten Mal die Erfahrung gemacht, anders zu sein, etwas anderes zu wollen? "Nun, das ist sehr schwierig", antwortet sie und schweigt einen Moment: "Ich denke, wenn man daraus ausbrechen will, wenn man etwas anders machen will, dann muß man eine gute Erklärung dafür haben ..."

- Auch für sich selbst, frage ich.

"Ja, man muß es zuallererst vor sich selber rechtfertigen und dann versuchen, anderen Leuten begreiflich zu machen, warum man es tut. Ich denke, die meisten Menschen sind rationale Wesen in dem Sinn, daß, wenn sie einen guten Grund sehen, warum man etwas tut, sie das einsehen ..."

Konai lacht und fährt fort: "Ich war immer anders ... Ich weiß nicht. Die Vorstellung zum Beispiel, daß ich nicht zu viele Kinder haben wollte ... Ich wollte zur Schule gehen, nach Übersee ..."

Sie selbst ist in einer Familie mit vier Kindern aufgewachsen. Unter ihren Verwandten und Nachbarn gab es sehr viele Kinder, die irgendwie "wild herumliefen".

### **Kindheit und Schule in Tonga**

Die Eltern konnten es sich nicht leisten, ihre Kinder zur Schule zu schicken. Konai bedauerte das, denn sie selber wollte unbedingt zur Schule gehen, schon als ganz kleines Kind. In ihrer Familie gab es eine Tante, die Lehrerin war, und überhaupt gab es eine lange Tradition von Lehrern in ihrer Familie, schon einen Urgroßvater; auch einen Missionar. Sie wuchs in einem Haushalt auf, der immer voller Bücher war, und die Leute sprachen dauernd über Schule und Kirchenangelegenheiten, erzählt Konai aus ihrer Kindheit. Sie wuchs auf in einer Tradition, in der Bildung wichtig war, Bibelgeschichten und andere Geschichten gelesen wurden, und das gefiel ihr; besonders gern hörte sie zu, wenn tonganische Geschichten, fananga, erzählt wurden, denn es gab nicht viele Bücher in tonganischer Sprache, nur einige religiöse Texte für die Sonntagsschule. Die fananga aber waren ein Vergnügen für sie. Schon mit vier Jahren, also viel früher als die meisten Kinder, lernte sie lesen, indem sie sich mit der Bibel beschäftigte. Konai war von den Psalmen fasziniert, entdeckte die Poesie der Bibel; in der Sonntagsschule mußte sie viele von ihnen auswendig lernen. Unser Gespräch wird durch Kindergemurmel unterbrochen; Baravi und Batiri kommen von draußen herein und verlangen, etwas ungeduldig geworden, nach ihrer "Mammi". Vogelgezwitscher verstärkt ihre Stimmen. Wir machen eine Pause und empfinden die Unterbrechung als eine willkommene Erinnerung daran, wie schwierig es ist, die eigene Kindheit zu rekonstruieren (taketaketiketike). Batiri und Baravi sind aber nach geduldigem und liebevollem Zuspruch einverstanden, wieder mit ihrem Ball zu spielen.

Wir sprechen weiter über Erfahrungen in ihrer Kindheit. Konai meint, sie habe Glück gehabt, so früh so viele Bildungsanregungen zu bekommen - zum Lesen, zur Musik. Psalmen und Hymnen wurden nicht nur gelesen, sondern auch gesungen und getanzt. Sie besuchte eine Grundschule der Methodisten, die sich zu ihrer Zeit von den Regierungsschulen zwar nicht durch den allgemeinen Lehrplan unterschied, aber mehr Wert auf die tonganische Sprache legte als auf das Englische; außerdem gab es mehr Schulaktivitäten außerhalb des Lehrplans. Gedichte wurden vorgetragen, sie wurden auswendig gelernt und dargestellt.

- Welche Art von Gedichten waren das, frage ich, religiöse Texte?

"Einige waren religiös, andere wurden einfach erfunden", erzählt Konai.

- Und vom wem, von den Schülern? - "Ja", antwortet sie, und sie waren keineswegs nur religiöser Art, sondern konnten sich mit allem beschäftigen. Es waren tonganische Lieder und Reime.

Konai kam also schon sehr früh dazu, selber Verse zu machen. Niemand habe allerdings groß Notiz davon genommen; sie wurden zwar für Schülerwettbewerbe geschrieben, aber leider nicht aufbewahrt. Ähnlich wie Kinderzeichnungen war das eben Kinderpoesie; sie wurde einfach vergessen. Aber Konai erfuhr damals, daß sie gern mit Worten umging:

"Ja, jeder mußte es; es war nicht so, daß nur wenige schreiben konnten, wir alle konnten schreiben. Wir haben uns einfach nur für Schüler gehalten, jedenfalls nicht daran gedacht, daß wir mal große Dichter werden wollten; wir haben das für bestimmte Gelegenheiten gemacht und dann, wenn das vorbei war ..." (das war in der 5. Klasse mit neun Jahren.)

## **Sprache und Kreativität**

Konai Helu Thaman bildet heute an der Universität des Südpazifik Lehrer aus, und ich frage sie, ob man nicht solche Übungen für den kreativen Umgang mit der Sprache, die seither offenbar in keiner Form mehr bestehen, wieder einführen könne? Wäre das nicht eine gute Idee?

"Oh ja, natürlich, sie führen das jetzt wieder ein und benutzen es für Wettbewerbe. In den Grundschulen lernen sie tanzen für die Aufführungen von culture shows, besonders einen bestimmten Typ von lakalaka oder ma'ulu'ulu, in dem die Schulen miteinander rivalisieren. So hat es einen anderen Charakter angenommen. Ich meine, wenn es in der Schule als Teil eines Lehrplans gedacht ist, der die Kreativität der Kinder entwickeln soll, dann würde ich das lieber sehen. Wenn jemand von irgendwoher kommt, um einen großen lakalaka zu komponieren und alle Kinder müssen bei der Aufführung antreten und mitmachen, weil sie gewinnen wollen, dann, so denke ich, lassen sie etwas fortbestehen, nur um es fortbestehen zu lassen. Wenn es dazu gedacht ist, ihre Augen und ihre Hände zu üben, dann ist das schön."

Konai ist nicht so sehr gegen den Wettbewerb, der sei immer in solchen Aufführungen enthalten. Wenn man einen großen Tänzer, eine große Tänzerin sehe, dann würde man

einfach vergleichen: "Diese Person ist ein großer Tänzer, eine große Tänzerin, weil niemand sonst so gut tanzt."

Was sie aber vermißt, ist das pädagogische Element darin: "Viele Kinder, die bei diesem Tanz mitmachen, kommen, weil sie schon tanzen können ... Ich sehe das nur als eine konventionelle Sache, daß jemand sagt, wir machen diesen lakalaka und dann können wir die Tradition retten."

- So daß es nicht etwas ist, das von Herzen kommt, frage ich.

"Nein ... Nun, ich denke schon, daß es für einige Leute so sein mag."

### **Zeichen des Respekts in Tonga - der ta'o-vala**

"Aber hier komme ich noch mal zurück auf das, was ich als zur tonganischen Kultur gehörig verstehe: Es muß vom Herzen kommen, es muß wirklich eine Bedeutung für dich haben. Das ist zum Beispiel der Grund, warum ich nicht jeden Tag, bei jeder einzelnen Gelegenheit, den ta'o-vala<sup>22</sup> trage. Ich habe ungeheuer viel dagegen, etwas zu tun, was ich nicht empfinde ... wenn ich zur Kirche gehe, trage ich ihn immer, denn ich respektiere die Kirche als einen Ort der Andacht, ich trage ihn nicht, weil mich sonst irgendjemand dafür kritisieren würde, wenn ich ihn nicht trage."

- Aber er wird als ein Zeichen des Respekts empfunden, frage ich nach.

"Ja, er ist ein Zeichen, der ta'o-vala ist ein Zeichen des Respekts. Und ich würde mir sehr seltsam vorkommen, wenn ich ohne ihn ginge. Aber wenn ich nur in die Stadt gehe, oder an irgendeinen anderen Ort, würde ich ihn nicht tragen. Nicht weil ich die Leute, die einfach nur in der Stadt herumlaufen, nicht respektiere, aber es handelt sich nicht um eine ganz bestimmte Person. Ich vermute, man könnte auch sagen, daß man ihn zu jeder Zeit tragen könnte, weil man für jedermann Respekt empfindet ..."

- Würde es dann zu einer leeren Geste werden, will ich noch wissen.

"Oh, man kann irgendwelche traditionelle Kleidung tragen. Für mich heißt Tonganerin sein, die Geschichte Tongas, oder was immer das ist, zu akzeptieren. Und jetzt, wenn ich sehe, was jetzt in Tonga geschieht und was mit mir geschieht, habe ich nicht das Gefühl, das mich das weniger Tonganerin sein läßt, nur weil ich weit weg von Tonga lebe."

Im Hintergrund wieder Kindersummen; Baravi und Batiri machen auf sich aufmerksam.

- Was ist aber dann das spezifisch Tonganische, wenn es nicht im Lande leben ist, wenn es nicht allein die Sprache ist - denn viele Tonganer sprechen heute Englisch - was also ist es nach Meinung Konais?

Der Kindersingsang verstärkt sich.

---

<sup>22</sup> Als Respekt- und Würdezeichen getragene Gürtelmatte. (Koch 1955: 359).

Konai antwortet: "Oh, ich glaube schon, Sprache ist wichtig. Wenn ich nicht Tonganisch sprechen könnte, würde ein großer Teil meiner Gefühle für Tonga verloren gehen, denn es würde bedeuten, daß ich nicht in der Lage wäre, mit den Menschen, die mir in Tonga sehr nahe stehen, zu kommunizieren."

- Sprechen die Kinder Tonganisch?

"Ihre erste Sprache ist Englisch; aber sie sprechen und verstehen Tonganisch. Als wir in Tonga waren, unterhielten sie sich Tonganisch mit Leuten, die kein Englisch sprechen konnten. Aber schließlich, sie sind anders, sie sind sowohl Tonganer wie auch Amerikaner. Man kann ihnen nicht ihr amerikanisches Erbe vorenthalten, und von daher ... Wenn wir in Tonga lebten, bin ich sicher, daß Tonganisch ihre erste Sprache wäre."

Aber weil es (hier) keine anderen Kinder aus Tonga gibt, und in diesem Alter, ist es sehr wichtig, mit anderen Kindern, mit ihren Freunden reden zu können. Und ich hoffe, sie werden heranwachsen und beide Sprachen können."

Die Kinder melden sich ein bißchen lauter im Hintergrund.

- Wäre es Konais Ideal, daß sie zwei Kulturen angehören?

"Ja, ich glaube, es wäre sehr unfair zu versuchen, sie auf nur eine bestimmte Sprache festzulegen. Ich meine, ich erwarte nicht von ihnen, daß sie gegenüber Tonga in gleicher Weise empfinden, wie ich das tue, denn sie wachsen in verschiedenen Ländern auf (hauptsächlich hier in Fidschi). Ich hoffe, sie werden stärker multikulturell eingestellt sein als ich das bin."

Wir sprechen darüber, ob es eine ideale Gesellschaft gibt, während draußen die Kinder zu schreien beginnen. Nicht die ideale Gesellschaft, aber vielleicht eine multikulturelle Gesellschaft, in der Unterschiede akzeptiert werden und nicht trennen.

"Ja, auf jeden Fall, das ist richtig, aber sehr schwer zu erreichen", meint Konai dazu.

"Mammi!" - die Kinder kommen herein, beklagen sich, wollen getröstet werden und beruhigen sich wieder. Der kleine Baravi hat hier Freunde.

Wir kommen noch einmal zurück auf die Frage nach der tonganischen Identität.

- Das ist eine komplizierte Angelegenheit. Kann man sie einem Außenstehenden erklären?

Konai meint ja: "Und ich glaube, sie verändert sich auch in verschiedenen Zusammenhängen. Wenn ich mit Tonganern zusammen bin, dann fühle ich mich einfach als einer von ihnen. Es gibt eine Vielzahl von Dingen, über die wir sprechen können und die verstanden werden, die man nicht erklären muß. Das ist anders, als wenn man mit Leuten zusammen ist, die es nicht sind, die nicht in Tonga aufgewachsen sind. Man kann sehr viele Dinge mit ihnen gemeinsam haben, aber dann gibt es andere, die man erklären muß, denn sie sind nicht unter diesen besonderen Bedingungen aufgewachsen."

Sicher, es gibt einige Dinge, die ich mit einer großen Anzahl von Leuten nicht teilen kann, denn sie haben nicht die Erfahrungen, die ich hatte, in einer Art westlicher Bildung, an der

Universität. Sie würden sich sehr komisch fühlen, wenn ich über einige Gebiete der Sozialwissenschaften reden würde. Wohingegen ich mich zu Hause fühle, wenn ich eine bestimmte Gruppe von Leuten treffe, ganz gleich wo sie sind, die aber durch die Art von Bildung und Tradition auf bestimmten Gebieten gegangen sind, die wir gemeinsam haben.

- Konai lebt hier (in Fidschi) nun schon einige Jahre. Wenn sie darauf zurückblickt, hat sie manchmal den Wunsch zurückzukehren? Hat sie manchmal Heimweh, frage ich sie.

"Oh ja", erwidert sie nach kurzem Zögern, aber je länger sie von Tonga weg sei, je seltener sei sie solchen Heimwehanfällen ausgesetzt, und sie meint, es sei ein Lernprozeß. Heimweh sei ein Teil der Unsicherheit, die man in einer anderen, neuen Umgebung erfahre; man habe nicht genügend Vertrauen oder Fähigkeiten, sich an die neue Situation anzupassen oder sich umzustellen.

Mit sechzehn Jahren verließ sie ihr Zuhause; sie erlebte also ihre Kindheit und Jugend in Tonga, länger als zum Beispiel Albert Wendt aus Samoa, der schon mit dreizehn Jahren sein Zuhause verließ und auf eine Schule nach Neuseeland ging.

Konai wuchs in Nuku'alofa auf, und sie meint, sie sei alt genug gewesen, um die Erwartungen und die Verhaltensweisen ihrer Umgebung zu verstehen:

"... die sogenannten Tongan Ways. Aber es war früh genug, um eine Art von individueller Identität zu entwickeln, abseits vom Druck der Altersgruppe der Teenager-Mädchen. Unter den älteren Teenager-Mädchen, in den Teenager-Jahren, gibt es sehr starken Druck, sich an bestimmte soziale Normen der Gesellschaft anzupassen. Zum Beispiel soll man zu Hause bleiben und Kawa machen, für die Jungen oder auch die alten Männer. Ich habe das alles versäumt."

Konai war also lange genug in Tonga, um eine gewisse Identität als ein tonganisches Mädchen zu entwickeln, nicht aber in den Jahren, in denen sie zu einer tonganischen Frau, einer Hausfrau hätte erzogen werden können. Sie hatte also vom Alter her einen guten Start für eine neue Erfahrung. Sie wollte zur Schule gehen, und sie hatte das in Tonga getan, so lange das ging. Dann aber mußte sie es verlassen, um die Universität zu besuchen.

### **Stipendium für Neuseeland**

Nachdem sie das entsprechende Zulassungsexamen bestanden hatte, erhielt sie ein Stipendium für Neuseeland und ging nach Auckland. Es gab dort bereits tonganische Studenten, wenn auch nicht so viele wie heute, aber genug Mädchen und Jungen, um mit ihnen tonganisch zu reden. Am Anfang hat sie sich vor allem in dieser Gemeinschaft aufgehalten. Sie war auch zum Beispiel in einem tonganischen Wohnheim untergebracht, wo das ganze Personal und auch die Ernährung tonganisch waren. Und sie fühlte sich wie in Tonga. Mit all den anderen Studenten um sie herum, hatte sie ein Gefühl der Geborgenheit und im Grunde wenig Kontakt mit der Außenwelt, auch mit den Tonganern außerhalb des government hostel.

Vor dem Studium an der Universität besuchte sie noch die sechste und siebte Klasse der Epsom Girls' School.

An der Universität studierte sie drei Jahre Geographie und Geschichte, um später als Lehrerin an der Tonga High School zu unterrichten; es war ein klar strukturierter Studiengang.

- Ich frage Konai, welche Erfahrungen sie in dieser Zeit gemacht hat, und ob sie so etwas wie einen Kulturschock, eine Lebenskrise durch die Trennung von ihrem Zuhause erlebte.

Sie erzählt von der Krise, die sie durchstehen mußte, als eine von ihr sehr geliebte Großtante - und später ein Großonkel - starb. Sie hatten sehr eng in der Familie zusammengelebt. Bei ihrem Tod wurde Konai bewußt, daß sie weit weg war.

Ihr Leben als Schülerin und Studentin hingegen hat ihr keine Probleme bereitet. Sie meint, sie sei nicht unbedingt ein typischer Student in diesem Heim gewesen; es gab mehr Leute, die versagten und zurück nach Tonga gehen mußten, als solche, die Erfolg hatten.

- War es die Neugier, die sie durchhalten ließ oder welche Gründe sieht sie?

Konai berichtet, wie sie sich in der Kirche zu engagieren begann, und daß sie das beschäftigt hielt. Sie unterrichtete in Bibelklassen, lehrte das Aufsagen von Gebeten und wurde in Jugendgruppen aktiv. So hatte sie eine Gemeinschaft und eine Aufgabe, die ihr Spaß machten. Und natürlich wollte sie so schnell wie möglich zurückkehren. So war es ein Anreiz für sie, alles gut zu machen, denn wenn sie versagen sollte, würde das bedeuten, daß sie noch länger in Neuseeland bleiben mußte.

Nach ersten Schreibversuchen in der Schule, die Konais erstes Gedicht im Schulmagazin veröffentlicht hatte, und das ohne großen Anspruch von ihrem Leben in der Schule handelte, entstanden während dieser Zeit keine lyrischen Texte; erst später kommt sie, zum Beispiel in dem Gedicht "Of Trees and Budgets"<sup>23</sup>, auf diese Erfahrungen zurück; sie reflektiert darin auch die Schuldgefühle angesichts ihrer privilegierten Situation gegenüber den Leuten zu Hause.

In ihrer Schul- und Studentenzeit entwickelt sich Konai Helu Thaman zu einer aktiven und selbstbewußten jungen Frau. Aber sie ist nicht rebellisch, sondern dankbar für die ihr gebotenen Bildungsmöglichkeiten, wurde schon im zweiten Jahr von den Schülern und vom Lehrpersonal zum Präfekten gewählt. Sie wollte da wieder herauskommen und tat daher alles, um Prüfungen zu bestehen.

Unter diesem Gesichtspunkt hält sie es im Rückblick auch nicht für falsch, daß es strenge Regeln im Tongan hostel gab, zum Beispiel, wenn man sich mit einem Freund verabreden wollte.

---

<sup>23</sup> Aus: Langakali. 1981: 11.



Ein Thema, das Konai zum Zeitpunkt unseres Gesprächs in Fidschi intensiv beschäftigt und über das wir uns in vielem einig sind, ist die engstirnige und bornierte Einstellung von Leuten in unserer Umgebung zur Frage der Beziehungen zwischen den Menschen, vor allem zwischen den Geschlechtern.

Daß alle Leute, alle Jungen, mit denen man befreundet war, nachdem man verheiratet ist, so tun, als ob sie nicht länger da wären und nichts mit ihr zu tun hätten, findet Konai sehr unglücklich. Sie beklagt diese enge Auffassung von Liebe und Ehe und empfindet sie als eine Einengung, die ihr die Luft nimmt, denn durch ihre Arbeit hat sie häufiger enge Beziehungen zu Männern als zu Frauen. Den Leuten klarzumachen, daß Liebe viele Gesichter haben kann, und daß dies ein Teil von ihr ist, das sei ihr größtes Problem. Unglücklicherweise würde das immer wieder mißverstanden, und es sei wohl auch schwer zu vermitteln.

Erfahrungen, die sie damit gemacht habe, gingen in ihr Schreiben ein; das hilft ihr, damit umzugehen.

Lauter werdende Kinderstimmen brechen in unser lebhaftes Gespräch ein, unterbrechen es aber nur kurz.

Konai erträgt es nicht, einfach nur herumzusitzen, und sie kann eine so enge Welt nicht akzeptieren; das wäre eine zu begrenzte Erfahrung, die sie allerdings lange als unabänderlich betrachtet hätte. Konai erzählt von solchen Mißverständnissen:

"Ich zeige auch meine Gefühle. Ich umarme Leute, wenn ich das Gefühl habe, daß ich sie umarmen möchte, weil ich sie gern habe. Das soll ich nicht tun, es gehört sich nicht."

Wir sind uns einig, daß sich die Sitten und Gebräuche in dieser Hinsicht in Tonga und Europa nicht sehr unterscheiden.

Unser Gespräch konzentriert sich nun für eine Weile auf das Schreiben. Wie hat sie dazu gefunden, wer hat sie ermutigt, mit wem ist sie im Austausch darüber und wie beurteilt sie ihre eigenen Arbeiten und die ihrer Freunde und Kollegen.

Sie würde gern über die Probleme, die wir gerade besprochen haben, auch Geschichten schreiben, kommt aber bei ihren zahlreichen Verpflichtungen zwischen Universität und Familie nicht dazu. Eines Tages, vielleicht ...

Es war Marjorie Tuainekore Crocombe, die sie als erste ermutigte, Gedichte zu veröffentlichen. Es war das Gedicht "You, the Choice of my Parents", das 1972 in der "Mana"-Sektion der Zeitschrift PIM ("Pacific Islands Monthly") erschien. Es wurde zu einem der bekanntesten Gedichte im Südpazifik und in viele Sprachen übersetzt.

Schreiben war für Konai zunächst nur eine Möglichkeit, sich auszudrücken, aber durch die Freunde im Umkreis der Zeitschrift "Mana", vor allem durch Albert Wendts Ermutigung, wurde sie nun mit Erwartungen konfrontiert. Trotzdem, so sagt sie, schreibt sie nur, wenn sie sich dazu aufgelegt fühlt.

Konai Helu Thaman nimmt ihre Arbeit als Lehrerin sehr ernst, betrachtet sich nicht in erster Linie als Dichterin. (Sie lacht, als ich das Wort "poetess" benutze.)  
Die Kinder spielen, leise und fröhlich.

- Ich frage sie, wie sie darauf reagiert, daß es Leute gibt, die ihre Gedichte mögen, die sich dafür interessieren?

Konai versucht eine Antwort: "In einer Hinsicht könnten die Dinge, die ich schreibe, als eine Art des Lehrens aufgefaßt werden, denn für mich bedeutet Lehren Miteinanderteilen (sharing), Schreiben ist für mich Teilen: Leute lesen, was man geschrieben hat, und wenn sie das so wollen, dann ist das ein Miteinanderteilen (ein Mitteilen?) ...

Ich weiß nicht, ob das egoistisch ist, aber ich fühle mich gut, wenn ich merke, dadurch, daß meine Arbeiten veröffentlicht werden, kann ich mit Menschen, die ich nicht einmal kenne, teilen, mich mitteilen ...

Das ist sehr befriedigend, so wie das Lehren, denn man hat das Gefühl, daß man etwas von sich abgibt (einen Teil von sich) ..."

Schreiben ist für Konai immer wichtiger geworden, aber Zeit und psychische Energie setzen ihrer Schreiblust Grenzen. Wie an jeder Universität heute, gibt es außerhalb der Lehre eine Vielzahl von Verpflichtungen in der Verwaltung, bürokratische Barrieren an allen Ecken und Enden, die den Raum für kreative Arbeit in der Lehre und im Schreiben von Gedichten einengen. Von daher gesehen ist jedes ihrer Gedichte der Versuch, menschliche Probleme, Fähigkeiten und Beziehungen trotz aller Widerstände schöpferisch zu gestalten.

### **Inselfeuer**

Asche, noch glühend  
von einem Feuer,  
das einst in hellen Flammen stand,  
schläft  
in einer endlosen Nacht,  
unheilschwanger im Getöse der  
Billardbälle,  
der Gewalt aus Hollywood,  
rock'n roll music  
und dem langsamen Umblättern  
der Seiten eines ausländischen Lehrbuchs.

Die glühende Asche wartet,  
vielleicht wird sie nie  
wieder entzündet  
von trockenen Kokosnußblättern  
... Kerosin brennt leichter!

### **Identität im Wandel**

Im Rückblick auf die Stationen ihrer Entwicklung und Ausbildung beschreibt Konai Helu Thaman 1983 in einem autobiographischen Text (für einen wissenschaftlichen Kongress)<sup>24</sup>, was es für sie heute bedeutet, in Tonga geboren und aufgewachsen zu sein, in Neuseeland und den Vereinigten Staaten studiert zu haben und in Fidschi zu leben und zu arbeiten.

Als sie 1963 ihre Heimatinsel verließ, um nach einem Studium in Neuseeland als Lehrerin wieder nach Tonga zurückzukehren, war sie zugleich voller Vorfreude auf das Leben in einem neuen Land und bedrückt angesichts der Erwartungen, die ihre kainga (ihre Großfamilie) und das Erziehungsministerium in sie setzten. Zu diesem Zeitpunkt konnte sie sich nicht vorstellen, wie sehr dieser Aufenthalt ihr Leben verändern, sie zu einer Außenseiterin machen würde. Es war der Weg heraus aus einer unbefragten sozialen Geborgenheit, der Identität durch Familienzugehörigkeit, hin zu einer persönlichen, in der Ausbildung erweiterten Identitätserfahrung, der sie heute Tonga als Teil der Welt und des Pazifik erleben läßt.

In den sechs Jahren ihres Aufenthalts in Neuseeland war ihr nie der Gedanke gekommen, dort auf Dauer leben zu wollen. Eine wichtige Erfahrung, die sie während ihrer Schulzeit in Epsom Girls' Grammar School machte, war das gleichberechtigte Zusammensein mit anderen Mädchen. Sie wurde nicht danach beurteilt, wer ihre Eltern waren und ob die Familie irgendwelche Beziehungen zum Adel oder zum Hof hatte, überhaupt, woher sie kam. Zum ersten Mal fühlte sie sich als jemand, der um seiner selbst willen angenommen wurde, als eine Person, als Individuum.

Als sie 1968 nach Tonga zurückkehrte, voller neuer Ideen und in vielen Hinsichten sehr verändert, stellte sie fest, daß die Erwartungen, die sie bei ihrem Abschied auf sich lasten gefühlt hatte, noch gewachsen waren. Es gab nicht viele, die ein Studium mit einem akademischen Grad abgeschlossen hatten, unter Frauen schon gar nicht. Jetzt begann für sie ein neuer Lebensabschnitt: Sie mußte in ihrer Heimat Tonga herausfinden, wer sie war. Als Kind hatte sie die Insel verlassen, als Frau mit einer starken persönlichen Identitätserfahrung und einem "brennenden Wunsch nach Unabhängigkeit" wollte sie wissen, was in ihrem Land nicht stimmte und wie ihm zu helfen war.

Konai stand schnell in dem Ruf, ihre Meinung zu sagen, und einige Leute fanden sie "rebellisch", sie habe offenbar zu lange in Neuseeland gelebt. Sie merkte andererseits, daß sie

---

<sup>24</sup> The Defining Distance: Places and World View. Vgl. Gizycki 1986: 271.

immer weniger mit ihrem Geld auskam und sich die Zahl der Verwandten, die sich auf ihre Verpflichtungen ihnen gegenüber beriefen, zu verdoppeln schien. Daran müsse sie sich gewöhnen, erklärte ihr die Mutter lachend.

Sie solle sich verheiraten und eine Familie begründen, ein Haus einrichten, viele Kinder großziehen, solange sie ihr noch helfen könnten, meinten die Frauen unter ihren Verwandten. Als sie schließlich einen Peace Corps-Angehörigen aus Kalifornien heiratete, war die allgemeine Enttäuschung groß, nicht allein, weil er kein Tonganer war, sondern weil man, zu Recht, davon ausging, sie würde ihren Mann begleiten. Sie verließ Tonga nach einem dreijährigen Aufenthalt, aber sie und ihr Mann Randy waren sich einig, irgendwie eines Tages in den Pazifik zurückkehren zu wollen.

In Kalifornien war sie zunächst über Tempo und Kälte des Alltagslebens bestürzt. Ihre Zeit an der Universität von Santa Barbara hat, wie sie schreibt, ihr Verständnis von Welt noch ganz entscheidend verändert. Während sie in Neuseeland ihre Unabhängigkeit entdeckte, lehrte Amerika sie, Unterschiede zu verstehen und zu ertragen. Die Offenheit dieser Gesellschaft, der experimentelle Charakter vieler Lebensformen habe sie dazu gebracht, ihre eigenen Werte und Vorstellungen neu zu sehen und zu prüfen.

Durch ihre Arbeit am geographischen Institut (als Forschungsassistentin der Remote Sensing Unit) begriff sie auch zum ersten Mal (und mit Hilfe der Satellitenbilder) die Gefährdung der Erde durch menschliche Ausbeutung und Zerstörung.

"In mancher Hinsicht war dies eine erschreckende Erfahrung, denn unter globalem Gesichtspunkt war mein Land, ja, die Region des Pazifik, so winzig und unbedeutend angesichts der vielen Weltprobleme. Mein Verständnis der Welt war ungeheuer gewachsen, aber ich fühlte mich so klein", heißt es in ihrem Bericht.

Auch bei einem Aufenthalt in Indonesien machte sie diese Erfahrung; ihr Paß ist unbekannt, Tonga nicht auf der Landkarte der Beamten auf dem Flugplatz von Bali. Mit den Menschen, besonders den Frauen fühlte sie sich spontan verwandt; es sei vielleicht der Geist des Meeres gewesen, der sie miteinander verbunden hätte, meint sie.

Ihre Sehnsucht, gemeinsam mit Randy in den Pazifik zurückkehren zu können, erfüllte sich durch eine Berufung für beide an die Universität des Südpazifik. Hier, so hoffte sie, würden sich ihre Erfahrungen, das, was sie in neun turbulenten Jahren gelernt hatte, in der Arbeit mit Studenten bewähren können.

Heute fühlt sie sich der Universität des Südpazifik und der Region zugehörig: "Ich identifiziere mich mit dem Pazifik", sagt sie und schreibt dies der Zusammenarbeit mit Studenten und Kollegen aus vielen Teilen der Region zu. Dieses neue Gefühl der Gemeinsamkeit habe sich allerdings nicht auf der Basis des Kampfes gegen einen gemeinsamen Feind entwickelt, wie das so oft der Fall wäre, sondern durch einen langen Prozeß des Zusammenlebens und der Zusammenarbeit.

Sie betrachtet dabei die multi-ethnische Situation zwar realistisch als etwas, das die Spannungen und Rivalitäten durch die Differenzen verschärfen kann, hofft aber, ebenso wie der Fidschi-Poet Pio Manoa, daß der literarische Austausch zwischen den Inseln, auch ein gemeinsames Ziel wie der Regionalismus, dazu beiträgt, Animositäten und Vorurteile zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppen abzubauen. Konai ist davon überzeugt, daß sich ihr Selbst- und Weltverständnis durch ihr Leben in verschiedenen Ländern und Kulturen erweitert hat und eine starke persönliche Identität entwickeln half, die aber immer ganz eng verbunden blieb mit dem Land ihrer Geburt, "the womb of Tonga".

### **To Preserve Culture**

#### **Die Zeitgenössischen Poeten Tongas in der Situation des Kulturwandels und der politischen Unabhängigkeit**

In den literarischen Äußerungen tonganischer Poeten fehlt im allgemeinen der bittere Ton der Anklage an die Adresse der Palangis, wie wir ihn aus Liedern und Gedichten anderer Regionen des Pazifik (Neue Hebriden/Vanuatu, Salomonen zum Beispiel) kennen. Der ausgeprägte Stolz, nie eine Kolonie gewesen zu sein, ist ganz offenbar ein gemeinsamer Zug fast aller Tonganer.

Futa Helu, der sich selbst als den jüngsten der traditionellen Poeten Tongas bezeichnet, unterstreicht im Gespräch, daß diese Haltung nicht nur gegenüber den Weißen (den Palangis) bestünde, sondern gegenüber "any other race of people ..., we regard them as our equals ..." <sup>25</sup> Diese Haltung findet aber auch ihren Ausdruck in einem Selbstwertgefühl, das ein hohes Maß an kritischer Reflexivität erlaubt und Widersprüchlichkeit zuläßt; das gilt unter gebildeten Tonganern mehr und mehr auch im Hinblick auf König und Hof, wobei die Form der Kritik allerdings "tonganisch" bleibt (wie zum Beispiel in den Satiren Epeli Hau'ofas).

Eine weitere historisch geprägte Besonderheit der tonganischen Kultur, der man sich kaum je entziehen kann - wie Konai Helu Thaman sie beschreibt - und die auch außerhalb des Inselkönigreichs noch immer stark Familienleben und Kindererziehung bestimme, sei "the need to respect Royalty and to love God and country" <sup>26</sup>. Die tausendjährige Tradition des Königshauses, auf die sich, (oft) unabhängig von der politischen Einstellung oder Schulbildung (ähnlich wie in England), viele Tonganer berufen, ist auch in Neuseeland, Australien oder Los Angeles, wo heute fast noch einmal so viele Menschen zu Hause sind wie auf den Inseln selbst, immer noch lebendig. Für viele Tonganer ist das Königshaus Symbol ihrer Identität, das äußere Zeichen ihrer Besonderheit, der Bewahrung ihrer Kultur.

---

<sup>25</sup> Gizycki 1978: 119.

<sup>26</sup> Gizycki 1986a: 271.

Wieviel Wunschdenken und Illusion mit diesem Kulturverständnis verbunden sind, wird wiederum in den satirischen Geschichten, Erzählungen und Gedichten der tonganischen Poeten, zum Beispiel in "Tales of the Tikongs" bissig und liebevoll abgehandelt. Epeli Hau'ofa sieht das in unserem Gespräch so:

"Letzten Endes können wir unsere Kultur nicht als solche bewahren ... Durch die UNESCO und andere, soweit ich sehe, ist das vergeblich. Alles, was sie dafür tun können, bleibt tot, bleibt 'Erbe' (heritage). Lebendige Kulturen werden von den armen Leuten bewahrt, auf vielfältige Weise, ... nicht von den Reichen ... Wenn wir also sagen: 'Bewahrt die Kulturen', dann meinen wir letzten Endes wirklich nur: 'Laßt diese Leute arm sein', arm nach westlichen Maßstäben. Und sie wissen es auch, denn sie sind schon längst vom westlichen System absorbiert ...

Ich habe einmal damit angefangen, 'Kultur zu bewahren'. Ich sagte mir: Laßt es uns selber machen!

Es gibt keinen Weg, es selber zu machen. Keinen Weg ... als Mitglied einer sehr privilegierten Elite ... Überhaupt keinen Weg, es ist nur Gerede, Nostalgie über etwas Verlorenes ... To preserve culture - das hängt ab von ausländischer Hilfe.

Was geschieht, ist, daß wir anerkennen müssen, daß wir schon mitten im Prozeß von etwas anderem sind, und daß dieser Prozess Teil der eigenen Kultur ist, eine lebendige Erfahrung, nichts, was wir vorschreiben."

## Albert Wendt, West-Samoa

### Herkunft und Welt

Albert Wendt wurde 1939 in West-Samoa geboren. Er entstammt einer angesehenen samoanischen aiga<sup>1</sup>, die ihren deutschen Namen einem Seefahrer und Koprahändler verdankt, der vor über hundert Jahren - noch vor Beginn der eigentlichen deutschen Kolonialzeit (1890-1914) - als Abenteurer nach Samoa und als Urgroßvater in die Reihe seiner Ahnen gelangte.

Für Albert Wendt, der sich immer wieder in kritischer, aber auch allzu wohlwollender Absicht mit seinem deutschen Namen konfrontiert sieht, ist diese Herkunft Teil einer Identität, die er heute als Schriftsteller nicht verleugnen muß. Seine zwiespältigen Empfindungen hat er zum Beispiel in seinem großen Gedicht "Inside us the Dead" (1976) zum Ausdruck gebracht, in dem er seine Ahnen in seinem eigenen Fleisch, seinen Muskeln und Knochen auferstehen läßt: die polynesischen Seefahrer, die Missionare und Händler, unter ihnen den deutschen Seekapitän aus seinen Kinderbüchern, seinen Urgroßvater, dessen Glasauge nicht nur die Sterne fixierte, sondern die Waren, die er für Kopra und Frauen zum Tausch anbot.

In diesem Gedicht erinnert er sich auch in unvergeßlichen Versen und mit einer Zartheit des Gefühls, dem er sich nur in seltenen Momenten und zögernd überläßt, an seine Mutter Luisa, die er im Alter von zwölf Jahren verlor. Sie war für ihn wie im Märchen der goldene Schlüssel für das Schloß des Riesen, das die Kinder suchen. Die Erinnerungen an sie sind leuchtende Blüten, verstreut auf narbigem Lavafeld<sup>2</sup>. Und mit dem in seinen Texten immer wiederkehrenden Bild von der Lava verbinden sich für ihn die Fragen jeder menschlichen Existenz, Geburt und Tod.

In einem seiner schönsten Gedichte "Lavafeld und Weg, Savaii", in dem die vulkanische Urzeit und die mit Hiroshima beschworene Endzeit für den Lyriker gegenwärtig ist, ruft Albert Wendt mit der Insel Savaii nicht nur die Heimat seiner polynesischen Ahnen, das Ur-Hawaii, in Erinnerung, auch die Heimat seiner Mutter ist dort zu finden.

---

<sup>1</sup> aiga - Familienverband, Sippe.

<sup>2</sup> "Memories of her are flamboyant/ blooms scattered across/ pitted lava field under/  
the moon's scaffold, or fish/ darting among fabulous seaweed./ Escape from the  
grasp of my tongue,/ images shatter into dust/ from which myth rises/ ..."

### **Lavafeld und Weg, Savaii**

Der nackte Weg neigt sich und tanzt,  
rutscht aus, stolpert und kriecht  
auf blutigen Knien mitten durch  
unparteiische Lava  
unter einem Himmel, dem alle  
Vogelstimmen geraubt wurden  
und die gefiederten Schwingen,  
deren Schläge die Sonne kühlten.

Keine Bäume, wo Schatten  
nisten könnten, keine listigen Götter  
wagen es, hier zu leben, nur Eidechsen  
huschen durch die verheilten Narben  
im Gesicht des schwarzen Landes, hart  
wie die Klinge der Mittagssonne - die Maske  
von Hiroshima, die sich vom Grat des Berges  
bis zum Meer herab dreht.

Diese Lava wird tausend  
Jahre lang nicht zerfallen  
zu Staub, den der Wind verweht.

Dies war der Welt  
Anfang - die Feuergötter  
zerfleischten ihre Körper mit Muschelmessern, das Blut  
brach aus den Wunden des Berges,  
gerann schwarz und kalt, dann die Stille  
der geschlossenen Grabtür,  
die sich öffnete für das Wunder  
der Auferstehung, als die Lava zerfiel  
und grüne Finger zur Sonne durchbrachen.

Dies ist auch der Welt  
Ende: das tödliche Schweigen  
nach dem Blitz,  
wenn das Blut gerinnt



zu schwarzem Stein und der Mensch  
ein Abdruck auf dem Weg ist,  
der rutscht, stolpert und kriecht  
von Stein zu Stein  
zu Stein in die leere Hülse  
des Windes.<sup>3</sup>

Im Alter von dreizehn Jahren kommt er mit einem Stipendium nach Neuseeland, das für ihn zur zweiten Heimat wird. Er besucht eine höhere Schule und das Ardmore Teachers College, wo ihm 1958 in einem Pädagogik-Kursus zum ersten Mal das Buch von Margaret Mead über das Heranwachsen junger Mädchen in Samoa begegnet. Auch er - so bekennt er später in seiner kritischen Abrechnung mit ihrem Samoa-Bild - wollte nach fünf strengen Internatsjahren gern "Meads verlockend idyllischer Beschreibung meiner Heimat (besonders ihrer verführerischen Darstellung freier Liebe)" Glauben schenken.

Nach zwölf Jahren Aufenthalt kehrt er 1964 als Lehrer aus Neuseeland auf seine Heimatinsel zurück, gemeinsam mit seiner Frau Jenny, um dort zu leben und zu arbeiten.

Er hatte Samoa in diesen Jahren der Ausbildung nur auf Besuchsreisen wiedergesehen, unter anderem 1962, als sein Land mit großen Festlichkeiten und großen Zukunftshoffnungen in die Unabhängigkeit entlassen wurde, Hoffnungen, die er damals teilte, die er 25 Jahre später allerdings enttäuscht sah, weil Machtmißbrauch und Korruption, wie überall in der Welt, auch in Samoa gediehen.

Als Leiter des Samoa-College in Apia engagierte er sich nicht nur für die Bildungspolitik seines Landes, sondern beteiligte sich darüber hinaus beratend an der Entwicklung eigener kultureller Institutionen.

Albert Wendts erster Roman "Sons for the Return Home" erscheint 1973 in Neuseeland. Schon während seiner Studienjahre an der Universität in Wellington hatte er seine ersten Kurzgeschichten geschrieben und früh für seine literarischen Arbeiten Anerkennung gefunden; viele der für den Autor in seinen späteren Erzählungen und Romanen wichtigen Themen und Motive (wie tagata, der fliegende Fuchs oder das Lavafeld) sind bereits keimhaft in diesen ersten Texten angelegt.

1974 wurde Albert Wendt an die neugegründete Universität des Südpazifik berufen, um dort in der School of Education zu unterrichten und Kurse und Workshops über Kunst und Literatur abzuhalten. Er gehört zu den Mitbegründern der South Pacific Creative Arts Society und der Zeitschrift "Mana" und wird in diesen Jahren nicht nur zum bedeutendsten Autor

---

<sup>3</sup> Aus: Albert Wendt: Inside us the Dead, Poems 1961-1974. 1976: 23-24. Übersetzt aus dem Englischen von RG für: Abschied vom Papalagi.

der Region, sondern auch zu einem aktiven Förderer der Kunst und Literatur in diesem Raum.<sup>4</sup>

Die kritische Auseinandersetzung mit der politischen Situation im Prozeß der Entkolonialisierung und neuen Unabhängigkeit ist dabei nicht zu trennen von seiner Arbeit als Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler. Seine Stimme hat Gewicht, sein Name steht für eine Neuentdeckung Ozeaniens, die er 1976 programmatisch und bis heute gültig in seinem Aufsatz "Towards a New Oceania"<sup>5</sup> formuliert hat.

Er kehrt für einige Jahre nach Samoa zurück, beteiligt sich am Aufbau der Außenstelle der Universität in Alafua, gründet mit jungen samoanischen Poeten die Zeitschrift "Moana" und ermutigt Studenten, samoanische Geschichten aufzuzeichnen, sich mit ihrer Muttersprache zu beschäftigen.

Seine drei Kinder besuchen eine samoanische Schule.

In den siebziger Jahren veröffentlicht er Gedichte und Essays, eine Sammlung von Erzählungen, "Flying Fox in a Freedom Tree" (1974), die Romane "Pouliuli" (1977) und "Leaves of the Banyan Tree" (1979), in denen die Welt von Samoa sich zum Bild seiner Welt verdichtet und erweitert. Neben seiner Lehrtätigkeit wirkt Albert Wendt weiter als Förderer von Schreibkursen, Schriftstellerwerkstätten, und Künstlerprogrammen, ist er Mitarbeiter der Zeitschrift "Mana", Herausgeber von Gedichtsammlungen anderer Autoren, unter anderem der Anthologie "Lali - A Pacific Anthology" (1980).

Viele Reisen zu anderen pazifischen Inseln, Aufenthalte in Papua-Neuguinea und Hawaii, Teilnahme an internationalen Tagungen, Einladungen nach Australien und Japan bedeuten ihm viel, vor allem Kontakte zu Schriftstellerkollegen.

Auf einer Reise, die ihn 1980 über Amerika und Europa einmal rund um die Welt führt, und auf der Albert Wendt gemeinsam mit seiner Frau Jenny zum ersten Mal Deutschland besucht, macht er erneut die Erfahrung, daß es so etwas wie einen international tribe gibt, eine Art Stammesgesellschaft von Leuten, die sich geistig miteinander verwandt fühlen. Im Gespräch mit Studenten und Dozenten der Kasseler Kunsthochschule über sein Verständnis von Kunst und Literatur im Pazifik und die Gegenwartsprobleme dieser Weltgegend werden gegenseitige Projektionen und die Träume und Alpträume Europas zum Thema. Eine deutsche Ausgabe seines letzten Romans wird bei diesem Besuch verabredet; er erscheint 1982 als "Clan von Samoa" (im Hammer-Verlag). Etwa um die gleiche Zeit wird dieser Roman ins Chinesische übersetzt; Taschenbuchausgaben und Übersetzungen machen den Autor in diesen Jahren weltweit bekannt.

---

<sup>4</sup> Siehe dazu Gizycki 1988.

<sup>5</sup> Mana 1/1, 1976: 49-60.

1982 wurde Albert Wendt zum zweiten Mal an die Universität des Südpazifik in Fidschi berufen, diesmal auf einen persönlichen Lehrstuhl für Pazifische Literatur. Dies bedeutete unter anderem auch eine akademische Anerkennung der neuen Literatur Ozeaniens, zu deren Förderung Albert Wendt so viel beigetragen hatte. (Inzwischen ist diese Literatur Gegenstand von wissenschaftlichen Abhandlungen und Examensarbeiten an der Universität in Suva und in den Commonwealth-Literature-Abteilungen anderer Universitäten in Übersee.)<sup>6</sup>

Seit dem Militärputsch in Fidschi 1987 unterrichtet Albert Wendt in Auckland, Neuseeland, als Professor für die englischsprachige Literatur der Region; durch Einwanderung und Arbeitsemigration (auch aus Samoa) ist Auckland inzwischen zur größten polynesischen Siedlung außerhalb der Inseln geworden. Ende der siebziger Jahren dreht Albert Wendt einen Dokumentarfilm über seine Landsleute "Faa Samoa in Auckland".

Zwei weitere Filme sind in Zusammenarbeit mit dem Autor auf der Grundlage seiner Romane ("Sons for the Return Home", "Leaves of the Banyan Tree") entstanden, zuletzt "Flying Fox in a Freedom Tree"<sup>7</sup>. Dieser Film wurde bereits im Jahr seiner ersten Aufführung in Hawaii auch in einem Göttinger Film-Studio gezeigt und auf mehreren Film-Festivals ausgezeichnet. Albert Wendt hat eine intensive Beziehung zum Film und wäre selbst gern Filmemacher geworden; in seiner Bildersprache und im Aufbau seiner Bücher spiegelt sich etwas von dieser Leidenschaft wider.

Es ist ein Glücksfall für die noch junge englischsprachige Literatur Ozeaniens, daß sie mit Albert Wendt einen so vielseitig begabten Autor als Wortführer gefunden hat; seine Bedeutung als Lehrer und Lyriker, Förderer der Kunst und Essayist, Kritiker und Romanautor ist in diesem Kontext kaum zu überschätzen.

### **Das literarische Werk: Ein kurzer Überblick**

In seinem ersten Roman "Sons for the Return Home" (1973) schreibt der Samoaner Albert Wendt über den Traum seiner Landsleute von der triumphalen Heimkehr der Söhne. Er führt uns mitten hinein in den Alltag von Tausenden von Südseeinsulanern, die heute, "unseren" Türken und Spaniern vergleichbar, in Neuseeland, Australien oder den USA nach einem "besseren" Leben streben, ohne zu ahnen, welcher Preis an Lebensglück und Identität dafür zu zahlen ist. Es geht in diesem Roman auch um die Erfahrungen von Heimweh und Unterdrückung, um rassische Diskriminierung, schließlich um die Liebe zwischen einem jungen Samoaner und einem Papalagi-Mädchen, die daran scheitert, daß die Liebenden erst zu spät

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu Telschow 1992.

<sup>7</sup> Ein Film von Martyn Sanderson nach dem Roman von Albert Wendt: *Flying Fox in a Freedom Tree*. (Deutsch: *Samoa - Rebell zwischen zwei Welten*.) Graham McLean Associates und New Zealand Film Commission. 1989.

erkennen, wer sie sind. Diese in dichten Bildern erzählte Geschichte fand sogleich überall im Südpazifik großen Widerhall und ist inzwischen in Neuseeland verfilmt worden.

Mit Erzählungen, Essays und Gedichten, vor allem aber mit seinen Romanen ist der Samoaner Albert Wendt dreißig Jahre nach der Unabhängigkeit seines Landes (1962 als West-Samoa) nicht nur regional, sondern auch international als der bedeutendste Autor des Südpazifik bekannt und anerkannt.

In einer Sammlung von neun Kurzgeschichten, "Flying Fox in a Freedom Tree" (1974), beleuchtet der Autor, unbarmherzig und mitfühlend zugleich, immer wieder den Einbruch der übermächtigen fremden Kultur: "Der Papalagi und seine Welt haben uns und Leute wie deinen reichen, aber unglücklichen Vater und alle modernen Samoaner in Karikaturen ihrer selbst verwandelt, komische, schreiende, lächerliche Schatten auf dem Bildschirm. Was soll's, wir haben versucht, uns selbst treu zu bleiben. Das ist auch schon alles, meine ich, was ein Mann mit seiner Keule tun kann ...", heißt es in der Titelgeschichte, die später zum Mittelstück seines Romans "Leaves of the Banyan Tree" wird. Alle diese Geschichten - wie auch die folgenden beiden Romane - haben nun ihren Schauplatz ausschließlich in Samoa - einer uns unbekannten Südseeinsel, denn für Albert Wendt ist sie "genau das Gegenteil von Margaret Meads attraktivem, aber oberflächlichem Paradiesklischee. Es ist dies ein Samoa mit all den Gefühlen, Problemen, Hoffnungen und dergleichen, die allen Menschen gemeinsam sind."<sup>8</sup>

In "Pouliuli" - ein samoanisches Wort, das mit lebendiger Dunkelheit, Nacht und Tod zu tun hat - beschließt ein alter Mann den Ausstieg aus seiner Verantwortung als Häuptling und aus einer 76-jährigen "wahnsinnigen Existenz", indem er Dorf und Familie vorspiegelt, geistesgestört zu sein; der 1977 erschienene Roman beschreibt die Machtkämpfe, politischen Intrigen, Korruption, Prestigedenken und Bewunderung für Autorität, die für den Autor die heutige Realität Samoas bestimmen.

"Leaves of the Banyan Tree" (1979) ist eine drei Generationen umspannende Familiensaga (eher mit den "Buddenbrooks" als mit den Reden des erfundenen Südseehäuptlings Tuiavii<sup>9</sup> verwandt), in der Albert Wendt diese universale Thematik in den Zusammenhang konkreter samoanischer Erfahrungen seit der Ankunft der Papalagi, der Seefahrer, Missionare, Geschäftsleute und Kolonisatoren stellt, durch die alle alten Werte des Dorfes erschüttert und durch neue ersetzt wurden - plötzlich, nachhaltig, folgenreich: Geld, Bibel, Bildung, Profitdenken.

Die Widersprüche zwischen den neuen christlichen Geboten und der Geschäftsmoral der Fremden durchdringen nun das Leben auf den Inseln. Die Machtergreifung des Helden Taulopepe in einem Dorf, das in charakteristischer Weise Samoa verkörpert, vollzieht sich im skrupellosen und konsequenten Auf- und Ausbau der neuen Plantage unter den Blättern des gewaltigen Banyan-Baums; dieser steht der Urwaldrodung zunächst trotz im Wege, gleich-

---

<sup>8</sup> Wendt 1983: 46.

<sup>9</sup> In: E. Scheurmann: Der Papalagi. 1979.

sam ein Symbol alter samoanischer Überlieferung. Nach einem zerstörerischen Hurrikan bleibt er zurück, inmitten des neu wuchernden grünen Reichtums der Bananenpflanzen - ein verdorrnder Stamm.

1991 erscheint der Roman "Ola", in dem Albert Wendt zehn Jahre nach der exemplarischen Erkundung der historischen Erfahrungen des Umbruchs und der Folgen für Familie und Dorf, die Geschichte einer ungewöhnlichen Frau erzählt.

Es geht in diesem Buch um die literarische Rekonstruktion eines Lebenslaufs und einer Beziehung zwischen den Generationen, in der individuelle Selbstverwirklichung und gemeinsame Verantwortung für die Bewahrung traditioneller Werte ganz bewußt Thema geworden sind. Ola, die "rebellische Tochter", ist eine westlich gebildete Samoanerin; ihr Vater Finau Lagona, Oberhaupt ihres Heimatdorfes Sapepe, Träger eines traditionellen Titels, den er an sein erstgeborenes Kind weitergeben möchte: "Meine Tochter, die alles in Frage stellt, und die selbst meinen letzten Willen in Frage stellen wird, die niemals zufrieden und glücklich war, mit dem was ist und was Gott geplant hat, Ola, es ist mein Wunsch und die Entscheidung meiner aiga (Sippe), daß du lagona sein sollst", beschwört er sie in seiner Sterbestunde und erinnert daran, wie ihr Leben - durch den Tod der Mutter bei ihrer Geburt - miteinander verbunden geblieben ist.

"Ola" - der Name bedeutet: "Leben". Auf der Suche nach den Quellen des Lebens wird eine Reise um die Welt beschrieben. Vater und Tochter unternehmen eine Art Pilgerfahrt ins Heilige Land mit seinen unterschiedlichen religiösen Wahrheiten und sie begegnen dem modernen Staat Israel und seiner Geschichte in Yad Vashem<sup>10</sup>. Nach dieser Reise um die Welt, in der die USA, Japan, auch Deutschland Stationen sind, bekennt sich Ola zu ihrem Namen: "I am Ola / I am Life". Ich bin das Leben. Aber: "Wohin gehen wir?"

Mit diesem Roman, der für den Autor auch vor dem Hintergrund ganz persönlicher Erfahrungen zur "Wiederentdeckung Samoas im Lichte Israels" wird, der seine erweiterte Welterfahrung widerspiegelt, beginnt Albert Wendt ein faszinierendes Verwirrspiel mit Fiktion und mit Fakten, ein literarisches Experiment. Schreiben, Reisen: "All is Ola".

### **Identität und Kulturwandel in Albert Wendts Werk**

Für den Poeten und Intellektuellen Albert Wendt ist die Suche nach der kulturellen Identität kein literarisches Programm. Und doch ist die fast schon zum Schlagwort der postkolonialen Diskussion gewordene Frage nach den roots in allen Büchern des Autors unüberhörbar und in vielen Bildern und Gestalten anwesend, zuletzt in seinem Roman "Ola", in dem die Heimkehr ins samoanische Dorf nach einer Reise um die Welt Thema ist.

Den Erzählungen seiner Großmutter (fagogo) verdankt er seine Lust zu fabulieren. Ohne diese Wurzeln im samoanischen Dorf, so erzählt er, könne er als Schriftsteller nicht überleben.

---

<sup>10</sup> Gedenkstätte des Holocaust in Jerusalem.

In vielen seiner Geschichten leben die Götter, Geister und Dämonen, die *aitu*, über die man offiziell zu lachen vorgibt, die aber dennoch im Dunkeln weiter existieren, fort. Sein Held Pepe (aus dem Roman "Leaves of the Banyan Tree") erfährt als Kind vom Freund seines Großvaters, dem alten *matai* Toasa, was es mit diesen *aitu* auf sich hat, und getrieben von einer unheiligen Neugier begibt er sich auf die Irrwege, die sein weiteres Leben bestimmen sollen.

Die Auflösung des traditionellen Lebens in Samoa unter europäischen Einfluß, die oft verzweifelte Suche seiner Mitmenschen, zwischen den Kulturen wieder einen eigenen Ort zu finden, beschäftigen den Autor vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen zwischen Insel und Welt. Der als Historiker ausgebildete Samoaner versteht und erlebt zugleich, was es bedeutet, wenn die alten Werte und Überlieferungen nichts mehr gelten. Als Poet setzt er sich dagegen zur Wehr; denn: "Samoa ist das, was ich bin und worüber ich schreibe." Und in immer neuen Geschichten erkundet Albert Wendt die komplexe Wirklichkeit seiner Heimatinseln.

Nachdem die Papalagi das Christentum nach Samoa eingeführt hatten, kehrten sie zu ihren eigenen Geschäften zurück - heißt es an einer Stelle seines Romans "Leaves of the Banyan Tree". Aber inzwischen rechnet auch der Held *Tauilopepe* im Hinterkopf die Koprapreise aus, während die Bibellesung den Abend beschließt. Die Gottlosigkeit des Helden Pepe wird durch die bigotte und aufdringlich erscheinende Allgegenwart des Kirchlichen hervorgehoben und herausgestellt.

Die in Albert Wendts Büchern immer wieder deutlich werdende Verachtung eines verlogenen Kirchenchristentums steht dabei nicht im Widerspruch zur Religiosität des Autors; (er stamme aus einer "protestantischen Sippe", erzählt er, viele Angehörige waren Geistliche.) Die Texte der Bibel gehören zu seiner Kindheit im Dorf wie zu den Beweggründen seiner Reise nach Israel, die er später in seinem Roman "Ola" gestaltet hat. Auch die Vergeblichkeit menschlicher Mühen, der Mythos vom *Sisyphos*, die radikale Einsamkeit inmitten des dichten Dorf- und Familienlebens, das Scheitern aller Hoffnungen des Einzelnen beschäftigen den Autor, seit er zu schreiben begann.

Albert Wendt ist schon während seiner Schulzeit tief beeindruckt vom Werk Camus'. Die Gestalt des Rebellen findet sich wieder in Pepe, dem Sohn der Götter und leiblichen Sohn *Tauilopepes*; von unstillbarer Wut erfüllt, stellt er alle Ordnung in Frage und trotz den Göttern.

In der Geschichte vom "Flying Fox", dem Herzstück des Romans, blickt der sterbende Pepe auf diese Wege und Irrwege zurück, in einem Bericht voller heidnischer Lebendigkeit und heimlicher Todeslust, mit der Vision der schon im Fleisch krabbelnden Maden und der im Feuer knisternden Eingeweide. Er ist bereit, alles zu zerstören, um seine eigene Identität zu gewinnen, und er verantwortet sich mit herausfordernder Kompromißlosigkeit vor dem lokalen Gericht.

Aufschlußreich für das Verständnis dieses Buchs, in dem viele Erzählstränge wie zu einer kunstvoll geflochtenen Matte verwoben sind, ist Literatur, die der Anti-Held Galupo, der intrigierende und seine Rache betreibende illegitime Sohn Tauilopepes, in seinem Koffer mit ins Dorf bringt. Wir finden darin Bücher von D. H. Lawrence, Naipaul, Camus und Dostojewsky.

Autoren, die auch für Albert Wendt Bedeutung haben, auch für ihn so etwas wie "Lebensmittel" sind. Für Albert Wendt sind die "dunkleren Seiten" des Lebens Teil jeder menschlichen Existenz, und in diesem Sinne muß man seine Anklage an die Adresse Margaret Meads verstehen. Sie habe "bei der Konstruktion ihres Beweises diese Seite so sehr ignoriert, daß sie die in ihrer Menschlichkeit komplizierten Samoaner auf banale Existenzen verkürzte."<sup>11</sup>

Sein Samoa muß immer wieder aus dem Schatz seiner Erinnerungen und aus seinen Erfahrungen neu erschaffen werden.<sup>12</sup>

### **Begegnung mit Albert Wendt**

Noch bevor ich Albert Wendt in Samoa kennenlernte, begegnete ich dem Autor durch sein Buch "Sons for the Return Home". Dieser erste Roman eines Samoaners war im Dezember 1977, vier Jahre nach seinem Erscheinen 1973, noch immer Gesprächsstoff auf dem Campus der Universität des Südpazifik; er hatte großen Wirbel verursacht, nicht zuletzt deshalb, weil man glaubte, der Autor habe in der Liebesgeschichte zwischen einem samoanischen Studenten und einem Papalagi-Mädchen von sich selbst erzählt. Auch der Traum von der Heimkehr der Söhne nach Samoa, der das Leben einer Gastarbeiterfamilie in Neuseeland motiviert, und der sich als Selbsttäuschung erweist, wurde vor allem inhaltlich wahrgenommen. Und ich war keine Ausnahme: Ich war fasziniert von der Art, in der der samoanische Autor eine Welt sah und beschrieb, die ich bisher nur von außen, mehr oder weniger kompetent von europäischen Schriftstellern wie Stevenson oder wissenschaftlichen Kollegen, allen voran Margaret Mead, beschrieben gefunden hatte. Ich verschlang sein Buch und mir wurde schlagartig klar, daß diese Innenansicht einer fremden Kultur für mich als Ethnologin zugleich eine Infragestellung und Erweiterung meiner bisherigen Betrachtungsweise bedeuten würde und auch für mich als Autorin eine Herausforderung war: Wie würde man künftig über Samoa forschen und schreiben können?

Ich legte Georg Forsters "Reise um die Welt" und Melvilles "Typee" beiseite; Albert Wendts Erzählung von der Heimkehr der Söhne - deren literarische Qualität mir erst später bewußt wurde - wurde also schon in den ersten Tagen in Fidschi mein neuer Reiseführer in ein unbekanntes Ozeanien.

---

<sup>11</sup> Wendt 1983: 51.

<sup>12</sup> Vgl. Gizycki 1984: 647-653 und 1986: 273-275.



**Aus dem Tagebuch: Gespräch mit Albert Wendt am 19. Januar 1978 in Apia, Samoa**

Ich frage mich durch zum Campus der USP (University of the South Pacific Extension), nachdem ich vergeblich versucht habe, telefonisch Kontakt herzustellen. Freundliche Studenten eines Radio-Journalisten Programms der UNO zeigen mir den Weg, nachdem wir uns gegenseitig informiert und ausgefragt haben; (ich entrichte meinen Wegezoll in Form eines Interviews für Radio 2AP).

Albert Wendt ist ohne weiteres ansprechbar; wir sitzen uns in seinem office am Schreibtisch gegenüber; das Gespräch kommt sogleich lebhaft in Gang.

Albert Wendts Art zu sprechen, spröde und schnell, die über den dunklen Augen zusammengezogenen Brauen, können leicht mißverstanden werden: er ist nicht abweisend, nimmt sich Zeit, fragt interessiert zurück, auch nach Deutschland, woher einer seiner Urgroßväter stammt (daher der Name). Er verbindet aber mit diesem Land nicht nur die Erinnerung an die deutsche Kolonialzeit, sondern auch Namen wie Grass und Böll, neue Filmemacher und (über Satellitenprogramm) Fußball aus Mönchen-Gladbach.

Er zeigt mir Graphiken an der Wand, die von jungen Künstlern aus Port Moresby stammen (zum Beispiel Kauage), erzählt mir von der Bedeutung der Maori-art-movements in Neuseeland, von seiner eigenen Arbeit an einem Vortrag, den er in Kürze in Wellington auf einem arts workshop halten wird, und in dem die Rolle des modernen Künstlers und Schriftstellers im Mittelpunkt steht.<sup>13</sup>

Wir sprechen über Tonga. Er erzählt von einem Aufenthalt in Tonga, wo er auf einer UNO-Tagung (in Nuku'alofa, im Dezember 1975) eine Rede über die Bedeutung der Kulturen Ozeaniens und die Rolle der Künstler und Schriftsteller gehalten hat.

"Ich kann nicht länger als drei Tage in diesem Land sein", berichtet er, es deprimiere ihn zu sehen, wie es dem Volk dort gehe. Der König habe irrealen Träume (celestial dreams), immer neue Projekte, um die Lage in seinem Land zu verbessern, einmal seien es Erdnüsse, ein anderes Mal Rinderzucht, Tourismus oder Öl, die die Rettung bringen sollen. Was einmal passieren werde, wenn Australien oder Neuseeland die Einreise für Arbeiter aus Tonga sperren, das sei nicht auszudenken.

"Es gibt keine Arbeit für die vielen Leute, keine Perspektive."

---

<sup>13</sup> Später publiziert: The Artists and the Reefs Breaking Open. In: Mana 3/1, 1978.



- Aber gilt das nicht auch für Samoa? Und gibt es keine Rückkehr aufs Land? Welche Rolle spielen die expatriates, die weißen Berater, frage ich.

Revolutionäre Veränderungen sind für Albert Wendt kaum denkbar. Und wenn jetzt alle Papalagis gingen, dann käme es zu einem Kollaps; fast alle Bereiche in Regierung und Verwaltung seien noch immer von Weißen abhängig. Oft schicke man ihnen ausgediente Kolonialbeamte aus Afrika, "gut genug für den Pazifik".

"Aber ihr könnt uns nicht einfach den 'Traum der weißen Mittelklasse' ausreden, - Auto, Haus, Kühlschrank, höhere Bildung usw. - diese falschen Ideale", bemerkt er halbblachend. Auch die Rückkehr aufs Land ist keine Perspektive für ihn. Es gibt einfach nicht genug Land.

Albert Wendt kritisiert die doppelte Moral kluger Ratgeber unter seinen Landsleuten (brown pakehas); sie selber gingen nicht aufs Land, ins Dorf, blieben in der Stadt. Doch schlimmer als wirtschaftliche Abhängigkeit ist für ihn die Zerstörung der Seelen. Gegenkräfte, die mobilisiert werden müssen, sind für ihn in der Kunst und in der Literatur zu finden. Die Maori-Kunstabewegung in Neuseeland, die an die Tradition der alten Versammlungshäuser, der marae, anknüpft, hat ihn beeindruckt; ebenso die künstlerischen Werkstätten und die literarischen Schreibkurse in Papua-Neuguinea. Die Aufgabe von Schriftstellern in Ozeanien sieht er darin, zu einem neuen Selbstverständnis beizutragen.

Es geht für Albert Wendt um eine eigenständige künstlerische Produktivität, um ein neues Selbstbewußtsein, "eine eigene Stimme", und er beschreibt seine Position in "Mana-Review" als ein Bekenntnis zu Ozeanien ("Towards a New Oceania")<sup>14</sup>:

"Ich gehöre zu Ozeanien - oder genauer gesagt, habe ich meine Wurzeln dort auf einer der fruchtbaren Inseln dieser Gegend. Sie ist meine geistige Heimat, nährt und beflügelt meine Vorstellungskraft und läßt mich zu mir selber finden. Eine nüchterne und objektive Analyse will ich gern den Soziologen und anderen Fachleuten überlassen, die als Plage über Ozeanien hergefallen sind, seit es die Phantasie des Papalagi gefangennahm ... und sie dort den 'Edlen Wilden' in einem tropischen Garten Eden zu suchen begannen ...

Während der letzten zweihundert Jahre hat sich dieser schreckliche Kälteschauer als Kolonialismus institutionalisiert und war unser ständiges Kreuz in Ozeanien ... Er fährt noch immer fort, uns zu verwunden, umzumodeln und zu demütigen, uns und unsere Kulturen. Jedes wirkliche Verstehen unserer Probleme und unserer Kulturen setzt den Versuch voraus, den Kolonialismus zu verstehen, was er uns angetan hat und noch immer antut.

---

<sup>14</sup> Mana-Review 1/1, 1976; deutsche Übersetzung aus dem englischen Original von R. v. Gizycki.

Dieses Verständnis würde uns besser in die Lage versetzen, ihn unter Kontrolle zu bringen und auszutreiben, so daß wir nach den Worten des Maori-Poeten Hone Tuwhare wieder gute Träume träumen können ...

Soweit das irgend geht, müssen wir, so winzig unsere Länder auch immer sind, versuchen, die Kontrolle über unsere eigenen Angelegenheiten zu übernehmen, in dem was wir sagen und in dem was wir tun ..."

#### **Aus dem Tagebuch: Wiedersehen mit Albert Wendt in Samoa, Juli 1979**

Herzliches Wiedersehen in Apia (auf dem Alafua Campus der USP, in seinem Haus und bei Aggies) - diesmal gemeinsam mit Horst (v. Gizycki); reger Gedankenaustausch in einer Reihe von Gesprächen. Wir sind schnell beim Thema "art in Oceania": Fragen nach dem Verhältnis von Kunst und Literatur zur kulturellen Identität und zur sozialen Wirklichkeit.

Albert Wendt erzählt vom Symposium in Wellington, für das er bei meinem ersten Besuch gerade ein Paper vorbereitet hatte.

Was ihn aufgebracht hat: 95 Prozent der Teilnehmer an dieser Veranstaltung waren Anthropologen. Er beklagt, es habe kaum Leute gegeben, die etwas von Kunst verstehen. "Wie würden Leute in den USA oder Europa darauf reagieren, wenn so von ihrer Kunst die Rede wäre?"

Die Kategorisierung "traditional art" ist für ihn ein Unfug und diskriminierend. Ebenso betroffen reagierte er darauf, daß in Dia-Vorführungen über die Kunst in Papua-Neuguinea moderne Künstler unbefragt und namenlos eingereiht würden in ethnographische Serien über traditional art.

Er plädiert für eine kunstkritische Betrachtung, die universalen Maßstäben entspricht, ist dafür, daß man historische Begriffe benutzt, daß man von pre-European, contact, postcontact und von contemporary art spricht, so wie es schließlich auch in Europa Unterscheidungen gibt, zum Beispiel mittelalterliche Kunst oder Volkskunst usw. (Solche Einwände haben Albert Wendt bei einigen Fachkollegen den Ruf eingetragen schwierig, ja, militant zu sein.)

Ein Thema in diesem Zusammenhang ist auch die "Mana"-Kontroverse, in der es um den Vorwurf der "programmed literature" in der Dritten Welt ging. Die Ahnungslosigkeit des Kritikers irritiert ihn: Es sei naiv zu meinen, es gebe so etwas wie spontane Kreativität an der Geschichte vorbei. Für Albert Wendt ist "Authentizität" ein wichtiger, aber auch irreführender Begriff in der Diskussion um Wandel in der Kunst und Literatur - und eine beliebte Forderung von Ethnologen.

Ob wir denn zu Beowulf und der Höhlenmalerei zurückgingen, um authentisch zu sein, fragt er in solchen Situationen besorgte Palangis.<sup>15</sup>

Wir sprechen über die Kompetenz der Ethnologie in Fragen der Kunst; auch über die eigene Verunsicherung, die ich im Hinblick auf die Literatur Polynesiens als Teil der Weltliteratur empfinde und in einem Aufsatz zur Sprache gebracht habe.<sup>16</sup>

Verständnis und Vermittlung künstlerischer Aktivitäten in einer fremden Kultur sprengen sicher die Grenzen eines eng gefaßten Begriffs von Wissenschaft, meine ich, ja, sie sind angewiesen auf ein lebendiges Interesse an Kunst. Wir sehen (in unserem Gespräch) große Schwierigkeiten darin, daß die Kriterien für das, was Kunst darstellt, nicht frei von kulturellen Werten existieren.

Europäische Maßstäbe sind tief verwurzelt im Bewußtsein auch der außereuropäischen Künstler. Andererseits gibt es die Gefahr eines übertriebenen Kulturrelativismus, der letzten Endes auf ästhetische Urteile verzichtet, beziehungsweise so eingeschüchtert reagiert, daß alles Fremde, Exotische quasi zu Discountbedingungen gehandelt wird.<sup>17</sup>

Ein Beispiel dafür könnten die Bilder des Hawaiianers Herb Kawaiinui Kane sein, ein Maler, who made it, who established himself, mit flott und für den amerikanischen Mittelklassegeschmack gepinselten Illustrationen idealisierter traditioneller Lebensformen in Hawaii. King Kamehameha mit prunkvollem Gefolge im Hotel-Foyer.

Ich bin erleichtert, daß Albert Wendt ihn ebenso kritisch beurteilt wie ich, trotz Identifikation des Künstlers mit seiner hawaiianischen Herkunft. (Meine gemischten Gefühle bei der Betrachtung seiner Bilder pendelten zwischen den Fragen: who am I to judge? und: Do I take the artist seriously, wenn ich ihn nicht kritisch sehe.)

Albert Wendt findet meine Kritik gerechtfertigt: Auch er mag den Künstler persönlich, findet aber seine Bilder nicht gut. Die Gefahr zu rascher Erfolge auf niedrigem und anspruchslosem Niveau ist im Bereich des gehobenen Tourismus allzu groß.

---

<sup>15</sup> Er war enttäuscht, daß man nicht, wie er vorgeschlagen hatte, einen Maori-Künstler zu den Workshops eingeladen hatte, obwohl das Symposium von einem Maori-Anthropologen (Professor Sid Mead), den er kennt und schätzt, organisiert worden war.

<sup>16</sup> Gizycki 1978.

<sup>17</sup> Vgl. dazu B. Benzing: Das Ende der Ethnokunst. 1978.

Albert Wendt ist gerade von einer Schriftsteller-Tagung aus Hawaii zurückgekommen. Er fragt: "Warum haben die Hawaiianer keine moderne Literatur, keine Poeten?"

Mit dieser Frage schreckte Albert Wendt, wie er berichtet, Mäzene und Teilnehmer der Universität in Honolulu und im Bishop Museum in einem Rundgespräch<sup>18</sup> auf. Er sieht eine zu starke Tendenz dort, sich auf traditionelle Kunst, klassischen Tanz, Gesang und Legenden auszurichten, auf Harmonie mit den bestehenden Verhältnissen. Die jungen Leute, so sein Eindruck, hätten ihn gut verstanden. Spontan rechnet er Hawaii nicht zu Polynesien, zur polynesischen Kultur, räumt aber ein, daß es sich lohne, die neu entstandenen Gruppen und ihre Aktivitäten zu unterstützen, zum Beispiel durch Einladungen nach Samoa. Die Lage der Hawaiianer sei wegen ihrer zahlenmäßigen Unterlegenheit besonders bedrückend, vergleichbar vielleicht nur mit den Aborigines und Maoris; aber selbst die hätten ihrer Lage künstlerischen Ausdruck zu geben vermocht.

Was hält Albert Wendt vom World Council, von den weltweit entstehenden Kontakten zwischen ethnischen Minderheiten und Stammesvölkern und ihren möglichen Auswirkungen auf gesellschaftliche Veränderungen? Gerade auch in den industrialisierten Ländern, in denen sich mehr und mehr Menschen der Krise ihrer Lebensform bewußt werden, ihre Werte infragegestellt sehen durch drohende Katastrophen in allen Bereichen ihrer Existenz?

"There is an international tribe", meint er, meist Künstler, Poeten, Schriftsteller, Intellektuelle, die sich alle in der gleichen Outsider-Situation gegenüber ihren eigenen Gesellschaften befinden, auch wenn sie sonst sehr verschiedene politische oder konfessionelle Positionen vertreten mögen.

Ulli Beier zum Beispiel ("he's my friend") hatte lange Jahre großen Einfluß im Pazifik. Seine künstlerischen Vorstellungen haben viele Poeten und Schriftsteller geprägt, viele bildende Künstler angeregt und ermutigt.

Wir sprechen über das Kulturzentrum in Samoa, für das sich Albert Wendt engagiert (und das manche seiner Kritiker offenbar nur als Ausdruck von persönlichem Ehrgeiz einordnen können). Er sieht für dieses Projekt gute Möglichkeiten, aber nur, wenn es mehr wird als ein Museum, nämlich Workshop, Schule, Bibliothek, eine lebendige Verbindung aus Geschichte und Gegenwart.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Vgl. Interchange - A Symposium. Honolulu. 1979.

<sup>19</sup> Das Konzept, das Albert Wendt dafür entwickelt hat, und für das er sich auch Kooperation mit dem Überseemuseum in Bremen und anderen Einrichtungen in

Wie ist Albert Wendts Einfluß bei den Mächtigen in Samoa? Dies ist ein weiteres Thema, daß uns beschäftigt. Er ist mit dem Premierminister Efi befreundet, der gerade politisch in trouble ist; man hat ihm Manipulation von Wahlen und Korruption vorgeworfen.

"Man hat mich gefragt, warum ich dazu nicht Stellung genommen hätte", erzählt er. "Aber ich habe das alles schon in meinen Büchern gesagt; manche haben sie daraufhin gelesen oder wiedergelesen (vor allen Dingen `Pouliuli')."

Wir unterhalten uns über Arbeitsbedingungen. Wie kann man das alles vereinbaren: Lehrtätigkeit, Schriftstellerei, Verwaltungsarbeit, politisches Engagement?

Teil seiner Arbeit (hier in der Extension der USP) ist es, Kontakte zu pflegen, zu beraten und die künstlerische Arbeit anderer zu fördern und zu organisieren. Er ist auch UNESCO-Berater für das South Pacific Arts Festival und Mitarbeiter in der Kommission, die den nächsten Fünf-Jahresplan vorbereitet; er protestiert gegen die Expertenmeinung, "die Samoaner seien für bestimmte unternehmerische Tätigkeiten, als kleine Entrepreneurs, nicht geeignet." Für ihn ist dies nicht nur eine absolut unwissenschaftliche Aussage, sondern er findet solche Urteile schlicht diskriminierend.

Auch die Expertenmeinung, man solle Savaii nicht für "die Entwicklung öffnen", beurteilt er entschieden negativ: "Wege, Telephone, Verbindungen - das alles ist zunächst einmal nützlich für die Menschen, die dort leben, und die darf man nicht von den Vorteilen einer solchen Entwicklung ausschließen."

Ich frage ihn nach den Wirkungen, die ein Schriftsteller seiner Meinung nach haben kann und haben soll, und ob es nicht eine oft gefährliche Gratwanderung sei, a slippery road, zwischen solchem Einfluß und der Korruption eigener Ideen, der eigenen Position? Gibt es nicht Loyalitätskonflikte?

Albert Wendt sieht das Problem sehr deutlich, ist selber schon mittendrin - als Berater des Premiers ... (es ist ein Hauptgrund für seine spätere Rückkehr an die University of the South Pacific in Fidschi, wie er mir 1983 erzählt).

Im Augenblick ist Sano Malifa, der Herausgeber der Zeitschrift "The Observer", in mancher Hinsicht als sein Gegenspieler zu betrachten. Er ist Sprecher der offen oppositionellen Kräfte und der jungen Leute in der Stadt, die das Establishment und das matai-System kritisch sehen, und die sich öffentlich dagegen engagieren. Er, der Aufklärer und Verfasser des Gedichtbands "Looking Down at Waves", erklärt mir in einem Gespräch, daß er ganz bewußt nach Jahren in

---

Deutschland erhofft, ist offen für weitere Diskussion; er gibt es uns mit. Vgl. Gizycki: Kulturelle Initiativen. 1980.

Neuseeland und den USA, (zuletzt in einer Buchhandlung in Washington,) nach Samoa zurückgekehrt sei (1976), um dazu beizutragen, das politische Bewußtsein seiner Landsleute zu entwickeln. Seine (finanziell oft bedrohte) Zeitschrift hat sich diese schwierige Aufgabe gestellt.

Trotz mancher Unterschiede in der politischen Auffassung beider Poeten habe ich aber keinerlei Feindseligkeit zwischen ihnen wahrgenommen. Sie sind beide in der Absicht nach Samoa zurückgekehrt, in dieser schwierigen Phase der Unabhängigkeit ihren Mitmenschen in Samoa mit ihren Kenntnissen und Erfahrungen zu dienen. Und beide machen sich über ihre Wirkungsmöglichkeiten keine großen Illusionen. Wer ihre Gedichte und Erzählungen liest, der spürt, daß ihr Bekenntnis zu Samoa keine leere Formel ist.

#### **Aus dem Tagebuch: Besuch aus Samoa, Juni 1980**

Albert und Jenny Wendt kommen nach Kassel, (nachdem wir uns bereits zweimal im Pazifik getroffen haben). Die Freude über das Wiedersehen ist groß; sie können drei Tage bleiben. Al Wendt wird einen Vortrag halten; ein Wunsch wird Wirklichkeit ...

Ankündigung in der ehemaligen Kunsthochschule (der GHK) für den 5. Juni: "Kunst und Literatur im Pazifik"; zwei, drei Dutzend Studenten, Lehrer, Künstlerkollegen sind an diesem warmen Sommernachmittag gekommen, um etwas über moderne Entwicklungen in Ozeanien zu hören.

Al Wendt beginnt, indem er mit kräftigem, knappen Schriftzug das Wort "Papalagi" auf die Tafel des Seminarraums schreibt, übersetzt und erklärt: "sky-piercer" - als die ersten Weißen kamen, glaubten die Samoaner, sie hätten mit ihren Schiffen, ihren Masten und Segeln, den Himmel durchbohrt ...

In den Gesprächen geht es dann, wie zuvor in Samoa, um die Beziehungen zur Tradition, die Authentizität von Kunst, um kulturelle Identität und die Schwierigkeiten, eigene künstlerische Maßstäbe zu finden ...

Es ist für Albert Wendt der erste Besuch in Deutschland, er hatte sich darauf gefreut, nicht ohne Besorgnis, wie er schrieb.

Wie erlebt er dieses Land, mit dem ihn sein deutscher Name verbindet? Mercedes-country, Kaiser-Wilhelm-Land ... ?!

Vieles ist sehr anders, als er es sich vorgestellt hat; kritische Studenten, nachdenkliche Kollegen, der nächtliche Diskurs mit dem Philosophen Ulrich Sonnemann, Gespräche ohne Ende ... Er will wiederkommen und sie fortsetzen. Die Bahnfahrt durch die grüne hessische Landschaft hinterläßt einen tiefen Eindruck, "lush green farmland with neat, tidy hamlets and towns", (wie er

später schreibt); exotisch sind hier nun die Fachwerkhäuser.

Autofahrten durch Brüder Grimms Märchenland und entlang der Weser werden zum Intensivkurs in deutscher Kultur und Geschichte: das tausendjährige Kloster Bursfelde; Lippoldsberg, die Heimat des Dichters von "Volk ohne Raum", Landschulheim und Campingplatz; Sababurg und Han. Münden - mit Doktor Eisenbart und alten Neonazis - am "deutschesten aller Flüsse" ...

Beim Spargelessen im Ratsweinkeller verständigen wir uns über das "blaue Glasauge" des Urgroßvaters, das Albert Wendt in einem seiner Gedichte ("Inside us the Dead") unter einer Kokospalme beerdigt hat - "ein angemessenes Denkmal für seine unersättliche Kopralust"; für mich ein Gegenbild zur "blauen Blume". (Vor über hundert Jahren, noch vor Beginn der eigentlichen deutschen Kolonialzeit, war ein deutscher Abenteurer auf der Suche nach dem großen Glück in die Reihe seiner Ahnen geraten und hatte der angesehenen samoanischen Sippe seinen Namen vermacht.) Aber warum ist er aus diesem schönen Land fortgegangen ...?

Mit zwiespältigen Empfindungen besichtigen wir die Schlösser und Gärten, die ohne Revolution überlebten: Wilhelmstal, Wilhelmshöhe. Für den Besucher ist es ein Blick in die Gründe und Abgründe deutscher Vergangenheit; die Öfen der kalten Salons wurden von außen, von dunklen Gängen aus beheizt; gleich benachbart dem feudalen Meublement ist große europäische Kunst zu sehen: die Niederländer, Rembrandt, die Tucherin von Dürer, (die jeden Zwanzigmarkschein schmückt).

Und auch das gehört zum heutigen Deutschland: die von Beuys entworfene Überlebensausrüstung "The Pack", "Das Rudel", mit seinen aus einem alten VW-Bus stürzenden Notschlitten ...

### **Begegnung in Fidschi 1983**

#### **Auszüge aus Gesprächen mit Albert Wendt während meines Forschungsaufenthalts an der University of the South Pacific, im Hause des Autors, Februar/März 1983**

Fragen zur kulturellen Identität aus der Sicht pazifischer Schriftsteller, wie sie sich aus vorangegangenen Begegnungen (1977/78, 1979, 1980) ergeben hatten, sowie die Gründung einer eigenständigen Institution zur Förderung von Kunst und Literatur, der inzwischen zehn Jahre wirkenden South Pacific Creative Arts Society, standen im Mittelpunkt meines

Forschungsaufenthalts, (der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft mit einem Reisestipendium unterstützt wurde)<sup>20</sup>.

Während meines dreiwöchigen Aufenthalts an der University of the South Pacific und im Hause des Schriftstellers Albert Wendt kam es zu einer Reihe von Gesprächen, die sich sowohl mit verabredeten Themen wie auch mit aktuellen politischen wie kulturellen Konflikten in der Region und auf dem Campus beschäftigten. Ein immer wieder in allen Gesprächen spürbar als Besorgnis erlebtes Problem bezog sich auf die wachsenden ethnischen Spannungen und ihre Auswirkungen auf die geistige Situation der Universität. So wurden zum Beispiel die Bemühungen einiger Autoren indischer Herkunft um eine eigenständige Indo-Fijian literature (analog der Literatur der Karibik) von polynesischen Autoren als eine überflüssige Polarisierung empfunden.

Eine andere Diskussion, die die Gemüter der polynesischen Autoren auf dem Campus, allen voran Albert Wendt, in jenen Wochen erregte, war die kurz zuvor in den Medien der USA (zuerst in der "New York Times") mit einem Paukenschlag eröffnete Kontroverse um Margaret Meads Samoa-Buch.<sup>21</sup>

#### **Aus dem Tagebuch: Zur Kontroverse um Margaret Meads Samoa**

13. Februar - Erstes Wiedersehen mit Albert und Jenny. Es war ein schöner Abend, ernste und lustige Themen kamen auf und natürlich auch: Margaret Meads Samoa. Al kennt Derek Freeman, schätzt seine Arbeit, weniger ihn als Person, obwohl D. F. ihn über seine Untersuchungen auf dem Laufenden gehalten zu haben scheint. D. F. hat mit seiner Familie zwei Jahre in einem Dorf in Samoa gelebt; er liebt das Land.

Für Al ist das Buch ("eine gut recherchierte Untersuchung") vor allem wichtig als Widerlegung des falschen Samoa-Bildes, das durch Margaret Mead populär wurde. Kein Buch über Samoa, kein anthropologisches Werk hatte - auch darüber hinaus - so viel Einfluß auf die allgemeine Diskussion über Erziehung und die Rolle der Frau; das sieht auch Albert Wendt, und er will M. M. durchaus darin gelten lassen; sie sei ja auch sehr jung gewesen.

Ich frage nach seinen Büchern. Al: "Ja, ich bestätige gewissermaßen Derek Freemans Position"; (wobei zu bedenken bleibt, daß seine Romane vor Freemans Buch veröffentlicht wurden und nicht wenigen Kritikern, auch Samoanern, als düsteres, ja ungerecht schwarzes Bild Samoas erschienen waren.)

---

<sup>20</sup> Siehe dazu meine Forschungsberichte in: Gizycki 1986, 1988.

<sup>21</sup> NYT, 31.1.1983.



Er gibt mir die unkorrigierte Fassung des noch unveröffentlichten Buchs, die er von D. F. erhalten hat, zur Lektüre mit. (Während meines Aufenthalts wurden Einzelheiten daraus immer wieder zum Thema unserer Gespräche.)  
Fast täglich erhält Al Pressemeldungen, vor allem aus den USA, Anfragen zu Stellungnahmen aus Neuseeland und Australien. Ich bitte ihn um ein Interview für die "Frankfurter Hefte" am Ende meines Besuchs.<sup>22</sup>

### **Zu Margaret Mead**

Albert berichtet: Sie hat, als sie in Manu'a war, offenbar nicht mitbekommen, daß einer der wichtigsten Machtkämpfe um einen der höchsten matai-Titel Samoas (Tui Manu'a) stattfand. Die Lage war politisch so bedrohlich, eine Frau stand zur Wahl, daß die Amerikaner die Verleihung des Titels überhaupt untersagten. Die Samoaner, die alles so leicht zu nehmen schienen, waren auf's höchste über diesen Fall erregt: "She thought, we were shallow, not devoted. But she didn't know anything about our language and history!"

Anthropologen haben in ihrem Versuch, die eigene Gesellschaft besser zu verstehen oder zu leiten, in einem Wettlauf um sogenannte primitive Gesellschaften als ihre persönlichen Labors, die Tatsachen der Geschichte nicht wahrgenommen oder verdreht. Oder sie haben sie, wie in Papua-Neuguinea, festgestellt und im Angesicht des Wandels nicht revidiert ... So die Anklage Albert Wendts.

Ich habe daraufhin die Einleitung zu "Coming of Age in Samoa" noch einmal gelesen, spätere Vorworte; Margaret Mead sagt an einer Stelle tatsächlich etwas Unverzeihliches: sie könne als Vergleichskultur und Gesellschaft nicht die französische nehmen. Sie hätte viele komplexe Faktoren berücksichtigen müssen: Die Geschichte Frankreichs, der französischen Familie, Sprache und Kultur; in Samoa sei das alles einfacher, eben "primitiver" ...

Wir sind uns einig, daß ein Standpunkt außerhalb der eigenen Gesellschaft den Blick für die eigene schärfen kann, allerdings auch darüber, daß das "Verstehen" einer anderen Kultur Grenzen hat, z. B. wo es um Menschenrechte geht (Folter, Todesurteile, Witwenverbrennung).

#### **Aus dem Tagebuch:**

23. Februar - Mittwochabend. Das Samoa-Gespräch geht weiter. Derek Freeman hat Al eine Serie von Hintergrundinformationen, Artikeln und einen langen Brief geschickt. Er wird mit einem Fernsehteam nach Samoa reisen, in Amerika lesen, will Al's Buch "Leaves of the Banyan Tree" propagieren. Ich frage Al nach seinen Gefühlen dabei.

---

<sup>22</sup> Siehe dazu Texte und Berichte zur Kontroverse um Margaret Meads Samoa-Bild und -Buch in: Gizycki 1983, 1984.

Für ihn ist das Buch von Derek Freeman "das wichtigste Buch über Samoa in diesem Jahrhundert von einem outsider" - er betont: von einem Außenstehenden. In diesem Jahrhundert - denn er nennt das Werk von Augustin Krämer das wichtigste für das vergangene. Letzten Endes aber ginge es bei dieser Kontroverse für ihn nicht um Samoa. "Die Samoaner haben mit Margaret Mead gelebt (und sie nicht weiter beachtet), sie werden auch mit Derek Freeman und dieser Auseinandersetzung leben"; zwar rücke das Buch Freemans das Bild Samoas zurecht, aber im Grunde ginge es um Margaret Mead, um einen akademischen Streit, nicht um Samoa. Hätte ein Samoaner das Bild korrigieren wollen, kein Hahn hätte danach gekräht. Ihn verletzt, daß Samoa nur Gegenstand, nur Objekt dieses Streites ist ...

Albert Wendt unterbricht die Arbeit an seinem vierten Roman, so sehr erregt ihn diese Debatte, um eine eigene Stellungnahme zu schreiben. Aber sein Ärger über Unverständnis und Dummheit um ihn herum, auch über die "News-week"-Aufforderung "Will the real Samoa please speak up" (14.2.1983) geht (wie so oft) in einem kräftigen Lachanfall unter; auch wenn er darauf empfindlich reagiert, sein sense of humour behält letzten Endes die Oberhand ...

### **Die Wirklichkeit des Künstlers**

Vor dem Hintergrund der Kontroverse um das Samoa-Bild der Anthropologen ist die Beschreibung und Deutung der Wirklichkeit durch den Künstler in vielen Gesprächen Thema. Hier kann ich nur beispielhaft einige der Fragen und Probleme, die sich für jeden Künstler und Schriftsteller immer wieder neu stellen, herausgreifen und versuchen, sie in ihrer oft widersprüchlichen Lebendigkeit zu konkretisieren.

Albert Wendt, das wird im Gespräch und in seinen Texten deutlich, geht es nicht um die Illustration von Ideen, und sein Engagement für die Künstler im Pazifik, genauer in Ozeanien, findet sich nicht als eine Art "Gesinnungsästhetik" in seinen Büchern wieder.

Es ist nicht die Absicht des Autors, eine gültige Weltdeutung in seinen Büchern zu offerieren: Lava oder der Banyan-Baum zum Beispiel wollen nicht allegorisch politische oder soziale Erfahrungen des Wandels abbilden, sie fordern vielmehr unser Symbolverständnis heraus. Die Mehrfach-Kodierung der Bilder vermittelt uns eher eine Vorstellung von der komplexen Realität Samoas - wie das Gespräch mit dem Autor über die symbolische Bedeutung des Banyan-Baums in seinem Roman "Leaves of the Banyan Tree" zeigt.<sup>23</sup> Auf diese Weise trägt der Autor dann allerdings doch dazu bei, diese seine Welt in ihrer konkreten Gestalt als

---

<sup>23</sup> Siehe dazu Auszüge aus dem Gespräch mit Albert Wendt (7. März 1983) in: Gizycki 1986.

Samoa seiner Zeit für uns zu deuten.

Mit der seismographischen Fähigkeit des Schriftstellers, mit seiner Sensibilität, gelingt es Albert Wendt, Tiefendimensionen der Kultur seiner Heimat in seinen Erzählungen und Romanen für den Leser erlebbar zu machen.

### **Rolle und Identität des modernen Schriftstellers**

"Why do I write? - An interesting question ... but not important ... Not to change the world, ideas have not changed much, accumulated ideas perhaps. Awareness of situation? Yes, I know, but that's not why I write. It may be a help for other people, but that is not the main reason why I write. I write stories, because I like to write stories."

- In a traditional society you would have been a storyteller?

"Yes, it is basic for all artists to entertain, even though some artists don't say so, but entertain in a different meaning, not only to make people laugh but make them aware of who they are. You see, the Pacific will never be the same, and I may now appear very arrogant, but the Pacific will never be the same without me in the sense you were saying before, awareness. Nobody who read my Samoa books will look at it the same way as they looked at it before."

- So you have recreated history?

"Some of it. People will never be able to see my country differently, the same way before they read it. For instance, if you take Margaret Mead (we can talk about that later). ... Being an artist is only part of your life, anyway. I don't believe in this European concept, that an artist is an artist all the time, or that a writer is a writer all the time ... He is more than an artist. First of all he has to be a human being to understand the human condition. He cannot be an artist, if he doesn't understand that. And being an artist helps him understand the human condition. So I think it is through art or whatever, that we learn to understand other people. And by understanding people more, at least to a deeper exploration of what the artist does in his art ... Whenever someone asks me, so you are a writer? I say: No - I am only a writer part of the time ... He (the writer, artist) has a part to play in the community. So the plumber has to play a part in the community, a carpenter, so the artist is not any more important; it is just another role."

- And questions of the meaning of writing as a mode of survival as you wrote elsewhere?

"Yes, it helps to survive, but that's all. It isn't what everyone else needs. You see, the whole mystique that has grown around the artist in the West sets one up as a very special human being, who is very wise and everything, which - as you know - is wrong, because some of the most foolish people I know are artists. They may be very good writers, but hopeless when it comes to political issues ..."

## **Künstler im Pazifik: Schwierigkeiten mit der Realität**

"Nobody who reads my Samoa books, looks at it the same way as before ... I think it is the same in any art. The first time I ever saw a Van Gogh painting ... I never looked at the sunshine again, the way I used to before ... With studies of Picasso: I began to look at human forms in a different way. So understand some of those ideas, and then look at life again, you look at it in a different way. I think we end up looking at our people through our cultures and through art, art in the general sense. So I think it is important, that there are artists and writers in the Pacific Islands, because I think they are closer to reality, to what is actually happening in the Pacific, if they are any good at their work ...

And this is, of course, as you know the problem with anthropology: the anthropologist comes in, he looks at the culture in a different way that an artist looks at it. He tries to look for the meaning of what is actually happening. Artists actually describe ..., he doesn't look deliberately for the meaning ..."

Albert Wendt ist davon überzeugt, "daß wir unser Volk und unsere Kulturen durch Kunst, Kunst in einem allgemeinen Sinn" betrachten müssen, um sie zu verstehen. Deshalb ist es für ihn wichtig, daß es Künstler und Schriftsteller im Pazifik gibt, sie seien "näher an dem, was tatsächlich im Pazifik geschieht, wenn ihre Arbeit irgendetwas taugt."

Westliche Logik hat für ihn nur begrenzten Wert, obwohl sie sicher ein gutes Werkzeug, a good tool sein könne; aber die moderne Physik habe ja gezeigt, daß es nur unzureichend funktioniere. Als Schriftsteller habe man es mit Wörtern und Symbolen zu tun, die aber nicht die Erfahrung selber seien, sondern sie bloß repräsentierten. Dies sei das Problem für den Schriftsteller: Er benutze Worte, um die Erfahrung zu beschreiben und in vielen Fällen versage er. Die einzige Realität, die er habe, sei der Gebrauch von Wörtern; "es ist nicht wirklich die Realität, aber es ist eine Annäherung."

- Aber kann sie nicht auch die Realität evozieren, frage ich.

Albert Wendt stimmt dem zu, und er meint, daß dies der Grund dafür sei, daß der Poet näher an sie herankommt, als irgendjemand sonst, denn er benutzt eine Bildsprache (imagery), wohingegen der Prosa-Autor Schwierigkeiten hat, weil er eine psychologische Form der Beschreibung wählt. Der Poet benutzt das Symbol der Lava, und es gibt darin viele Bedeutungen, sie wird nicht beschrieben ("the symbol of lava: there is a lot of meaning there, it is not described.")

## **Samoa und die Zukunft der Kinder**

Wir sprechen über Samoa als Heimat und über die Zukunft seiner Kinder:

Für Albert Wendt ist es selbstverständlich, daß man immer wieder heimkehren mußte, um zu entdecken, woher man kommt; in seiner Generation galt dies für alle, die jung zur Ausbildung die Insel verließen.

- Ob das aber auch für seine Kinder so sein werde, frage ich.

Er weiß es nicht und meint:

"I don't think they will need a so-called place like home to go to as much as I do, because they are more internationalist, as they can live here, live in Fiji ... I was very happy when they said they want to go back to Samoa for a holiday instead of New Zealand ...

The difference would be, that they won't see so much of a need of having a physical place called Samoa to go back to, I don't think they will have that ..."

Es sei für seine Kinder nicht mit dem gleichen Gefühl verbunden, ihre Orientierung werde, so wie er sie zu kennen meine, eher kosmopolitisch sein.

- Ob er dies bedauere, frage ich ihn.

Sie werden es eines Tages bedauern, meint er.

- Und könne man nichts dagegen unternehmen, will ich wissen.

Albert Wendt sieht keine Möglichkeit:

"I can't, in the sense that I mean, they are not peculiar. There is a whole generation of their age group in Samoa, it doesn't matter who their parents are, Palangi or not, there is a whole generation ...

I think they are very unlucky in that they didn't grow up with old people. I was fortunate, that I grew up with my grandmother. But they didn't have a chance.

But I think they are happier in some ways. I think they can take the modern Samoa much better than I can. They can take much better, they can exempt from what I would call corruption, a life style, that is very close to the rat race that you find in the West. There is a lot of animosity in my ...

I mean, I accept them ... What is good in Samoan culture will always be there, there never was this ideal place where you can return to, anyway. What is good in Samoan culture, it will always be there; sometimes it will be submerged and the negative values will be more important, because the people make them more important. Economic conditions as they are, don't encourage people to be nice to each other. They are busy squabbling to make a living. When they get over that problem, the good times will come again."

- Do you think that there will be a rediscovery of the faasamoa<sup>24</sup>?

"Well, of course, Samoa is there ... It is, what it is today, nobody's ideal of what it was 20, 50 or 100 years ago. It is, what it is today. Now, what exactly it is, I don't know."

- When will it stop being faasamoa?

"It never will stop, it never will stop. When will the German way of life stop and become Palangi, cosmopolitan Germany?"

Albert Wendt wehrt sich heftig gegen eine irgendwie geartete Festlegung von Identität, und ich versuche zu präzisieren, wie ich ihn verstanden habe, sage auch, daß wir ja bei uns mit

---

<sup>24</sup> Samoan way of life, Samoan way of doing things.

ähnlichen Problemen zu tun haben. Ich frage ihn also, ob er mir konkrete Beispiele dafür nennen könne, was er in einem Kulturzentrum<sup>25</sup> an good things erhalten wissen möchte.

Für Albert Wendt geht es in einem solchem Zentrum um Bildung, um Erziehung im Hinblick auf das, was früher einmal dagewesen ist, darum, daß man es erkennt und für sich eine Wahl treffen kann. Es ginge dabei aber nicht um eine Wahl, die ein für alle Mal etwas festlegt, weder für die Person, noch für das Land.

- Aber hat er nicht ein Konzept für das, was er gern dort vermittelt sehe?

"I have. I would like to see an ideal Samoa, but that is my own value system, it is not necessarily the faasamoa ... my system of justice, our extended family system, the values and concepts of respect and sharing, which is in our culture, anyway."

- Respect towards ...?

"No, no, no, not towards authority, but respecting each other for what you are - not own, posses. Those values will continue, and there is no doubt that they will continue."

- Do you think they are in any way different from other cultures?

"The way they are expressed is different, the way they are expressed ..."

Mit Nachdruck unterstreicht Albert Wendt, daß der faasamoa genau und gerade das ist, was er zu einer bestimmten Zeit ist, und daß er sich immer wieder wandeln wird, in 50 Jahren könne er ganz anders aussehen, aber es gebe noch immer einige der Grundwerte darin. Albert Wendt möchte keine allgemeinen Aussagen über den faasamoa machen, Werturteile abgeben:

"I may not like what is happening to my country now, other people are enjoying what is happening, the guys who are benefitting from it."

- How would you like Samoa to be?

"May be, I would like it to be like other places where people are fair to each other, and they look after each other, that's what everybody wants ..."

Aber auf meine Frage, ob er das als Vision oder Theorie beschreiben könne, widerspricht er vehement. Er sei kein Visionär und kein Theoretiker, und er glaube nicht, daß Schriftsteller oder Künstler das wären, und er sieht sein Engagement für politische Fragen in Samoa nicht in solchem Zusammenhang:

"Yes, I have been involved in what I believe the country should be, and that is basic for everyone to get a good living, to be fair to each other, nobody kills the other guy, and nobody is unjust to the other man or other person ..."

I wouldn't give any political terminology at all. People may say, I am a socialist, I'm not. There are social ideas I believe in, there are others I don't believe in. I don't put political ideology in before what I actually feel. I don't sort of say, I want Samoan socialism to be this, it's ridiculous. It's not only ridiculous, it's dangerous, because you are going to sacrifice a lot of people for certain ideals ...

---

<sup>25</sup> Vgl. Gizycki 1980.

See, if you ask me, what I value in my life, I've gone through ideas, philosophies, studies I've done in the West: In many cases I understand Western man better than the Western man understands himself, because I have been an outsider in it (the West). And that is why it is quite legitimate for me to have main characters in my novels, who happen to be palangis, because I think I understand them better than they understand themselves, this is very arrogant to say, but ...

If someone asks what I value now, I don't value ideas any more, or ideologies, or systems, or institutions. It's got nothing to do with people.

What I value now: the people I know, the people I'm going to know, the people whom I love or treasure, and the feeling for ..."

- But there is another question: your children are now growing up into a world that is terribly threatened by all sorts of mad politics, that may deprive them of their future. How do you refer to that, what can you do?

"I understand. If they read my books and if they know what I like and what our family likes, they know the values that they should treasure. And if they treasure those values, they fight, it doesn't matter what ideologies people are trying to sell them. No, no, for if they value people more than value ideologies, it doesn't matter whether a person is a communist, a socialist or German, or an Englishman or a Samoan, for if they value people, they are protected ... Whereas, if they sort of say, I want the world to be such, in this framework in which I am working, and if they put that before their neighbours, it's very dangerous.

It doesn't mean, I don't value ideas basically ... I think about what's happening around the world, what is happening to people ..."

#### **Aus dem Tagebuch: Zu Albert Wendt**

Verallgemeinerungen sind ihm ein Greuel, auch wissenschaftliche. In allen Bereichen wehrt er sich dagegen; er sieht den einzelnen konkreten Fall, nicht das Modell, ist eher Historiker als Soziologe. Das gilt auch im politischen Feld, wo er jede Form abstrakter Parteinahme oder ideologischer Orientierung ablehnt: Es geht ihm um Menschen, die ihm nahestehen, um ihr Auskommen, ihre Überlebensfragen, also setzt er sich ein für eine Kollegin, der Unrecht getan wird, oder er ist gegen Atomwaffenversuche im Pazifik, gegen die Bombe, die für ihn und im Hinblick auf die Zukunft seiner Kinder auf schreckliche Weise sehr konkret ist.

Er hat den Zorn der jungen Jahre (zum Beispiel gegen den Kolonialismus) nicht abgelegt, aber er sieht die Welt nun - mit den Jahren - nüchterner, realistischer, wie er meint, frei von Illusionen oder auch nicht mehr so sehr durch die Brille mancher Ideale, die er hatte.

Er muß in Samoa persönlich sehr enttäuschende Erfahrungen gemacht haben. "Pouliuli" - so sagte er mir heute - ist gemessen an der Realität eher noch idyllisch.

Ist er resigniert oder weiser geworden? - Nein, er resigniert nicht, aber er setzt seine Kräfte mit mehr Bedacht ein, für überschaubare, praktische Ziele. Er glaubt mehr an Einfluß durch Personen als an Demonstrationmärsche, deren Wert er als Erfahrung für die Jüngeren durchaus anerkennt.<sup>26</sup>

Er habe nun genug getan für die Entwicklung der Region und für die Entwicklung junger Autoren, meint er in unserem Gespräch. Und er will sie auch weiter fördern, wenn sie sich an ihn wenden. Aber er sieht seine Hauptaufgabe nun im Schreiben, solange er etwas zu sagen habe, meint, es sei nun an der Zeit, daß andere seinen Platz einnehmen. Er hat in Samoa bei der Gründung von "Moana" geholfen, er hat viele Autoren als Herausgeber auf den Weg gebracht; er betreut die Doktorarbeit von Pio Manoa. Er will seine Familie und seine Freunde nicht vernachlässigen. Es gibt für ihn wichtige Dinge außerhalb des Schreibens ...

---

<sup>26</sup> Er selber hat z. B. gemeinsam mit Maori an einem solchen Demonstrationzug in Brisbane für die Rechte der Aborigines teilgenommen, wie mir Hone Tuwhare 1984 anhand eines Fotos mitteilte.



## Westliche Einflüsse? Ein Bumerang

### Zur aktuellen Diskussion über Identität und Kulturwandel zum Schluß ein Beispiel aus Hawai'i

Die Frage nach dem Kulturwandel in außereuropäischen Gesellschaften wird, gerade auch in der kritischen Diskussion, immer wieder und mit großer Selbstverständlichkeit aus der Sicht europäischer Wissenschaftler gestellt. Sie läßt sich beispielhaft illustrieren durch die Auszüge aus einem Gespräch über das Verstehen des Fremden, das ein Ethnologe und ein Gesellschaftswissenschaftler vor wenigen Jahren geführt haben, und in dem es um die Rolle ethno-psychoanalytischer und ethno-hermeneutischer Theorie und Praxis ging.

Inwieweit sind die Menschen - als Individuen und Gruppen - im Prozeß des sozialen Wandels entweder Subjekte oder Objekte der gesellschaftlichen Realität, "in der 'Zurichtung' ihrer Triebnatur eher Akteure oder Opfer", fragt Hans Bosse und fährt fort:

"Stellen Sie sich einen afrikanischen Akademiker vor, der über den Schul- und Universitätsbesuch einen europäischen 'Charakter' gewonnen hat. Seine in der frühen Kindheit ausgebildete Ich-Organisation hat sich verändert; seine Abwehr- und Anpassungsmechanismen haben sich gewandelt; sein Ich funktioniert autonom; sein vorherrschender Abwehrmechanismus ist die Verdrängung geworden; er ist mit der sozialen Rolle des 'Experten' identifiziert. Seine Persönlichkeitsstruktur ist die eines Europäers, als Afrikaner müßte er demnach als anormal gelten. Die Gesellschaft definiert ihn jedoch als normal, ebenso wie die Psychiatrie. Welche Verwirrung! Er hat diesen Charakter 'erworben' um den Preis des Verlustes seiner Identität als Afrikaner, wie sie sich im Charakter des Kindes ausgebildet hatte und die ihm in traumatischen Erfahrungen in der Schule abhanden kam."<sup>1</sup>

Eine solche Aussage erscheint auf den ersten Blick nicht unplausibel; in der zeitgenössischen Sozialisationstheorie wird mit solchen Begriffen häufig hantiert. Bei näherem Hinsehen erweist sich diese Argumentation jedoch als ziemlich abenteuerlich: Ich kann mir keinen "afrikanischen Akademiker" vorstellen, sowenig übrigens wie einen europäischen - sehen wir uns doch nur unter Kollegen um. Wieso leisten wir uns also derart pauschale Aussagen über Wissenschaftler in anderen Teilen der Welt?

Meine Erfahrungen mit Intellektuellen, Schriftstellern und Künstlern im Pazifik sind in einem solchen Schema nicht unterzubringen. In der Auseinandersetzung mit westlichen Bildungseinrichtungen und Einflüssen gibt es, entsprechend den konkreten historischen und individuellen Erfahrungen, eine Vielzahl differenzierter Standorte.

---

<sup>1</sup> In: H. J. Heinrichs (Hrsg.): Das Fremde verstehen - Gespräche über Alltag, Normalität und Anormalität. Frankfurt. 1985: 73.

## **Widerstand in Hawai'i**

In Hawai'i, zum Beispiel, wo in kaum mehr als hundert Jahren die Ureinwohner zur enteigneten Minderheit im eigenen Land geworden sind, gibt es seit Beginn der siebziger Jahre ein wachsendes Bewußtsein für diese Lage unter den Betroffenen. Der Widerstand der Hawaiianer, der sich in unterschiedlichen Formen organisiert, richtet sich nicht nur gegen die Enteignung ihres Landes durch Militär und Tourismus (wie in Kaho'olave und Sandy Beach, Maui), sondern gegen die Verdrängung und Verfälschung ihrer Kultur und Geschichte. Erste Erfolge machen den hawaiianischen Aktivisten Mut, ihre Sache weiter voranzutreiben: die Einrichtung von Studienprogrammen an der Universität, die Hawaiian Studies, das Office of Hawaiian Affairs (OHA) und die Anerkennung von Kaho'olave als ein Ort, der den Hawaiianern als Gedenkstätte ihrer Ahnen heilig ist.

## **Begegnung mit der politisch engagierten Schriftstellerin Haunani-Kay Trask auf dem Campus der Universität von Hawai'i im März 1990**

Haunani Trask ist in diesem Kampf um die politischen und kulturellen Rechte der Ureinwohner Hawai'is hervorgetreten. Sie ist heute Leiterin der Hawaiian Studies an der Universität und eine militante Verfechterin hawaiianischer Unabhängigkeit, einer Position, die allerdings nicht von allen Hawaiianern geteilt wird.

Während meines Forschungsaufenthalts an der Universität in Manoa gerate ich mitten hinein in die heftig geführte Auseinandersetzung um einen Aufsatz, der den Versuch einer neuen Geschichtsschreibung von Völkern und Stämmen im Prozeß der Kolonialisierung und am Beispiel pazifischer Inselstaaten (vor allem der Salomonen) zum Thema hat. Unter dem Titel "Creating the Past" attackiert ein bekannter Anthropologe in der Zeitschrift "The Contemporary Pacific" machtvolle Symbole der Identität, "an ideology of attachment to and spiritual significance of the land"<sup>2</sup>, die nur im historischen Kontext von Invasion und Kolonisation eine so prominente Frage werden konnte.

Haunani Trask nimmt diesen Artikel der neugegründeten Zeitschrift zum Anlaß für eine exemplarische Abrechnung mit der anthropologischen und archäologischen Zunft an der Universität; vehement und mit bitterem Witz entfaltet sie ihre Sicht der Dinge: Eine kämpferische, attraktive Frau im hawaiianischen Blumenschmuck steht im überfüllten Seminarraum hinter dem Pult und macht auch ihre Gegner zu aufmerksamen Zuhörern. Sie bringt alle zum Nachdenken, wenn sie zum Beispiel fragt, wie es wohl den Weißen, den Haole, ginge, wenn man die Gebeine ihrer Vorfahren, der Missionare zum Beispiel, in Labors brächte, um sie auf Syphilis zu untersuchen oder deren Gräber einfach umpflügte.

---

<sup>2</sup> Roger M. Keesing in: TCP 1, 1989: 19-42.

Es fällt schwer, ihr nicht Recht zu geben; trotzdem habe ich Einwände, bitte sie um ein Gespräch über meine Fragen zur nationalen Souveränität. Sie sagt zu, als ich ihr erzähle, daß ich seit meinem ersten Besuch in Hawai'i (1975) versucht habe, etwas über die neu entstehenden Widerstandsgruppen zu erfahren und darüber in Deutschland zu berichten.<sup>3</sup>

Wenige Tage später, die Diskussionen mit Kollegen und Freunden über Haunani Trasks Vortrag dauern an, treffen wir uns in Manoa Gardens. Im Gespräch, das freundlich und sachlich verläuft, gibt mir Haunani zu verstehen, daß es für sie durchaus nicht mehr selbstverständlich sei, solche Fragen, wie ich sie stelle, mit Haoles zu erörtern.

Ob sie nicht für die Verwirklichung ihrer Ziele Bundesgenossen brauche, ob es nicht, ähnlich wie ich das in Fidschi an der Universität mit polynesischen Schriftstellern wie Epli Hau'ofa, Konai Helu Thaman oder Albert Wendt immer wieder diskutiert hätte, sinnvoll sei, eine multi-kulturelle Gesellschaft in Hawai'i anzustreben, auch schon deshalb, weil es inzwischen nur noch eine ganz kleine Minderheit "reinblütiger" Ureinwohner gebe, und welche Kriterien dann überhaupt eine hawaiianische Identität ausmachen. Wer ist heute Hawaiianer? Ich sehe nicht, wie eine souveräne Nation von Hawaiianern heute in Hawai'i überleben könne.

Ich muß zugeben, daß die Lage der Hawaiianer, ähnlich wie die der Maori, in vieler Hinsicht, und auch im Vergleich mit der Erfahrung der Kolonialisierung auf den übrigen pazifischen Inseln, schwieriger ist, beinahe hoffnungslos, aber gibt es nicht viele potentielle Mitstreiter, selbst unter Weißen? Kollegen an der Universität, Anthropologen, Studenten anderer ethnischer Gruppen? Grüne und Umweltgruppen? Doch davon hält sie offenbar nicht mehr viel.

### **Hawaiianischer Nationalismus**

Alle, die nicht Ureinwohner sind und von ihnen abstammen, sind für Haunani Trask Kolonisatoren; jetzt gehe es erst einmal nur darum, die Zerstörung der hawaiianischen Erde, zum Beispiel in Kaho'olawe, der hawaiianischen Kultur und Geschichte zu beenden. Gerade hier an der Universität vermißt sie Unterstützung, Verantwortungsbewußtsein und Sensibilität und klagt vor allem Anthropologen und Archäologen als Helfershelfer der Zerstörung an, wenn es zum Beispiel darum gehe, Gutachten zu erstellen, die den Bau eines weiteren Touristenhotels auf heiliger Erde ermöglichen würden.

Ich kann ihr auch darin nicht widersprechen; die Bereitwilligkeit, die Anliegen der Hawaiianer zu unterstützen, scheint in der Tat heute geringer als bei meinem letzten Besuch 1983. Die Polarisierung der politischen Positionen, auch unter den Hawaiianern selbst, hat zweifellos zugenommen, die Stimmung auf dem Campus ist von erschreckender ethnischer und sexistischer Aggressivität geprägt; jeden Tag springen mir Schlagzeilen der Studentenzeitung in die Augen, die diese so idyllisch erscheinende Universität als "eine Hochburg weißer, männlicher und rassistischer Arroganz entlarven".

---

<sup>3</sup> Gizycki 1977.

Einige meiner Freunde und Kollegen, die sich als Haole, als Nicht-Hawaiianer für die Belange der Hawaiianer engagiert haben, sind inzwischen ziemlich verstört und still geworden. Ich mache selber die Erfahrung, daß ich mich - wenn auch in gewisser Weise positiv - durch dieses Gespräch als Weiße diskriminiert fühle und reagiere darauf mit zwiespältigen Empfindungen, verständnisvoll und verletzt. Und ich beklage es, daß eine so sympathische, kluge und überdies schöne Frau wie Haunani Trask ihren berechtigten Zorn über die Verhältnisse, in denen ihre Landsleute heute leben müssen, nicht mehr mit anderen teilen will.

### **Notizen zum Vortrag am 12. März 1990, Manoa Campus der Universität von Hawai'i**

Haunani Trask attackierte in ihrem Vortrag, ausgehend von Keesings Artikel "Creating the Past" in TCP 1, 1989, den intellektuellen Kolonialismus in Hawai'i als eine andere Form der Herrschaft, die die Hawaiianer zum Objekt mache. Es ginge dabei nicht um wirkliche Menschen (real people). Es ginge, wie in Ägypten, um Entdeckungen im Namen der Wissenschaft: Aber jetzt würden die Mumien kämpfen (The mummy will fight ... an occult defense). Nachdenkliche Wissenschaftler in anderen Ländern hätten das, anders als die USA, begriffen. Die Zerstörung des Landes würde in Hawai'i nicht diskutiert. Sie klagt, angesichts von Kaho'olawe, die allmächtige amerikanische Wissenschaft an, besonders die Anthropologen (Marshall Sahlins, z. B.). Fragen des Kolonialismus und der anthropologischen Ausbeutung der "Eingeborenen" (natives) rund um die Welt wären kein Thema: Es gäbe keine Hilfe für ihren Kampf. Anthropologen nähmen nur immer, sie gäben nichts zurück. (No aid in struggle! Anthros as taker and user! No responsibility.) Aloha Aina, The Love of the Land - in Kaho'olawe sei sie für die Hawaiianer ein Symbol des Protestes (symbol of protest). Aus der Sicht dieser Leute aber eine erfundene Ideologie, die man benutze, um den Nationalismus der Hawaiianer anzuklagen.<sup>4</sup> Das verletze die Gefühle der Hawaiianer. Seit 1970 haben sie begonnen, ihren Widerstand zu organisieren, er habe verschiedene Phasen durchlaufen<sup>5</sup>, und es gehe nun um "a Nation within a nation". Die Reaktion der Nicht-Hawaiianer sei unterschiedlich, man sei nicht daran gewöhnt, attackiert zu werden. Dies sei eine politische Herausforderung des Kolonialismus.

---

<sup>4</sup> Z. B. die "New York Times", der "San Francisco Chronicle".

<sup>5</sup> Vgl. dazu Renate von Gizycki 1977; Elke Falley 1991 (Magister-Hausarbeit).

### **Intellektueller Kolonialismus**

Der altmodische Rassismus sei Geschichte. Die Mythen über Hawai'i kämen heute nicht mehr von den Missionaren, sondern von den Anthropologen. Man habe keine Beweise, aber rede von Kindestötung oder Feudalismus (Patrick Kirk, M. Sahlins) und sähe den westlichen Einfluß als etwas Heilsames. Negative Aussagen über die "Eingeborenen" (natives) brauchten keine Beweise. Archäologen und Anthropologen erhielten Forschungsmittel für ihre Arbeit. Hawaiianer, die (zum Beispiel) die Knochen der Missionare ausgraben wollten, um sie zu untersuchen, wären kaum denkbar.

Sie sieht Verbindungen zwischen politischem und intellektuellem Kolonialismus. Sie konnte aber Anthropologen im Kampf um Kaho'olawe mit Argumenten nicht überzeugen; sie würden zurückgewiesen im Namen der Wissenschaft, Motive und Mentalität der Hawaiianer in Frage gestellt.

All dies habe sie zu dem Schluß geführt, daß nach 15 Jahren nur wenige Kollegen zu verstehen versuchen, worum es geht; daher fordere sie

1. ein Moratorium für diese Studien und für diese Forschung;
2. eine interne Diskussion über ihre Rolle als Anthropologen; eine ethische, hier auf Hawai'i bezogene Diskussion "über die lebenden Hawaiianer" und eine Reflexion darüber, welche Wirkung die Forschung für sie habe;
3. eine Diskussion zwischen Anthropologen und Archäologen. (Das Bishop Museum regte zwar eine Zusammenarbeit an, aber das reichte nicht.) Es müsse ein Bewußtsein für den kolonialen Zusammenhang dieser Forschung geben; sie vermisste eine Selbst-Reflexion dabei. "Wir müssen nicht irgendetwas beweisen, wenn es für die Hawaiianer heilig ist. Für die Leute aus dem Westen ist nichts heilig, außer Geld!" Und alle Einwanderer sind für sie Fremde, keine Einheimischen.

### **Warum Frauen?**

Es fällt auf, daß es in vielen Fällen Frauen sind, die sich an die Spitze der hawaiianischen Widerstandsgruppen gestellt haben. In einem Interview der Zeitschrift "Voices - The Hawai'i Women's News Journal" (Winter 1990/91) beantwortet Haunani Trask die Frage, warum das so sei:

Nicht das politische System, nicht das ökonomische oder das Häuptlingssystem, sondern die Familie, die Menschen selbst, stünden im Mittelpunkt, wären die Basis einer jeden Stammesgesellschaft (Nation), und die Frauen seien immer ihr Herz. In der Situation der Kolonisierung oder Überwältigung durch den Westen seien es immer die Männer gewesen, die es direkt mit dieser zerstörerischen Macht zu tun gehabt hätten; auch hätten sie häufiger Gele-

genheit gehabt und sie wahrgenommen, sich mit dem kolonialen System zu arrangieren. Meist habe es damit geendet, daß sie sich hätten verkaufen müssen, oder sie wurden besiegt und zurückgesetzt an die Ränder der Gesellschaft, wären im Gefängnis, in der Arbeitslosigkeit oder im Wohlfahrtssystem geendet. Die Männer hätten in solchen Situationen immer mehr zu verlieren und zu gewinnen gehabt.

Frauen seien im allgemeinen nicht als Bedrohung des kolonialen Systems erlebt worden und folglich nicht in gleicher Weise kontrolliert wie die Männer. Hier macht sie die weißen Feministinnen darauf aufmerksam, daß sie ihre Lage nicht mit den einheimischen (eingeborenen) Frauen vergleichen könnten: Die Trennung der Geschlechterrollen sei nicht gleichzusetzen mit Ungleichheit. Als Hawaïianerin habe man auch davon Nutzen gehabt, während für weiße Frauen/Amerikanerinnen die Gleichheit mit den Männern auch Teilnahme an den Vorteilen der Macht, der kolonialen Beute, bedeuten würde. Die Trennung aber habe auch Freiheit vom kolonialen System bedeutet.

### **Die Rolle westlicher Bildung**

Westliche Bildung, so wird immer wieder behauptet, trage dazu bei, kolonisierte Völker an das koloniale System anzupassen. Aber heutzutage sind so gut wie alle Wortführer des Widerstands und der kulturellen Erneuerung den Weg durch westliche Bildungssysteme gegangen, in vielen Fällen bis zum akademischen Abschluß - mit Diplom oder Doktorgrad, (als Magister oder Geistlicher). Wie immer die ursprünglichen Absichten derjenigen gewesen sein mögen, die Schulen und Universitäten im Pazifik, in Afrika oder anderswo in kolonialen Gebieten gegründet und finanziert hatten, es wurde oft das Gegenteil von Anpassung erreicht. Statt Verwaltungsgehilfen, nützliche Rädchen im Getriebe der Kolonie, die es natürlich auch immer wieder gab, verließen junge Revolutionäre und Frauen des Widerstands die westlichen Ausbildungsstätten.

Haunani Trask dazu wörtlich in ihrem Interview mit "Voices" (Winter 1990/91):

"Alle Frauen des nationalen Widerstands, die ich kennengelernt habe, haben, zumindest was westliche Bildung anbelangt, eine Gemeinsamkeit. Wir haben alle Missions- oder Regierungsschulen besucht ... Ich ging auf die Kamehameha-Schule, die ich als Missionsschule betrachte. Wir haben alle eine Offenbarung erlebt, die uns radikalisiert hat - und das hat uns zu Kämpferinnen werden lassen. Wir haben miteinander über diese Erfahrungen gesprochen; ich habe darüber bei den Vereinten Nationen gesprochen und in Aotearoa. Im Grunde stimmen wir darin überein, daß wir als Mitglieder verschiedener Eingeborenengruppen unterschiedliche persönliche Geschichten haben, aber unsere Erfahrungen mit der westlichen Gesellschaft, und der westlichen Bildung und Erziehung im besonderen, sind ähnlich.

Ich stimme nicht mit Soziologen oder politischen Wissenschaftlern überein, die glauben, die Gründe für unsere Radikalisierung seien im Individuum zu finden - daß es nur eine Frage der persönlichen Geschichte ist. Ich habe andere Frauen (von Stammesgesellschaften) aus

anderen Arten von Familien getroffen, und wir haben alle eine ähnliche Sicht der Dinge. In meinem Fall, zum Beispiel, war nicht die Tatsache, daß meine Familie sehr politisch orientiert ist, der ausschlaggebende Faktor; andere Frauen, die Eingeborenenbewegungen führen, kommen aus Musikerfamilien, oder Handwerkerfamilien, die Körbe herstellten, oder Familien, die wilden Reis ernteten - sie entwickelten sich alle, wie ich es tat."<sup>6</sup>

### **Verantwortung für künftige Generationen**

Haunani Trask sieht darin durchaus auch eine Beziehung zur Rolle der Frau in der traditionellen Gesellschaft. Sie sei insofern eine Fortsetzung, als sie als Frauen die Verantwortung für den Weg künftiger Generationen getragen hätten und tragen.

"Ich sehe das Phänomen überall. Ich sehe starke Maori-Frauen, die für ihr Land und für ihre Familien kämpfen - was bedeutet, für ihre Stämme oder ihren Klan - und ich sehe hawaiianische Frauen, die die Bewegung für die Souveränität der Hawaiianer anführen. Eingeborene Frauen tun, was sie immer getan haben, aber jetzt haben unsere Handlungen eine neue politische Bedeutung angenommen."<sup>7</sup>

Der Grund, warum nicht mehr Hawaiianer sich bis jetzt an dieser Bewegung beteiligen, sieht Haunani Trask darin, daß sie noch immer im Bildungssystem missioniert und kolonisiert werden, und daß viel Aufklärung darüber nötig sei.

### **Zwei Fronten**

An anderer Stelle<sup>8</sup> setzt sich Haunani Trask mit der Schwierigkeit auseinander, zugleich an zwei Fronten kämpfen zu müssen: als Hawaiianerin und als Frau. Kolonialismus und patriarchalische Gesellschaft in Vergangenheit und Gegenwart wirken in der Unterdrückung zusammen. Der Widerspruch beginnt für sie schon damit, daß die traditionelle Rolle der Frau in der alten Kultur keinen Raum läßt für politische Aktionen. Insofern steht die Hawaiianerin heute einem doppelten Patriarchat gegenüber. Haunani kehrt zur Tradition ihrer Väter zurück, nachdem sie die relativen Privilegien der Bildungsmöglichkeiten westlicher Frauen genossen hat. Erst aus dieser Situation heraus erkennt sie das Unrecht, das man ihrem Volk angetan hat. Aber: "Um meine Geschichte kennenzulernen, mußte ich meine Bücher welegen und in mein Land (aufs Land!) zurückkehren. Ich mußte in der Erde Taro pflanzen, bevor ich das untrennbare Band zwischen den Menschen und aina (dem Land) verstehen konnte. Ich mußte wieder die Geister der Natur spüren und Gaben von Pflanzen und Fischen zu den alten Opferstellen (altars) bringen. Ich mußte damit beginnen, meine Sprache mit

---

<sup>6</sup> In: Voices 1990/91: 19.

<sup>7</sup> Ebenda.

<sup>8</sup> In: Voices 1990/91: 17. (From a Native Daughter.)

unseren Ältesten zu sprechen und Raum für langes Schweigen lassen, damit Weisheit wachsen kann."<sup>9</sup>

Haunani Trask ist ihren neuen, alten Weg mit großer Entschlossenheit gegangen und hat sich auch bei ihren Gegnern Respekt verschafft. Sie setzt Zeichen, die nicht mehr übersehen werden können. Aber sie fordert auch mit ihrer Radikalität und Militanz zum Widerspruch unter ihren Landsleuten heraus. Kehaulani Kehaloa z. B., eine Philosophiestudentin an der Universität von Manoa, hält ihren Bezug auf die blutsmäßige Herkunft als Hawaiianer für fatal und gefährlich.

### **Haunani-Kay Trask -**

#### **Zwischen zwei Welten: Lyrikerin und kämpferische Intellektuelle**

##### **Returning to Waimanalo**

between two worlds  
shorelines of meaning form  
edging closer, farther  
marking the one space  
where all my selves  
cease transforming

War continues on one side  
from the other beckons  
a different front:  
all battle, scarred  
and scarring  
two worlds, two world wars

but here, there is a moment  
a fall of light along  
the shore, gleaming  
a changing shoreline  
this is not peace, or solitude. i am too  
unseasoned for that<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ebenda.

<sup>10</sup> Aus: Joseph P. Balaz (ed.): Ho'omanoa - An Anthology of Contemporary Hawaiian Literature. Honolulu. 1989: 43.



Haunani Trask ist nicht nur eine militante Kämpferin für die Selbstbestimmung der Ureinwohner Hawai'i und für eine unabhängige Nation, sie hat sich auch als Schriftstellerin einen Namen gemacht. In unserem Gespräch über die neue Literatur der Polynesier im Südpazifik sind wir uns darin einig, daß sie große Bedeutung für das Selbstverständnis und für die Welt-sicht der Inselbewohner hat; wir sehen viele Gemeinsamkeiten mit Hawai'i.

Ich erzähle von meinen Begegnungen mit Autoren wie Albert Wendt, Epeli Hau'ofa, Konai Helu Thaman und versuche, den Gedanken der multi-ethnischen Gesellschaft als eine Möglichkeit des Zusammenlebens in Fidschi, wie er von diesen Autoren vertreten wird, für Hawai'i ins Gespräch zu bringen. Haunani lehnt diesen Vergleich ab, besteht auf den Unterschieden, die auf geschichtlicher Erfahrung beruhen: Maori und Hawaiianer wurden zu Minderheiten im eigenen Land; nicht einmal mit dem Kolonialismus sei das zu vergleichen. Und die Unabhängigkeit der Inseln mache nun einen großen Unterschied. Sie glaubt nicht (oder nicht mehr), daß es für die Ureinwohner Hawai'i eine solche Möglichkeit gebe. Ich habe den Eindruck, daß mein Versuch, eine nationalistische Lösung für Hawai'i in Frage zu stellen, eine Grenze berührt, einen Schmerzpunkt, der zur Irritation für sie wird.

Als Lyrikerin hat sie sich dazu in einem Gedicht geäußert, das sie mir wieder näher bringt: "Love between the Two of Us". In diesem Gedicht geht es um die Liebesbeziehung zu einem Haole, einem weißen Mann, und sie gesteht sich ein, daß sie sich nicht vorstellen konnte, er könne seine Schuld ohne Bitterkeit und ohne Angriffe auf sie zugeben. Sie konnte ihm nicht glauben. Und sie fragt ihn am Schluß des Gedichts: "do you understand/ the nature of this war?"

Dieses Gedicht erschien ebenfalls in der 1989 edierten Anthologie zeitgenössischer hawaiianischer Literatur "Ho'omanoa"; in ihr sind ausschließlich Autoren und Autorinnen hawaiianischer Herkunft vereint mit Beiträgen, die zuvor in einer Vielzahl verstreuter Publikationen erschienen waren: Dana Naone Hall, Leialoha Apo Perkins, Wayne Westlake, John Dominis Holt, Joseph P. Balaz, Puanani Burgess und Haunani-Kay Trask gehören heute in der Öffentlichkeit und ihrem Selbstverständnis nach zu einer Bewegung, die sich im Geiste von Hawaiian awareness auf ihr polynesisches Erbe beruft und sich für die Rechte der Ureinwohner Hawai'i einsetzt.

Diese Schriftsteller schreiben in englischer Sprache gegen die Bombardierung der heiligen Insel Kaho'olawe als militärisches Übungsziel und gegen den Ausverkauf ihres Landes. Nach Schätzungen soll es heute weniger als 2 000 Hawaiianer geben, für die die hawaiianische Sprache Muttersprache ist. Und doch wird die weitverbreitete Vorstellung vom totalen Verfall einer alten Kultur nach dem Einbruch der Europäer, der Haole, heute auch wissenschaftlich fundiert in Frage gestellt. Viele Konzepte, wie ka pono o ka 'aina (the right of the land) haben untergründig in der Poesie der Hawaiianer überlebt und werden heute neu wirksam.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu Charlot 1985.

Seit einigen Jahren gibt es auch gemeinsame Anstrengungen der Schriftsteller und Wortführer in dieser Bewegung, die hawaiianische Sprache wieder zu erlernen. Immer mehr Sänger und Komponisten, die die Sprache kennen, versuchen sich heute in einer der ältesten Formen, dem hawaiianischen Sprechgesang (oral chants) auszudrücken. Und auch die zur Touristenattraktion verkürzten Tänze und Gesänge des heiligen hula - das Herz der hawaiianischen Kultur - sind in diesen Jahren zu neuem Leben erwacht.

## Literaturanhang

### **Adorno, Th. W.**

1967 Ohne Leitbild - Parva Aesthetica. Thesen zur Kunstsoziologie. Frankfurt.

### **Apo Perkins, Leialoha**

1980 Kingdom of the Heart. Honolulu.

### **Balaz, J. (ed.)**

1989 Ho'omanoa. An Anthology of Contemporary Hawaiian Literature. Honolulu.

### **Beier, Ulli**

1973 The Beginnings of Literature in New Guinea. (Asian and Pacific Writing 3.) Saint Lucia: University of Queensland Press.

### **Benoist, Jean-Marie**

1980 Identität. Ein interdisziplinäres Seminar unter Leitung von Claude Lévi-Strauss. Stuttgart.

### **Benzing, Brigitta**

1978 Das Ende der Ethno-Kunst. Studien zur ethnologischen Kunsttheorie. (Studien und Materialien der anthropologischen Forschung 1/4.) Wiesbaden: Edition Ethnos.

### **Bourdieu, Pierre**

1974 Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt: Suhrkamp.

### **Buck, Peter H.**

1972 Vikings of the Pacific. Chicago: University of Chicago Press. 5th ed. (First published as: Vikings of the Sunrise. 1938.)

### **Carlson, Roy L.**

1979 Conclusion: Themes in the Study of Oceanic Art. In: Sydney M. Mead (ed.): Exploring the Visual Art of Oceania. Australia, Melanesia, Micronesia and Polynesia. Honolulu: The Univ. Press of Hawaii.

### **Charlot, John**

1983 Chanting the Universe. Hawaiian Religious Culture. Honolulu.

1985 The Hawaiian Poetry of Religion and Politics. Some Religio-Political Concepts in Postcontact Literature. Laie: Institute for Polynesian Studies.

### **Chinweizu**

1983 Decolonizing the Mind. In: South Magazine 1.

### **Collocott, E. E. V.**

1928 Tales and Poems of Tonga. (Bishop Museum Bulletin 46.) Honolulu.

### **Crocombe, M. T.**

1974 Mana Annual of Creative Writing. Suva: SPCAS.

1975 If I Live. The Life of Ta'unga. Suva: Lotu Pasifica.

1977 Mana and Creative Regional Cooperation. Third Mana Annual of Creative Writing. Suva: SPCAS.

1980 Independence Movements Bred the New Wave of Pacific Writers. In: Pacific Islands Monthly (PIM) 8/80.

**Crocombe, R. G.**

- 1973 The New South Pacific. Wellington: Publ. in association with the University of the South Pacific - Reed Education. (Revised and reprinted 1978.)

**Emerson, Nathaniel B.**

- 1986 Unwritten Literature of Hawaii. Tokyo. 11th printing.

**Falley, Elke**

- 1991 Anlässe, Verläufe und Resultate der hawai'ianischen Renaissance seit 1970. (Magister-Hausarbeit.) Köln.

**Fanon, Frantz**

- 1966 Über die nationale Kultur. In: Frantz Fanon (Hrsg.): Die Verdammten dieser Erde. Reinbek: Rowohlt.

**Ferdon, E. N.**

- 1987 Early Tonga - As Explorers Saw It. 1616-1810. Tuscon: University of Arizona Press.

**Finkelkraut, Alain**

- 1989 Die Niederlage des Denkens. Hamburg.

**Fischer, Hans**

- 1981 Zur Theorie der Feldforschung. In: Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hrsg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin: D. Reimer.

**Freeman, Derek**

- 1983 Margaret Mead and Samoa: The Making and Unmaking of an Anthropological Myth. Cambridge: Harvard Univ. Press.

**Gericke, Wolf Rüdiger und Ulla Kroog-Hrubes**

- 1986 Auf eigenen Wegen. Neues Theater in Papua-Neuguinea. In: Theater heute 3.

**Gill, W. W.**

- 1876 Myths and Songs from the South Pacific. London.

**Gizycki, Renate von**

- 1971 Haku Mele - Der Poet in Polynesien. Ein sozialanthropologischer Beitrag zur Rolle des Künstlers. (Göttinger philosophische Dissertation.) München.
- 1973 Berichte aus der Dritten Welt - eine bundesdeutsche Misere. In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 5, 6. (Nachdruck in: epd-Entwicklungspolitik 10/11, 1973; Nachdruck in: Arnoldshainer Protokolle 13, 1974.)
- 1974 Kritische Bemerkungen zu Selbstbild und Rolle von Auslandskorrespondenten im Fernsehen der BRD. In: Medium - Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton 4/74.
- 1977 Eingeschränktes Weltbild - Bemerkungen zum Selbstverständnis von Auslandskorrespondenten. In: Rupert Neudeck (Hrsg.): Medium-Dokumentation "Der Dschungel im Wohnzimmer" - Auslandsberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen. Frankfurt.

- 1977 Überleben in Hawaii. Zur heutigen Lage seiner Ureinwohner. In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 1, 2. (Nachdruck in: Frankfurter Hefte - extra. 1978; gekürzter Nachdruck: Überleben in Hawaii. In: Oasen der Freiheit. Von der Schwierigkeit der Selbstbestimmung. Berichte. Erfahrungen. Modelle. Frankfurt: Fischer alternativ.)
- 1978 "Eine helle Zukunft für den Staat Tonga" - Das Inselland im pazifischen Ozean sucht noch immer seine nationale Identität. In: Frankfurter Rundschau, 27.10.1978: Weltrundschau.
- 1978 Faikava - Poeten in Polynesien heute. In: Baessler Archiv NF XXVI/1.
- 1978 Haku Mele - The Role of the Poet in Polynesian Society. In: Mana - A South Pacific Journal of Language and Literature 2/2.
- 1978 Inselkönigreich im Meer der Zukunft. Bericht über Tonga. (WDR-Rundfunkmanuskript.) 4.5.1978.
- 1978 Königin Salote gründet eine Frauengenossenschaft. Bericht über Tonga. (HR-Rundfunkmanuskript.) 31.12.1978. (Nachdruck [gekürzt] in: Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit 4/78, 1978; Nachdruck [gekürzt] in: Evangelische Zeitung 2/79, 1979.)
- 1978 Literatur in Polynesien - Tendenzen heute. (Bericht auf der Tagung der Deutsch-Pazifischen Gesellschaft '78.) In: DPG-Bulletin 41.
- 1979 Einsame Insel zu verkaufen - Südseebewohner ratlos vor 'Alternativen'. In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 1/79.
- 1979 Notizen von einer Reise nach Tonga - Südsee heute. In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 34/7.
- 1979 "Wir nahmen euch beim Wort" - Gespräche mit Schriftstellern in Ozeanien. In: Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit 1/79.
- 1980 Albert Wendt zu Gast: Besuch aus Samoa. Kunst und Literatur im Pazifik. In: GHK-Publik - Kasseler Hochschulzeitung 9/80.
- 1980 Kulturelle Initiativen zwischen Samoa und Papua-Neuguinea. In: Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit 4/80.
- 1980 Liegt Tonga auf dem Mond? In: epd-Entwicklungspolitik 22/80. (Referat vom 27.5.1980. Symposium über Internationale Kulturbeziehungen "Brücke über Grenzen", Bonn.)
- 1980 Nachbarn in der Südsee. (60 Min. Feature.) 28.8.1980. WDR 2.
- 1980 Tonga ist kein Auswanderer-Paradies - Entwicklungsprobleme im Südpazifik und der Verlust der Lebensgrundlagen. In: Frankfurter Rundschau, 28.4.1980.
- 1982 Maori und Pakeha in Neuseeland. Modell der Rassenharmonie? In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 5/82.
- 1983 Abschied vom Papalagi? - Begegnung mit Schriftstellern der Südsee. Einführung zu einer Auswahl zeitgenössischer Lyrik und Prosa aus der Südsee. In: L'80 - Politische und literarische Beiträge 25.
- 1983 Margaret Mead und Samoa - Eine Kontroverse ohne Samoaner? In: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 9/83; Einführung zu: Albert Wendt: Margaret Meads Samoa - eine Anklage.
- 1983 Fohrbeck, Karla und Andreas Wiesand: Wir Eingeborenen - Magie und Aufklärung im Kulturvergleich. Reinbek: Rowohlt. (Leske Verlag. 1981.) Buchbesprechung in: Frankfurter Hefte - Zeitschrift für Kultur und Politik 12/83.

- 1984 "Das Paradies muß sich wehren" - Pazifismus im Pazifik. (SDR-Rundfunkmanuskript.) 24.11.1984.
- 1984 Margaret Meads Samoa - Eine Kontroverse mit oder ohne Samoaner. Anmerkungen zur Rezeption des Buchs "Margaret Mead and Samoa: The Making and Unmaking of an Anthropological Myth" von Derek Freeman. In: *Anthropos* 79.
- 1984 Spiegel der Seele und Landkarte ihrer Zeit - Die neue Literatur der Südsee. In: *Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit* 2/84.
- 1984 Sinclair, Marjorie (coll. and ed.): *The Path of the Ocean: Traditional Poetry of Polynesia*. Honolulu: University of Hawaii Press. 1982. Buchbesprechung in: *Anthropos* 79.
- 1985 Friedensbewegung im Pazifik '85. In: *epd-Entwicklungspolitik* 19/83.
- 1985 Nachbarn in der Südsee - Streiflichter zur Lage in Ozeanien. In: *Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit* 3/85. (Themenheft: Der Pazifik ist kein stiller Ozean.)
- 1985 Südpazifik '85: Politische und kulturelle Perspektiven. In: *Vereinte Nationen* 2/85.
- 1985 "Wir können nicht allein von Brotfrucht leben": Wirtschaftliche Abhängigkeit und kulturelle Erneuerung. Notizen zur gegenwärtigen Situation der südpazifischen Inselstaaten. In: *Welcher eigene Weg der Entwicklung ist möglich? Beispiele aus den südpazifischen Inselstaaten und Indonesien*. Bonn: Institut für Internationale Begegnung.
- 1985 Wozu brauchen wir den Edlen Wilden? In: *Der Überblick - Zeitschrift für ökumenische Begegnung und Internationale Zusammenarbeit* 2/85. (Themenheft: Sehnsucht nach Wildnis und fragwürdige Zivilisation.)
- 1986 *Inselfeuer - Gedichte aus Tonga* von Konai Helu Thaman. Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Renate von Gizycki. (Reihe Literatur des Pazifik.) Nürnberg: Tolling Verlag.
- 1986 Nachbarn in der Südsee. Reiseberichte über Inseln im Pazifik. Frankfurt: Fischer.
- 1986 "Our own Visions of Oceania and Earth" - Zeitgenössische Schriftsteller im Südpazifik (Polynesien) und Probleme kultureller Identität. Bericht über ein laufendes Forschungsvorhaben. In: *Anthropos* 81.
- 1987 Charlot, John: *The Hawaiian Poetry of Religion and Politics. Some Religio-Political Concepts in Postcontact Literature*. (Monograph Series.) Laie: Institute for Polynesian Studies. 1985. Buchbesprechung in: *Anthropos* 82.
- 1988 Ozeanien - Völker der Südsee. Verklärt und vergessen. In: Klemens Ludwig (Hrsg.): *Lebenslieder - Todesklagen. Lesebuch vergessener Völker*. (Einleitung und Auswahl zu Ozeanien.)
- 1988 *Rückkehr durch die Hintertür. Satiren aus Tonga* von Epeli Hau'ofa. Auswahl, Nachwort und Übersetzung von Renate von Gizycki. (Reihe Literatur des Pazifik.) Nürnberg: Tolling Verlag.
- 1988 "The Canoe is afloat ..." - Zur Entstehung und Entwicklung der South Pacific Creative Arts Society. Ein Beispiel für kulturelle Initiativen im Prozeß der Entkolonialisierung. In: *Anthropos* 83.
- 1989 Charlot, John: *The Kamapua'a Literature: The Classical Traditions of the Hawaiian Pig God as a Body of Literature*. Laie: Institute for Polynesian Studies. Buchbesprechung in: *Pacific Studies* 12.
- 1989 Dunkelheit über Neufundland. Gedichte 1962-1988. Nürnberg: Tolling Verlag.
- 1990 Ferdon, Edwin N.: *Early Tonga. As the Explorers Saw It, 1616-1810*. Tuscon: The University of Arizona Press. 1987. Buchbesprechung in: *Anthropos* 85: 597-598.
- 1990 Grove Day, A.: *Mad about Islands. Novelists of a Vanished Pacific*. Honolulu. 1987.

- Buchbesprechung in: *Anthropos* 85.
- 1990 Poets in Polynesia - Yesterday and Today. Seminar Talk April 5. Hawaii University - Manoa Campus: East-West Center Institute of Culture and Communication cosponsored Center for Pacific Islands Studies. Honolulu. (Unpublished paper 42.)
- 1991 Das Selbstverständnis pazifischer Völker in der Literatur. Tagung der Deutsch-Pazifischen Gesellschaft. Vortragsmanuskript.
- 1992 Die moderne Literatur Polynesiens/Ozeaniens. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon 20. (Essays/Gesamtregister.)
- 1992 Frauen in der Südsee verteidigen ihre Lebenswelt. Vanessa Griffen ist eine von ihnen. In: Ch. v. Weizsäcker und E. Bücking (Hrsg.): Mit Wissen. Widerstand und Witz. Frauen für die Umwelt. Freiburg i. Brg.: Herder.
- 1993 Inselfeuer - Literarische Entdeckungsreise in die Südsee. In: Markus Schindlbeck (Hrsg.): Von Kokos zu Plastik. Berlin. (Ausstellungskatalog.)
- 1993 "Unsere Religion ist der Patriotismus!" Beispiel Vietnam 1979. Nationalismus, Nationalbewußtsein, Identität oder Chauvinismus? - Beobachtungen und Reflexionen einer Ethnologin vor Ort. In: H. Givsan und W. Schmied-Kowarzik (Hrsg.): Reflexionen zur geschichtlichen Praxis. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- 1994 "Our fathers bent the wind ..." Der Beitrag polynesischer Schriftsteller und Poeten zur Diskussion um kulturelle Identität und Tradition in Ozeanien. In: Brigitta Hauser-Schäublin (Hrsg.): Geschichte und mündliche Überlieferung in Ozeanien. (Basler Beiträge zur Ethnologie 37.) Basel: Wepf.
- 1994 Dichtung. Folklore. In: Lexikon der Ethnologie. Frankfurt: Campus (im Druck).

**Graburn, Nelson H. H.**

- 1976 Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World. Berkeley: Univ. of Calif. Press.

**Hau'ofa, Epeli**

- 1975 Anthropology and Pacific Islanders. In: *Oceania* 45.
- 1983 Tales of the Tikongs. Auckland: Longman Paul.
- 1987 Kisses in the Nederends. Auckland: Penguin.
- 1988 Rückkehr durch die Hintertür. Satiren aus Tonga. Auswahl und Nachwort von Renate von Gizycki. Nürnberg: Tolling Verlag.

**Heinrichs, H. J. (Hrsg.)**

- 1985 Das Fremde verstehen. Frankfurt.

**Imfeld, Al**

- 1981 Vision und Waffe - Afrikanische Autoren, Themen, Traditionen. Zürich.

**Keesing, Roger M.**

- 1989 Creating the Past: Custom and Identity in the Contemporary Pacific. In: *The Contemporary Pacific* 1/1.

**Koch, G.**

- 1955 Südsee - gestern und heute. Braunschweig.

**Koepping, Klaus Peter**

- 1983 Australier (Arnhem-Land). In: Klaus E. Müller (Hrsg.): Menschenbilder früherer Gesellschaften. Ethnologische Studien zum Verhältnis von Mensch und Natur. Gedächtnisschrift für Hermann Baumann. Frankfurt, New York: Campus.

**Kulagoe, Celo**

- 1980       Where Leaves had Fallen. Poems. Suva.
- Latukefu, Sione**
- 1975       The Tongan Constitution. Nuku'alofa.
- Loytved, Christine**
- 1990       Hebammen in Ozeanien zwischen traditioneller und westlicher Medizin. (Magister-Hausarbeit.) Göttingen.
- Luomala, K.**
- 1955       Voices on the Wind. Honolulu.
- Manoa, Pio**
- 1976       Singing in their Genealogical Trees. In: Mana-Review 1/1.
- Marcus, George E.**
- 1986       Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System. In: James Clifford and George E. Marcus (eds.): Writing Culture - The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley, Los Angeles.
- 1987       Matangi Tonga: The National News Magazine. Nuku'alofa.
- Marcus, George E. and Michael M. J. Fisher**
- 1986       Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences. Chicago, London.
- Metge, Joan**
- 1976       The Maoris of New Zealand. London. (Rev. ed.)
- Moyle, Richard**
- 1987       Tongan Music. Auckland.
- Nacola, Jo**
- 1976       I Native No More. Three Drama Sketches. Suva.
- 1978       Gurudial and the Land. In: Mana 3/78.
- Orbell, Margaret**
- 1974       Contemporary Maori Writing. Selected by Margaret Orbell with an introduction. Wellington, Sydney, London.
- Petaia, Ruperake**
- 1992       Patches of the Rainbow. In: Samoa Observer. Apia.
- Plessner, Monika**
- 1979       Ich bin der dunklere Bruder - Die Literatur der schwarzen Amerikaner. Frankfurt.
- Schild, Ulla**
- 1981       Literaturen in Papua-Neuguinea. Berlin: D. Reimer.



**Schlesier, Erhard**

- 1975 Improving the Quality of Live - Preserving the Culture. In: Papua New Guinea Education Gazette 9/6.

**Schmalenbach, Werner**

- 1972 Grundsätzliches zur primitiven Kunst der Naturvölker. In: Weltkulturen und moderne Kunst: Katalog der Ausstellung anlässlich der XX. Olympiade in München. München: Bruckmann Verlag.

**Schomburg-Scherff, Sylvia M.**

- 1986 Grundzüge einer Ethnologie der Ästhetik. Frankfurt: Campus.

**Sinclair, Marjorie (coll. and ed.)**

- 1982 The Path of the Ocean. Traditional Poetry of Polynesia. Honolulu.

**Stagl, Justin**

- 1981 Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In: Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hrsg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin: D. Reimer.

**Stenderup, Vibeke**

- 1985 Pacific Islands Creative Writing. A selected, annotated guide for students, librarians and the general reader. Hojjerb.

**Subramani**

- 1979 Subramani (ed.): The Indo-Fijian Experience. Brisbane: University of Queensland.  
1985 South Pacific Literature. From Myth to Fabulation. (Diss.) Suva.

**Sydow, Eckart von (ges. und hrsg.)**

- 1954 Dichtungen der Naturvölker. Religiöse, magische und profane Lyrik. Zürich: Phaidon Verlag.

**Taulahi, 'Amanaki**

- 1979 His Majesty Taufa'ahau Tupou IV of the Kingdom of Tonga. Suva.

**Tausie, Vilsoni (Hereniko)**

- 1979 Art in the New Pacific. Suva.  
1987 A Child for Iva. Sera's Choice. Two Plays. Suva.  
1989 The Monster and Other Plays. Suva.

**Tehrani, Marjid (ed.)**

- 1991 Restructuring for Ethnic Peace - A Public Debate at the University of Hawai'i. Honolulu.

**Telschow, Claudia**

- 1992 Moderne Literatur als ethnologischer Untersuchungsgegenstand: Der Schriftsteller Albert Wendt als exemplarischer Repräsentant der Bildungselite Ozeaniens. (Magister-Hausarbeit.) Köln.

**Thaman, Konai Helu**

- 1974 You, the Choice of my Parents. Poems. Suva.  
1981 Langakali. Poems. Suva: Mana-Publications.  
1986 Inselfeuer. Gedichte aus Tonga. Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Renate von Gizycki. (Reihe Literatur des Pazifik.) Nürnberg: Tolling Verlag  
1987 Hingano. Selected Poems 1966-1986. Suva.

**Tupouniua, Penisimani**

1977 A Polynesian Village. The Process of Change. Suva.

**Tuwhare, Hone**

1964 No Ordinary Sun. Poems. Dunedin.

**Voices - The Hawai'i Women's Newsjournal.**

Winter 1990-91.

**Wattic, Nelson**

1980 Nation und Literatur. Bonn.

**Welsch, Wolfgang**

1990 Ästhetisches Denken. Stuttgart.

**Wendt, Albert**

1973 Sons for the Return Home. (Novel.) Auckland.

1976 Inside Us the Dead. Poems 1961-1974. Auckland.

1977 Pouliuli. (Novel.) Auckland.

1979 Leaves of the Banyan Tree. (Novel.) Auckland. (Deutsch: Der Clan von Samoa. Wuppertal. 1982.)

1980 Lali - A Pacific Anthology. Edited and with an introduction by Albert Wendt. Auckland.

1983 Margaret Meads Samoa - eine Anklage. In: Frankfurter Hefte 9/83.

1984 Flying Fox in a Freedom Tree. (Stories.) Auckland.

1984 Shaman of Visions. Poems. Auckland.

1987 The Birth and Death of the Miracle Man and other Stories. Auckland: Penguin.

1991 Ola. (Novel.) Auckland: Penguin.

1992 Black Rainbow. (Novel.) Auckland: Penguin.

**Williams, Esther W.**

1979 South Pacific Literature Written in English. Suva: University of the South Pacific Library.