

AMERINDIAN RESEARCH

Zeitschrift für indianische Kulturen von Alaska bis Feuerland



MIT TÜRKISMOSAİK BELEGTE SCHÄDEL AUS MESOAMERIKA

Ein Nachweis der Echtheit des Athener Schädels



DAS VOLK, DAS MESCAL ISST

Eine traditionelle Zeremonie der Mescalero-Apachen



© Sammlung Kulturen der Welt Lübeck



TOKA HEYA MANI WIN – DIE FRAU, DIE VORAUSGING

Das Leben und die Geschichte der Caroline Weldon



FORT PIERRE IM MAI 1832

George Catlin und die Lakota



REZENSIONEN | INFORMATIONEN | AUSSTELLUNGEN

Inhalt:

<i>Peter Bolz</i>	Postkoloniale Mythen – Ein Außenseiter entlarvt die Einflüsse einer modischen Ideologie in den deutschsprachigen ethnologischen Museen	S. 4
<i>Veronika Ederer</i>	Das Volk, das Mescal isst	S. 8
<i>Hansjörg Schwarz</i>	Mit Türkismosaik belegte Schädel aus Mesoamerika: Der Athener Schädel und die drei authentischen aus London, Berlin und Oaxaca – Eine Gegenüberstellung zum Nachweis der Echtheit des Athener Schädels	S. 16
<i>Peter Bolz</i>	Die "Esquimaux-Indianer" im Märchenschloss. 1825 bringt Kapitän Hadlock zwei Inuit aus Labrador nach Sachsen. Eine Ausstellung in Moritzburg erinnert daran.	S. 22
<i>Lars Frühsorge</i>	Fantasie und Vielfalt – Nordamerika in der Lübecker Sammlung Kulturen der Welt	S. 28
<i>Mario Koch</i>	Mesa Verde und die Anasazi	S. 36
<i>Siegfried Jahn</i>	Die Zerstörung von Fort Granville und von Kittanning	S. 40
<i>Gregor Lutz</i>	Fort Pierre im Mai 1832 – George Catlin und die Lakota	S. 46
<i>Daniel Guggisberg</i>	Toka Heya Mani Win – Die Frau, die vorausging: Das Leben und die Geschichte der Caroline Weldon	S. 52
—	Rezensionen, Ausstellungsbericht	S. 57
<i>Rudolf Oeser</i>	Taucha bei Leipzig: Ausstellung der "IG Mandanindianer Taucha-Leipzig e. V."	S. 61
<i>Sergio Susani</i>	Sergio Susani Collection, Foiano della Chiana, Italia: Bemalte Ledertasche der Crow / Painted leather bag of the Crow	S. 62
<i>Daniel Guggisberg</i>	Daniel Guggisberg Collection, Santa Fe, New Mexico, USA: Nabelschnur-Fetisch-Amulette / Umbilical Cord Fetish Amulets (Northern Plains)	S. 64
<i>Richard Green</i>	Richard Green Collection, Birmingham, Großbritannien: Perlenverzierte Mokassins, Zentrale Plains, Teton Sioux, um 1880 / Beaded moccasins, Central Plains, Teton Sioux, circa 1880	S. 66

Titelbild: Wolfsmaske; Nuu-chah-nulth (Nootka); Kanada, British Columbia, Vancouver Island, um 1880. Bitte beachten Sie den Beitrag von Lars Frühsorge ab Seite 28 in dieser Ausgabe.

Impressum:

AmerIndian Research.
Zeitschrift für indianische Kulturen von Alaska bis Feuerland.
ISSN: 1862-3867 | Die Zeitschrift erscheint quartalsweise seit 2006.
Verlag / Redaktion:
Dr. Mario Koch (Eigenverlag, nicht im Handelsregister eingetragen)
AmerIndian Research
Bergstraße 4 | 17213 Fünfseen / OT Rogeez | Tel. 039924-2174 (abends)
info@amerindianresearch.de
Homepage: <https://www.amerindianresearch.de>
Herausgeber und Chefredakteur: Dr. Mario Koch
Redaktionsteam:
Prof. Dr. Ursula Thieme-Sachse, Dr. Angelika Danielewski, Rudolf Oeser

Gedruckt in Leipzig: www.sedruck.de
Die Preisangabe dieser Zeitschrift gilt für Deutschland.

Copyright beim Verlag. Für gezeichnete Beiträge liegen die Rechte bei den Autoren, ansonsten beim Verlag. Manuskripteinsendungen müssen frei von Rechten Dritter sein. Keine Haftung für unverlangt eingesandte Beiträge. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert werden. Alle gezeichneten Beiträge geben die Meinungen bzw. das Sachwissen der Autoren wieder und müssen nicht der Meinung der Redaktion entsprechen.

Bankverbindung:
Commerzbank | Rostock
Konto 190 99 77 01 | BLZ 130 400 00
BIC: COBADEFFXXX | IBAN: DE47 1304 0000 0190 99 77 01

Die nächste Ausgabe dieser Zeitschrift erscheint im November 2025. Sie lesen darin u. a. folgende Beiträge:



*Richard Green /
Frank Kodras*

Sun Over Barren Grounds – Naskapi Floral Beadwork /
Sonne über den Barren Grounds – Blumenförmige Perlenstickerei
der Naskapi

Mario Koch

Die Kultur von Sechín (2000–1000 v. u. Z.) in Peru

Rudolf Oeser

Der Opfertod von 50 Spaniern in Zultépec–Tecoaque (Mexiko) im
Jahr 1520

Gregor Lutz

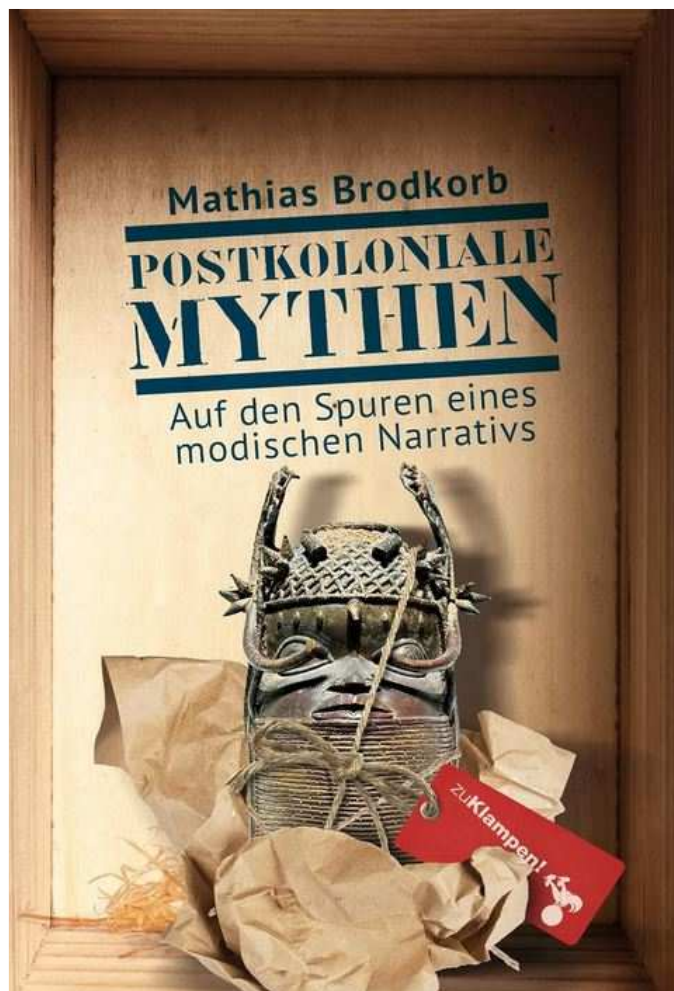
Der Lakota Big Foot – ein Name, zwei Personen



Postkoloniale Mythen

Ein Außenseiter entlarvt die Einflüsse einer modischen Ideologie in den deutschsprachigen ethnologischen Museen

Peter Bolz



Mathias Brodkorb

Postkoloniale Mythen.

Auf den Spuren eines modischen Narrativs.

Verlag zu Klampen, Springe, 2025.

272 Seiten, zahlreiche Abbildungen, gebunden, 28,- Euro.

ISBN: 978-3-98737-032-8

Der Publizist Mathias Brodkorb, der zuvor als Kultus- und Finanzminister in Mecklenburg-Vorpommern gearbeitet hatte, ist bisher vor allem als Autor strittiger Themen aufgefallen: "Der Abiturbetrug – Vom Scheitern des deutschen Bildungsföderalismus", und "Gesinnungspolizei im Rechtsstaat? – Der Verfassungsschutz als Erfüllungsgehilfe der Politik". Nun hat er sich einem neuen umstrittenen Thema zugewandt: "Postkoloniale Mythen – Auf den Spuren eines modischen Narrativs".

Es geht dabei um die Museen, die einstmal "Völkerkundemuseen" hießen, sich inzwischen aber alle umbenannt haben. Auf der Buchrückseite werden sie so

charakterisiert: "Statt ihrer Aufgabe des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Ausstellens nachzugehen, sind die Museen eifrig damit beschäftigt, das ‚Narrativ‘ von der ewigen Schuld des weißen Westens fortzuschreiben. Mitunter muss dafür auch die historische Wahrheit verdreht werden".

Brodkorb muss man bescheinigen, dass er sich hervorragend in die schwierige Materie eingearbeitet hat. Das Buch besticht durch treffende Analysen und präzise Formulierungen, die meist mit einer Portion Ironie vorgetragen werden. Aus diesem Grund ist es notwendig, seine Aussagen möglichst wörtlich wiederzugeben.

In einem Geleitwort greift der Ethnologe Andreas Schlothauer zunächst ein großes Missverständnis auf, das die Debatten um die "Völkerkundemuseen" beherrscht: Die große Anzahl von Objekten, an denen die Museen regelrecht "ersticken" würden. Andere sprechen explizit von "Sammelwahn", der diese Museen im 19. Jahrhundert befallen habe. Schlothauer hingegen nennt sie Objekt-Bibliotheken, die zunächst studiert werden müssen, um überhaupt sinnvoll präsentiert werden zu können. Für ihn sind die vollen Depots eine weltweite Aufforderung, "die Bestände zu nutzen, und nicht, sie durch willkürliche, politisch motivierte Verteilung zu zerstören. Sie wurden gesammelt und bewahrt, weil in der Zukunft wichtig sein könnte, was heutigen Generationen nichts bedeutet" (S. 8).

Aus meiner 25-jährigen Erfahrung als Kustos der Nordamerika-Sammlung des Berliner Ethnologischen Museums kann ich hinzufügen, dass während dieser Zeit immer wieder Vertreter von indigenen Gruppen aus Nordamerika im Museum waren, um die Sammlungen ihrer Vorfahren zu studieren. Denn gerade Berlin besitzt in seinen Nordamerika-Beständen Raritäten, die es weder in den USA noch in Kanada gibt. Und es ging dabei immer um die kulturhistorische Bedeutung dieser Stücke, nicht um deren mögliche Rückgabe. In Zukunft werden es vor allem indigene Wissenschaftler sein, die diese Museumsbestände zu schätzen wissen und ausgiebig studieren.

Deutsche Kolonial-Schuld

Angeichts der Fülle an Themen beschränkt sich Brodkorb in seiner Analyse ganz bewusst auf den afrikanischen Kontinent und die Debatte um die deutschen Kolonien. Sein einleitendes Kapitel trägt die provokante Überschrift "Auch Museen lügen", und er meint damit hauptsächlich die Behandlung des Themas "Sklaverei" in

deutschen Museen. Dort werde seit etwa zehn Jahren erzählt, dass Weiße ausschließlich koloniale Täter seien und Schwarze ausschließlich unschuldige Opfer, denn angeblich können nur Weiße rassistisch sein. Die "koloniale Schuld" soll in eine "postkoloniale Scham" verwandelt werden und die dafür erforderliche Schamarbeit durch Rückgabe von Kulturgütern einen Zustand der "Versöhnung" herbeiführen (S. 10-11).

Brodkorb widmet sich ausführlich den Ereignissen, die 1897 zu der Plünderung des Königspalastes in Benin geführt haben. Dazu gehört auch die Rolle, die der Berliner Ethnologe und Anthropologe Felix von Luschan gespielt hat. Dieser kaufte für die Berliner Sammlung einen großen Teil der "Benin-Bronzen", die von Privatleuten und auf Auktionen zum Verkauf angeboten wurden, und veröffentlichte 1919 ein Standardwerk dazu: "Die Altertümer von Benin". Doch heute schämt man sich in Berlin seiner, da er angeblich "das massenhafte Sammeln und Forschen unter rassistischen Vorzeichen" geprägt habe (S. 49).

Dieser einseitigen Sicht auf von Luschan setzt Brodkorb dessen Verdienste um die Anerkennung der Benin-Bronzen als ursprüngliche afrikanische Kunstwerke entgegen, ebenso wie von Luschans eindeutiges Bekenntnis, dass es "keine an sich minderwertigen Rassen" gäbe (S. 51).

Wie Brodkorb feststellte, fehlen in den Museumsausstellungen zum Thema Benin-Bronzen Hinweise darauf, dass es sich bei dem Einmarsch der Briten 1897 um eine Strafexpedition gehandelt habe und dass die Bronzen Gegenstand von Opferritualen waren. Das heißt, an diesen Bronzen klebte im wörtlichen Sinne das Blut von Afrikanern, die auf Befehl der Herrscher von Benin bei diesen Ritualen geopfert wurden.

Brodkorb hat den Berliner Museumsdirektor Lars-Christian Koch auf diese "Lücke" in der Darstellung hingewiesen, und dieser erklärte dazu, dass Ausstellungen heutzutage nur noch unter Beteiligung von Nachfahren der "Ursprungsgemeinschaft" entwickelt würden. Und die afrikanischen Partner hätten nicht gewollt, dass diese Details erzählt werden (S. 65).

Mit anderen Worten: Die Vertreter der "Ursprungsgemeinschaften" diktieren heutzutage den Museumsleuten das Narrativ, das im Museum erzählt wird, ohne Rücksicht darauf, ob es der historischen Wahrheit entspricht oder nicht.

Die postkolonialen Leitideen

In dem Kapitel "Das postkoloniale Narrativ" beschreibt Brodkorb drei "Leitideen", die dieses Narrativ heute prägen: Den Rassismus, Sklaverei und Kolonialismus sowie die schwarze Unschuld. All diese Phänomene sind angeblich "ausschließlich Kinder des weißen

Westens, [denn] ohne den weißen Westen, so scheint es, wäre Afrika ein Kontinent der Eintracht gewesen" (S. 87-88).

Für Brodkorb sollten Völkerkundemuseen eigentlich Stätten sein, die ihre Besucher anhand ihrer Sammlungsbestände über die Kulturgeschichte der Menschheit aufklären. Stattdessen werden sie immer mehr zu Stätten, die ein "Narrativ" des Postkolonialismus erschaffen, wie Hartmut Dorgerloh, Generalintendant des Humboldt Forums in Berlin, betont. Für Dorgerloh scheint es völlig egal zu sein, ob die "Selbstäußerungen" der Herkunftsgesellschaften die historische Wahrheit treffen oder nicht (S. 100).

Für Brodkorb bedeutet dies: "Im Zentrum dieser Operation steht die Zertrümmerung der musealen Experten" (S. 100). Und wie er weiter beobachten konnte, schickten sich die Museen an, auch ganz offiziell mit ihrer langen Tradition als wissenschaftliche Institutionen zu brechen und zu politischen Akteuren zu werden (S. 102).

Die bisher gewonnenen Erkenntnisse veranschaulicht Brodkorb im Folgenden am Beispiel von vier deutschsprachigen Museen: Dem Leipziger Grassi-Museum, dem Berliner Humboldt Forum, dem Weltmuseum Wien und dem MARKK in Hamburg.

Leipzig

Das Grassi-Museum in Leipzig fiel Brodkorb besonders durch die Aktion auf, das Museum zu "dekolonisieren", indem der Sockel mit der Büste des früheren Direktors Weule zertrümmert wurde, die Büste selbst wurde ins Depot verbannt.

Die aus den Niederlanden stammende Direktorin Léontine Meijer van Mensch, Spezialistin für jüdische Kultur und Geschichte, verband die Rückgabe-Debatte um Nazi-Raubkunst mit den Ideen des Postkolonialismus und machte aus der jüdischen so eine postkoloniale Debatte über die Rückgabe musealer Artefakte (S. 109-110).

Mit dieser "Mission" im Kopf engagierte sie sich auch kurzzeitig für das Karl-May-Museum in Radebeul und sorgte dafür, dass ein von dem Museumsgründer Patty Frank völlig legal erworbener Skalp an eine beliebige indigene Gruppe "zurückgegeben" wurde. Diese schuf dann sofort Tatsachen, indem sie den Skalp vernichtete und damit alle weiteren Debatten darum beendete.

Zentrales Thema im Leipziger Grassi-Museum ist die "Schuld des weißen Mannes", die am Beispiel von Hans Meyers Erstbesteigung des Kilimandscharo in Tansania im Jahre 1889 gezeigt wird. Der faustgroße Stein, den Meyer vom "Gipfel" des Berges mitbrachte und der sich heute in einer Privatsammlung in Wien befindet, soll zum Preis von 40.000 Euro zurückgekauft und auf den Berg zurückgebracht werden, um dessen "Integrität" wieder herzustellen. Dazu werden im Museum Kunststeine zum

Das Volk, das Mescal isst

Veronika Ederer



Abb. 1: Agavenblüte (VE)

Selbst wenn in New Mexico im Mai auf der Spitze des *Dził Gais' Ánì* in Mescalero noch Schnee liegt – der Name des Berges lautet übersetzt "Der Berg mit Schnee auf der Spitze" – beginnen in tieferen Lagen die verschiedenen Arten der Agaven, ihre Blütenstände bis zu 12 Meter in die Höhe zu treiben. Traditionell ist dies die Zeit, um die Herzen der Mescal-Agave (*Agave neomexicana*) in Erdöfen zu backen, bevor die Pflanze ihre gesamte Energie in ihre einzige Blütezeit steckt (Abb. 1).

Die Gattung *Agave* umfasst über 200 Arten und stammt ursprünglich aus den trocken-heißen Regionen Mittelamerikas. Im heutigen Mexiko und den angrenzenden Gebieten wurden sie bereits seit mehreren tausend Jahren von den indigenen Völkern genutzt. Von vielen Agavenarten können fast sämtliche Pflanzenteile gegessen werden: die Blätter, die Blütenstände, die Blüten und die Samen. Der Strunk der Pflanze wurde im Erdofen gebacken und entweder sofort verzehrt oder getrocknet als Vorrat aufbewahrt. Die Blüten konnten gekocht werden, wenn sie zu bitter waren, und die reifen Samen wurden zu Mehl zermahlen. Außerdem wurde

der Saft der Agave in der Wundbehandlung eingesetzt. Aus den Fasern der Pflanze fertigte man Bogensehnen, Netze, Schuhe, Matten, Seile, Körbe und Fallen. Dazu wurden die Blätter eingeweicht und die fleischige Hülle entfernt, bis die einzelnen Fasern getrocknet und gekämmt werden konnten.

Seit der Entdeckung Amerikas wurden die Agaven als Nutz- und Zierpflanzen zunächst in Spanien und dann im restlichen Mittelmeerraum eingeführt. Auch heute noch werden Agavenfasern zu Garn, Säcken, Hängematten, Teppichen und Möbelstoffen verarbeitet. Auch der Agavendicksaft als Süßungsmittel hat mittlerweile Eingang in unsere Küchen gehalten, da er eine höhere Süßkraft als Rohrzucker hat und deshalb sparsamer verwendet werden kann. In Mexiko wird aus dem Saft junger Blütenstände ein alkoholisches Getränk namens *pulque* hergestellt. Destilliert ist *pulque* der Hauptbestandteil von Mezcal, dem Agavenschnaps. Allerdings wird dafür gerade nicht die Mescal-Agave verwendet, sondern *Agave tequilana*. Um die Verwirrung zu vergrößern, werden in Mexiko diverse Pflanzen und Getränke als "mezcal" bezeichnet. Auch ist die Mescal-Agave nicht die Quelle für den halluzinogenen Stoff Mescaline, der sich in dem mit Peyote bezeichneten Kaktus befindet.

Die traditionelle Zubereitung des Mescal

Die Mescal-Agave (Abb. 2) ist eine typische Pflanze der Chihuahua-Wüste und bildet das Hauptnahrungsmittel der Mescalero-Apachen. Andere Apachengruppen wie zum Beispiel die Lipan nannten die Mescalero deshalb unter anderem *'Inaadahí* oder *Mashgaléode* (Das Volk des Mescal)¹ – eine Bezeichnung, die die Spanier später ebenfalls wählten. Die Pflanze wurde von den Mescalero wahrscheinlich schon seit ihrer Ankunft im Südwesten genutzt. Nicht nur wurden die Fasern verwoben, auch die spitzen nadelähnlichen Blattenden wurden zusammen mit den zähen Fasern als Ahle oder Nadel und Faden verwendet (Abb. 3). Getrocknet und mit Früchten oder Nüssen vermischt ist im Erdofen zubereiteter Mescal bis zu 15 Jahre haltbar und eingewickelt in Beargrass (*Nolina microcarpa*) vor Insektenfraß sicher. Im Winter, in Kriegszeiten und auf der Flucht vergruben die Mescalero große Mengen an Mescal in der Nähe von Wasserstellen oder versteckten ihn in Höhlen, um den Vorrat bei Bedarf nutzen zu können. In historischer Zeit konnte es darüber hinaus immer wieder vorkommen, dass die Apachen während der Zubereitung fliehen und den gefüllten Erdöfen zurücklassen mussten oder ihre bereits verarbeiteten Vorräte von der Armee zerstört wurden. Bei einem Zwischenfall 1864 in Arizona zerstörten die Soldaten über 150 Kilogramm zubereiteten Mescal und vernichteten damit wichtige Wintervorräte.

¹ NDÉ BIZAA' I (DÁÁE'É) – An Introduction to Mescalero Apache Language Phrases. 2014: 127–128.



Abb. 2:
Mescal-Agaven (VE)



Abb. 3: Nadeln aus Agavenblättern (VE)

Um diese Vorräte anzulegen, nahmen die Gruppen weite Wanderungen und ein beträchtliches Maß an Arbeit in Kauf. Im späten Frühling oder im Frühsommer suchten die Frauen eine Stelle, an der zahlreiche Mescal-Agaven wuchsen. Die großen Blütenstände der Pflanze sollten gerade erst zu treiben begonnen haben und noch keine Blüten besitzen – nach der Blüte stirbt die Agave ab.² Außerdem sollten eine Quelle und genügend Feuerholz in der Nähe sein. Je nach den Umständen wurden die Frauen von Männern zu ihrem Schutz begleitet, doch im Mescal-Lager übernahmen die Männer keinerlei Arbeiten.³ War ein entsprechend günstiger Ort gefunden, so wurden den Mescal-Pflanzen in der Umgebung die extrem dornigen, spitzen Blätter mit Äxten abgeschlagen. In vorhistorischer Zeit, als



Abb. 4: Prähistorisches Mescalmesser, Sammlung Lynda Sánchez (VE)

noch kein Metall vorhanden war, wurden dazu steinerne Mescal-Messer verwendet (Abb. 4). Danach wurden die Pflanzen mit einem vorne abgeflachten Stock aus Eichen- (*Quercus sp.*) oder Pinienholz (*Pinus monophylla*) von ihren Wurzeln getrennt und aus dem Boden gehiebt.⁴ Viele der ausgegrabenen Mescals hatten einen Umfang von über einem Meter. Manchmal wurden zwei der Blätter an der Agave belassen, um die einzelnen Mescal-Herzen aneinanderzubinden und so leichter zum Erdofen transportieren zu können, der etwa in der Mitte des Sammelgebiets angelegt wurde (Abb. 5). Oft wurden die abgeschlagenen Blätter um

² Entgegen der landläufigen Meinung blüht die im Englischen als "Century Plant" bezeichnete Agave nicht nach 100, sondern 12–16 Jahren.

³ Sonnichsen 1986: 19.

⁴ Castetter & Opler 1936: 35ff.

Mit Türkismosaik belegte Schädel aus Mesoamerika: Der Athener Schädel und die drei authentischen aus London, Berlin und Oaxaca – Eine Gegenüberstellung zum Nachweis der Echtheit des Athener Schädels

Hansjörg Schwarz

Abstract

The text deals with pre-Columbian skulls, which played a role both as stately status symbols and as funerary cult objects. Not least because of their symbolic and mythological significance, artistically crafted crania are of interest to the art market and collectors, which is reflected in the relatively high number of forged objects, copies, and pastiches. In this light, a mosaic-covered skull kept in the Anthropological Museum in Athens will be discussed in detail and its authenticity demonstrated on the basis of comparable and verified genuine pieces.

Einleitung

"Not on display" ist heutzutage in Museen vielfach der Status ehemals ausgestellter mit Türkis belegter Schädel aus Mesoamerika. Diese äußerst kunstvoll gefertigten Artefakte waren der Stolz vieler Sammlungen. Da sie bei genauerer Betrachtung, unterstützt durch Laboruntersuchungen, viele Fragen hinsichtlich einer ursprünglichen Verwendung als Kultobjekt aus präkolumbischer Zeit aufwerfen und zunehmend die Zweifel an deren Echtheit überwiegen, werden viele dieser Stücke nicht mehr der Öffentlichkeit präsentiert. Bis heute sind von den ca. 20 bekannten Schädelobjekten mindestens 16 als problematisch, manipuliert oder gefälscht einzustufen, wie ich im weiteren Verlauf wiedergeben werde. Von diesen 16 werden daher nur noch 10 öffentlich ausgestellt (Stand 2023), wobei das Wereldmuseum Leiden auf Ungereimtheiten bei den verwendeten Materialien hinweist und einen modernen Klebstoff identifiziert hat ("Topstukken"). Vom Museum Soconusco in Tapachula, welches sich einer starken Anziehungskraft seines Schädelobjekts erfreut, wurde mir mitgeteilt, dass das dort ausgestellte Objekt in moderner Zeit überarbeitet wurde. Präsentiert wird es dem Publikum als "Reconstruction" ("Tapachula").

Marianne Pourtal Sourrieu hat in Marseille unter dem Titel »Xihuitl, Le Bleu Éternel – Enquête Autour D'un Crâne« eine Ausstellung zu einem auffällig deformierten, mit Mosaik belegten Schädel kuratiert. Im Zuge der Vorbereitungen wurden bei Untersuchungen Ungereimtheiten an dem Objekt festgestellt und die Ausstellung entsprechend neu ausgerichtet. Im dazu erschienenen Ausstellungskatalog werden unter anderem die Zweifel, Widersprüchlichkeiten und Anachronismen im Zusammenhang mit den Schädeln von Marseille und Taxco und Jerusalem (früher: Sammlung Antebi, Mexiko) behandelt (Sourrieu 17). Sourrieu hat dabei aufschlussreiches Material zu Schädeln, Händlern, Sammlern, wissenschaftlichen Gutachten und vermuteten Fundumständen sowie Warnungen vor Nachahmungen zusammengetragen (Sourrieu 12).

Javier Urcid bespricht detailliert die Bearbeitungen und Veränderungen der drei Schädel in Dumbarton Oaks, Washington, D. C., und stellt im Vergleich zu originalen Schädeln gewisse Inkonsistenzen fest, die ebenfalls die Authentizität der drei in Dumbarton Oaks aufbewahrten Schädel anzweifeln lassen (Urcid 190).

Über den Erwerb von Schädeln

Die Gründe für die Unklarheiten bei diesen seltenen und gleichzeitig außergewöhnlichen Schädeln liegen wohl in erster Linie beim Kunsthandel bzw. der Nachfrage der Interessenten und Käufer. Denn nach dem 2. Weltkrieg entwickelte sich in den späten 50er Jahren des 20. Jahrhunderts rasch ein Markt für Präkolumbische Kunst, in den Vereinigten Staaten von Amerika etwas früher als in Europa (Mongne 138). Auch wenn Fälschungen, Kopien und Pastiches kein ausschließliches Problem des 20. Jahrhunderts darstellen (Kelker 41–44), ist eine Blütezeit in den 1960er Jahren festzustellen (Sourrieu 12). Besonders begehrt bei Händlern, Sammlern und Museen sind die raren mit Türkis inkrustierten Masken und vor allem Schädel, die damals auf den Markt kamen (Urcid 185). Dabei handelt es sich um genuin menschliche Schädel, die mit Türkisen und anderem Material belegt sind. Kunsthändler, die in den 1960er Jahren mit solchen Schädeln gehandelt haben, sind z. B. Earl Stendahl in den USA und Robert Stolper mit verschiedenen Niederlassungen in Europa. Private Käufer, die solche Objekte erworben haben, sind Robert Woods Bliss (Urcid 185–187) in den USA und außerdem Paul Antebi in Mexiko oder Henri Gastaut in Frankreich (Sourrieu 17). Das vom zuletzt genannten Neurologen Henri Gastaut 1965 für seine Schädelammlung erworbene Stück war 2011 Gegenstand der bereits erwähnten Ausstellung »Xihuitl«. Es ist seit 1989 im Musée des Arts Africains Océaniques Amérindiens in Marseille aufbewahrt (Sourrieu 22). Viele Museen erwarben ab den 1960er Jahren im Zuge des erhöhten Interesses an solchen Objekten Türkischschädel, wie 1964 das Sidney and Lois Eskenazi Museum of Art der Indiana University, Bloomington. Das Los Angeles County Museum of Art hat seit 1966 zunächst als Leihgabe und seit 1986 als Schenkung von Constance McCormick einen solchen Schädel ("Skull"). Später folgt das Fine Arts Museums of San Francisco, das ebenfalls einen derartigen Schädel aus dem Nachlass von Harald J. Wagner besitzt. In Europa kaufte 1963 das Museum voor Volkenkunde (heute: Wereldmuseum) in Leiden einen Schädel von Robert Stolper.

Der Athener Schädel

Vor dem Hintergrund der Entwicklung, dass zunehmend die Authentizität dieser Türkischschädel angezweifelt wird, soll nun ein Schädel des Anthropologischen Museums in Athen

betrachtet werden, auf den meiner Ansicht nach solche Zweifel nicht zutreffen. Der Schädel wurde schon 1977 durch den Paläoanthropologen G.H.R. von Koenigswald treffend so charakterisiert: "Schädel aus Mexiko, mit einem feinen Mosaik von aufgeklebten Türkisstückchen bedeckt..." (Koenigswald 46). In der Fachwelt ist dieses Objekt eher unbekannt. Beispielsweise wird es in der umfassenden Aufzählung von mit Türkis belegten Objekten aller Art aus Mesoamerika von Mutsumi Izeki (133–134) nicht aufgeführt.

Frühere Beschreibungen als die von G.H.R. von Koenigswald oder weitere Informationen zu seiner Herkunft sind bisher nicht bekannt. Im Begleitband zur Sonderausstellung »Schädelkult« 2011, in welcher der Schädel öffentlich präsentiert wurde, wird im Beitrag von Ursula Thieme-Sachse (208) auf den Schädel eingegangen. Zu diesem Zeitpunkt wurden noch Proben entnommen, um sie im Pariser Laboratoire des Musées de France (C2RMF), das schon die Schädel aus Marseille und Leiden untersucht hatte, analysieren zu lassen. Aus einer persönlichen Mitteilung eines beteiligten Forschers an mich geht hervor, dass die Ergebnisse der Laboranalyse keine konkreten Rückschlüsse erlauben. Der unbeholfen wirkende Auftrag von grüner Farbe, der an mehreren Stellen offensichtlich ist, hat sicherlich viele schon davon abgehalten, ihn als authentisch anzusehen. Allerdings ist der grüne Farbauftrag so augenfällig, dass er weder auf einer Fälschungsarbeit noch auf einer extra angefertigten Pastiche zu erwarten wäre und eher eine amateurhafte Retuschierung annehmen lässt. Die feine musivische Arbeit aus exakt zugeschnittenen Türkisplättchen bleibt aber davon unberührt.

Der Athener Schädel im Vergleich mit drei verifizierten Schädeln

Als gesichert echte Vergleichsstücke, um im Zuge einer Stilkritik Hinweise auf die Echtheit zu erlangen, werden stilistische Merkmale und Handwerkstechniken originaler Schädel herangezogen und von gefälschten bzw. zweifelhaften Objekten abgegrenzt.

Als originale Vergleichsstücke bieten sich folgende drei Schädel aus (1) dem British Museum in London, (2) dem Ethnologischen Museum in Berlin und (3) dem Museo de las Culturas de Oaxaca an.

Der zuletzt genannte wurde von Alfonso Caso in der Grabungskampagne 1932 in Grab 7 auf Monte Albán entdeckt und ist daher zweifelsfrei als echt anzusehen. Der Schädel in London gelangte von Bram Hertz via Joseph Mayer 1859 an Henry Christy. Seit 1865 ist er im Besitz des British Museum, London ("Mosaics" cf. Carmichael 33–36). Der Schädel aus dem Ethnologischen Museum Berlin ist leider seit Ende des 2. Weltkriegs verschollen und nur durch ein historisches Aquarell sowie durch Fotografien dokumentiert. Dennoch sind die frühen überlieferten Beschreibungen hilfreich. Bis 1767 befand er sich auf Schloss Bevern, dann Braunschweig, Herzogliches Museum. 1885 gelangte er im Tausch gegen Asiatika an das Königliche Museum für Völkerkunde Berlin (Karteikarte). Beide Museen behandeln ihre Schädelobjekte als zweifelsfrei echt.

Auf Basis dieser Vergleichsobjekte soll sich die Ursprünglichkeit des Athener Schädels herausarbeiten lassen. Zunächst seien hier mit der Abbildung 1a–d die Vergleichsstücke zusammen mit dem Athener Schädel nochmals vor Augen geführt. Ich referenziere die Schädel nach ihrem Aufbewahrungsort bzw. ihrer Museumszugehörigkeit.

Die kreisförmige Öffnung

Als erstes ist beim Athener Schädel die kreisförmige Öffnung im Calvarium als auffälligstes Merkmal zu betrachten. Mit dieser Öffnung ähnelt der Athener Schädel dem Fund vom Monte Albán, Oaxaca, der deshalb auch als Schädelbecher tituiert wird. Eine andere Deutung, nämlich die eines Idiophons gibt Urcid (140); damit hätte die Öffnung die Funktion eines Schalllochs. Der Unterkiefer ist nicht vorhanden. Es ist nicht bekannt, ob der Athener Schädel auf der Unterseite einst verschlossen war, wie das vom Stück aus Oaxaca gesagt wird. Verglichen mit dem stark restaurierten Oaxaca-Schädel fällt diese Öffnung beim Athener Stück als besonders säuberlich bearbeitet und geglättet ins Auge. Man kann diese Öffnung durchaus schon als ein Echtheitskriterium betrachten, da es nur wenige derart zugerichtete Schädel gibt, die aber alle zweifelsfrei echt sind – darunter sind auch manche ohne Türkisbelag (Coggins 155).



Abb. 1a–d: Athen, London, Berlin, Oaxaca (v.l.n.r.).



Abb. 2a-d: Athen, London, Berlin, Oaxaca (v.l.n.r.).



Abb. 3a-c: Beispiele schlichter kreisförmiger Umrundung der Augen. Marseille, Leiden und Taxco (alle drei tauchen um 1962 auf).

Die Augen

Die Augen sind bei allen vier Stücken sehr unterschiedlich: Zwar ähnelt Athen im Material (Muschel), das für die Augen verwendet wurde, dem des Schädels aus Oaxaca; die Zurichtung ist jedoch verschieden. Athen ist flach gearbeitet, am Rand schräg abgefast. Oaxaca hingegen ist gleichbleibend leicht konvex. Ganz anders dagegen London: Halbkugelförmig geschliffene Pyritknollen sitzen auf strahlend weißer Muschel. Rätselhaft ist die ehemalige Beschaffenheit des Auges der Berliner Maske. Sie zeigt eine quer-ovale Öffnung in Form eines menschlichen Auges und hat keine Einlagen. Aber Max Uhle vermutete 1888 aufgrund der umgebenden eingetieften Kreisform einen runden – sogar durchsichtigen – Einsatz, vielleicht halbkugelförmige Augen, ähnlich denen in London (Bastian 2). Allerdings müssten sie dann aus durchsichtigem Material wie z. B. Bergkristall bestanden haben.

Als nächster Vergleichspunkt wird die Einfassung der jeweiligen Augenpartien durch feinen Mosaikbelag angeführt.

Da die Augen dieser Schädel meistens von runder Form sind, bietet sich ein einfaches Nachzeichnen der Rundung mit dem Mosaikmaterial an. Diesem simplen Schema folgen viele der zusammengesetzten und fragwürdigen Schädel. Beim Athener Schädel jedoch wird um die Vertiefung der Augen keine kreisförmige Umrundung herausgearbeitet. Die kreisförmige Struktur löst sich an mehreren Stellen auf und geht in die Mosaikfläche anderer Gesichtspartien über, wie beispielsweise oberhalb der Nase und dem linken Auge. Des Weiteren werden bei allen Vergleichsobjekten Mosaikplättchen von deutlich unterschiedlicher Form und Größe verwendet. Kleine Stückchen werden mit größeren

Plättchen im Verbund um das Auge gelegt, besonders beim Stück aus Oaxaca, wodurch eine recht lockere, freiere Einfassung entsteht. Der Berliner Schädel folgt der ovalen Form des Auges bei allen Größenunterschieden der Plättchen ziemlich geordnet. Einzig der Londoner lässt die sehr kleinen Türkise in horizontalen Reihen ans Auge stoßen, was aber dem Prinzip der Streifung der gesamten Maske entspricht, die ja als Gesichtsmerkmal des Gottes Tetzcatlipoca gilt (Miller 164).

Bei allen späteren Schädeln, die vor allem in den 1960er Jahren, aber oft auch danach noch auftauchen, wurden die Steinchen ziemlich einfallslos und in gleicher Größe kreisförmig rund um die Augen gelegt, was eher an gleichmäßig verteilte Mosaikfliesen erinnert. Z. B. ist das der Fall bei Marseille und Leiden, ebenso beim Taxco-Schädel. Durch dieses Merkmal unterscheiden sich die in jüngerer Zeit dem Kunstmarkt zugeführten Produkte von den älteren Objekten.

Auf eine Besprechung des Zahnmaterials muss hier verzichtet werden. Erstens sind an den meisten, vielleicht sogar an allen Manipulationen nachzuweisen. Zweitens sollten zu den Zähnen erst wissenschaftliche Untersuchungen im Labor unternommen werden, die über Alter, eventuelles Einfügen, ja das Material selbst Auskunft geben könnten.

Die Nasen

Die Nasen unterscheiden sich bei allen Schädeln am deutlichsten. Es gibt nämlich vier individuelle Ansätze. Bei der Londoner Maske ist die Höhlung mit roter Muschel ausgekleidet, wohingegen in der heute schlitzförmigen Öffnung der Berliner ehemals eine Nase steckte, was Uhle bereits 1888 postulierte (Bastian 2). Ein Aquarell aus dem 18. Jh., welches 1975 in Braunschweig auftauchte, zeigt die Maske mit einer

Die "Esquimaux-Indianer" im Märchenschloss

1825 bringt Kapitän Hadlock zwei Inuit aus Labrador nach Sachsen. Eine Ausstellung in Moritzburg erinnert daran.

Peter Bolz



Abb. 1:
Schloss Moritzburg, das auf einer künstlichen Insel im Schlossteich erbaut ist. Auf diesem Teich fanden im März 1825 die Vorführungen im Kajak statt, die der Inuit George den königlichen Zuschauern darbot.

Am 19. Juni 2025 fand im Barockschloss Moritzburg bei Dresden eine ungewöhnliche Ausstellungseröffnung statt. Unter dem Titel "Dünnes Eis – Inuit zur Schau gestellt" wurde dort an ein Ereignis erinnert, das am 10. März 1825 stattfand, also vor genau 200 Jahren.

Schloss Moritzburg (Abb. 1) ist als ehemaliges Jagdschloss der Kurfürsten und Könige von Sachsen vor allem als "Märchenschloss" bekannt. Denn dort wurden mehrfach Märchenfilme gedreht, bei denen das gut erhaltene, wiederholt umgebaute und restaurierte Schloss eine ideale Kulisse abgab. Am bekanntesten ist der Film "Drei Haselnüsse für Aschenbrödel" von 1972, der inzwischen als "Kultfilm" gilt und jedes Jahr an Weihnachten im Fernsehen läuft. Aus diesem Grund bringt Moritzburg jeweils von November bis Februar eine "Winterausstellung" zu diesem Märchenfilm. Andere Ausstellungen müssen daher in den Sommermonaten stattfinden (Abb. 2).

Die einführenden Reden zur Eröffnung der Inuit-Ausstellung bezogen sich unter anderem auf eine Lithographie mit dem Titel "Der Eskimo in Moritzburg", auf der George Niakungitok im Kajak auf dem Moritzburger Schlossteich zu sehen ist, beobachtet von einer großen Zahl von Schauspielern (Abb. 3). Hauptattraktionen dieser Vorstellung waren das Erlegen von Wasservögeln (vor allem Gänsen) vom Kajak aus und die Vorführung der so genannten "Eskimo-Rolle", bei der der Kajakfahrer mit dem Kopf nach unten im Wasser hängt und sich mit einem Schlag des Paddels wieder aufrichtet.

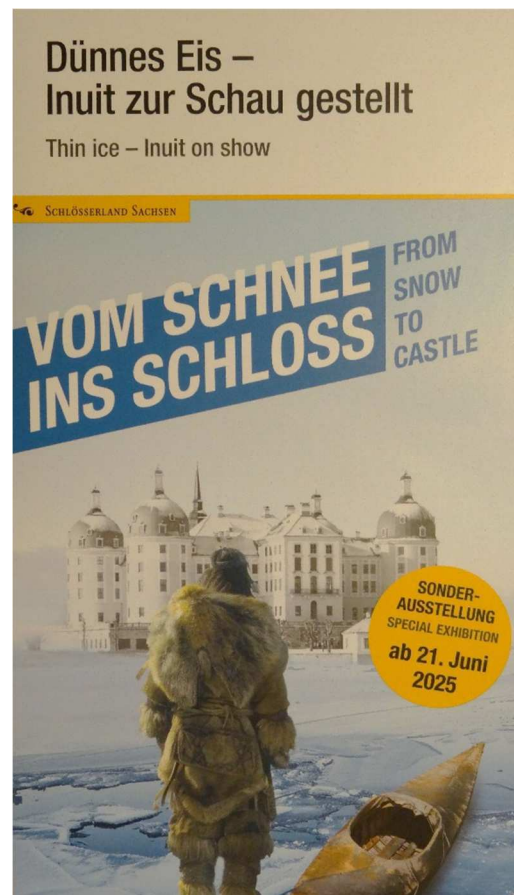


Abb. 2:
Die offizielle, recht phantasiereich gestaltete Ausstellungs-Ankündigung suggeriert, dass Georges Vorführungen in Moritzburg im Winter bei Eis und Schnee stattgefunden hätten.



Abb. 3:
Die Lithographie, die unmittelbar nach Georges Vorführungen am 10. März 1825 zur Erinnerung an dieses Event entstanden ist. Dabei befanden sich die meisten Zuschauer an Land, einige auch in Booten auf dem See. Links eine Darstellung von George, rechts von "Mary", und oben der Schlittenhund Kingmik.



Abb. 4:
Arktische Installation mitten im Jagdschloss, die sich auf Georges Künste als Kajakfahrer bezieht, den Schlittenhund Kingmik und die Gänse, die George im Schlossteich erlegt hat.

Aus heutiger Sicht muss man sagen, dass es sich dabei um ein außerordentliches Medienereignis gehandelt hat, das im damaligen Sachsen einer Sensation gleichkam. Daher wurde dieses Ereignis sofort publik gemacht, und zwar mit der modernsten und schnellsten Vervielfältigungstechnik, die damals zur Verfügung stand: Der Lithographie.

Hauptverantwortlich für die Ausstellung sind Prof. Christian Feest aus Wien und Margitta Hensel, Kuratorin von Schloss Moritzburg. Im Verlauf der Eröffnung beteiligten sich beide an einer Podiumsdiskussion, bei der auch

die Gefühle zum Ausdruck kamen, die bei der Beschäftigung mit dieser fremdartigen Kultur auftraten.

Die Ausstellung

Danach war die Ausstellung zur Besichtigung freigegeben, und für den Besucher, der das Schloss nicht kennt, stellte sich die Frage: Wohin zuerst? Denn die einzelnen Ausstellungselemente sind großzügig im Schloss verteilt. In der ersten Etage ist man zunächst mit einer Installation



Abb. 5:
Die am Ende des Speisesaals aufgestellten Vitrinen, in denen links Georges Jacke aus Seehundfell ausgestellt ist, rechts der Ersatzbogen aus Patagonien. Das Betrachten dieser ethnologischen Kostbarkeiten stellt die Besucher allerdings vor gewisse Herausforderungen.



Abb. 6:
Große Vitrine mit den Leihgaben der Sammlung Hadlock aus dem Ethnologischen Museum Berlin. Da die Vitrine aus konservatorischen Gründen stark abgedunkelt ist, spiegelt sich darin der königliche Kronleuchter.

konfrontiert, die das richtige arktische "Feeling" vermitteln soll: Ein Kajak, der "kopfüber" im Eis steckt, dazu ein Schlittenhund und eine "arktische" Gans (Abb. 4). Diese Installation steht symbolisch für die Vorführungen im Moritzburger Schlossteich und befindet sich in einem auffälligen Kontrast zu der Halle, die eindeutig vermittelt, dass man sich in einem barocken Jagdschloss befindet. Denn die Wände sind bis an die Decke mit Jagdtrophäen (hauptsächlich Hirschgeweihen) bedeckt und die Gemälde zeigen Jagdszenen.

In dieser Halle wird man auch darüber informiert, was das Wort "Eskimo" bedeutet und warum in der Ausstellung konsequent der Begriff "Inuit" verwendet wird. Besonders kurios ist, dass die frühere "Eskimo-Rolle" jetzt nicht etwa "Inuit-Rolle" heißt, denn auch das wäre diskriminierend und würde als "kulturelle Aneignung" verstanden. Deshalb spricht man heute von "Kenterrolle"!

Eine interessante Beobachtung am Rande: Als ich gegenüber einigen lokalen Besuchern der Ausstellung



Abb. 7:
Der Wiener Ausstellungsmacher Christian Feest (links) im Gespräch mit Jens Matuschek, Registrar am Ethnologischen Museum Berlin und mitverantwortlich für die in Moritzburg ausgestellten Berliner Leihgaben.

erwähnte, dass in Alaska der Begriff "Eskimo" keinesfalls als diskriminierend angesehen wird und sich einige indigene Gruppen dort weiterhin so bezeichnen (z. B. "Chinik Eskimo Community" in Golovin, Alaska), erntete ich empörte Kommentare. Denn schließlich wissen die Deutschen ganz genau, wie sich indigene Gruppen heute zu benennen haben, vor allem wissen sie es sehr viel besser als die Indigenen selbst!

Von der zentralen Halle geht es weiter in den Speisesaal mit der großen gedeckten Tafel, an dessen Ende zwei Vitrinen mit ethnologischen Kostbarkeiten stehen: Einmal mit dem traditionellen Gewand aus Seehundfell, in dem George bei all seinen Shows aufgetreten ist und das bis heute im Ethnologischen Museum Berlin aufbewahrt wird. In der anderen Vitrine sieht man den Ersatz-Bogen aus Patagonien, den man für George dem Museumsbestand entnahm, nachdem sein Originalbogen zerbrochen war (Abb. 5).

Beim Betrachten dieser Stücke muss man allerdings sehr nahe an die Vitrinen herantreten, um etwas zu erkennen, da die Beleuchtung darin äußerst gedämpft ist und die Glascheiben das Licht im Raum reflektieren.

Ähnliches gilt für die große Vitrine im Nachbarraum, in der überwiegend die Leihgaben aus dem Ethnologischen Museum Berlin gezeigt werden, die aus Hadlocks "Museum" stammen: Leggings der Naskapi, Harpunen für den Robbenfang, Keulen aus Ozeanien und viele weitere Stücke (Abb. 6 u. 7). Sie gehören zu dem Bestand, den Hadlock am Ende seiner Europa-Tour dem Preussischen König vermacht hat.

Nach Besichtigung dieser Vitrinen steigt man in das Obergeschoss, und dort beginnt die "eigentliche" Ausstellung. In einer Fülle von Texten und Bildern erfährt der Besucher alles über Kapitän Hadlock und die Show, mit der er durch Europa gezogen ist. Es ist erstaunlich, wie viele Dokumente, von Flugblättern über Zeichnungen bis hin zu gedruckten Zeitungsberichten, über Hadlocks Aktivitäten

produziert wurden und in den unterschiedlichsten Archiven bis heute aufbewahrt werden (Abb. 8). Hinzu kommt noch das Tagebuch, das Hadlock geführt hat, so dass wir über fast jeden Schritt, den er zusammen mit George und Mary unternommen hat, bestens informiert sind.

40 Jahre Forschung

Christian Feest ist erstmals vor etwa 40 Jahren auf das Thema "Hadlock" gestoßen. Die erste Publikation darüber, verfasst von Robin K. Wright, erschien 1987 in dem von ihm herausgegebenen Essayband "Indians and Europe". Im gleichen Band befindet sich auch ein Beitrag von Heinz Israel, der die Portraits von George und Mary behandelt, die der Künstler Johann Gottfried Schadow von beiden angefertigt hat, die heute in der Akademie der Künste in Berlin aufbewahrt werden (Abb. 9).

Danach hat sich Feest weiter mit dem Thema Hadlock beschäftigt, mehr Material dazu zusammengetragen und auch publiziert, so dass schließlich die Kuratorin von Schloss Moritzburg darauf aufmerksam wurde und man beschloss, gemeinsam eine große Hadlock/Inuit-Ausstellung zusammenzustellen.

Die Geschichte von Kapitän Hadlock und seinen beiden Inuit-Darstellern ist so komplex und vielschichtig, dass sie sich hier nur ganz rudimentär zusammenfassen lässt:

Samuel Hadlock, Jr., stammte von den Cranberry Islands vor der Küste von Maine und verdiente sein Geld damit, in Labrador für einen Händler Eis in ein Schiff zu laden, das dieser in Martinique teuer verkaufte. Als er in Labrador auf den Inuit George Niakungitok und die junge Inuit-Mutter Mary Coonahnik traf, die einen fünf Monate alten Sohn hatte, sah er für sich ein neues Geschäftsmodell als Schausteller. Er gab die drei als Familie aus Baffin Bay aus und reiste mit ihnen nach New York und Philadelphia, wo er sie einem zahlenden Publikum präsentierte. Danach ging es

Fantasie und Vielfalt

Nordamerika in der Lübecker Sammlung Kulturen der Welt

Lars Frühsorge

Das Museum

Die Sammlung Kulturen der Welt (bis 2024: Völkerkundesammlung) gehört zu den ältesten ethnologischen Museen Deutschlands. Ihre Wurzeln liegen in der Wunderkammer des Pastors Jakob von Melle (1659-1743). Von wechselnden Eigentümern erweitert wurde die Sammlung schließlich 1893 als Museum für Völkerkunde im "Museum am Dom" präsentiert. Als Mehrspatenhaus, das auch weltumspannende naturkundliche Sammlungen, ein Handels- sowie Gewerbemuseum umfasste, reflektiert dieses frühe Museumskonzept die globalen Ambitionen der Hanseatischen Kaufleute im Zeitalter des Kolonialismus. 1942 wurde das Museum am Dom durch eine britische Brandbombe zerstört. Die erhaltenen Sammlungsteile gelangten nach einer Ausleihe an das Hamburger Völkerkundemuseum erst in den 1970er Jahren zurück nach Lübeck. Der neue Museumsstandort im Zeughaus, das buchstäblich im Schatten des Doms liegt und in der Zeit des Nationalsozialismus als Hauptquartier der Gestapo diente, führt uns tagtäglich vor Augen, warum es unbedingt erforderlich bleibt, für ein besseres Verständnis und Miteinander zwischen den Kulturen und Religionen zu werben.

2002 wurde aufgrund städtischer Sparzwänge die Schließung des Zeughauses für den Publikumsverkehr verfügt, die Ausstellungsflächen umgewidmet. Depot und Büros verblieben jedoch im Gebäude. Die 2018 von der Lübecker Bürgerschaft gefällte Entscheidung, ein neues ethnologi-

sches Museum an anderem Standort wiederzueröffnen, konnte infolge der Pandemie, und anderer Prioritäten der Verwaltung bisher nicht realisiert werden. Es finden jedoch ethnologische Sonderausstellungen in den anderen Häusern des Lübecker Museumsverbundes statt. Mit dem Anspruch, das Beste aus einer schlechten Situation zu machen, hat die Sammlung seit 2020 ganze 13 Ausstellungen zu den verschiedensten regionalen Themen von der Arktis bis nach Feuerland aber auch kulturvergleichende Schauen etwa zu Bestattungskulturen oder Sexualität realisiert, die je nach Art und Umfang von bis zu 40.000 Gästen gesehen wurden. Die Herausforderung, mal in einem Industriemuseum am Stadtrand, dann in einem naturkundlichen Haus oder in einem Museum mit überwiegend christlicher Kunst auszustellen, macht es notwendig, sich Jahr für Jahr neu zu erfinden und dabei stets Bezüge zum jeweiligen Haus herzustellen. Nachdem der Verfasser 2018 die Leitung übernahm, ist die Erforschung der Geschichte der Sammlung und ihrer kolonialen Hintergründe sowie die Zusammenarbeit mit den Herkunftsgemeinschaften stärker in den Fokus gerückt. Neben Fachtagungen mit Publikationen zu Themen wie den berüchtigten Völkerschauen erregten auch Ereignisse wie die Rückgabe sterblicher Überreste an die Gemeinschaft der Selk'nam nationale und internationale Aufmerksamkeit. Repräsentant:innen von mehr als 20 indigenen Gemeinschaften haben in den letzten Jahren das Depot im Zeughaus besucht, um zu erfahren, welche Bestände ihrer Ahnen in der Hansestadt überdauerten.



Abb. 1:
Webgürtel der Haudenosaunee
(Irokesen)
USA, Nordosten, spätes 18. Jh.
Wolle, Glasperlen
Zugangsart unbekannt, vor 1942



Abb. 2:
Gefäß mit Darstellungen von
Hirschen mit Herzlinien
Künstler:in der A'shivi (Zuni)
USA, New Mexico, 20. Jh.
Ton
Nachlass: Prof. Dr. Dr. Winter,
Preetz, 2014

Die Sammlung Kulturen der Welt umfasst heute rund 30.000 Objekte aus einer Zeit von ca. 100.000 v. Chr. bis 2025. Etwa 60 % des Bestands stammen aus kolonialen Kontexten. Insgesamt handelt es sich um eine bürgerliche Sammlung, deren Objekte größtenteils nicht von Fachleuten, sondern von frühen Auswanderern und Reisenden oder beruflich in Übersee tätigen Lübecker:innen zusammengetragen wurden. Dementsprechend ist die Sammlung weder systematisch noch lückenlos, deckt aber umso besser Themen wie den frühen Kulturwandel und Globalisierung ab, die aufgrund des verengten kolonialen Blickes der frühen Ethnologie in anderen Museen fehlen.

Nordamerika macht mit nur rund 950 Objekten einen vergleichsweise geringen Bestand aus, wobei sich darunter durchaus Spitzenstücke aus dem 18. und 19. Jahrhundert wie ein reich bemaltes Zeltmodell aus den Plains, ein Wampum-Gürtel aus dem nordöstlichen Waldland (Abb 1) oder eine Perlenstickerei aus der Familie Red Cloud finden. Unsere Recherchen zu der Frage, wer diese Objekte nach Lübeck brachte, führte uns auf die Spuren einiger heute vergessener Lübecker Auswanderer wie Behrens, Gerlach, Münzenberger oder Saß, die sich u.a. als Cowboy, Kavalleriesoldat, Fotograf, Naturforscher oder Gründer der ersten Postkutschenlinie zwischen Texas und Mexiko einen Namen machten. Hinzu kommt eine Sammlung aus der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts des Linguisten Werner Winter, die v.a. Silberschmuck, Textilien, Körbe, Keramiken und Babytragen aus dem Südwesten der USA umfasst (Abb. 2). Abgerundet wird der Bestand durch einige moderne Kunstwerke und Zeugnisse der aktuellen Lebensrealität und Jugendkultur, die der Verfasser auf seinen Reisen in verschiedenen Reservationen in Kanada und den USA 2011 und 2024 erwarb.¹



Abb. 3: Tasche; USA, Alabama / Oklahoma, um 1830; Wolle, Baumwolle, Glasperlen; Kauf: Firma Umlauff, vor 1942

Noch bis zum 4. Januar 2026 sind rund 100 dieser Exponate in der aktuellen Ausstellung "Fantasie und Vielfalt" zu sehen. Wie der Titel schon andeutet, ist ein zentrales Ziel, das historisch gewachsene überwiegend durchaus

¹ vgl. Amerindian Research 13(4): 211–224, 9 (4): 227–232 und 8 (1): 5–16.



Abb. 4:
Teppich mit Ye'ii-Darstellungen
Künstlerin: Mable Toadsonnie
USA, Arizona, Canyon de
Chelly, Diné (Navajo), ca. 1966
Wolle
Nachlass: Prof. Dr. Dr. Winter,
Preetz, 2014



Abb. 5: Zierteller; Künstler der Haida; Kanada, British Columbia,
1. H. 19. Jh.; Argilit; Kauf: Firma Umlauff 1904, ex Slg. Adrian
und Phillip Jacobsen 1885

positive aber häufig auch stereotype "Indianer"-Bild der Deutschen mit der realen Vielfalt der Kulturen Kanadas und der USA in Vergangenheit und Gegenwart zu kontrastieren. Dabei wird auch eine Reihe weiterer Fragen berührt, etwa nach dem indigenen Verständnis von Kunst und Natur, nach dem Unrecht des Kolonialismus, aber auch nach dem Verhältnis von westlicher Wissenschaft und indigener Spiritualität in der heutigen Museumswelt.

Kolonialismus

In der Ausstellung ist Kolonialismus zwar nicht das einzige Thema, aber doch allgegenwärtig. Das kann eine Pfeilspitze der Comanchen sein, also ein Objekt von einer Gemeinschaft, welcher der Lübecker "Sammler" des Objektes im Kampf begegnete, oder eine wunderschöne perlenverzierte Tasche (Abb. 3), die von dem Reichtum der Kulturen des Südostens zeugt, bevor dieser durch die Deportation auf dem "Pfad der Tränen" vernichtet wurde. Folgen des Kolonialismus werden auch in Videos und Computeranimationen zu Themen wie Landraub oder der kulturellen Entwurzelung indigener Kinder in den Residential Schools thematisiert. Neokoloniale Bezüge hat ein Teppich der Navajo, der sogenannte Ye'ii zeigt (Abb. 4). Einige von diesen Geisterwesen sollen tief unter der Erde leben, in Gesteinsschichten, wo sich heute Uran und Erdgas befinden. Diese Schichten sollten nach dem traditionellen Glauben der Navajo unangetastet bleiben, weil sonst ein großes Übel über die Menschen kommt. Dass auf Navajo-Land aber durchaus Erdgas gefördert wird, welches über Pipelines und Schiffspassagen transportiert, schließlich zur "Grünen Energiewende" in Deutschland beitragen soll, mag es nachvollziehbarer machen, warum viele indigene Gemeinschaften nicht verstehen können, warum wir ihn in Deutschland den Kolonialismus häufig als eine abgeschlossene historische Epoche ansehen.

Eine besondere historische Brisanz kommt den rund 200 Objekten aus der Sammlung des Kapitäns Adrian Jacobsen zu, die er Anfang der 1880er Jahre an der Nordwestküste gesammelt und zusammen mit neun Indigenen der Nuxalk-Gemeinschaft in einer Völkerschau u. a. in Hagenbecks Tierpark präsentiert hat. Dass es sich hier um einen historischen Unrechtskontext handelt, steht außer Frage. Und doch zeigen einige Exponate, dass die Indigenen nicht bloß die wehrlosen und naiven "Eingeborenen" waren, die sich Jacobsen wünschte, sondern aktive Global

Mesa Verde und die Anasazi

Mario Koch



Abb. 1: Beeindruckende Aussicht bei der Anfahrt zum Visitor Center



Abb. 2: Eingang zum Visitor Center.



Abb. 4: Hinweisschild zum Spruce Tree House.



Abb. 3: Diese Stele steht im Eingangsbereich des Visitor Centers.

Im südwestlichen Teil des US-Bundesstaates Colorado liegt der Nationalpark Mesa Verde. Der spanische Name bedeutet „grüner Tafelberg“. In diesem Park werden knapp 5000 archäologische Stätten geschützt, darunter die berühmten Felsbehausungen der Anasazi, wie Cliff Palace oder Spruce Tree House. Der Mesa-Verde-Nationalpark wurde bereits 1906 gegründet und 1978 als UNESCO-Welterbe aufgenommen und ist der einzige Nationalpark der USA, der zum Schutz eines archäologischen Ortes eingerichtet wurde. Alle anderen Objekte mit historischem Bezug werden in den USA als National Monument bezeichnet.

Wie so oft in der amerikanischen Geschichte half der Zufall bei der Entdeckung der archäologischen Hinterlassenschaften einer Bevölkerung, die schon Jahrhunderte vorher das Gebiet verlassen hatte. Zwei Cowboys, Charlie Mason und Richard Wetherill, suchten im Jahre 1888 eigentlich nach verirrt Rindern und entdeckten dabei die verlassenen Häuser unter den Abris, den Felsüberhängen. In den Folgejahren widmete sich Wetherill der Erforschung der Anasazi-Ruinen, wozu er viele Ausgrabungen unternahm.

Die Region von Mesa Verde war seit 400 unserer Zeit besiedelt. Die damaligen Bewohner durchlebten den Übergang von Wildbeutern zu Ackerbauern, lebten in Siedlungen und errichteten Grubenhäuser, sogenannte pit houses. Diese Siedlungen befanden sich auf den ebenen Flächen der Mesas. Sie verfügten über regelmäßigen Regen, fruchtbare

Böden und viel Holz aus den umliegenden Wäldern. Dort gab es auch viel Wild und einige Quellen. Etwa um 750 wurden dann Häuser mit Flechtwänden errichtet, die mit Lehm verkleidet wurden. Allerdings ging man bald dazu über, für die Wohnhäuser Steine vorzuziehen. Die als Pueblo bezeichneten Wohnkomplexe konnten bis zu 50 Menschen beherbergen. Die Grubenhäuser wurden weiterhin genutzt, indem man nun durch das Dach über eine Leiter hinunterstieg. Die ehemaligen Wohnräume wurden nunmehr zu Kivas, zu Zeremonialräumen. All das passierte noch auf den Hochebenen.

Die darunter liegenden Abris an den steilen Felswänden wurden erst gegen 1200 genutzt. Jedoch gab es keine völlige Hinwendung zur neuen Bauweise, denn nur etwa die Hälfte der gesamten Bevölkerung wohnte in den neu errichteten Wohnanlagen in den Felsen. Die Gründe dafür sind heute sehr umstritten. Möglicherweise war es auch „nur“ ein Platzproblem. Die Verteidigung vor Angreifern scheint auszuschließen, weil sich auf den ebenen Flächen keinerlei Spuren von gewaltsamen Auseinandersetzungen finden.

Die Bewohner von Mesa Verde sind als ausgezeichnete Korbflechter und Töpfer bekannt. Die Keramiken waren mit geometrischen Mustern verziert, die Schwarz auf Weiß oder Schwarz auf Rot koloriert wurden. Heute finden sich an den Felswänden zahlreiche Gravierungen, die vor allem menschliche Gestalten darstellen.

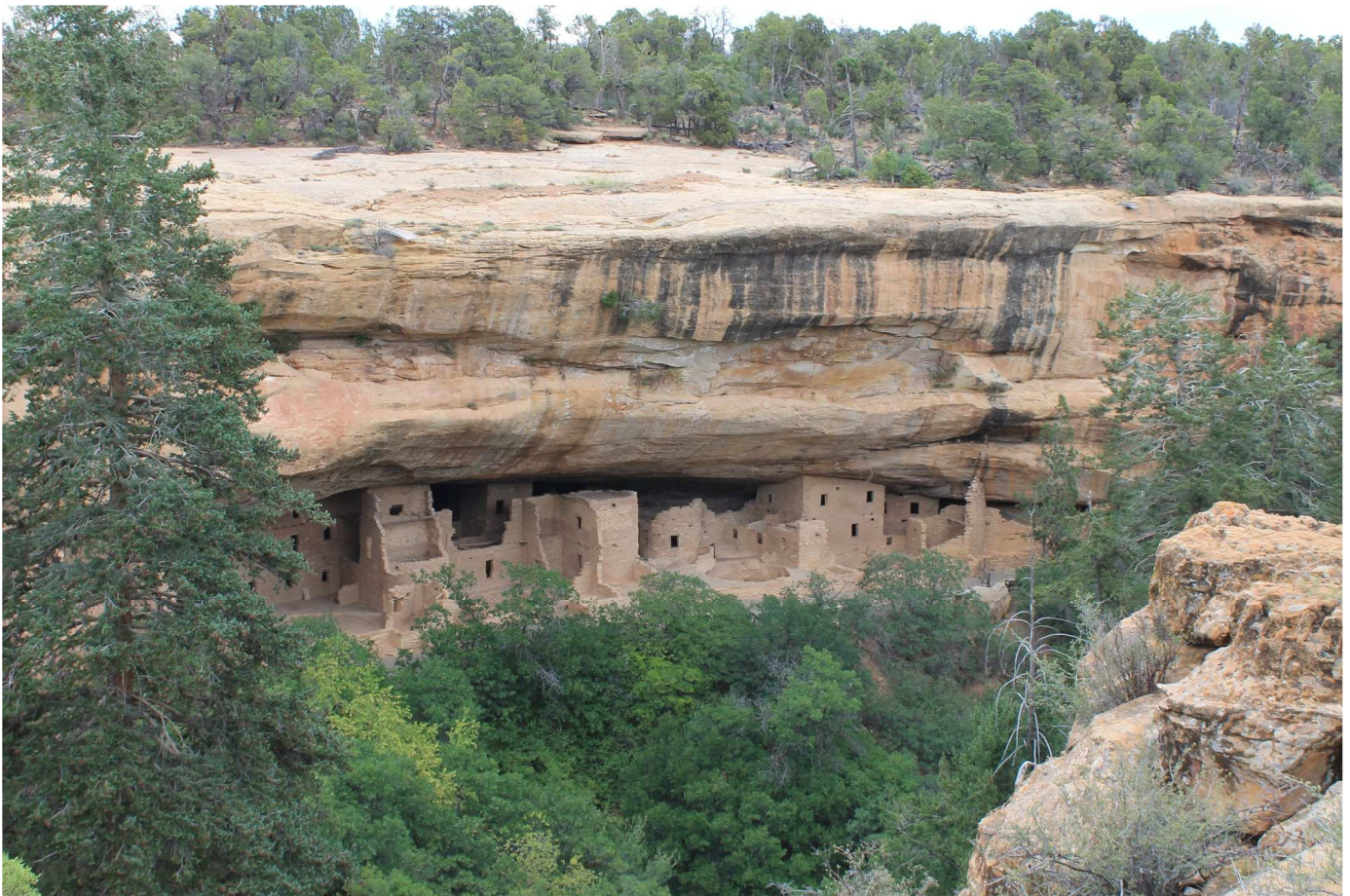
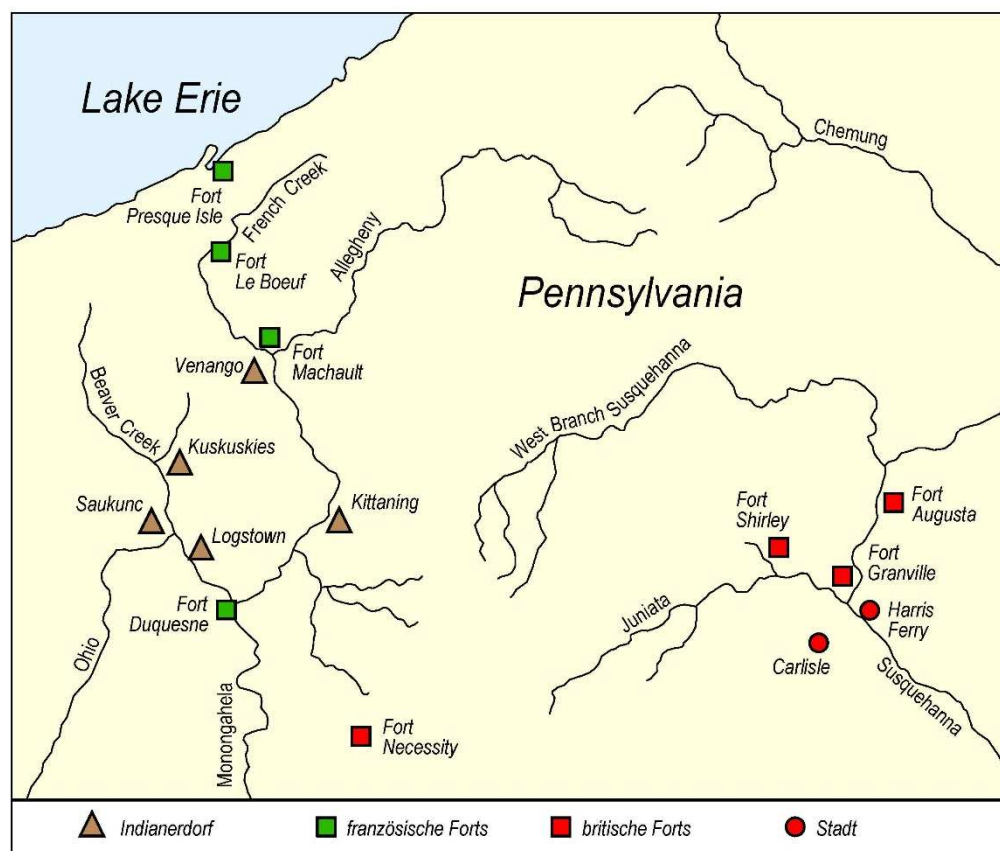


Abb. 5: Blick auf Spruce Tree House.

Die Zerstörung von Fort Granville und von Kittanning

Siegfried Jahn



Übersichtskarte

Während des French and Indian War (Pendant zu Europas Siebenjährigem Krieg) kämpften die Soldaten des Vereinigten Königreiches zusammen mit der Siedlermiliz gegen die französischen Streitkräfte, die kanadische Miliz und die mit ihnen verbündeten Indianer um den Kolonialbesitz von Nordamerika. Obwohl zahlenmäßig und versorgungstechnisch unterlegen, gelang es den Franzosen, erste Erfolge zu erringen. Mit der Hilfe indianischer Krieger erreichten geringe französische reguläre Kräfte bei der Verteidigung von Fort Duquesne, am Zusammenfluss des Allegheny und Monongahela River zum Ohio gelegen, einen bedeutenden Sieg über eine große britische Armee im Juli 1755. Danach war die gesamte Westgrenze der Kolonien New Jersey, Maryland, Virginia und Pennsylvania von regulärem Militär entblößt. Das nutzten die von den Franzosen im Fort Duquesne unterstützten Delaware, Shawnee und Mingo zu Guerilla-Angriffen auf die ungeschützten Siedlungen der europäischen Kolonisten. Sie nahmen Rache für die Vertreibung durch dubiose Verträge oder Betrugereien von diesen Ländereien und versuchten, diese zurückzugewinnen. Bis Ende 1755 versuchten die Verwaltungen der jeweiligen Kolonien, die Siedler durch den Aufbau einer Kette von kleinen Forts zu schützen. Bald wurden aber auch diese oft recht einfachen Befestigungen zum Ziel indianischer Attacken. Eines dieser Forts trug den Namen Granville.

Fort Granville war unter der Anleitung von George Croghan (1718–1782) im Dezember 1755 errichtet worden. Es lag an der Mündung des Kishacoquillas Creek in den Juniata River auf einer sehr flachen Erhebung nahe Lewiston im Mifflin County. Die Festung hatte einen rechteckigen Grundriss. Auf einem niedrigen Wall erhob sich die Palisade aus Baumstämmen und jede der vier Ecken war mit einem Blockhaus gesichert. Auf zwei von ihnen stand je eine sogenannte Drehbasse, ein leichtes, drehbares Geschütz. Im Inneren des Gevierts war eine Baracke als Unterkunft für 50 Soldaten errichtet. Das Fort stand unter dem Kommando von Captain Edward Ward. Zum Schutz der Siedler in Tuscarora Valley und Sherman's Valley während der Erntesaison verließ der Kommandant zusammen mit 24 Soldaten am 30. Juli 1756 die Befestigung. Die zurückgebliebenen Männer hörten nun auf die Befehle von Lieutenant Edward Armstrong, dem Bruder von Colonel John Armstrong (1717–1795). Den Abzug von Captain Wards Trupp beobachteten in der Nähe verborgene Späher der Delaware und sie trugen die Nachricht über dieses Geschehen zu ihrem Kriegsanführer Captain Jacobs (Tewea) nach Kittanning. Innerhalb eines Tages versammelte dieser rund 100 Krieger um sich, überwiegend Delaware und einige Shawnee. Zu ihnen stießen noch 55 Franzosen unter dem Kommando von François Coulon de Villiers (1712–1794). Am 1. August 1756

begann die Belagerung von Fort Granville. Die Soldaten im Inneren der Palisaden standen vor großen Problemen. Sie hatten kein Wasser und nur wenig Munition (u. a. nur ein Pfund Pulver). Außerdem waren sie nur so wenige Männer, dass es ihnen unmöglich wurde, die Verteidigung nach allen Seiten aufrecht zu erhalten. Trotzdem motivierte Lieutenant Armstrong seine Leute zum Durchhalten. Vom Abend dieses Tages bis in die Nacht hinein unterhielten Franzosen und Indianer einen ständigen Beschuss der Befestigung, ohne jedoch irgendeinen Schaden anzurichten. Auch ein direkter Angriff zeigte keinen Erfolg. Schließlich gelang es einigen Delaware, durch eine tiefe Einkerbung im Gelände entlang des Flussufers bis auf 13 bis 16 Meter an den Wall des Forts heranzukommen. Aus dieser sicheren Position schoben sie brennbares Material an die Baumstämme der Palisade heran und setzten es in Flammen. Es dauerte nicht lange und es entstand ein großes Loch in der Befestigung, durch welches die Indianer nun das Feuer auf die Besatzung im Inneren eröffnen konnten. Die Verteidiger versuchten mangels Wasser den Brand mit Erde und Lehm zu erstickern, hatten aber keinen Erfolg. Kurz nacheinander fielen durch den Beschuss durch die Lücke ein Soldat und Lieutenant Armstrong, tödlich getroffen zu Boden. Drei weitere Mitglieder der Besatzung erlitten schwere Wunden. Die Lage schien aussichtslos.

Vor den Palisaden erschien schließlich ein französischer Offizier als Parlamentär und forderte die Besatzung zur Kapitulation auf. Sollten sie sich ergeben, so würde ihr Leben verschont und sie würden als Gefangene behandelt. Nach einigem Hin und Her öffnete der Sergeant John Turner, der im Buffalo Valley beheimatet war, das Tor des Forts und die Belagerer strömten herein. Die Indianer plünderten die Gebäude, beluden die 22 gefangenen Männer mit der Beute und mit den Dingen, die sie aus den umliegenden Siedlerhäusern weggetragen hatten, und trieben die Träger aus dem Fort. Mit der Zustimmung von de Villiers ließ Captain Jacobs dann Fort Granville in Brand setzen. Den Soldaten folgten drei Frauen und fünf oder sechs Kinder in die Gefangenschaft. Zuerst ging es zum Fort Duquesne und dann weiter nach Kittanning. Dort wurden John Turner, seine Frau und seine Adoptivsöhne Thomas, Georg, James (1743–1817) und Simon Girty (1741–1818) von den anderen Gefangenen getrennt und John Turner für die Marterung vorbereitet. Es ist umstritten, warum gerade dieser Mann für die Tortour ausgewählt wurde. In verschiedenen Varianten der Überlieferungen werden ihm diverse Morde unterstellt. Turners Martyrium dauerte drei Stunden, ehe er sein Leben aushauchte. Die Indianer anderen brachten die anderen Gefangenen zum französischen Fort Chartres in Illinois. Während der Kanufahrt dorthin konnte einer der Soldaten namens Barnhold fliehen und brachte den ersten Augenzeugenbericht über den Kampf um Fort Granville nach Pennsylvania. Alle anderen Gefangenen kamen später über New Orleans zurück nach England bzw. in die Amerikanischen Kolonien. James und Die Shawnee nahmen aber Simon Girty mit sich und James lebte bei ihnen, während Simon zu den Seneca weitergegeben wurde und später in der Kolonialgeschichte Nordamerikas eine bedeutende und umstrittene Rolle spielen sollte.

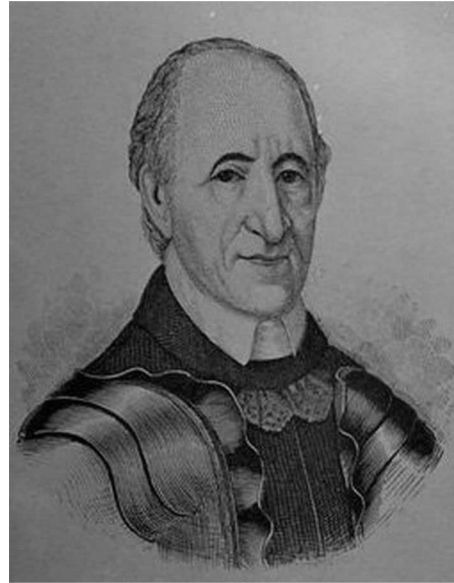


Abb. 1:
François Coulon de
Villiers (Histori-
scher Kupferstich)

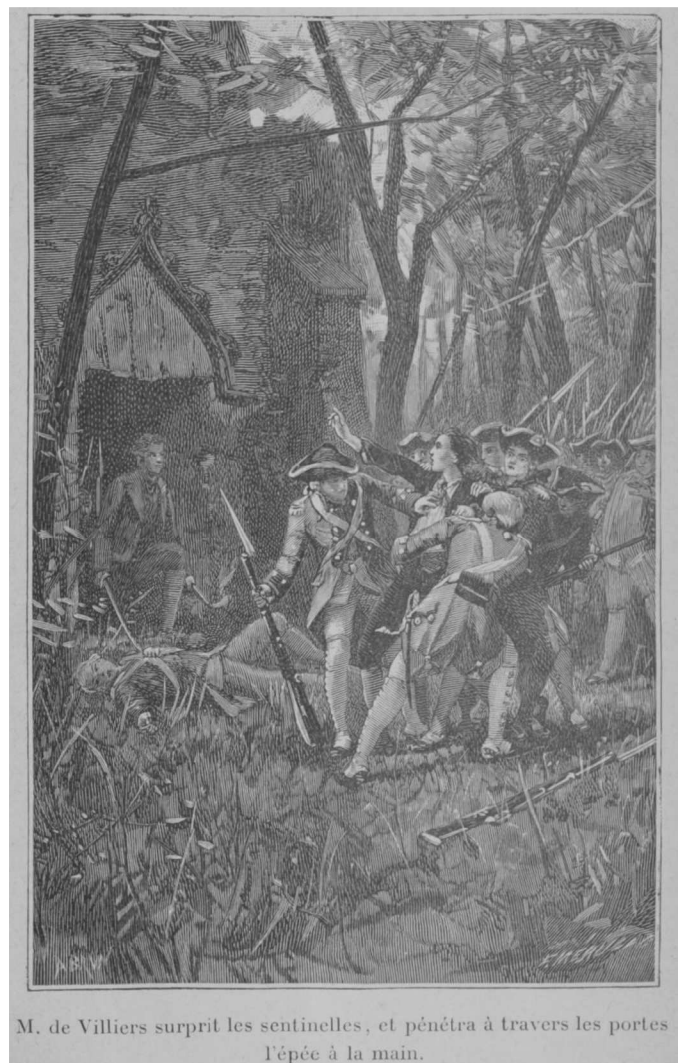
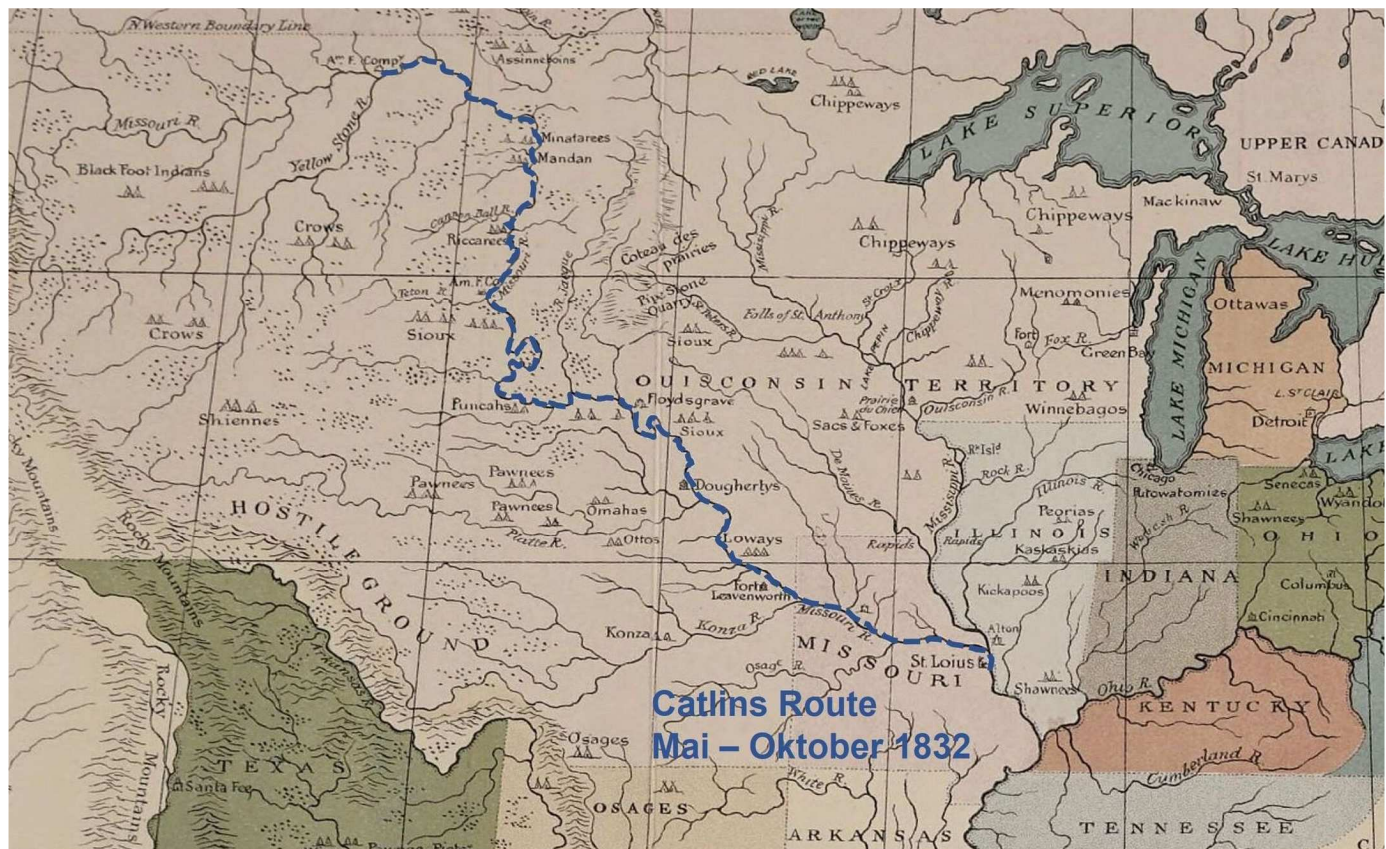


Abb. 2: Darstellung der Übergabe von Fort Granville (Historische Lithographie)

Die Nachricht vom Fall von Fort Granville löste eine Massenpanik unter den Siedlern dieser Region aus. Scharen von Kolonisten flohen mit ihren Familien aus dem Juniata,

Fort Pierre im Mai 1832 – George Catlin und die Lakota

Gregor Lutz



Catlins Reiseroute 1832

Im Mai 1832 lief der Dampfer "Yellow Stone" auf seiner Fahrt flussaufwärts auf dem Missouri – nahe der Bijou Hills in South Dakota – auf Grund. Da der Kapitän des Schiffs auf ein Ansteigen des Flusspegels warten musste, entschlossen sich einige Reisende, den Weg zu ihrem Ziel zu Fuß weiterzugehen. Nach einer mehrtägigen beschwerlichen Wanderung sahen die Männer von einer Anhöhe ihr Ziel: Fort Pierre. Zu dieser Zeit war das Pelzhandelsfort der American Fur Company von Lakota Camps mit fast 700 Tipis umlagert. Einer der Reisenden, der Maler George Catlin, hielt die Szene umgehend in einem Aquarell fest.

In den 1830er Jahren traf der Jurist und überwiegend autodidaktisch geschulte Maler George Catlin (1796–1872) eine Entscheidung für sein Leben. Ähnlich wie Edward S. Curtis 70 Jahre später machte Catlin es sich zur Lebensaufgabe, in den "fernen Westen" zu reisen, um Stämme der nordamerikanischen Urbevölkerung zu besuchen und ihre Kultur zu dokumentieren, "solange diese noch existierten". 1844 veröffentlichte er den zweibändigen illustrierten Reisebericht "Die Indianer Nord-Amerikas". Die zwei Bände wurden auf Basis von 58 "Letters" (Briefe / in der deutschen Version "Kapitel") zusammengestellt und in der Originalausgabe mit 320 Bildern (!) illustriert. Von 1832 bis 1834 waren diese bereits als Briefberichte in New Yorker

Zeitung erschienen. In diesem Standardwerk beschrieb er über 40 Stämme, die bis dahin kaum Kontakt zu Vertretern der amerikanischen Gesellschaft gehabt hatten.

Ein Jahr vor Karl Bodmer besuchte Catlin Stämme am oberen Missouri. Zusammen mit Bodmer gehörte Catlin zu den wenigen Malern, die – in der Vor-Fotografie-Zeit – eine Anzahl von Portraits hinterließ, und zwar zu einer Zeit, als die Indianer noch souverän ihr Leben gestalten konnten. Catlins Bilder haben vielleicht nicht die künstlerische Qualität der Bodmer-Bilder, gleichwohl vermitteln sie uns ein nahezu realistisches Bild von Stämmen und Individuen am oberen Missouri, bevor diese in Reservaten konzentriert wurden.

1830 und 1831 hatte er den amerikanischen Forschungsreisenden und Territorial-Gouverneur William Clark (1770–1838) auf eine diplomatische Mission im Indianerland entlang des Mississippi zu den Winnebago, den Shawnee sowie den Sac und Foxes begleitet. 1832 unternahm er seine erste selbst organisierte Expedition den Missouri flussaufwärts von St. Louis bis Fort Union (heute nahe Williston, North Dakota). Für die Hinweg-Passage von rund 2000 Meilen buchte er einen Platz auf dem Dampfer "Yellow Stone" der American Fur Company. Den Rückweg trat er mit zwei Begleitern – dem "Yankee Bogard" und dem "Franko-Kanadier Batiste" – in einer Piroge an.



Catlin: Fort Pierre, 1832

Insgesamt verbrachte Catlin in vier Jahren jeweils mehrere Wochen bei so unterschiedlichen Stämmen wie den Mandan, Hidatsa, Cheyenne, Crow, Assiniboine und Blackfoot. Die Entstehungsdaten der Catlin-Briefe wurden nicht überliefert. In seinen Briefen selbst finden wir auch nur sehr vage Zeitangaben. Wir wissen, dass Catlin St. Louis am 26. März auf der "Yellow Stone" verließ, im "Mai 1832" Fort Pierre erreichte und um den 17. Juni 1832 in Fort Union eintraf. Flussabwärts benötigte der Dampfer bedeutend weniger Zeit – die Rückkehr des Schiffes in St. Louis wurde am 7. Juli dokumentiert. Catlin kehrte aber erst im Oktober nach St. Louis zurück. Im Gepäck hatte er fast 140 Bilder, die teilweise noch fertiggestellt werden mussten.

Die ersten Briefe scheint Catlin erst im Frühsommer 1832 von Fort Union aus geschrieben und versandt zu haben. Die ersten Kapitel seines Buches (Briefe) beginnen daher auch mit Beschreibungen der Blackfoot, Crow und Mandan. Illustriert werden die Berichte mit Jagdbildern und den Portraits von Stumick-o-sucks (Buffalo Back's Fat) und anderen Blackfoot-Persönlichkeiten. Später folgen Bilder vom Aufenthalt bei den Mandan.

Zu den ersten Indianern, die Catlin während dieser Reise tatsächlich bereits im Mai 1832 malte, gehörten die Lakota (Teton Sioux), die mit 600 Tipis um Fort Pierre lagerten. Diese Begegnung beschreibt Catlin jedoch erst ab seinem Letter / Kapitel Nr. 26. Bei diesen Lakota handelte es sich um Angehörige der Oglala, Mnikowozu (auch Minneconjou), Two Kettle und Hunkpapa.

Aber wie zuverlässig sind diese Portraits und insbesondere Catlins Angaben zu den Dargestellten? Einige Lakota-Historiker wie George E. Hyde hatten nur eine geringe Meinung zu Catlin. Ist dies berechtigt?

Schauen wir uns einige dieser Lakota-Persönlichkeiten einmal etwas näher an.

Catlin:
Ha-wan-je-tah
(Mee-ne-cow-
e-gee Band)

Bei diesem Mann handelt es sich offensichtlich um den bekannten Häuptling He Wanjila, auch He Wanǰila (Lone Horn oder One Horn / um 1790–um 1835) der Wakpokiyan Mnikowozu Band.

Catlins Bezeichnung Ha-wan-je-tah lässt den Schluss zu, dass er von einem Dakota-Dolmetscher (D-Dialekt Sprecher ¹) begleitet wurde. Lone Horn fand um 1835 bei der Bisonjagd den Tod. Es wird aber auch davon ausgegangen, dass es sich um einen Suizid gehandelt haben könnte. Dieser Mann sollte nicht mit seinem Neffen (?) Lone Horn (um 1810–1876) verwechselt werden.

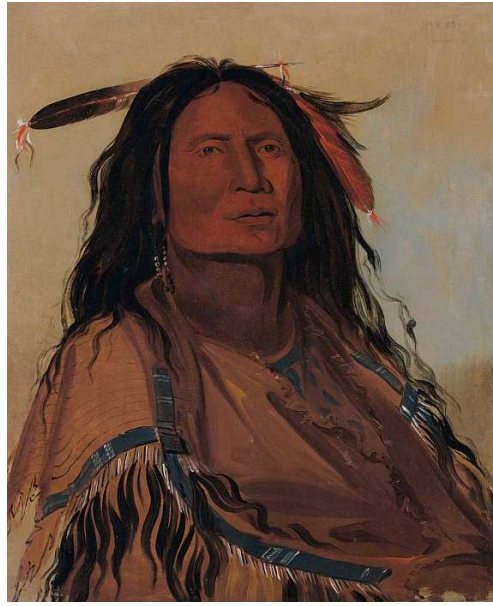
¹ Bei allen hier behandelten Personen ging es sich um Lakota, die den L-Dialekt sprachen!



Catlin:
Ee-ah-sa-pa
(Nee-caw-wee-
gee Band)

Inyan Sapa oder Black Rock war der Anführer einer Oohe-nompa / Two Kettles Band. Ursprünglich waren die Two Kettles eine Abteilung der Broken Arrow Band der Mnikowozu, blieben aber nach der Abspaltung eng mit den Mnikowozu verbunden.

Laut Catlin war "dieser Mann ein ständiger und treuer Freund von ... Pelzhändlern, die ihn sowohl als ehrenhaften und tapferen Mann [und] Gefährten hoch schätzten". Ähnlich äußerten sich die Pelzhändler Edwin T. Denig und Kenneth McKenzie über den Two-Kettle-Häuptling "Black Stone", der mit Black Rock identisch sein dürfte.



Catlin:
Wuk-mi-ser
(Mee-ne-cow-
e-gee Band)

Wakmeza oder Corn (um 1790–um 1847) war Anführer der Unkche-yuta (Dung Eater) Band der Mnikowozu. Sowohl der Name des Mannes als auch die herabwürdigende Bezeichnung der Band deuten darauf hin, dass diese Gruppe zu den ersten Lakota gehörte, die von den Arikara ein wenig Landwirtschaft – den Anbau von Mais – übernommen hatten. 1839 berichtete der französischstämmige Geograf Joseph N. Nicollet (1786–1843) von einem Treffen mit Mnikowozu. Corn war einer der fünf Häuptlinge. Über seine Töchter war Corn ein (Stief-) Großvater der Krieger-Ikone Crazy Horse.



Catlin:
Tchan-dee
(O-gla-la Band)

Chanli / Tobacco (um 1809–nach 1890), zeitweiliger Anführer einer Oyuhpe Band der Oglala, die eng mit den Mnikowozu verbunden war. Nach den 1840er Jahren führte Chanli eine Payabya-Gruppe der Oglala an, die sich in der Reservationszeit nahe der Holy Rosary Mission – heute die "Calico-Gemeinde" – ansiedelte.



Catlin:
Ka-pes-ka-day
(O-gla-la Band)

Pankeska Wichasha / Shell Man (um 1800–nach 1852) führte zwischen 1830 und 1851 die Krieger der Oglala Payabya Band an. Nach Abschluss des Horse-Creek-Vertrags (Fort-Laramie-Vertrag I) reiste er 1851 mit einer Lakota-Delegation nach Washington. Nach seiner Rückreise 1852 verliert sich seine Spur in der Geschichte. Shell Man's Tochter Maggie Not Fat wurde nach 1900 von dem Ethnologen John C. Ewers fotografiert. Ewers berichtete, dass Maggie im Besitz einer Kopie dieses Gemäldes war.

Toka Heya Mani Win – Die Frau, die vorausging Das Leben und die Geschichte der Caroline Weldon

Daniel Guggisberg

Caroline Weldon war eine schweizerisch-amerikanische Künstlerin und Aktivistin, die vor allem bekannt ist für ihre Arbeit mit der National Indian Defense Association (NIDA) und ihre enge Beziehung zu Sitting Bull, dem berühmten Lakota-Sioux-Anführer. In einer Zeit, als die Rechte der indigenen Völker Nordamerikas massiv angegriffen wurden, entwickelte sie sich zu einer kraftvollen – wenn auch oft missverstandenen – Verbündeten, Fürsprecherin und Chronistin einer verschwindenden Lebensweise.

Frühe Jahre und Auswanderung

Geboren wurde Caroline Weldon am 4. Dezember 1844 als Susanna Karolina Faesch in Kleinhüningen, einem kleinen Weiler am Rande der Stadt Basel in der Schweiz. Weldons Eltern waren Hauptmann Johann Lukas Faesch, ein ehemaliger Berufssöldner, der in einem Schweizer Regiment in Frankreich gedient hatte, und Anna Maria Barbara Marti. Die Familie Faesch gehörte zur Oberschicht Basels, doch ihre frühen Jahre waren von Instabilität geprägt. Nach der Scheidung der Eltern im Jahr 1849 erhielt der Vater das Sorgerecht für die älteren Geschwister, während die Tochter Susanna Karolina, die spätere Caroline Weldon, bei ihrer Mutter blieb. Mit ihr zog sie bald darauf in das Dorf Biederthal im benachbarten Elsass, in Frankreich ^[1]. Im Jahr 1852 wanderte die 8-jährige Weldon mit ihrer Mutter nach Amerika aus, wo sie sich in Brooklyn (New York) niederließen. Im selben Jahr heiratete die Mutter den exilierten deutschen Revolutionär und Arzt Dr. Karl Heinrich Valentiny, der in Brooklyn eine Arztpraxis betrieb.

1866 heiratete Susanna Karolina Faesch in Brooklyn den aus der Schweiz stammenden Arzt Dr. Bernhard Claudius Schlatter, der ein Freund ihres Stiefvaters ^[2] ^[3] war. Die Ehe mit Schlatter blieb kinderlos und unglücklich ^[4].

Persönliche Kämpfe und Neuanfang

Im Juni 1876 verließ Weldon ihren Ehemann Schlatter und brannte mit einem verheirateten Mann durch, der in Gerichtsunterlagen als Christopher J. Stevenson identifiziert wurde. Sie lebte mit Stevenson kurzzeitig unter falschem Namen in einer Mietwohnung in Hoboken, New Jersey. Ende 1876 oder Anfang 1877 brachte Weldon einen Jungen zur Welt, den sie Christie nannte. Die Beziehung zu Stevenson verschlechterte sich bald und er verließ sie, um zu seiner langjährigen Ehefrau zurückzukehren. Caroline kehrte nach Brooklyn zurück und lebte zunächst bei ihrer Mutter und ihrem Stiefvater. Ihr entfremdeter Ehemann Dr. Bernhard Schlatter reichte daraufhin die Scheidung ein, die 1883 rechtskräftig wurde ^[4] ^[9].



Abb. 1: Caroline Weldon, ca. 1878–1882 (Foto: Sammlung des Autors)

Interesse an indigenen Völkern und Leben unter den Sioux

Caroline war schon als junges Mädchen in Brooklyn von indigenen Völkern Amerikas fasziniert ^[6]. Sie verfolgte die Presseberichte über die Indianerkriege im Westen und erkannte die massiven Ungerechtigkeiten, die den indigenen Völkern durch die Weißen widerfuhr. Nach der Trennung von Stevenson und der Scheidung von Schlatter widmete sich Weldon mit Hingabe der Sache der amerikanischen Ureinwohner. Im Jahr 1887 ^[5] starb ihre Mutter und hinterließ ihr etwas Geld, das es ihr ermöglichte, ihre Interessen – darunter auch die Kunst – frei zu verfolgen. Irgendwann danach änderte sie ihren Namen zu Caroline Weldon, vermutlich um ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen, auch wenn ihre genauen Beweggründe unbekannt bleiben.

Im Sommer 1889 reiste Caroline Weldon in das Dakota-Territorium, um ihren Traum zu verwirklichen: ein Leben unter und mit den Sioux. Sie trat der National Indian Defense Association (NIDA) bei, die von Dr. Thomas Bland und dessen Frau Dr. Cora Bland geleitet wurde. Dort wurde sie zu einer entschiedenen Kritikerin des Dawes Acts, der darauf abzielte, den kollektiven Landbesitz der indigenen Völker aufzulösen. Weldon wurde eine enge Vertraute von Sitting Bull, dem legendären Anführer der Lakota Sioux.



Abb. 2: Sitting Bull (ca.1831–1890) spricht vor einer Versammlung in Fort Yates, November 1887 (Foto von D. F. Barry)

Sie diente ihm als Sekretärin, Übersetzerin und Fürsprecherin, insbesondere unterstützte sie die Sioux im Kampf gegen den Versuch der US-Regierung, durch das Dawes-Gesetz große Teile der Great Sioux Reservation zu enteignen. Das Land sollte für weiße Siedler geöffnet werden, um die Gründung der neuen Bundesstaaten North und South Dakota wirtschaftlich tragfähig zu machen. Sitting Bull war von Caroline Weldon und ihrem Engagement sehr beeindruckt und gab ihr den Namen Toka Heya Mani Win – "Die Frau, die vorausgeht". Der Name passte gut zu ihr, denn als Frau und Aktivistin war sie ihrer Zeit im viktorianischen Amerika weit voraus.

Weldon zog schließlich mit ihrem Sohn in das Lager von Sitting Bull am Grand River in der Standing Rock Reservation. Ihre Konfrontationen mit dem Indianeragenten James McLaughlin führte zu einer Verleumdungskampagne in der nationalen Presse. Als die Geistertanz-Bewegung 1890 den Westen erfasste, warnte Weldon den Häuptling Sitting Bull, dass die Regierung dies als Vorwand für ein Eingreifen nutzen würde. Ihre Warnungen wurden jedoch ignoriert, was zur Entfremdung zwischen ihr und Sitting Bull führte ^{[10] [11] [12]}.

Abreise, Tragödie und Rückzug

Im November 1890, als ihr Sohn an einer Sepsis erkrankte, verließ Weldon die Standing Rock Reservation.

Tragischerweise starb Christie auf dem Weg zu ihrem neuen Zuhause in Kansas City, Missouri ^[7].

Nur einen Monat später wurde Sitting Bull ermordet und kurz darauf kam es zum Massaker von Wounded Knee – Ereignisse, die Weldon tief erschütterten. Sie lebte kurzzeitig bei ihrem Neffen in Kansas City ^[8], bevor sie nach Brooklyn zurückkehrte, wo sie schließlich in Vergessenheit geriet.

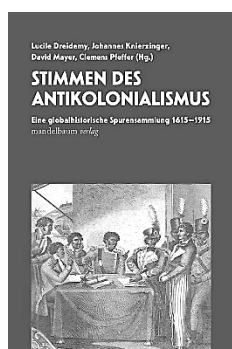
Letzte Jahre und Tod

Über Weldons spätere Jahre ist wenig bekannt. Sie schlug sich mit Malerei und Stickerei durchs Leben und starb am 15. März 1921 allein im Holy Family Hospital in Brooklyn. Todesursache war ein Unfall durch Verbrennungen infolge eines Kerzenbrands in ihrer Wohnung. Beigesetzt wurde Caroline Weldon im Familiengrab der Valentiny auf dem Green-Wood Cemetery ^{[9] [8] [9]}.

Vermächtnis

Caroline Weldon war lange Zeit eine vergessene Persönlichkeit. Während ihrer Zeit in Standing Rock sowie bei einem Aufenthalt auf der Van Solen Ranch in North Dakota malte sie vier Porträts von Sitting Bull. Drei dieser Werke sind erhalten: eines befindet sich in der North Dakota Historical Society, ein anderes im Historic Arkansas Museum und ein drittes ist in Privatbesitz. Das vierte Gemälde gilt als verschollen.

Rezensionen



Lucile Dreidemy, Johannes Krierzinger, David Mayer, Clemens Pfeffer (Hg.):

Stimmen des Antikolonialismus. Eine globalhistorische Spurensammlung 1615-1915.

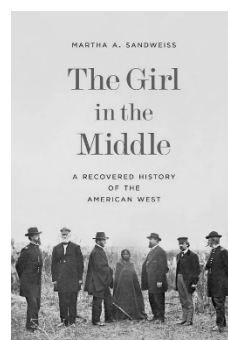
Wien: Mandelbaum Verlag, 2025.
492 Seiten; € 27,00.
ISBN 978-3991360667

Als Band 21 der Reihe "Gesellschaft – Entwicklung – Politik" (GEP) hat der Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik an den österreichischen Universitäten einen Sammelband veröffentlicht, der sich – wie der Untertitel anzeigt – als "Eine globalhistorische Spurensammlung 1615-1915" versteht. Im Gegensatz zu der Kritik selbst-ernannter Kolonialismusgegner unserer heutigen industrialisierten, digitalisierten Welt mit Blick auf eine vergangene, nun veränderte Situation in anderen Weltgegenden lässt man in dem Sammelband Zeitzeugen aus den unterschiedlichsten historischen Zusammenhängen der dreihundert Jahre vor Beginn des 1. Weltkrieges zu Worte kommen. Es sind Mitglieder der jeweiligen Elite mit entsprechender Bildung, welche die Beobachtungen aufzuschreiben vermochten und sich aus eigenem Erleben dazu herausgefordert fühlten, aber teilweise keineswegs aus der dominierenden soziokulturellen Schicht der verschiedenen politischen Einheiten stammen, die das ökonomische und politische Leben von entsprechenden Kolonialstaaten beherrschten, sondern die Differenzierung sowie Gewaltenteilung zur Gewinnung von Reichtum und Macht auf Grund ihrer eigenen Position und / oder der ihrer ethnischen Gruppe erlebten. Generelle Beschreibungen sowie die Vorstellung einzelner Schicksale sind dokumentiert und von Autorinnen und Autoren und dem Herausgeber des Sammelbandes in einem umfassenden Vorwort kommentiert. Auszüge aus den alten Berichten, welche die Kolonialismuskritik im Beobachten, Beschreiben und Handeln verdeutlichen, sind wörtlich wiedergegeben und in den Rahmen des ursprüngli-

chen Anliegens der einstigen Autoren gestellt. Dass verschiedene Beispiele solcher Situationen über Asien und vor allem Afrika hinaus und ihrer kritischen Einschätzung vor allem aus dem amerikanischen Doppelkontinent ausgewählt wurden und vor allem aus dem Bereich stammen, den wir heute als Lateinamerika bezeichnen, hat sich aus den Beobachtungen und erwähnten persönlichen besonderen Erleben entwickelt – und der dagegen einsetzenden Kolonialismuskritik ergeben.

Dies erschließt vor allem den an den indigenen Kulturen dieser Weltgegenden Interessierten eine besondere Facette des gesellschaftlichen Lebens, das auch eine Vielfalt von oder vor dem Einsetzen des aus Europa und später den USA stammenden Kolonialismus hervorbrachte und sehr unterschiedlich auf die miteinander verbundenen gesellschaftlichen Gruppen wirkte sowie die Grundlage für die Differenzierung der Gesellschaft bis in unsere Zeit bewirkt hat. Der Autorengruppe, die sich dieser Phänomene angenommen hat, sie ausgewählt und kommentiert hat, sei dafür sehr gedankt, werden doch dadurch Autoren wie der Peruaner Guaman Poma de Ayala mit seiner Kritik am Inkareich ebenso wie dem kolonialen Vordringen der Spanier als besondere Zeitzeugen herausgestellt. Sie können unter einem bemerkenswerten Aspekt ihres Anliegens neu gelesen werden und ergänzen unser Bild von der frühen Kolonialzeit erheblich.

UTS



Martha A. Sandweiss:

The Girl in the Middle: A Recovered History of the American West.

Princeton University Press, 2025.
268 Seiten; ca. € 28,00.
ISBN 978-0691238418
(in englischer Sprache)

Jeder, der sich mit der Geschichte der indigenen Völker der Great Plains beschäftigt, kennt das Foto des Buchtitels. Ein indigenes Mädchen zwischen sechs wei-

Taucha bei Leipzig: Ausstellung der "IG Mandanindianer Taucha-Leipzig e. V."

Wer sich für einige Tage in Leipzig aufhält und sich für Indianer Nordamerikas interessiert, dem sei der Besuch dieser aktuell im "Schloss / Rittergut" in Taucha stattfindenden Ausstellung empfohlen.

Die bereits 1958 gegründete Interessengruppe Mandanindianer Taucha-Leipzig e. V. hat dort eine Ausstellung gestaltet, welche ein anschauliches Bild der Kulturgeschichte (nicht nur) der Mandan entwirft. In mehreren Vitrinen präsentieren die Hobbyfreunde qualitativ bemerkenswerte Nachbildungen von Kleidungsstücken, Gegenständen des täglichen Gebrauchs, Waffen und vieles mehr. Lebensgroße Figuren wurden liebevoll mit Kleidung und sonstigen Objekten ausgestattet und bilden vor dem Hintergrund eines halboffenen Tipis ein Diorama von Personen, die sich mit einem Spiel unterhalten. Das Modell einer Mandan-Hütte veranschaulicht die ursprüngliche Wohnkultur dieses Stammes, es findet sich ein Schaukasten mit Tomahawks und vieles mehr.



Nachbildungen von Kleidungsstücken und Gebrauchsgegenständen, wie sie Anfang des 19. Jahrhunderts am oberen Missouri in Gebrauch waren.



Modell einer Mandan-Hütte.

Ohne eine genauere Untersuchung der Objekte sind diese optisch nicht von Originalstücken, wie man sie in Museen findet, zu unterscheiden. Korrekterweise werden sie in den Beschriftungen der Gegenstände aber als Nachbildungen bezeichnet.

Erwähnenswert ist, dass die Ausstellung nicht nur aus Nachbildungen besteht, sondern auch zahlreiche Originalobjekte ausgestellt sind. Diese stammen überwiegend aus dem östlichen Waldland, insbesondere von den Irokesen. Es handelt sich um Exponate aus den persönlichen Sammlungen der Hobbyfreunde.

Die Beschriftungen sind kurz aber prägnant gehalten, so dass der Besucher über die kulturellen Sachverhalte informiert wird, sich aber nicht langweilt.

Den Hobbyfreunden der Mandan-Interessengruppe ist eine kleine, aber sehr schöne und informative Ausstellung gelungen, deren Besuch nur empfohlen werden kann!



(Original-)Tasche der Irokesen, 2. Hälfte 19. Jahrhundert.

Sergio Susani Collection, Foiano della Chiana, Italia:
Bemalte Ledertasche der Crow / Painted leather bag of the Crow



Die hier abgebildete Tasche befindet sich seit Anfang 2025 in der Sammlung von Sergio Susani. Sie soll aus dem Besitz des bekannten Crow-Häuptlings Plenty Coups



(ca. 1848/49–1932) stammen. Diese Herkunftsangabe beruht auf der Aussage von Mrs. Debbie Arbib, welche Nachkommin eines Charles Richard Spears (1860–1938) ist. Spears soll seinerzeit in Montana als Banker gearbeitet und sich dabei für die Interessen der Crow eingesetzt haben. Als seinem Freund und Vertrauten schenkte ihm Plenty Coups für seine Verdienste diese Tasche, einen Köcher, Mokassins und andere kleinere Objekte, die mit Perlen verziert waren. Während diese Tasche als Geschenk von Debbie Arbib in den Besitz von Sergio Susani überging, sollen die anderen Objekte an die Crow zurückgegeben werden.

The bag pictured here has been part of Sergio Susani's collection since early 2025. It is said to have belonged to the renowned Crow chief Plenty Coups (c. 1848/49–1932). This provenance is based on the account of Mrs. Debbie Arbib, a descendant of Charles Richard Spears (1860–1938). Spears is said to have worked as a banker in Montana and advocated for the interests of the Crow people during his time there. As a token of gratitude, Plenty Coups presented him with this bag, along with a quiver, moccasins, and other small bead-embellished items. While the bag was gifted to Sergio Susani by Debbie Arbib, the other objects are reportedly being returned to the Crow.

Daniel Guggisberg Collection, Santa Fe, New Mexico, USA: Nabelschnur-Fetisch-Amulette / Umbilical Cord Fetish Amulets (Northern Plains)

Daniel Guggisberg

Nabelschnur-Fetisch-Amulette

Bei den Stämmen der Nördlichen Plains waren Nabelschnur-Fetisch-Amulette – häufig in Form von Eidechsen oder Schildkröten – weit verbreitet und galten als kraftvolle Symbole für Schutz, Gesundheit und Stärke. Diese Amulette wurden als Erinnerungsstücke von tiefer spiritueller Bedeutung eigens dafür gefertigt, die Nabelschnur eines Neugeborenen aufzubewahren. Traditionell erhielten Mädchen schildkrötenförmige Amulette, während Jungen (oder männliche Kinder?) solche in Eidechsenform bekamen.

Die Mütter der Plains-Indianer behandelten die Nabelschnur ihrer Neugeborenen mit großer Sorgfalt. Sobald sie auf natürliche Weise abfiel, wurde sie in ein kleines Beutchen aus Hirschleder eingenaht, das häufig kunstvoll mit Stachelschweinborsten oder Glasperlen verziert war. Zunächst wurde dieses Amulett an der Wiege des Babys befestigt und diente als erstes Spielzeug. Später trug das Kind es um den Hals oder befestigte es an seiner Kleidung. Das Amulett begleitete den Träger oft ein Leben lang als heiliges Schutzsymbol, dem eine lebensverlängernde und stärkende Wirkung zugeschrieben wurde. Es symbolisierte die Ver-

bindung zwischen dem vorgeburtlichen Leben des Kindes und seinem weiteren Lebensweg.

Umbilical Cord Fetish Amulets

Among the tribes of the Northern Plains, umbilical cord fetish amulets – often shaped like lizards or turtles – were commonly used as powerful symbols of protection, health and strength. These amulets were crafted to hold a baby's umbilical cord, a deeply meaningful keepsake. Traditionally, turtle-shaped amulets were made for girls, while lizard-shaped ones were for boys.

Plains Indian mothers treated their newborns' umbilical cords with great care. When the cord naturally detached, it was sewn into a small buckskin pouch, often decorated with intricate quillwork or beadwork. This pouch was initially attached to the baby's cradle as a first toy and later worn around the child's neck or tied to their clothing. The amulet was kept throughout life as a sacred charm, believed to ensure longevity, well-being, protection and strength. It symbolized the connection between the child's life before birth and their journey through life after.



Schwarzfuß / Aamsskáápipikani, Pikuni, ca. 1880er Jahre. Auf traditionelle Weise gegerbtes Leder, mit Sehnen genäht; Perlenfarben sind weiß, türkisblau, rot mit weißem Kern, grün und schwarz; mit acht Quasten, aufgefädelt mit fettig-gelben, durchscheinend gelben und blauen "Pony"-Glasperlen.

Blackfoot / Aamsskáápipikani, Pikuni, ca. 1880's. Native tanned leather, sinew sewn, bead colors are white, turquoise blue, white-core red, green and black, with eight tassels strung with greasy yellow, translucent yellow and blue pony beads.



Vollständig mit Perlen verzierte Mokassins, Zentrale Plains, Teton Sioux, um 1885.

Glasperlen, auf einheimische Weise gegerbtes Leder, Rohhaut, Sehne. Länge 27 cm.

Fully-beaded moccasins, Central Plains, Teton Sioux, circa 1885.

Glass beads, native-tanned hide, rawhide, sinew. Length 27 cm.