

**„Powwow Means Many Things to Many People“**

**Eine Auseinandersetzung mit Fragen der kulturspezifischen Wissensvermittlung,  
Sinnkonstruktion und Identität**

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

im Fachbereich Historische Ethnologie

der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität

zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Rainer Hatoum

aus: Beirut, Libanon

Einreichungsjahr: 2002

Erscheinungsjahr: 2003

1. Gutachter: Prof. Dr. Christian Feest

2. Gutachter: Prof. Dr. Karl-Heinz Kohl

Tag der mündlichen Prüfung: 18.12.2002

FÜR MEINE ELTERN

# **Inhalt**

## **Danksagung**

### **Prolog: „Powwow in Thunder Bay“**

**8**

### **1. Einführung in das theoretische Anliegen der Arbeit**

**10**

- Bradd Shore zur Frage der Dissoziation von Geist und Kultur in der Ethnologie 13
- Ein erster Einblick in Shores Welt der kulturellen Modelle 17
- Menschliche Informationsverarbeitung und Sinnkonstruktion: Shores Position zur Rolle kultureller Modelle in diesen Prozessen 19
- Das theoretische Anliegen und der Aufbau der Arbeit 23

## **I POWWOW - EIN KULTURELLES MODELL?**

**27**

### **2. Auf der Suche nach den zwei Gesichtern eines kulturellen Modells „Powwow“ in schriftlichen Quellen**

**27**

#### **2.1. Das „public face“ des Powwow: Indianische Stimmen und Sichtweisen aus der Perspektive von Programmheften**

**27**

- „What is a ‘Powwow’?“ 27
- Kerninhalte von Powwow-Veranstaltungen der 1990er Jahre 33
- Zu den historischen Wurzeln der Tanzkategorien des Wettkampfkomples 45

#### **2.2. Das Powwow im Spiegel akademisch-theoretischer Reflexionen**

**61**

- Das Bild des Powwow in der Periode von 1955 bis 1970 62
- Das Bild des Powwow in der Peiode von 1970 bis 1990 65
- Das Bild des Powwow in der Periode von 1990 bis in die Gegenwart 79

Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion 111

## **II POWWOWS - „WISSENSPOOLS“ UND KREATIVE AKTIONSFELDER**

**123**

### **3. Kulturspezifische Kognition auf der Grundlage mentaler Repräsentationen kultureller Modelle?**

**123**

- Das Konzept kultureller Modelle im Spannungsfeld von „Wissen“ und „Bedeutung“ 123
- Jenseits von Symbolverrechnung und Strukturerstellung: Sinnkonstruktion als opportunistische Konzepterstellung auf der Basis analoger Schematisierungsprozesse 128
- Epistemogenese und neuronale Netzwerke: Der vielschichtige Prozeß der „Wissensvermittlung“ 130
- Gerhard Roth zu einigen Grundprinzipien der selbsterzeugten Konstruktion der menschlicher Wirklichkeit 136

- Verhaltenserzeugung versus Sinnkonstruktion?: Zu den spezifischen Problemen einer Theorie der Verinnerlichung und geistigen Wiedergeburt kultureller Modelle	141
<b>4. Zum Konzept der Epistemogenese anhand einiger Stationen der Geschichte des Phänomens Powwow</b>	<b>146</b>
4.1. Spurensuche: Zur Frage der indianischen „Wurzeln“ des Phänomens Powwow	146
4.1.1. Die Omaha-Ponca-Connection	146
4.1.2. Auf der Fährte der großen Trommel	162
4.2. Das historisch vielschichtige und dynamische Erscheinungsbild des jungen Phänomens Powwow	172
4.2.1. Helushka und Ohoma: Die Verbreitung des War Dance- und Grass Dance-Komplexes im Oklahoma der Reservationsperiode- und der frühen Post-Allotment-Ära	172
- Wild West Shows, Expositions und Indian Fairs: Das Phänomen des Show-Indianers	178
- Commercial Fairs und Indian Fairs: neue nicht-indianische inhaltliche Assoziationen zum Begriff Powwow	182
4.2.2. Erste indianische Powwow-Konzepte: Tanzveranstaltungen in indianischen Gemeinschaften im Zeichen sozialen Wandels	190
- Frühe indianische Tanzveranstaltungen und die US-amerikanische Regierungspolitik bis 1934	190
- Indianische Tanzaktivitäten im Spannungsfeld von sozialem Wandel und Generationskonflikten	195
4.3. Eine neue geistige und materielle Welt entsteht: Die Ära des Powwow als „Way of Life“ nach dem Zweiten Weltkrieg	204
4.3.1. Der moderne Helushka und Gourd Dance	209
4.3.2. Der Wettkampfkomples im inhaltlichen Gesamtgefüge des entstehenden Phänomens Contest Powwow	215
- Das Pawnee Homecoming	216
- Das Tulsa Powwow	219
- Das United Tribes International Powwow	233
- Der sich entwickelnde Wettkampfkomples des Pawnee Homecoming, des Tulsa Powwow und des Untited Tribes im Vergleich	242
<b>5. Heilige Kühe, Fads, Tradition und „Bürgerkrieg“ - Jenseits der „technischen“ Aspekte von Prozessen der Epistemogenese</b>	<b>245</b>
5.1. „And Everything was Blurred From the Beginning“ - Überregionale	

soziokulturelle Verschmelzungsprozesse und das Phänomen Contest Powwow	245
- Historisch gewachsene Netzwerke jenseits von „Stammesgrenzen“	245
- Neue Reisemöglichkeiten, neue Gesellschaftsstrukturen, neue Chancen: Die Periode nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Sicht von Powwow-Aktivisten	249
- Vom Novizen zum Vorbild: Stationen der Sängerkarriere von Arlie Neskahai	255
- Von Social zu Contest: Das sich entfaltende Phänomen Powwow	260
5.2 Die selektiven, innovativen und konfliktreichen Dimensionen soziokultureller Verschmelzungsprozesse: Einige Aspekte des offenen „multikulturellen“ Miteinanders im Phänomen Powwow	271
- „Bürgerkrieg“: Intensivere Kontakte und sich abzeichnende Grundkonflikte	271
- Von Tanzstilen zu Tanzkategorien: Zum Tauziehen zwischen individuellen Präferenzen und der Macht der Gruppendynamik	278
- „Überlebenskampf“: Zur Problematik divergierender, soziokulturell und konzeptuell beeinflusster Empfindungen bezüglich von Freiräumen für Individualität, Flexibilität, Reformfähigkeit und Pragmatik	283
- Die Allmacht von „Powwow Politics“	290
- Inspirationsquellen: Zur motivierenden, selektierenden und innovativen Wechselbeziehungen von „Vorbildern“ und Inspirationen in soziokulturellen Verschmelzungsprozessen	296
- Inspirationen, Verschmelzungsprozesse und einige Grundprobleme bei ihrer Rekapitulation	305
- „Everybody wants to start a fad“: Zu den Konzepten „Fad“ und „Tradition“ aus der Perspektive indianischer Powwow-Teilnehmer	311
Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion	318
<b>III DAS POWWOW UND DIE KONSTRUKTION „KULTURELLER IDENTITÄTEN“</b>	<b>331</b>
6. Die Ethnizitätsdebatte - eine Sackgasse	331
- Ethnizität: Ein junges Konzept	332
- Hauptaspekte der „Ethnizitätsdebatte“	336
- Die Problembereiche der Ethnizitätsdebatte: Ein erster Schritt auf der Suche nach einem reformulierten Ansatz	342
7. <b>Gefangene des „Mythos vom Blut“ - Die Mashantucket Pequot Tribal Nation und ihr Schemitzun</b>	<b>348</b>
7.1. Paradoxien des institutionalisierten „Mythos vom Blut“ und die Suche nach dem „Indianer“	349
- Die errechnete Identität	349
- „Tribes“ und „Bands“: Verwaltungstechnische Einheiten, „ethnische Gruppen“,	

	„Tribal Nations“ oder „Nations“?	353
7.2.	Die Mashantucket Pequot und ihr steiniger Weg zur Anerkennung als indianische Nation: Der „Mythos vom Blut“ und die Problematik widerstrebender Interpretationen und Assoziationen	356
	- Die historischen Grundlagen der ethnischen Identität als Mashantucket Pequot	358
	- „Wie Phönix aus der Asche“: Die Entwicklung des ökonomischen Imperiums der Mashantucket Pequot Tribal Nation	364
	- Die ethnische Identität der multiethnischen und multikulturellen Mashantucket Pequot Tribal Nation zwischen „Monopoly“-Spiel, Legitimationszwängen und internen Spannungsfeldern	370
<b>8.</b>	<b>Das Schemitzun-Powwow - „The World Championship of Song and Dance“</b>	<b>381</b>
	- „When we lost it, everyone else still had it“	381
	- Eine allgemein organisatorisch, personell und finanziell vergleichende Analyse der Schemitzun-Powwows 1993 und 1996	384
	- Ergänzende Bemerkungen aus der Perspektive der Schemitzun-Veranstaltungen 2000 und 2001	398
	Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion	406
<b>9.</b>	<b>Jenseits einer Theorie von Kultur als Wissenssystem und den Grenzen des Mythos vom „Ethnischen“ - Das Phänomen Powwow und seine Wissensformen als Ausdruck von Prozessen kollektiver Aufmerksamkeitsverschiebung</b>	<b>417</b>
	- „Kulturelle“ versus „ideosynkratische Wissensmodelle“ und die Rolle von Prozessen der Epistemogenese im Phänomen Powwow	417
	-Ich-Bewußtsein und Aufmerksamkeits-Bewußtsein: Das dynamische Gesicht des Phänomens Powwow als Ausdruck sich verschiebender intersubjektiver Konstruktionsfokuse von Wirklichkeit	424
<b>10.</b>	<b>Anhang: Der grundlegende Charakter und die Strukturen der Powwow-Musik</b>	<b>434</b>
	- Zur Genese konkreter inhaltlicher Ausdrucksformen	434
	- Zur allgemeinen Struktur der Powwow-Musik	439
<b>11.</b>	<b>Quellenverzeichnis</b>	<b>449</b>

## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich einen besonderen Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Christian Feest und der Studienstiftung des Deutschen Volkes für die ermöglichten intellektuellen Freiräume und finanziellen Rahmenbedingungen aussprechen. Ohne diese Grundvoraussetzungen hätte die vorliegende Arbeit in dieser Form und im festgesetzten Zeitrahmen nicht fertiggestellt werden können.

Mein herzlicher Dank gilt insbesondere auch Richard Kelly und Carola Krebs. Sie haben die Arbeit von Anfang an kritisch begleitet. Ihre Hinweise und Vorschläge hatten einen grundlegenden Einfluß auf den vorliegenden Text und haben zu seiner besseren Verständlichkeit in besonderem Maße beigetragen.

Für abschließende Bemerkungen zu den Inhalten der Arbeit möchte ich Dr. Ingo Schröder danken. Auch seine Gedanken sind - soweit ich es zeitlich noch vermochte - im Text berücksichtigt worden. Darüber hinaus seien auch Sonnhild Namingha und Rudolf Conrad erwähnt, die sich jeweils einzelner Abschnitte der Arbeit angenommen haben. In diesem Rahmen danke ich auch Dr. Peter Bolz und Ann Davis, die das vorliegende Dissertationsprojekt nicht nur ideell, sondern auch tatkräftig mit unterstützt haben.

Was wäre die Arbeit jedoch ohne die Persönlichkeiten, die als Konsultanten bzw. vielmehr als „Mit-Diskutanten“ die konkreten Inhalte der Arbeit geprägt haben! Sie gewährten mir dankenswerter Weise z.T. sehr persönliche Einblicke in ihr Leben und haben somit den Text der Arbeit zum Leben. Daher gilt mein besonderer Dank den folgenden Personen, die ich in chronologischer Reihenfolge nennen möchte:

Oliver Ambros, Jack Anquoe, Howard und Pat Bad Hand und deren Familien, Wade Baker, Gordon Bird und seiner Familie, Dennis und Cheryl Coan, Les Goforth, Wayne Goodwill, Lucil Harris, Tony Isaacs, Erwin Keeswood, Nancy Lurie, Arlie Neskahai, Paul, Ruth und Pat Pacheco, Sandy und Sis Rhoades, Norman und Ramona Roach, James und Willie Selam, Lawrence Shortman, Donnie Speidel, Bill Sunrise, Harrison Thunderchild, Butch Thunderhawk und Gabe Black Moon, Ralph Zotigh.

## **Prolog: „Powwow in Thunder Bay“**

Als ich im Alter von etwa zehn Jahren das erste Mal in einem National Geographic-Magazin auf die mir damals noch vollkommen unverständlich anmutende Ansammlung von Konsonanten und Vokalen des Begriffs „Powwow“ stieß, ahnte ich nichts von ihrer Bedeutung für mein zukünftiges Leben. Zu diesem Zeitpunkt war mir noch nicht einmal bewußt, daß diese einer mir damals noch unbekanntem, tonangebenden Konvention entsprechend, nicht etwa, wie für einen deutschen Leser zu vermuten wäre, „POW - WOW“, sondern eigentlich „PAU - WAU“ ausgesprochen werden. Zudem konnte ich damals natürlich auch nicht ahnen, daß ich mich zwanzig Jahre später im Rahmen einer Dissertation mit der inhaltlichen Vielschichtigkeit dieses Begriffs auseinandersetzen würde. Und so stellt diese Arbeit das vorläufige Zwischenprodukt einer Sinnsuche dar, die damals eher beiläufig mit der Überlegung begann, ob nicht gar der „traditionell“ gekleidete Indianer auf dem, eine Werbung für Kanada als Immigrationsland illustrierenden Bild, mit den erläuternden Worten „Powwow in Thunder Bay“, eben diesen Namen trägt.

Wie es das Schicksal wollte, war dann das Powwow in Thunder Bay (Ontario) das erste der so bezeichneten Tanzfeste, das ich zehn Jahre später während meiner ersten Amerika-Reise besuchen sollte. Als einer der frühesten Gäste schlug ich mein Zelt in der Nähe von einem der zu jenem Zeitpunkt noch wenigen anderen Zelte auf. Es sollte sich später herausstellen, daß es das Domizil einer Sängergruppe war. Diese Gruppe wiederum sollte mein bereits vorhandenes, langjähriges Interesse an indianischen Musikstilen um die mir bis dahin noch weitgehend unbekannt Dimension der Welt der Powwow-Lieder erweitern, die zu meiner Leidenschaft wurden. Und so begann meine sehr persönliche Bekanntschaft mit dem Phänomen Powwow, die ich in den folgenden Jahren praktisch, wie auch im Rahmen des Studiums der Ethnologie theoretisch wesentlich ausbauen sollte.

Die mich in der Ethnologie ansprechenden theoretischen Schwerpunkte wurden zusätzlich von Fragen genährt, die zu einem nicht unerheblichen Teil auf der Grundlage meines multinationalen Hintergrundes zu verstehen sind. Da sich viele Powwow-Teilnehmer in recht unterschiedlicher Weise mit ähnlichen Fragen auseinandersetzen müssen, erwies sich diese Veranstaltungsform als interessanter, für mich persönlich vergleichsweise neutraler Bereich, um diese zu verfolgen. In Verbindung mit meiner sich unabhängig von diesen theoretischen Fragen entfaltenden Liebe zur Musik, die auf diesen Veranstaltungen zu hören ist, bot die mir sich langsam öffnende Welt des Phänomens Powwow die ideale Kombination.

Die vorliegende Dissertation ist demnach das vorläufige Ergebnis einer recht persönlichen Sinnsuche, die zwei sehr komplexe thematische Gebiete miteinander zu verbinden sucht. Das daraus resultierende Übel ist der Umfang, der darauf zurückzuführen ist, daß die umfangreichen Grundlagen der jeweiligen Gebiete zunächst erläutert werden müssen, um überhaupt einen eigenen Standpunkt formulieren zu können.

Während die theoretische Diskussion im wesentlichen im Rahmen einer Gegenüberstellung der Gedankengänge des Ethnopsychologen Bradd Shore und des deutschen Neurobiologen und radikalen Konstruktivisten Gerhard Roth eingegrenzt werden konnte, war dies in bezug auf das Phänomen Powwow nicht möglich. Hier blieb auch nach vielen Jahren der intensiven Auseinandersetzung mit der Thematik die von einem Bekannten geäußerte, und in dieser Arbeit Rechnung getragene, Feststellung gültig: „Powwow means many things to many people“.

Allgemein betrachtet, wird die theoretische Argumentation, die bis zum abschließenden Kapitel in Form einer aufeinander aufbauenden Diskussion sich gestalten wird, auch den allgemeinen Rahmen der Analyse mit dem vorliegenden empirischen Material über das



Phänomen Powwow bestimmen. Im wesentlichen wird der theoretische Diskurs dabei durch die Auseinandersetzung mit der Kulturtheorie Bradd Shores geprägt sein, die im wesentlichen auf dem Gedanken von Kultur als spezifisches Wissenssystem auf der Grundlage kultureller Wissensmodelle aufbaut. Beide Kernthesen seiner Kulturtheorie - die von Kultur als eine eigenständige Einheit, wie auch die, daß Kultur in Form von Wissensmodellen gefaßt ist - sind wie im Fall der Ausgangsbasis dieser Arbeit in den spezifischen frühen ethnologischen Erfahrungen Shores zurückzuführen.

So hat Shore Kulturtheorie ihre ganz praktischen Wurzeln in seinen frühen Erfahrungen als Ausbilder von amerikanischen Freiwilligen des „Peace Corps Office“, wo er den Auftrag hatte, neue Volontäre auf Samoa über die „samoanische Kultur“ aufzuklären. Neben den Schwierigkeiten diesen Volontären „Kultur“ - d.h. den Kern ihres eigentlichen Unterrichtsstoffes - erklären zu können, wurde er von einigen von ihnen auch als Ethnologe insofern in Frage gestellt, daß ihm vorgeworfen wurde, den Gedanken an spezifische „Kulturen“ von der allgemeinen Bedeutung her, zu sehr „aufzublähen“. Kurz: Er sah sich mit dem Problem konfrontiert, seinen Volontären konkret und faßbar darstellen zu müssen, was in ihrer neuen Umgebung samoanische „Kultur“ ist und was nicht (Shore 1996:42f.).

In diesem Zusammenhang hatte er auch sein zweites, für seine später entwickelte Kulturtheorie zentrale Schlüsselerlebnis, daß die Hoffnung ihm versprach, „Kultur“ im spezifischen „faßbar“ zu machen. Bei diesem Erlebnis hatte sich eine seiner Studentinnen nach einem ihrer ersten Sprachkurse und Praxisversuche an ihn gewandt, als sie voller Erstaunen feststellte, daß die Samoaner auf ihre Grußworte tatsächlich antworteten, und zwar so, als hätten sie das ihr vorliegende Lehrbuch auswendig gelernt:

„[...T]he relatively simple notion of script I came upon in those early years in Samoa points to a particularly powerful way of thinking about culture: as an extensive and heterogeneous collection of ‘models,’ models that exist both as public artifacts ‘in the world’ and as cognitive constructs ‘in the mind’ of members of a community.“ (Shore 1996:44)

Auf diesem Schlüsselerlebnis aufbauend, sollte er Jahre später seine Kulturtheorie formulieren:

„Conceiving culture as a stock of models has much to recommend it for anthropology. To the extent that they are public artifacts, cultural models are out in the world, to be observed by outsiders as well as experienced by locals. In this sense, cultural models are empirical analogues of culture understood as knowledge.“ (Shore 1996:44)

Gerade auch für die kontextuelle, im folgenden skizzierte fachhistorische Einbettung seiner Kulturtheorie bot der von ihm gerade auch unter ethnopsychologischen Gesichtspunkten weiter ausgebaut Modell-Gedanke einen Ausweg aus seinem grundlegenden Dilemma, in das er in den frühen Jahren als ethnologischer Ausbilder geriet:

„[...W]hile [it] is relatively easy to say what culture is *not*, it is much more difficult to describe what culture *is*.“ (Shore 1996:44; kursiv S.)

## 1. Einführung in das theoretische Anliegen der Arbeit

Ohne mich in Ausführungen zur Geschichte der Ethnologie und die Diskussion um die Bestimmung ihrer Inhalte verlieren zu wollen, kann die im Titel angekündigte Thematik nicht ohne eine knappe persönliche Standortbestimmung auskommen. Die Inhalte ethnologischer Forschung machen dies unumgänglich, sind sie doch im breiten Spannungsfeld zwischen der Auseinandersetzung mit der Kultur von „Naturvölkern“ im engeren Sinne und menschlichem Sein bzw. Kultur im weiteren Sinne angesiedelt. Hierbei koexistieren nicht nur divergierende Vorstellungen zum ethnologischen Kernbegriff „Kultur“, sondern auch hinsichtlich des allgemeinen Stellenwerts theoretischer Fragestellungen im Fach. Diesbezüglich stellt Reimann (1998:40) fest, daß sich die Ethnologie zwar generell als eine theoretische Disziplin versteht, eine starke theoriefeindliche Lobby die Geschicke des Faches jedoch von ihren Anfängen an deutlich mitgeprägt hat.

Aus diesem Grund seien die zwei, im Titel bereits anklingenden Aufgabenstellungen dieser Arbeit resümiert, die zugleich vom fachlichen Selbstverständnis des Autors zeugen: Einerseits sollen die Ergebnisse der eigenen empirischen und regionalspezifischen Forschung vorgestellt werden, deren Kern das kulturelle Phänomen Powwow darstellt. Andererseits ist es ein Anliegen des Verfassers, auf der Grundlage dieser empirischer Daten und unter Berücksichtigung jüngerer Forschungsergebnisse aus den Kognitionswissenschaften einige theoretische Fragen zum Kulturbegriff aufzuwerfen. Daraus folgt eine weitere, implizite Zielsetzung dieser Arbeit: Es soll ein Beitrag zu den bereits bestehenden ethnologischen Bestrebungen geleistet werden, das Fach stärker als bislang in die kognitionswissenschaftlich geprägte interdisziplinäre Diskussion einzubringen. Was sind aber die Kognitionswissenschaften, an deren Ergebnissen in dieser Arbeit anknüpft werden soll? Was ist deren Zielsetzung? Diesbezüglich stellt Varela folgendes fest:

„Wie viele andere, die eine Wissenschaftsdisziplin aufgrund eigener Erfahrung geprüft haben, habe ich festgestellt, daß die Kognitionswissenschaften eine Vielzahl von nur teilweise miteinander vereinbaren Perspektiven umfassen und kein einheitliches Gebiet darstellen.“ (Varela 1993:19)

Dennoch postuliert Schmidt im Vorwort zu Varelas Buch einen gewiß nicht unumstrittenen gemeinsamen Nenner aller kognitionswissenschaftlicher Arbeit: die naturwissenschaftliche Analyse von Erkenntnis und Wissen in jedweder Form. Diese fände sich zumeist in den Arbeiten von Wissenschaftlern der Linguistik, Kognitiven Psychologie, Neurowissenschaften, der Künstlichen Intelligenz und der Epistemologie (Varela 1993:7, 28). Inwieweit es jedoch auch in einem Zeitalter naturwissenschaftlicher Möglichkeiten der Untersuchung von Erkenntnis und Wissen sinnvoll ist, kognitionswissenschaftliche Arbeit ausschließlich auf eine „naturwissenschaftliche“ Dimension zu beschränken, mag schon allein aufgrund noch näher erörterter, prinzipiell jedoch kaum überbrückbarer Differenzen hinsichtlich der Frage, was „Kognition“ überhaupt ist, ernsthaft bezweifelt werden.

Wie dem auch sei, die offizielle Geschichte der Kognitionswissenschaften als angestrebte, jedoch bis in die Gegenwart noch nicht etablierte Naturwissenschaft beginnt etwa in den 40er Jahren des 20. Jhs. Sie stellt im gängigen kognitionswissenschaftlichen Selbstverständnis aufgrund ihrer Naturwissenschaftlichkeit eine neue Stufe der etwa zweitausend Jahre dokumentierbaren, im wesentlichen philosophisch geprägten abendländischen Tradition in der Auseinandersetzung mit den genannten Schwerpunkten Erkenntnis und Wissen dar. Ein entscheidendes Merkmal der Kognitionswissenschaften ist dabei die Verknüpfung des

Erkenntnisgewinns mit Technik, weswegen sie prinzipiell nicht von Kognitionstechnik zu trennen seien, so Varela (1993:16f., 26).

Die frühe Entwicklungsphase der Kognitionswissenschaften umfaßte in etwa die Periode zwischen 1940 und der Mitte der 1950er Jahre. Sie stand ganz im Zeichen der Epistemologie und war noch deutlich von einem internationalen Gedankenaustausch geprägt. In ihr spielten Ansätze wie Jean Piagets „genetische Epistemologie“, Konrad Lorenz' „evolutionäre Erkenntnistheorie“ oder Warren McCullochs „experimentelle Epistemologie“ eine bedeutende Rolle (Varela 1993:31ff.).

Letzterer Ansatz drückte hierbei das Forschungsvorhaben einer kleinen Gruppe von Wissenschaftlern am Massachusetts Institute of Technology und in Princeton aus, die sich der Suche nach einer naturwissenschaftlich fundierteren Alternative zur bislang von Philosophen und Psychologen dominierten Auseinandersetzung um Fragen des Denkens und Erkennens gewidmet hatten. Zu dieser Gruppe von Wissenschaftlern gehörten u.a. John von Neumann, Norbert Wiener, Alan Turing und der erwähnte Warren McCulloch. Einer von ihnen, Norbert Wiener, verlieh der angestrebten neuen Forschungsrichtung ihren Namen: „Kybernetik“. Ihr faßbarstes Ergebnis war die Suche nach maschinellen Veranschaulichungs- und Simulationsmethoden von Denkprozessen, ein Bestreben, das die Grundlage für das anbrechende Computerzeitalter bildete (Varela 1993:19, 31ff.).

In dieser Periode setzte sich die Überzeugung durch, daß das Gehirn einem Computer vergleichbar sei, daß es demzufolge auch „Informationen“ aufnimmt, speichert, und daß das Gehirn als Nervensystem diese Informationen nach Regeln, die der mathematischen Logik entsprechen, verarbeitet. Dieser Analogieschluß wurde spätestens in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre zum herrschenden Dogma (Varela 1993:31ff.).

Zur weiteren Entwicklung auf dem Gebiet der Kognitionswissenschaften bemerkt Varela:

„Nach der kybernetischen Phase, deren Anfänge in den vierziger Jahren lagen, begann im Jahre 1956 die zweite Phase der KWT [Kognitionswissenschaft und Kognitionstechnik]. In diesem Jahr fanden nämlich zwei wissenschaftliche Tagungen statt, in Cambridge und in Dartmouth, auf denen neue Ideen verkündet wurden, u.a. von Herbert Simon, Noam Chomsky, Marvin Minsky und John McCarthy, die bestimmenden Einfluß auf die Kognitionswissenschaft gewinnen sollten. Die Kernidee, die diese beiden Tagungen schließlich ganz beherrschte, bestand darin, daß Intelligenz (einschließlich der menschlichen) in ihren wesentlichen Merkmalen einem Computer so stark ähnelt, daß Kognition als Rechnen mit symbolischen Repräsentationen definiert werden kann [...]. Was zunächst noch ein tastender Versuch war - Denken und Erkennen als eine Art Logik, folglich als eine Art des Rechnens anzusehen -, wird hier nun zu einer anspruchsvollen Hypothese gemacht [...].“ (Varela 1993:37)

Varela wertet diese Tagungen 1956 gewissermaßen als Geburtsstunde des „Kognitivismus“, da hier nun erstmals „Kognition“ zum zentralen Schlüsselbegriff der Forschung erklärt und vor allem auch definiert wurde, nämlich als Rechnen mit „symbolischen Repräsentationen“. Hiermit wurden nicht nur klare Vorstellungen hinsichtlich der Kognition als Prozeß und seiner treibenden Kraft postuliert, sondern auch solche bezüglich der (hypothetisch) involvierten Objekte in diesem Prozeß.

Es sind genau diese Vorstellungen, die in verschiedenen Graden ausgeprägt bis in die Gegenwart hinein einen nachhaltigen, oft subtilen Einfluß auf die allgemeinen Vorstellungen zur menschlichen Kognition ausüben, wobei - das sei noch angemerkt - seither weitere Vorstellungen und Ansätze hinzugekommen sind.

Die soeben skizzierten Entwicklungen sollten in den 1960er und 1970er Jahren in drei verschiedenen Ansätzen ihren Einfluß in der ethnologischen Theoriediskussion um den Begriff „Kultur“ geltend machen. Hierzu zählt der strukturalistische Ansatz von Claude Lévi-Strauss, der Anfang der 1950er Jahren als erster in der Ethnologie erneut den Zusammenhang zwischen Geist und Kultur theoretisch zu erklären suchte. Es folgte in den USA die geistige Strömung der Ethnoscience, deren Ziele Mitte der 1950er Jahre zunächst in Yale formuliert wurden und zu deren herausragenden Forschern auch Ward Goodenough zählte. Gegen dessen Thesen wandte sich insbesondere Clifford Geertz, einer der Hauptvertreter der Chicagoer Schule der Symbolischen Anthropologie. Letztere stellt den dritten Ansatz dar. Alle drei genannten Forschungsrichtungen unternahmen jeweils auf ihre Art den Versuch, das Verhältnis zwischen Kultur und menschlichem Verstand zu untersuchen (Shore 1996:54).

Von den genannten drei waren es insbesondere die Ethnoscience (New Science) und die sie ablösende theoretische Strömung der Kognitiven Anthropologie, welche bis in die Gegenwart hinein in der Ethnologie am deutlichsten die weiteren Entwicklungen in den Kognitionswissenschaften nachvollzogen haben. Den markantesten Versuch der Anwendung naturwissenschaftlicher Forschungskriterien strebten dabei die Forscher in der Periode der Ethnoscience unter Anwendung der sogenannten „Komponentenanalyse“ an. Mittels streng formaler Kriterien versuchte man, Aussagen über die Erforschung von Wissensinhalten hinsichtlich der Organisation und damit auch über die strukturelle Beschaffenheit des menschlichen Denkens zu treffen (Reimann 1998:47, Shore 1996:317). Da die Erfolge und Schwächen dieses Ansatzes bereits hinreichend diskutiert worden sind, sei auf ihn nicht weiter eingegangen.

Seit den 1970er und 1980er Jahren hat die jüngere theoretische Entwicklung in den Kognitionswissenschaften zu einer gewissen Fraktionalisierung geführt, wobei zwischen „Kognitivisten“, „Konnektionisten“ und „Radikale Konstruktivisten“ unterschieden wird. Laut Varela (1993:19f.) - selbst einer der Mitbegründer der konstruktivistischen Position - stellen dabei die Kognitivisten die orthodoxe Mehrheit dar. Dabei sei diese Fraktion, zu der auch die vergleichsweise kleine Strömung der Konnektionisten zu zählen ist, nicht nur institutionell besonders stark an der US-amerikanischen Ostküste vertreten, sondern bestimme auch nachhaltig die allgemeine kognitionswissenschaftliche Forschungspolitik. Im Hinblick auf eine gleichberechtigte europäische Partnerschaft betont Varela - selbst ein chilenischer Neurobiologe - die Notwendigkeit, auf die einzigartigen kontinentalen Wissenschaftstraditionen zurückzugreifen und diese weiterzuentwickeln. Obwohl nicht explizit genannt, ist seine eigene Rolle in der Entwicklung des Konstruktivismus auf diesen wissenschaftspolitischen Kontext zurückzuführen.

Ihre inhaltlichen Differenzen können knapp charakterisiert werden: Während Vertreter der ersten beiden Fraktionen über unterschiedliche, noch erläuterte Abstraktionsebenen die Funktionsweise von Kognition erklären wollen, versucht letztere, vielmehr dem Wesen kognitiver Leistungen auf den Grund zu gehen. Hierbei kommen nicht nur recht unterschiedliche Ansichten in bezug auf die „Repräsentationsmöglichkeit“ der realen Welt - und damit auch auf das zentrale Konzept der „Repräsentation“ - sondern auch im Hinblick auf das Verständnis von „Kognition“ zum Tragen (Varela 1993).

Zur Auseinandersetzung mit den wesentlichen theoretischen Kernaussagen genannter Fraktionen soll die 1996 erschienene Arbeit des Ethnopsychologen Bradd Shore („Culture in Mind“) genügen. Der wohl wichtigste Grund für die Wahl dieser relativ rezenten Arbeit ist der Umstand, daß in ihr in empirisch wie theoretisch umfangreicher untermauerter Weise eine Kulturtheorie skizziert wird, mit der sich die Ethnologie erneut in grundlegender Weise in den interdisziplinären Diskurs der Kognitionswissenschaften einbringen könnte. Hierbei unternimmt Shore nicht nur den Versuch, die Kernkonzepte der beiden erstgenannten Fraktionen miteinander

zu verknüpfen, sondern auch über die sich daraus ergebenden allgemeinen Fragen des Wirkens von Kognition auf der Grundlage mentaler Repräsentationen den Weg für das ethnologische Konzept kultureller Modelle zu ebnen. Auf dieser Grundlage und unter Einbeziehung einer zentralen theoretischen Kernaussage der radikal konstruktivistischen Position formuliert er schließlich seine eigene Hauptthese: die der kulturspezifisch geprägten menschlichen Sinnkonstruktion.

### **Bradd Shore zur Frage der Dissoziation von Geist und Kultur in der Ethnologie**

In seinem Bestreben, erstmals seit der Periode der Ethnoscience für die Ethnologie erneut eine wichtige Position in der „kognitiven Revolution“ - wie er sie bezeichnet - zu erfechten, baut Bradd Shore seinen Ansatz auf einer fundamentalen Kritik ethnologischer Analysen zur menschlichen Kultur auf. Hierbei stellt er zunächst fest, daß „[...] anthropology has inherited a conception of culture that is alienated from some of the deepest sources of human motivation.“ (Shore 1996:39). Dieser Mangel führte seiner Meinung nach zu einer Polarisierung theoretischer Aussagen über Kultur in der ethnographischen Literatur:

„One vision equates culture with external power, largely external to the realities and motivations of the self. The other sees culture as purely private experience, disconnected from shared realities. Culture becomes either the exclusive property of public, political life or it is thoroughly privatized as personal experience. What is lost is an appreciation of the life of cultural forms at the juncture of the public and private. This requires a cognitive view of culture and a cultural view of mind.“ (Shore 1996:39)

Und genau dieser zweiseitigen Natur menschlicher Kultur versucht Shore in seinem Buch nachzugehen. Hierbei rückt er besonders den zweiten Punkt ins Zentrum und erklärt bezüglich des Anliegens seines Buches, daß er sich der ältesten und fundamentalsten Frage in der Anthropologie annehmen will, nämlich der nach der psychischen Einheit (psychic unity) der Menschheit. Dabei zielt er letztlich darauf ab, eine klare Trennung zwischen dem Nervensystem, das er als grundsätzlich vorhandene „Hardware“ betrachtet, und der menschlichen Psyche zu ziehen. Ein entscheidender Punkt ist dabei, daß er einen gewissen Zusammenhang zwischen einzelnen Kulturen und der psychischen bzw. geistigen Beschaffenheit ihrer Träger sieht. Hinsichtlich dieses postulierten Verhältnisses zwischen Kultur und Psyche bemerkt Shore:

„No modern anthropologist seriously questions that all humans share the same basic nervous system and a common range of potential cognitive processes. This idea of shared hardware is what is commonly meant by ‘psychic unity.’ Yet such as shared neurological endowment alone does not make the case that all humans, irrespective of culture, can be said to be of the same psyche or mind.“ (Shore 1996:16)

Im Hinblick auf diese für ihn zentrale Feststellung fährt Shore fort, eine recht eigene Version der ethnologischen Theoriegeschichte vorzulegen, wobei er die Frage verfolgt, mit welchen Argumenten in der Ethnologie die Analyse von Kultur von der Untersuchung des menschlichen Geistes getrennt werden konnte. Dabei kommt es ihm darauf an aufzuzeigen, wie in der Ethnologie mit dem Widerspruch umgegangen wurde, der sich einerseits aus dem seit der Aufklärung vorherrschenden Glauben an die psychische Einheit der Menschheit und andererseits aus den kulturbedingten psychischen Unterschieden ergibt.

In bezug auf die victorianische Anthropologie, die durch Forscher wie Edward Tylor, Lewis Henry Morgan und Herbert Spencer bestimmt wurde, stellt Shore fest, daß man zwar das Bestehen kulturbedingter psychischer Unterschiede erkannte, diese jedoch - um an der prinzipiellen psychischen Einheitsdoktrin festzuhalten - als Ausdrucksform einer psychischen Ontogenese begriff, die sich parallel zur kulturellen Evolution progressiv und linear entfaltete (Shore 1996:17f.).

Auch Franz Boas, der Begründer des kulturellen Relativismus, war in seiner frühen Schaffensperiode vom evolutionistischen Paradigma geprägt und hatte deshalb ein ursprüngliches Interesse an psycho-physikalischen und kulturvergleichenden psychologischen Fragen. Mit seiner zunehmenden Distanzierung von diesem theoretischen Hintergrund ging er dann etwa um 1911 dazu über, eine kulturspezifische und nicht evolutionsspezifische Prägung des Denkens zu propagieren. Somit trennte er sowohl Kultur von dem angenommenen universalistischen Regelwerk als auch Fragen zur Kultur von denen des Geistes, da ja vorher Geist als ein evolutionsspezifischer Ausdruck von Kultur betrachtet wurde. Auf diese Weise wurde Shores Meinung nach der Glaube an die psychische Einheit der Menschheit unter Zahlung eines hohen Preises ermöglicht: Indem Boas Kultur und Geist klar voneinander trennte und letzteren lediglich als Behälter und nicht etwa als bestimmendes Attribut von Kultur begriff, zementierte er auch die wissenschaftlich getrennte Untersuchung von Kultur und Geist. In ähnlicher, jedoch jeweils eigener Weise hielten auch in England William Rivers und in Frankreich Émile Durkheim und Marcel Mauss am Glauben an die psychische Einheit der Menschheit fest (Shore 1996:19ff.).

Einzig Lucien Lévy Bruhl, so Shore, wählte im bezug auf den letztgenannten Punkt einen anderen Weg. In seiner Auseinandersetzung mit dem, was er als „prälogische Mentalität“ in „primitiven“ Gesellschaften bezeichnete, brach er als einziger mit dem Glauben an die psychische Einheit der Menschheit. Mit dem, wie Shore betont, recht unglücklichen Ausdruck „prälogisch“ bezeichnete Lévy Bruhl die widersprüchlichen Glaubensinhalte in „primitiven“ Religionen, die der aristotelischen Logik widersprachen. Das Besondere dabei ist, daß er die Wurzeln der prälogischen Mentalität nicht in der kognitiven Kapazität, sondern in der Gesellschaft suchte und damit bei unterschiedlichen kollektiven Repräsentationen bzw. bei kulturellen Werten. Aus diesem Grund hebt Shore Lévy Bruhl besonders hervor. Er betrachtet ihn als den einzigen großen, wenngleich auch bis in die Gegenwart hinein verkannten Denker seiner Zeit, der erkannt hatte, daß Mentalität eine mittlere Position zwischen dem menschlichen Nervensystem und externen kulturellen Repräsentationen bzw. kulturellen Modellen einnimmt, womit er wohl den Grundstein kognitiver Konzepte von Kultur legte (Shore 1996:27ff.).

Eine weniger eindeutige Position hinsichtlich der Frage der psychischen Einheit der Menschheit wird Lévi-Strauss zugesprochen. Shore bemerkt, daß seine Schriften in dieser Frage eine tiefe Ambivalenz aufweisen. Hierbei betont Shore zudem den Punkt, daß Lévi-Strauss's Gedanken hinsichtlich der Frage der psychischen Einheit in wesentlichen Punkten als Antwort auf die Arbeiten Lévy Bruhls zu werten sind. So stellt er fest:

„The Savage Mind and Totemism were both written in refutation of Lévy-Bruhl's „false antinomy between logical and prelogical mentality“ (Levi-Strauss, 1966:268, 1979:16). Levi-Strauss attempted to demonstrate alternate forms of rationality that defined, in one puzzling package, the common mental capacities of humankind and the split between primitive and modern science. His project was in part motivated by his joint commitment to the psychic unity doctrine and the importance of cultural difference in the definition of mind [...]. As is customary in anthropology, the human mind is held to be unitary, whatever the local differences in its productions, so long as one can maintain that its capacities are everywhere the same. But as the

reader will quickly note [...] the definitions of both 'mind' and 'capacities' are left crucially ambiguous.“ (Shore 1996:30f.)

Seine Feststellung bekräftigend zieht er ein Zitat von Dan Sperber (1985) heran, der ebenfalls einen Widerspruch in Lévi-Strauss' Postulat der psychischen Einheit und dessen Versuchen sieht, die psychologische Relevanz ethnologischer Arbeit zu demonstrieren. Lévi-Strauss' Ansatz zusammenfassend, bemerkt Shore, daß:

„Levi-Strauss is, quite literally, of two 'minds.' In one frame of mind [...]. Levi-Strauss seems to equate mind with its organic substrate in the brain or the nervous system. Any presumption of difference would then have unfortunate racial implications, so he is forced to affirm the psychic unity doctrine. Yet in quite another frame of mind, Levi-Strauss goes so far as to claim that even mental capacities can be understood as distinct under different historical and cultural conditions [...]. Far from justifying the psychic unity doctrine, this latter view of mind is actually consistent with a radically pluralistic vision of psychic diversity.“ (Shore 1996:31)

Und in diesem Sinne sieht Shore eine deutlichere Ähnlichkeit der Ansichten von Lévy Bruhl und Lévi-Strauss, viel mehr als letzterer zugeben würde, wie Shore bemerkt.

In seinem Bestreben, die Frage des Umgangs mit der psychischen Einheitsdoktrin in der Ethnologie aufzuzeigen, setzt sich Shore schließlich auch mit der Arbeit von Clifford Geertz auseinander. Wie kaum ein anderer Name ist Geertz mit einer reformulierten Version des Boas'schen kulturellen Relativismus verbunden, der unter dem Namen Interpretative bzw. Symbolische Anthropologie seit dem Ende der 1960er Jahre bekannt wurde. Shore ist besonders daran interessiert, den Wandel in Geertz' Anschauungen in dieser Frage nachzugehen, da dieser insbesondere in seinen frühen Arbeiten deutliche Aussagen hinsichtlich seiner Ansichten zur psychischen Einheit der Menschheit trifft. So legte er in einigen seiner frühen Arbeiten die Grundlage für die Sicht eines entstehenden kulturell geprägten Phänomens „Geist“, auf dem, laut Shore (1996:32), Geertz eine „cognitively grounded conception of culture and a culturally grounded conception of mind“ hätte entwickeln können, dies jedoch nie tat. Ganz im Gegenteil, Geertz ging dazu über, den Psychologismus in der Ethnologie aufs Schärfste zu verurteilen und sich der Untersuchung von Kultur als semiotischem System zu verschreiben. Diesen Wandel in Geertz's Arbeit sieht Shore als deutlichen Beleg für die große Kraft an, die die psychische Einheitsdoktrin bis in die Gegenwart besitzt (Shore 1996:32ff.):

„Geertz's profound but elementary insight is that in view of the plasticity and social dependence of human sensorium, human variation must be viewed as a constituting feature of the human rather than a superficial addition to it. Culture moves from the peripheries of human life into its very center as a postnatal completion of human development. The study of human nature minus culture does not produce a more basic understanding of the human but an understanding of a protohuman, a creature that is all bioessence but lacking recognizable qualities of human existence [...]. Better than anyone before him, Geertz laid out the implications of cultural evolution for a theory of mind. Geertz explicitly rejected the reduction of mind to its organic basis, arguing instead for a view of mind as a relationship between a nervous system and its extrinsic sources of activation. [...]. Having thus proposed a conception of mind with psychic diversity at its heart, Geertz takes the remarkable step of using this view of mind as a justification for the psychic unity doctrine. He does this by ignoring his own insights about the emergent character of mind.“ (Shore 1996:33f.)

Allerdings versucht Shore, diese deutliche Ablehnung einer kognitiven Sicht von Kultur durch Geertz, trotz seiner Anerkennung eines kulturisierten Geistes in Relation zur allgemeinen Theoriediskussion der damaligen Zeit zu setzen. Hier hebt er die ausgesprochene Abneigung von Geertz gegen den Ansatz der Ethnoscience und insbesondere gegen die Arbeit von Ward Goodenough hervor.

Zuletzt geht Shore auf Richard Shweder ein, einem der Hauptvertreter einer recht jungen Strömung in der Ethnologie, die er als kognitiven Romantizismus bezeichnet. Diese charakterisiert er als eine „cognitively nuanced version of the sort of cultural relativism that Geertz and Schneider had long been advocating as an alternative to psychologism.“ (Shore 1996:36). Interessant ist hierbei, daß sowohl Geertz und Schneider als auch Shweder von ihrer Ausbildung her gemeinsame institutionelle Wurzeln im Harvard Department of Social Relations haben, und daß alle drei in Chicago wirkten, wenngleich auch an unterschiedlichen Institutionen. Da Shweder im Gegensatz zu den anderen beiden seine Anstellung nicht am Institut für Anthropologie, sondern am Chicago's Committee on Human Development gefunden hatte, verwundert es Shore kaum, daß er in seinen Arbeiten eine Synthese von Psychologie und Anthropologie angestrebt hat. In seinem Ansatz, den er als Kulturelle Psychologie bezeichnet, umreißt Shweder das Bild einer kognitiven Ethnographie des Geistes. Somit kommt er, so Shore, sehr nahe an die Lösung des Dilemmas der psychischen Einheitsdoktrin heran. Allerdings erkennt Shore in Shweders Ansatz einige prinzipielle konzeptuelle Probleme:

„In two important contexts, however, he misrepresents or overstates his case for culture in mind. The first problem has to do with his emphasis on the ‘arbitrariness’ of cultural systems viewed from the romantic perspective [gemeint ist, daß dem Denken und Handeln keine universellen Standards zugrundeliegen]. The second problem is his assumption that cultural psychology is somehow irreconcilable with a view of mind as a central processor.“ (Shore 1996:37)

In bezug auf den erstgenannten Kritikpunkt liegt Shore besonders daran hervorzuheben, daß kulturelle Gegebenheiten Konventionen darstellen, die von Menschen mit einer bestimmten Intention geschaffen wurden und deshalb auf Sinnkonstruktionsprozesse wie auch auf Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Geistes zurückzuführen sind:

„The confusion of the arbitrary with the conventional in human affairs is admittedly a subtle mistake. But it is an error that has had serious implications for any theory of culture. For to characterize cultural life as arbitrary is tantamount to arguing that there is no significant relationship between cultural practices and anything else. The analysis of a collection of practices that were genuinely arbitrary would be, quite literally, cultural non-sense. This is denied not only by the logic of the case but also by the very practice of anthropology. For devoting one's life to the study of endless arbitrary beliefs and practices could be neither edifying nor very engaging for an outsider.“ (Shore 1996:38)

Sein zweites Problem mit Shweders Thesen führt zum Kern von Shores eigenem theoretischen Ansatz. Im Gegensatz zu Shweder sieht er nämlich keinen Widerspruch in der Verbindung der Metapher der Informationsverarbeitung eines Computers mit der Konzeption eines sich auf der Basis von Kultur entfaltenden menschlichen Geistes. Er vergleicht dies mit der Anwendung eines informationsverarbeitenden Systems, das von seiner Hardware zwar begrenzt, jedoch nicht konkret in seinem aktuellen informationsverarbeitenden Ablauf bestimmt wird. Zum näheren Verständnis des informationsverarbeitenden Ablaufes eines Computers ist das Verstehen der Hardware notwendig, jedoch nicht ausreichend. Mit anderen Worten: Die Funktionsweise des



Gehirns, des zentralen Rechners, sei zwar für das Verständnis von menschlichem Geist wichtig, keineswegs jedoch ausreichend für seine Definition. Allerdings hat dieses Bild des informationsverarbeitenden Systems einen entscheidenden Nachteil für das Verständnis mentaler Repräsentationen, da die Betonung auf Informationssortierung und -verarbeitung liegt, wodurch Aspekte der Sinnkonstruktion und der kulturellen Kognition in der kognitiven Revolution, so Shore, marginalisiert seien (Shore 1996:38ff.).

Für die marginale Rolle der Ethnologie bei der Bearbeitung dieses Engpasses macht er ihre Handlungsunfähigkeit verantwortlich, die aus dem Unbehagen resultiert, sich der Frage der psychischen Einheit der Menschheit adäquat zu stellen. Hierbei kommt es ihm weniger auf die Frage an, ob psychische Einheit versus psychische Vielfalt besteht, sondern vielmehr, daß der Geist eine Mittelposition zwischen Gehirn und externer Kultur in Form kultureller Modelle annimmt. Und in diesem Sinne formuliert er das Ziel seiner Arbeit in folgendem Maße:

„If mind exists at the intersection of brain and extrinsic models, we need to model brain-culture interactions so that they reveal at one and the same time the general cognitive processes of information processing and meaning construction as well as the culturally diverse manifestations of those processes in action. Neither dimension is more basic or more important than the other.“ (Shore 1996:39f.)

Um sich dem Ziel des Verhältnisses von Kultur und Geist und der psychischen Einheitsfrage zu nähern, plädiert Shore für die Vorstellung von Kultur als einer großen heterogenen Ansammlung von kulturellen Modellen (Shore 1996:40, 44). Daher ist es unumgänglich, sich näher mit den Vorstellungen Shores zum Konzept kultureller Modelle auseinanderzusetzen, um dem Wesen dieses Kulturverständnisses nachzugehen.

## **Ein erster Einblick in Shores Welt der kulturellen Modelle**

Generell gesprochen, sind kulturelle Modelle für Shore zunächst einmal menschliche Erfindungen und somit untrennbar an die Funktionsweise des menschlichen Nervensystems gebunden. Abgesehen von dieser banal scheinenden, jedoch zentralen Feststellung, nimmt er sich der kulturellen Modelle auf zwei recht unterschiedlichen Ebenen an. Er widmet sich sowohl den inhaltlichen als auch den funktionalen Aspekten dieses theoretischen Konzepts.

So betont Shore zum einen, daß es sich bei dem Begriff „kulturelles Modell“ natürlich um ein inhaltlich sehr breit angelegtes Schlagwort handelt, das unterschiedliche Arten von kulturellem Wissen umfaßt. Um diese Vielfalt auszudrücken, erstellt er eine umfangreiche Typologie kultureller Modelle. Dabei trennt er Genres nach strukturellen und funktionellen Gesichtspunkten. Auf der strukturellen Ebene unterscheidet er zunächst zwischen sieben linguistischen und fünf nicht-linguistischen Modellen<sup>1</sup>. Erstere sind dabei seiner Meinung nach am besten untersucht worden (Shore 1996:45, 56ff.). Auf der funktionellen Ebene behandelt er vier Orientierungsmodelle, vier expressive bzw. begriffliche Modelle, fünf Aufgabenmodelle sowie eine Kategorie für diverse sensorische Modalitäten<sup>2</sup> (Shore 1996:61ff.).

---

<sup>1</sup> Zu den linguistischen Modellen zählt er: scripts, propositional models, sound symbolic models, lexical models, grammatical models, verbal formulas, trope models. Die fünf nicht-linguistischen Modelle sind: image schemas, action sets, olfactory models, sound image models, visual image models (Shore 1996:45, 56ff.).

<sup>2</sup> Als Orientierungsmodelle behandelt er: spatial models, temporal models, social organisation models, diagnostic models. Unter den sogenannten expressiven bzw. konzeptuellen Modelle subsummiert er: classificatory models,

Zum anderen hebt Shore den Aspekt hervor, daß kulturelle Modelle vereinfachte, adaptive Repräsentationen bzw. Hypothesen über die Realität darstellen, die von einer Gesellschaft gemeinschaftlich - teils bewußt, teils unbewußt - geteilt werden. Ein bereits früh aus der Psychologie von Ruth Benedict übernommener Grundgedanke, der seinen Niederschlag auch im Konzept kultureller Modelle findet, ist dabei, daß Informationen in ihnen „abgepackt“ und somit strukturiert gefaßt sind.

Dabei beschränkt sich das Konzept kultureller Modelle keineswegs nur auf ihre, gewöhnlich im Mittelpunkt stehenden Form als kognitive Konstrukte. Diese Modelle können sich beispielsweise auch in der Gestalt materieller Kultur präsentieren oder ihren Ausdruck in anderen offenkundigen kulturspezifischen Manifestationen finden, wie z.B. in der Körperbewegung oder sprachlichen Eigenheiten. Ein in diesem Zusammenhang hervorzuhebender Aspekt ist dabei, daß die diversen kulturellen Modelle einer Gesellschaft nicht gleich stark konventionalisiert sind und daher auch unterschiedlich bewußt verwendet werden (Shore 1996:44).

Den konventionalisiertesten unter den kulturellen Modellen kommt dabei ein eigener Terminus zu. Sie werden von Shore als „instituted models“ bezeichnet. Als solche erfassen sie seiner Aussage nach dieselben kulturellen Gegebenheiten, die von Geertz als „cultural templates“ bezeichnet werden, und die als Grundlage für dessen Darstellung von Kultur als Text bzw. als „acted public documents“ dienen. Es handelt sich hierbei um leicht beobachtbare soziale Institutionen, wie z.B. konventionelle, hoch strukturierte öffentliche Formen der Begrüßung, Hahnenkämpfe, Hausformen, aber auch gezielt eingesetzte Düfte. Diese „instituted models“ kann man Shores Meinung nach auch ohne ihre Anerkennung auf der kognitiven Ebene analysieren, was Geertz dazu verleitete, sein, vom Individuum getrenntes, Kulturbild zu vertreten. Die offensichtlich am höchsten institutionalisierten kulturellen Modelle sind dabei dem breiten „performance genre“ zuzuordnen. Ihr Status als expressives kulturelles Artefakt ist durch gesonderte Rahmenmarkierungen, formalisiertes Verhalten wie durch sprachliche Marker gekennzeichnet, wodurch sich das Setting deutlich vom Alltag abhebt. Gerade dieser abgesetzten kulturellen Modelle sind sich die Träger und Beobachter von regionalspezifischen Kulturen besonders bewußt (Shore 1996:51f.)

Zentral für Shores Verwendung des Modellbegriffs ist, daß zumindest die gängigen kulturelle Modelle nicht einfach nur in der Gesellschaft existieren und von der jeweiligen Gemeinschaft getragen werden, sondern, daß sie auch von jedem einzelnen ihrer Individuen verinnerlicht werden und daher auch höchst individuellen Prozessen unterliegen. Kulturelle Modelle führen demnach ein Doppelleben. Einerseits sind sie Teil der externen sozialen Welt und werden von ihr geteilt und entsprechend der spezifischen soziokulturellen Regeln tradiert. Andererseits stellen sie Produkte von Verinnerlichungsprozessen dar.

Die Grundlage von Shores Kulturverständnis ist demnach ein Bild bestehend aus abgepackten Informationseinheiten, den sogenannten kulturellen Modellen. Diese führen hinsichtlich ihrer Lokalität und Funktion als Wissensressource zwei recht unterschiedliche Leben. Kultur besteht somit aus mehr oder minder stark konventionellem und gesellschaftlich sanktioniertem Wissen, das sich den einzelnen Individuen in der kompakten Form kultureller Modelle präsentiert. Im Zuge von Sozialisationsprozessen auf die individuelle Ebene übertragen, nimmt dieses gesellschaftliche Wissen die Form geistiger Repräsentationen an. Diese werden von Shore als konventionelle mentale bzw. als kognitive kulturelle Modelle bezeichnet. Die kognitiven kulturellen Modelle sind auch als individuelles kulturelles Wissen zu verstehen, können dabei jedoch nicht ohne weiteres als direkte geistige Abbilder der kulturellen Modelle

---

ludic models, ritual and dramatic models, theories. Zuletzt seien noch die fünf Aufgabenmodelle erwähnt: scripts, recipes, checklists, mnemonic models und die persuasion models (Shore 1996:61ff.).

und somit von Kultur allgemein verstanden werden; dazu jedoch an anderer Stelle (Shore 1996:45, 51f.).

Im Umgang mit der Umwelt stehen dem Individuum jedoch keineswegs nur kulturelle Modelle zur Verfügung. Es gibt viele Situationen, so Shore, die von kulturell bestimmtem Wissen nur ungenügend oder gar nicht abgedeckt werden. Daher sind für ihn mentale Modelle keineswegs allesamt auch kognitive kulturelle Modelle. Sie bestehen neben persönlichen mentalen Modellen, die oft - nicht jedoch prinzipiell - spontan erzeugt und wieder verworfen werden:

„At the personal level, each of us is adept at constructing idiosyncratic models of experience on the fly, as a basic meaning-making strategy. Common examples of such idiosyncratic model making are the mnemonic strategies we use for remembering things such as personal names [...] I have also created several mental maps of my neighborhood and my city, each of which bears only a very schematic relation to its actual layout. [...] In addition to these personal mental models, I have a set of concepts that I have internalized from conventional models, models that are part of the stock of shared cognitive resources of my own community. I hear ‘The Star Spangled Banner’ being sung at a baseball game and I know I am to stand up and take off my hat. If I am watching the game on television, however, I neither stand nor remove my hat [...].“ (Shore 1996:46f.)

In diesem Zusammenhang ergeben sich für Shore zudem auch entscheidende Unterschiede bei der Verinnerlichung kultureller Modelle, je nachdem, ob man mit ihnen hauptsächlich als Akteur oder als Beobachter in Verbindung kommt. Die Vernachlässigung dieser Unterschiede habe seiner Meinung nach insbesondere in der Ethnologie eine sehr einseitige Darstellung von Kultur bedingt. Es seien die Blicke zu sehr auf allgemeine Kategorien bei der Erfassung von Kulturen gelenkt worden, was zur Folge hatte, daß Kultur sehr steif und formal dargestellt wurde. Ihr dynamischer Charakter hingegen sei nicht gebührend beachtet worden (Shore 1996:55f.).

Der für Shore eklatante Unterschied zwischen persönlichen und konventionellen mentalen Modellen besteht darin, daß - obgleich sie identische Formen im Geist annehmen - die Verinnerlichung kultureller Modelle sozialen Normen unterliegt. Er nennt diesen Prozeß „epistemogenesis“. Kognitive kulturelle Modelle entstehen durch gesellschaftlich kanalisierte und positive oder negativ sanktionierte Erfahrungen, ganz im Gegensatz zu idiosynkratischen Modellen (Shore 1996:47f.).

### **Menschliche Informationsverarbeitung und Sinnkonstruktion - Shores Position zur Rolle kultureller Modelle in diesen Prozessen**

In bezug auf menschliche Informationsverarbeitung und Sinnkonstruktion ist der Ausgangspunkt für Shores Argumentation die Feststellung, daß sich mittlerweile sowohl in der Psychologie als auch in der Philosophie die Überzeugung durchgesetzt hat, daß keine elementaren, atomaren Bausteine menschlicher Wahrnehmung existieren. Wahrnehmung - und damit auch menschliche Informationsverarbeitung im allgemeinen Sinne - beruht auf einer vereinheitlichten und daher digitalisierten Transformation recht unterschiedlicher sensorischer Reizformen. Das in diesem Zusammenhang für Shore relevante Stichwort ist die „digitale“ Natur menschlicher Informationsverarbeitung (Shore 1996:157).

Obwohl Shore damit den funktionstechnischen Aspekt neuronaler Aktivität unterstreicht, wendet er sich sodann von dieser Ebene ab, um die Aufmerksamkeit auf eine für Ethnologen

inhaltlich eher nachvollziehbare Ebene zu lenken. Hierbei verwendet er den Begriff der Information nun nicht nur in einem allgemeinen informationswissenschaftlichen Sinne, nämlich als potentiell Resultat jedweder Form theoretisch wahrnehmbarer Unterschiede und daher als Ergebnis von zumindest binärer Oppositionsbildung. In Anbetracht der Tatsache, daß das Konzept der Informationsverarbeitung in unterschiedlichster Weise Verwendung findet, sucht Shore es hinsichtlich seiner gängigsten, eher eingeschränkten Verwendungsweise, zu definieren. Keineswegs auf menschliche Informationsverarbeitung beschränkt, möchte er in diesem Sinne das Konzept auf sequenzielle Denkmodelle angewandt wissen, die auf einer limitierten Zahl rekombinierbarer symbolischer Einheiten basieren.

Mit der Betonung eines sequenziellen, linearen Denkmodells auf der Basis modularer Einheiten sucht Shore den für ihn entscheidenden Aspekt in der gängigen Verwendung des Begriffs zu unterstreichen, die zugrundeliegende gerichtete Komponente von Informationsverarbeitung, die durch Regeln der Logik und Rationalität bestimmt und somit zentral gesteuert wird (Shore 1996:321f.).

Im Verlauf seiner weiteren Argumentation verliert das Konzept der Informationsverarbeitung allerdings gänzlich an Bedeutung. Es dient Shore vielmehr dazu, den Weg für ein zweites, ihm wesentlich näher am Herzen liegendes Konzept zu ebnet, nämlich das der menschlichen Sinnkonstruktion.

Während Shore bezüglich menschlicher Wahrnehmung und auch der neuronalen Ebene von Informationsverarbeitung betonte, daß ihnen keine atomaren Bestandteile zugrundeliegen, ist für ihn die Ausgangsbasis von Prozessen der Sinnkonstruktion eine andere. Sie operieren nämlich in seiner Theorie auf der Basis kultureller Modelle. Demnach sind sie die „Bausteine“ von Prozessen der Sinnkonstruktion. In Form von mentalen Repräsentationen dienen kulturelle Modelle als hinreichend stabile Orientierungshilfen für die Wahrnehmung neuer Eindrücke und den Umgang mit ihnen. Das zentrale Stichwort in bezug auf Sinnkonstruktionsprozesse ist daher der „analog“ wirkende Charakter kultureller Modelle, da ältere Strukturen tendenziell auf neue Eindrücke übertragen werden bzw. letztere an bereits vorhandenen gemessen werden.

Diese Feststellung hat, wie eingangs erwähnt, für Shore immense Konsequenzen für die für ihn zentrale Frage nach der psychischen Einheit der Menschheit. Während die Funktionsweise der neuronalen Basis, d.h. die Hirnaktivität aller Menschen, durch ihre „digitale“ Grundfunktion gleich ist, bilden sich auf der Grundlage der „analogen“ Wirkungsweise kultureller Modelle auf der geistigen und somit auch auf der psychischen Ebene mitunter immense kulturspezifische Unterschiede in der Sinnkonstruktion, so Shores zentrale These. Und so kommt der Ethnologie als Wissenschaft, die sich der Erforschung menschlicher Kultur verschrieben hat, ein besonderes Beitragspotential in der kognitionswissenschaftlichen Diskussion zu. Das Anliegen seines Buches ist es daher, seine Theorie der kulturellen Modelle vorzustellen und diese zu überprüfen.

Ein entscheidendes Moment in Shores Theorie von Kultur als einer sehr großen Ansammlung von Modellen ist der bereits angeklungene Aspekt, daß kulturelle Modelle im Prozeß ihres Entstehens und auch darüber hinaus auf verschiedene und komplexe Weise miteinander in Beziehung stehen, sich zum Teil gegenseitig bedingen und in wesentlichen Punkten einander bestimmen. Diese Prozesse sind dabei Grundlage der Kontinuität kulturellen Lebens. In dieser Frage geht er insbesondere auf zwei eng miteinander zusammenhängende Mechanismen ein: Das cross-mapping zwischen Modellen und das Wirken von sogenannten foundational schemas, also grundlegenden kulturspezifischen Schemata.

Am Beispiel der gedanklichen und metaphorischen Übertragung der Spielstruktur und der Terminologie des Baseball auf die Bereiche der Liebe (z.B. I scored last night.) und der Ehe (z.B. My wife and I went all the way last night.), versucht Shore das Wirken von Prozessen des „cross-

mapping“ zu veranschaulichen, womit die direkte mentale und emotionale Übertragung von Strukturen und Inhalten eines zentralen kulturellen Modells auf eine bzw. einige wenige andere soziale Domänen gemeint ist. Als Ursache hierfür nennt er die prinzipielle „leakiness“ kultureller Modelle, also ihre undichte Natur. Diese Prozesse des „Durchsickerns“ von Inhalten spezifischer kultureller Modelle und ihre Aufnahme in andere seien dabei nicht nur für den Fluß und die Formulierung von kulturell zentralen Sinninhalten verantwortlich und damit auch ursächlich für das Entstehen eines kulturellen Gesamtbildes und Gemeinschaftsgefühls. Sie sind für Shore darüber hinaus eine der wichtigsten Quellen für Innovationen und damit auch Grundlage für das Fortbestehen kulturellen Lebens (Shore 1996:88f., 116).

Abgesehen von diesen Prozessen des cross-mapping führt Shore wie bereits erwähnt das theoretische Konzept des foundational schema ein. Es ist neben seiner Unterscheidung zwischen kulturellen Modellen und ihren kognitiven Entsprechungen sowie der Abgrenzung letzterer von anderen persönlichen mentalen Modellen für sein Kulturverständnis eines der zentralen Konzepte. In diesem Zusammenhang rückt für ihn insbesondere die Differenzierung zwischen „foundational schemas“ und den sogenannten „special-purpose models“ in den Vordergrund. Zu beachten ist dabei, daß Shore die oft synonym verwendeten Begriffe „Modell“ und „Schema“ semantisch voneinander unterscheidet.

Während es sich bei special-purpose models um kulturelle Modelle handelt, die hinsichtlich ihrer Anwendung einzig auf konkrete soziokulturelle Bereiche beschränkt sind, soll das Konzept des foundational schema auf einer übergeordneten, abstrakteren und unbewußteren Ebene gewisse kulturspezifische Informationsstrukturen und Inhalte umfassen, die eine Vielzahl unterschiedlicher kultureller Modelle im Sinne einer Familienähnlichkeit miteinander verbindet. Der Modellbegriff wird demnach von Shore für die Bezeichnung konkreter kultureller Ausdrucksformen, der Schema-Begriff hingegen für abstraktere Zusammenhänge verwendet.

Der Grund, weswegen Shore in seinem Buch die Aufmerksamkeit besonders auf die u.a. von ihm hypothetisch angenommene, jedoch - wie er selbst feststellt - keineswegs unumstrittene Existenz von foundational schemas lenkt, ist, daß diese seiner Meinung nach noch mehr als die Prozesse von cross-mapping ursächlich für das Entstehen und Bestehen kulturell unterschiedlich geprägter Weltansichten verantwortlich sind:

„A foundational schema is a high-level model of great generality and abstractness. Generally, foundational schemas are not dedicated to a single domain of social life but organize and underlie a large number of specific cultural models whose forms are roughly analogous to one another [...] A foundational schema functions as a kind of template, a common underlying form that links superficially diverse cultural models and contributes to the sometimes ineffable sense of ‘style’ or ‘ethos’ characteristic [sic] of a culture. In more technical language, we can say that the foundational schema provides a ‘source domain’ for the creation of a family of related cultural models. Moreover, the idea of foundational schema presumes that these models have evolved by means of a usually unconscious ‘schematizing process,’ a kind of analogical transfer that underlies the creative life of cultural models.“ (Shore 1996:117f.)

Foundational schemas tragen auf diese Weise auch unterschwellig über das Entstehen von Weltbildern zur Entwicklung von Gemeinschaftsgefühl bei. In diesem Zusammenhang bemerkt Shore, daß in einigen Gesellschaften mehr und in anderen weniger „foundational schemas“ verwendet werden. In jedem Fall ist man sich ihrer und ihres Wirkens beim eigenen Verarbeiten und Ausdrücken der Wahrnehmungen selten in vollem Umfang bewußt (Shore 1996:52ff.).

Im Gegensatz zu Reimann (1996) beispielsweise, der die Ressource „Zeit“ und ihre auch psychologisch hohen Zoll fordernde Allmacht als ein Beispiel für foundational schemas

heranzieht, präferiert es Shore, ein wie er findet, durch und durch amerikanisches Beispiel zu wählen, das sogenannte Modularitätsschema (modularity schema). Als eines der bedeutendsten amerikanischen foundational schemas der Gegenwart, soll es nicht nur den Innbegriff amerikanischer Kultur schlechthin, sondern auch Kernelement des stark amerikanisch geprägten Zeitalters der Moderne verkörpern. Da in diesem Sinne nicht nur Shores Weltbild und Werk, sondern auch das des Verfassers dieser Arbeit nachhaltig geprägt sein müßte, sei im Folgenden etwas näher auf seine Ausführungen eingegangen, um reflektierter mit den eigenen geistigen Impulsen und bestehenden theoretischen Konzepten umgehen zu können.

Die Wurzeln dieses Schemas glaubt Shore sowohl in der seit jeher in der US-amerikanischen Politik vertretenen Philosophie als auch in der Geschichte der amerikanischen Ökonomie zu erkennen. Hierbei denkt er an den amerikanischen Föderalismus als modulares Konzept der Einheit des Staates mit einer Betonung der Autonomie des Individuums und somit des sozialen Atomismus, die führende amerikanische Rolle in der Entwicklung der Weltwirtschaft und insbesondere in der Informations- und Textverarbeitung nach dem Zweiten Weltkrieg wie auch an die rückwirkenden Implikationen dieser Aspekte auf die amerikanische Kultur und Weltanschauung (Shore 1996:117ff., 136ff.).

Um die Zentralität dieses Schemas in der amerikanischen Kultur zu demonstrieren, schickt sich Shore an, dessen zunehmende Wirkung in der Gesellschaft zu dokumentieren. Zu diesem Zweck widmet er sich dem durch die Entwicklung von Kunststoffen ermöglichten und geförderten Interesse an modularen Einrichtungsformen, dem Entstehen des Phänomens „Mall“ als entindividualisierte, modulare Einkaufswelt und die durch die Nahrungsmitteltechnologie ermöglichte Modularisierung des Essens und dessen Massenproduktion (z.B. im Fastfood-Bereich). Die Behandlung von Veränderungen in der Firmenlandschaft dienen ihm dabei ebenso als weitere Beispiele wie die Modularisierung des Fernsehprogramms oder der modularisierten Perzeption des Körpers und der individuellen Persönlichkeit. Unter den Stichworten „impression management“ und „identity engineering“ geht Shore auf die in der heutigen Gesellschaft für das allgemeine ökonomische und soziale Überleben zunehmende Bedeutung der individuellen Persönlichkeit bzw. der aktiv betriebenen Arbeit an ihr ein. In diesen Bereich fällt für ihn nicht nur die „lifestyle“-geprägte Veränderung von Körpermerkmalen wie beispielsweise der Frisur, der Nase oder der Brust, sondern auch die entsprechende Manipulation des allgemeinen Auftretens. Hierzu gehört bekanntermaßen nicht nur das allgemeine Äußere oder die Wahl der Sprachhöhe, sondern auch nach wie vor die Akkumulation spezifischer materieller Zeugnisse als allgemein sichtbares, symbolisches Bekenntnis zu einem bestimmten lifestyle bzw. als implizierter Ausdruck einer bestimmten Persönlichkeitsstruktur (Shore 1996:118ff., 148ff.).

Neben der allgemeinen Bedeutung technischer Errungenschaften in der Datenverarbeitung nach dem Zweiten Weltkrieg, verweist Shore auch auf deren inspirierende Wirkung auf andere Wissenschaftsbereiche. Als markant und weitreichend stellt sich nicht zuletzt auch in bezug auf Shores eigene wissenschaftliche Entwicklung der von Noam Chomsky in grundlegender Weise vorangetriebene Ansatz der Modularisierung der Sprache dar. Bekanntlich hatte dieser auf der Suche nach maschinellen Übersetzungsmöglichkeiten natürlicher Sprachen von der Ebene finiter Grammatiken Abstand genommen. Über die Unterscheidung von Tiefen- und Oberflächenstrukturen der Syntax suchte er die Position einer sich in unendlicher Weise transformierenden, generativen Grammatik auf der Basis der Rekombination einer überschaubaren Zahl kleinster und somit modularer sprachlicher Einheiten zu vertreten, den Phonemen (Shore 1996:136ff.).

Besondere Aufmerksamkeit widmet Shore auch der Reform der amerikanischen Universitätsausbildung, die wiederum ihre Auswirkung auf die europäische hatte. Die modularisierenden Tendenzen führten seiner Meinung nach zu einer Verschiebung des

Schwerpunktes von rigiden Methoden der Vermittlung konkreter organischer Wissenssysteme hin zum Fokus auf die durch individuelle Motivation gesteuerten Prozesse des Lernens. Im Zuge dieser Reform wurden Kurse zu eigenständigen, von Studenten kombinierbaren, modularen Einheiten des Lernens. Es sind in besonderem Maße diese Entwicklungen im Ausbildungssektor, die Shores Überzeugung nach von der zunehmenden Bedeutung des Modularitätsschemas in der amerikanischen Gesellschaft zeugen, da die Ausbildung das Hauptinstrument einer jeden Gesellschaft ist, ihre Weltsicht zu produzieren und zu reproduzieren (Shore 1996:118ff.).

Im Hinblick auf das Modularitätsschema stellt Shore dabei zunächst fest, daß es zum Entstehen einer großen Vielfalt kultureller Modelle geführt hat. Durch ihre von diesem Schema geprägten Struktur sind sie zu einer wichtigen Sinnkonstruktionsquelle in der technologisierten Welt geworden. Allerdings weist er auch auf die Grenzen und damit auf die Gefahren ihres Wirkens hin:

„The technologically driven thought makes a strong claim for the naturalness of categorical knowledge. Human understanding becomes equated with taxonomic knowledge, which in turn, is equated with classical categories. Classical categories are neat rather than fuzzy.“ (Shore 1996:167)

### **Das theoretische Anliegen und der Aufbau der Arbeit**

Ohne Zweifel spricht zunächst manches für Shores schlüssiges Kulturmodell auf der Basis von gesellschaftlich verbreiteten und konventionalisierten mentalen Repräsentationen, die er als „kulturelle“ Modelle bezeichnet. Für viele alltäglich beobachtbare Zusammenhänge kann sein Konzept plausible Erklärungen liefern. Dieses vorzustellen, war jedoch nur ein Teil seines eigentlichen Anliegens. Es diene vielmehr als innovativer Ausgangspunkt für ein erweitertes Verständnis menschlicher Informationsverarbeitung, indem er, auf dieser Basis aufbauend, die Ebene kulturspezifisch beeinflusster Sinnkonstruktionsprozesse thematisiert. Somit hat es Implikationen, die weit über eine gewöhnliche Darstellung oder Definition von Kultur hinausreichen.

Trotz dieser speziell für Ethnologen zukunftsweisenden Gedankengänge stellen sich dem Verfasser dieser Arbeit gerade auch als Ethnologen einige von Shores Kernthesen als problematisch dar. Dabei betreffen diese keineswegs nur typische Forschungsbereiche der Ethnologie. Da sie von ihrer thematischen Vielfalt an Forschungsergebnisse der Neurologie, Linguistik bis hin zur Semiotik anknüpfen, können nicht alle Thesen in diesem Rahmen adäquat angesprochen und erörtert werden. Hierzu gehört die nicht zuletzt auch für die Ethnologie zentrale, jedoch wohl in erster Linie mit Methoden der Psychologie behandelbare Hypothese, daß Kultur über die Wirkung kultureller Modelle eine größtenteils unbewußt strukturierende Rolle in der kulturspezifischen Ausprägung von Geist und Psyche zukommt.

In bezug auf die theoretische Argumentation der vorliegenden Arbeit möchte ich die Kernfrage dahingehend formulieren, ob sich die von Shore prinzipiell vorgenommene Differenzierung von Kulturellem und Nichtkulturellem empirisch halten läßt. Zu beachten ist, daß die genannten Kategorien die Grundlage für eine Reihe weiterer, darauf aufbauender theoretischer Unterscheidungen bilden. Hierzu gehört beispielsweise die Unterscheidung zwischen kulturellen und persönlichen mentalen Modellen. Darauf aufbauend, werden die beiden theoretischen Kategorien schließlich auch anhand der postulierten Existenz von kulturellem und nichtkulturellem bzw. persönlichem Wissen als mehr oder minder reale Einheiten vorgestellt. So

dient das von ihm eingeführte Konzept der zwei Geburten kultureller Modelle als Grundlage seines Ansatzes des enkulturierten menschlichen Geistes.

Aber auch ganz andere Bereiche ethnologischer Theoriebildung, die von Shore in seinem Buch nicht oder in einem anderen Kontext angesprochen werden, sind von einer Stellungnahme bezüglich der Differenzierbarkeit von Kulturellem und Nichtkulturellem betroffen. Im Hinblick auf die vorliegende Arbeit trifft dies besonders auf den einzigen, im Rahmen der Ethnologie häufig behandelte, Teilaspekt von Identität zu, die sogenannte ethnische Identität oder Ethnizität. Diese ist keineswegs mit Shores Ansatz vom Geist oder der Psyche als enkulturiertem Phänomen gleichzusetzen. Im Gegensatz zu letzterem basiert hingegen ethnische Identität durchaus auf einer Unterscheidung von kulturellen und nichtkulturellen Aspekten von Identität. Dabei steht der Begriff bekanntlich für den angeblich von Kultur beherrschten Teil persönlicher Identität und ist ganz offensichtlich in Opposition zur rein individuellen Ausprägung von Identität formuliert worden, nämlich der Psyche. Während letztere aufgrund ihres singulären Charakters der psychologischen Forschung vorbehalten bleibt, qualifiziert sich die sogenannte kulturelle Identität als vermeintliches gesellschaftliches Gut für ein Forschungsgebiet der Ethnologie.

Auf den Punkt gebracht, ist Kultur für Shore prinzipiell sowohl ein soziales als auch ein individuelles Phänomen. An und für sich stellt diese Sicht keinen Widerspruch dar, gälte seine Aufmerksamkeit nicht einer Hypothese von Kultur bestehend aus kulturellen Modellen, die an konventionalisierte Prototypvorstellungen gebunden ist und welche als allgemeine Quellenvorbilder und -modelle für Individuen einer Gesellschaft fungieren. In diesem Licht erhält der eine Aspekt von Kultur als soziales Phänomen eine neue, abstrakte Qualität, deren Kern die Frage danach aufwirft, was unter einem „sozialen“ Phänomen denn eigentlich zu verstehen ist. Handelt es sich dabei tatsächlich, wie Shore vorschlägt, um ein Phänomen, das aus gemeinschaftlich-geistigen Wirkungsprozessen in einer Gemeinschaft als eine neue, überindividuelle und relativ autonome und persistente Qualität entsteht, oder aber versteht man darunter ein solches Phänomen, das sich einem Individuum aus den tendentiell verdichtenden Ansichten im Prozeß des Lebens in einer Gruppe oder des Umgangs mit ihren Ansichten offenbart? Demnach geht es prinzipiell um die Frage, ob bzw. in welchem Grade Kultur als soziales Phänomen personifiziert oder entpersonifiziert ist. Es liegt auf der Hand, daß die Antwort auf diese Frage den Umgang mit Theorien von Kultur und Sinnkonstruktionsprozessen auf der grundlegenden Vorstellung kultureller Modelle entscheidend beeinflusst.

Der soeben hinsichtlich Shores Kulturverständnis skizzierte Problembereich wird in dieser Arbeit anhand dreier Schwerpunktbereiche auf der empirischen Grundlage von Erkenntnissen über das Phänomen Powwow näher beleuchtet:

Der erste Teil dieser Arbeit nimmt sich Shores These der Existenz kultureller Modelle an, die von einer abstrakten, objektivierbaren Natur „kulturellen Wissens“ ausgeht. Als mehr oder minder analytisch strukturierte und reflektierte Prototypvorstellungen sollen diese Formen von kulturspezifischem „Wissen“ Bestandteile einer gesellschaftlichen Ressource zur kollektiven Orientierung und zum Zwecke der Unterstützung individueller Sinnkonstruktionsprozesse sein.

In der Analyse des empirischen Materials wird dabei zum einen der Frage nachgegangen, ob im Rahmen schriftlicher Quellen hinsichtlich des Phänomens Powwow tatsächlich Indizien für solche kulturellen Wissensmodelle vorliegen. Zum anderen soll auch Shores These von der Existenz einer gesellschaftlichen und einer individuellen Manifestationsebene kultureller Modelle - und somit auch von Kultur allgemein - anhand des vorhandenen empirischen Materials gemessen werden. Weil Shore diese Ausgangsbasis dazu nutzt, das Bestehen ideosynkratischen Wissens auf der individuellen Ebene zu postulieren, baut hierauf die zentrale Frage auf, ob man generell zwischen „Kulturellem“ und „Nicht-Kulturellem“ unterscheiden kann. Das Powwow



müßte sich dabei laut Shores eigenen Angaben besonders für die Behandlung der genannten Thematik eignen, ist es doch für ihn als öffentliche Darbietung ein Ausdruck einer gesellschaftlich vorhandenen Prototyp-Kategorie kultureller Modelle, der bereits erläuterten „instituted models“.

An die weitere theoretische Diskussion anknüpfend, widmet sich der zweite Hauptabschnitt dem in Shores Kulturtheorie zentralen Konzept der Epistemogenese, der „zweiten Geburt“ kultureller Modelle auf der individuellen Ebene, die wiederum für kulturspezifische Sinnkonstruktionsprozesse verantwortlich sein sollen. Diesem Konzept werden einige vom deutschen Neurobiologen Gerhard Roth formulierte Thesen radikal konstruktivistischer Prägung gegenübergestellt, um anhand dieses zweiten kognitionswissenschaftlichen Ansatzes einen fundierten gedanklichen Gegenpol zu Shores wesentlichen Argumenten bieten zu können. Allerdings soll es in dieser Arbeit genügen, die relevante, neurobiologisch untermauerte, zentrale Grundlage dieses Ansatzes vorzustellen, und nicht etwa einen Überblick über „den Radikalen Konstruktivismus“ als solchen zu liefern. Es ist nämlich gerade diese Grundlage, welche die Vertreter jener geistigen Strömung eint, die tatsächlich den unterschiedlichsten Disziplinen angehören. Sie gehen zwar von dieser gemeinsamen Basis aus, lenken jedoch ihre Argumentation dem Anwendungsgebiet entsprechend in recht unterschiedliche Richtungen. Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, möchte ich mich auf die Ausführungen Gerhard Roths in seinem Buch „Das Gehirn und seine Wirklichkeit“ (1997) konzentrieren, da er maßgeblich an der Ausformulierung und naturwissenschaftlichen Begründung der radikal konstruktivistischen Kernthesen beteiligt gewesen ist (Schmidt 1987, 1992). Diese Gegenüberstellung zielt dabei letztlich auch auf eine kritische Auseinandersetzung mit Shores These der Existenz von „kulturellen“ und „nichtkulturellen“ Wissensformen ab, die eine Erweiterung der Frage ist, ob es kulturelle Modelle und bestimmte gesellschaftsspezifische Prozesse gibt, auf deren Grundlage eine Differenzierung zwischen diesen Formen von „Wissen“ gerechtfertigt wäre.

Dementsprechend wird die Analyse des empirischen Materials in zweierlei Richtung erfolgen: Einmal gilt es, die allgemeine Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese für die Vermittlung und für das Entstehen von „kulturellem Wissen“ zu hinterfragen. Desweiteren müssen über die Untersuchung von Wissensphänomen im Powwow Einblicke in Natur und Wesen von „kulturellem Wissen“ und somit auch solche über „Kultur“ im Allgemeinen gewonnen werden, um auf diesem Wege abermals die allgemeine Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese zu evaluieren.

Im dritten und letzten Teilabschnitt dieser Arbeit wird sich der nicht selten in der gemeinschaftlichen Wirklichkeit auftretenden Diskrepanz zwischen der „tatsächlichen“ Natur menschlicher Kultur im Allgemeinen und konkreten soziokulturellen Konzepten der Einheit von Gesellschaft und Kultur im Spezifischen angenommen. Davon zeugt auch der von Gedanken an Prozesse der Epistemogenese genährte Begriff der „Tradition“ in der indianischen Auseinandersetzung mit dem Powwow, der im zweiten Teil angesprochen wird. Allein dieser Umstand verdeutlicht die Notwendigkeit einer Erweiterung der im Zusammenhang mit Shores Ansatz angeschnittenen theoretischen Diskussion. Noch dringlicher wird sie jedoch durch die in der Gegenwart im nationalstaatlichen Rahmen nicht selten institutionell verankerten Vorstellung von der Einheit von Gesellschaft und Kultur. Diese Vorstellung ist nicht selten an einen weiteren zentralen Gedanken gekoppelt: den der „kulturell“ und/oder „national“ geprägten Identität. Diese Einheit wird mitunter mit biologischen Argumenten untermauert, wovon allein schon die in diesem Rahmen behandelte Definition des Begriffs „Indianer“ zeugt. Somit ist schon allein im Hinblick auf eine fundierte Auseinandersetzung mit dem kulturellen Phänomen Powwow, das

nicht losgelöst von seinen „Trägern“ und „Gestaltern“ behandelt werden kann, besagte Erweiterung der theoretischen Diskussion unumgänglich.

Einige wesentliche Grundzüge dieser Problematik werden im Rahmen der Beschäftigung mit der „Ethnizitätsdebatte“ umrissen. Am konkreten Fallbeispiel der Mashantucket Pequot soll sich den Schwierigkeiten angenommen werden, die sich ergeben, wenn die Einheit von Gesellschaft, Kultur, Identität und biologische Implikationen zwar institutionell verankert ist, deren „Authentizität“ jedoch angezweifelt wird. Daß hierfür wiederum die Diskrepanz zwischen beobachtbarer „Realität“ und vorherrschenden stereotypen Idealvorstellungen verantwortlich ist, steht auf einem anderen Blatt. Anhand der Analyse der Entwicklung des Schemiztun genannten Powwow der Mashantucket Pequot soll ermittelt werden, welche Auswirkungen diese Situation im konkreten Fall für die Weiterentwicklung des Phänomens Powwow hatte. Mit anderen Worten, hier wird nun die Wechselwirkung zwischen speziellen soziokulturellen Rahmenbedingungen, kontextuell in diesem Zusammenhang entstandenen „neuen“ Prototypformen „kulturellen Wissens“ und der rückwirkende Einfluß dessen auf ein überregionales kulturelles Phänomen thematisiert.

Die genannten drei Teile der Arbeit sind ihrerseits in drei Abschnitte unterteilt: jeweils in einen einleitenden theoretische Abschnitt, einen zweiten, in dem das für die Auseinandersetzung mit den theoretischen Fragestellungen notwendige empirische Material vorgestellt wird, und in eine zusammenfassende Diskussion. In dieser findet eine zweite Analyse des empirischen Materials im Hinblick auf die geführte allgemeine theoretische Diskussion ihren Platz. Über diese Struktur soll auch die im Hinblick auf den ersten Teil festzustellende scheinbare Unregelmäßigkeit nicht hinwegtäuschen, die durch eine vorgelagerte theoretische Einführung hervorgerufen werden könnte.

Desweiteren ist es nötig, an dieser Stelle einige Worte über die relativ strikte Trennung der theoretischen und empirischen Abschnitte zu verlieren, um Konfusionen zu vermeiden. So habe ich mich zu dieser Vorgehensweise entschieden, weil es sich bei den beiden Themenbereichen jeweils um sehr komplexe Zusammenhänge und eigene geistige Welten handelt, die schon für sich genommen nicht einfach zu verstehen sind. Somit sind die beiden ersten Abschnitte eines jeden der drei Teile der Arbeit zunächst dem allgemeinen Verstehen der Argumente und der aufgeworfenen Fragen gewidmet. Einen gewissen Kompromiß stellen dabei die zentralen Überschriften der empirischen Abschnitte und ihre jeweils knappen, einführenden Abschnitte dar. Bei den Untertiteln sowie in den folgenden Analysen des empirischen Materials wurde dagegen weitgehend auf die Verwendung des theoretischen Vokabulars verzichtet, um dem Leser die Möglichkeit zu geben, sich anhand der Überschriften zunächst auf diese wesentlichen Punkte der empirischen Grundlage zu konzentrieren.

## **I POWWOW - EIN KULTURELLES MODELL?**

### **2. Auf der Suche nach den zwei Gesichtern eines kulturellen Modells „Powwow“ in schriftlichen Quellen**

Gegenstand der folgenden Ausführungen ist, wie bereits angekündigt, die Analyse schriftlicher Quellen über das Powwow im Hinblick auf Shores These der Existenz gesellschaftsspezifischen „kulturellen Wissens“ in der Form von kulturellen Modellen. Neben der Frage, ob tatsächlich Indizien für ein solches kulturelles Wissensmodell über das Powwow vorliegen, interessiert vor allem auch, inwieweit die von Shore behauptete Existenz einer gesellschaftlichen und einer individuellen Manifestationsebene solcher kultureller Modelle in diesen Quellen hinsichtlich des Powwow zum Tragen kommt, denn dieser Punkt ist wiederum in bezug auf die allgemeine theoretische Frage, ob man generell zwischen „Kulturellem“ und „Nicht-Kulturellem“ unterscheiden kann, ausschlaggebend. Beide Interessensschwerpunkte lassen sich in folgender Frage zusammenführen:

Existieren in der Literatur Belege für ein abstraktes Quellenmodell vom Powwow, das von individuellen Varianten dieser Form konventionalisierten kulturellen Wissens zu unterscheiden wäre?

#### **2.1. Das „public face“ des „Powwow“ - Indianische Stimmen und Sichtweisen aus der Perspektive von Programmheften**

##### **„What is a ‘Powwow’?“**

Dieser Abschnitt, der der Suche nach konventionalisierten und institutionalisierten indianischen Modellvorstellungen hinsichtlich des Phänomens „Powwow“ gewidmet ist, verfolgt diese Zielsetzung, wie erwähnt, auf der Grundlage schriftlicher indianischer Quellen. Ausschlaggebend für diese Vorgehensweise ist das Bestreben, die Suche auf der Basis fixierter und reflektierter indianischer Assoziationen zum Begriff vornehmen zu können. Als wichtigste Quellenform erwiesen sich hierbei die zu vielen Powwows herausgegebenen Programmhefte. In ihnen wird die offiziell vertretene Darstellung, also das „public face“ des Powwow seitens seiner Veranstalter formuliert, das in erster Linie an ein nicht-indianisches Gegenüber gerichtet, hauptsächlich eine Version für „outsider“ darstellt. Um das Skizzieren eines oder mehrerer gegebenenfalls existierender kultureller Modelle „Powwow“ zu gewährleisten, ist die Auswahl auf Aussagen der 1990er Jahre begrenzt, um soweit wie möglich ein synchrones Bild widergeben zu können. Die vorzufindenden Aussagen zum Powwow können im wesentlichen in zwei Kategorien zusammengefasst werden: solche, die um eine knappe Charakterisierung bemüht sind, und solche, die sich zusätzlich einer historischen Perspektive bedienen.

Zur ersten Gruppe gehören Kurzcharakterisierungen des Begriffs wie die folgende, die aufgrund ihrer Kürze und ihres weitgefaßten Inhaltes keines weiteren Kommentars bedarf:

„What is a Pow Wow? A PowWow is a family reunion, revival and cultural festival with competitive events all rolled into one.“ (1996 Memphis PowWow)

Ähnliche, wenngleich auch etwas konkretere Inhalte werden in der nachstehenden Aussage angeführt:

„A pow-wow is a modern word for an American Indian social gathering. It usually means dancing and music will be involved with visiting, eating, and special events. The Pow-Wow will include intertribal music and dance and is open to all dancers.“ (1994, 8th annual Eufaula Powwow)

Esoterisch angehauchte Erläuterungsversuche wie die folgende bilden eher Ausnahmen. Hierbei wird noch nicht einmal wirklich auf die selbst gestellte Frage eingegangen:

„What is a Pow Wow? The Circle is sacred and Central to all of the activities of the Pow Wow. It is the physical manifestation of the Universe. The Central Fire represents the heart of that Universe. Movement within that space mirrors the movement of the Moon and Stars on their „clock-wise“ paths through the sky. The Circle includes the Four Sacred directions. When you see the Dancers enter or leave the Circle they will go through the Eastern Gate.“ (American Indian Federation 68th annual Powwow 2000)

Die zweite Kategorie von Aussagen gleicht der ersten im Grunde genommen, zeichnet sich jedoch, wie bereits bemerkt, dadurch aus, daß eine historische Perspektive einbezogen wird. Solche wie die nun angeführten dürfen zweifelsohne als typisch bezeichnet werden. Es ist zu betonen, daß die historische Erläuterung des Begriffs „Powwow“ selbst einen festen Bestandteil dieser Ausführungen darstellten. Der Verweis auf die indianischen Wurzeln des Begriffs „Powwow“ soll zweifelsohne den distinktiv indianischen Charakter dieser Veranstaltungen unterstreichen:

„Originally a Pow Wow, or ‘celebration’ as it was called in the old days, was held in the spring to welcome the new beginnings of life. It was a time for people to get together, sing, dance, renew old friendships and make new ones, and a time for young people to meet and court. Pow Wow had religious significance as well: it was a time for families to hold naming and honoring ceremonies. The celebration was also a prayer to the one called Wakan Tanka - the Great Mystery or Great Spirit - in Lakota. Some trace the word ‘Pow Wow’ to the Algonquin language, and say that the Europeans adopted it to refer to a council or meeting [...]. Most religious ceremonies are no longer a central part of the Pow Wows and often are conducted in the privacy of a family gathering. But blessing ceremonies, honoring ceremonies and ceremonies for dropped eagle feathers remain today. Competitive singing and dancing for prize money is a fairly recent change in the traditional Pow Wow [...]. Because each of us has a place in the circle of people, there are no spectators at a Pow Wow; everyone is a participant.“ (7th annual Black Hills Indian Pow Wow and Arts Expo, Rapid City 1993)

Neben dem nun auch in allen weiteren folgenden Gedanken zum Begriff „Powwow“ erwähnten Verweis auf dessen Ursprünge, sollten in bezug auf die vorangegangene Charakterisierung besonders zwei Punkte hervorgehoben werden. So wird der Begriff Powwow zunächst nicht mit Festen generell, sondern explizit mit den alljährlichen Frühjahrestreffen einiger Gruppen und deren zentraler religiöser Dimension in Verbindung gebracht. Darüber hinaus wird der Charakter jüngerer Powwows angesprochen, der durch Wettkämpfe in Tanz und Gesang sowie durch das weitgehende Verdrängen religiöser Elemente bestimmt wird. Die Assoziation des Powwows mit den Frühjahrestreffen geht auch aus den folgenden Worten hervor:

„Dating back hundreds of years, the Pow Wow took form as a means of celebration after the tribes and groups split up to survive the winter because of food. Upon the return of spring, the tribes and groups would gather to celebrate and share news of births, deaths, marriages, etc. Storytelling, dancing and making plans for the coming year were undertaken at that time. One accounting of the origin of the word ‘Pow Wow’ comes from the Narraganset, an East coast tribe from Rhode Island. The early colonists noticed large gatherings around ‘Medicine Men’ as they practiced their skills and the usage of the word ‘Pawwaw’ was heard quite frequently. Falsely, the English took the expression to mean ‘gathering’, not the man who caused it. Through its popular use although slightly deviated, it became synonymous to the American Indian as the English translation for their various celebrations. To us the American Indians, Pow Wow’s have definite meaning. It is tradition among several hundred tribes on this continent to have celebrations among themselves and other welcomed nations. Many people travel several hundred miles to attend these activities. As the visiting participants are well taken care of, it is then a fact that the ‘Pow Wow’ denotes an expression of friendship to all nationalities who attend. The contemporary inter-tribal Pow Wow is a gathering of many tribes coming together for the purpose of singing, dancing, feasting, selling and trading arts and crafts and upholding traditional customs. Intertribal Pow Wows inspire cultural and personal pride in American Indians, while at the same time revitalizing their spirit.“ (12th annual Memphis Pow Wow, 1995)

Zu beachten ist, daß sich in diesen Gedanken zum Powwow die älteren Veranstaltungen von ihrem Wesen her deutlich von den jüngeren absetzen, wobei im Gegensatz zur vorangegangenen Aussage weniger der neue Aspekt des Wettkampfes zum Tragen kommt als vielmehr der des intertribalen Charakters und die Tatsache, daß dieser über weite Entfernungen hinweg aufrechterhalten wird. Dieser Aspekt wird in den folgenden Ausführungen zum Powwow noch weiter ausgebaut:

„A pow wow is a gathering of Indian Nations in a common circle of friendship [...]. Indian Country is made up of many tribal nations, bands, villages and pueblos, each with their own traditional tribal beliefs and practices. A pow wow is the common fiber which draws Indian people together. It is a time for sharing with old friends and making new friends; a time for singing and dancing. It is a time for trading; trading craft goods and trading songs [...]. The term pow wow comes from the Algonquin nation of the Easter Woodlands, meaning ‘a gathering of spiritual leader.’ Since the early days, Europeans thought ‘pow wow’ referred to any large gathering of Indian people. Now it is a name often used for Indian celebration [...]. Originally, Indian tribes held celebrations to commemorate successful hunts or harvests. Many tribes had ceremonial dances to prepare for war and to celebrate victories [...] the old tribal War Dance as it was known and is still called today, evolved over the last four or five decades into a contemporary social dance and the powwow into a social gathering and celebration time.“ (Taos time 1993:11f.)

Bemerkenswert in diesen Zeilen zum Powwow ist das Hervorheben des sogenannten „old tribal War Dance“ aus dem „endlosen Meer“ an indianischen Festivitäten und der Verweis auf dessen Transformation in einen sozialen Tanz, der wiederum die Grundlage für den sozialen Charakter heutiger Powwows bildet. Besonders erwähnenswert ist zudem auch eine zeitliche Einordnung des Powwows durch den Verweis auf dessen Entwicklung in den letzten vier bis fünf Jahrzehnten. Die soeben formulierte Verbindung zwischen dem Powwow und dem Kriegskomplex wird auch im nächsten Zitat hergestellt:

„What is a powwow? Various theories have been put forth concerning the origin of the actual word ‘powwow’. One source said it came from some of the French explorers. Another said it was an Algonquian word, pau wau, meaning medicine man or tribal leader, and the Europeans, upon hearing the word thought it referred to the entire event. Where ever the word originated, it has become synonymous to the American Indian for their various celebrations. A Powwow is made up of dancing, elaborate and brightly colored regalia, drums, singing, vendors selling Indian art and crafts, the wonderful aroma of fry bread, corn soup and Indian tacos, friends and relatives visiting, sharing and laughing. Both symbolic and spiritual, it also is a Native American affirmation, re-enactment and celebration of heritage, culture, identity. A time to honor our elders, our ancestors, families, veterans and historic events. A time to make new friends. People travel hundreds of miles to attend this giant family reunion. All of the above is merely an attempt to describe a powwow. Dance and ceremony have always been an important part of Indian culture and life. Years ago the powwow was mainly a Plains Indian cultural event, and the dancers were all members of an elite warrior society [...]. By the mid 1800s many of the warrior elements were gone and the dances became more symbolic. The powwows today maintain this symbolism but are more Pan-Indian, meaning many tribes are represented.“ (Louisiana Indian Heritage Association, 31 annual Fall Powwow, 1997)

Von dem recht ungewöhnlichen Verweis auf einen möglichen französischen Ursprung des Begriffs Powwow abgesehen, ist hier interessant, daß der Autor offensichtlich den Terminus Powwow historisch mit dem Tanz eines elitären Kriegerbundes auf den Plains in Verbindung bringt. Mitte des 19. Jhs. vieler seiner Krieger Elemente beraubt, sei ein symbolbeladenes Derivat dieses Tanzes von vielen Stämmen auch außerhalb der Plains übernommen worden, so der weitere Verlauf der Geschichte. Heute wird der Begriff Powwow dabei von Indianern als Bezeichnung für ihre jeweils zahlreichen Feste verwendet und dient demnach quasi als Synonym für festliche Anlässe schlechthin.

Ganz anders sieht das wiederum der folgende indianische Autor, wobei auch in diesem Fall die Erklärungen zum Ursprung des Powwow-Begriffs eher als ungewöhnlich zu betrachten sind:

„Powwows or social dances and get-togethers have been an integral part of Native American culture for centuries [...]. The word ‘powwow’ was originally used to describe a treaty meeting between the military and Indian tribes, as in ‘We’re going to have a powwow with that tribe tomorrow.’ The tribes, believing that peace was at hand and wanting to be generous to the negotiators, often staged large dances and feasts at these meetings in order to express their appreciation and commitment to peace. Hence, the word ‘powwow’ became the English word among all tribes to describe these social events in Indian country [...]. Curiously, different participants in a powwow see the event in different ways. For the non-Indian, for example, the pageantry, the costumes and different music of the drums and singers often are what captures attention [...] ‘spectacular, I had no idea these things still existed.’ For Indians, a powwow is not so much an event of discovery as an event of renewal. ‘When I dance, it is like a prayer,’ [...] ‘I try to give a real good feeling about God’s love for all of us when I’m out there.’ [...] This spiritual aspect of the powwow is the power that pulls people back to the celebrations time and time again, said Henry Collins, an Oklahoma Ponca who makes and repairs ceremonial drums in his house in Lawrence [Kansas] and is a traditional singer. ‘They might not know it, but that’s why. They want to experience it again.’“ („Powwows“ [ohne Jahr], über Kansas Powwows)

Für diesen Autor stellt wiederum Powwow einen Alternativausdruck für soziale Tänze allgemein dar. Kein Wunder also, daß er zu dem Schluß kommt, daß es diese schon seit Jahrhunderten gibt. Besonders hervorzuheben ist der Hinweis auf unterschiedliche Bedeutungsebenen des „Powwow“ für verschiedene Personengruppen. Auch wenn diese Aufteilung simplifiziert scheint, so spiegelt sie doch gängige stereotype Vorstellungen wider, die von einer breiten indianischen Mehrheit getragen werden. Denenzufolge stellt das Powwow für nicht-Indianer eine spektakuläre Show dar, während es für Indianer - obwohl es sich ja in erster Linie um soziale Tänze handelt - eine spirituelle Erfahrung ist.

Um nicht unter dem Eindruck eines sich auf den ersten Blick endlos wiederholenden, inhaltlich unspezifischen Einerleis demotiviert aus dieser ersten Begegnung mit dem Powwow zu scheiden, folgen nun einige der wenigen spezifischeren Charakterisierungen des Begriffs von indianischer Seite, die auch einen kleinen Hoffnungsschimmer für die Behandlung konkreterer Inhalte in Aussicht stellen sollen.

Boye Ladd, der Winnebago-Autor der im folgenden zusammengefaßten Abhandlung, ist eine der vergleichsweise raren Persönlichkeiten, die sich deutlich aus der Masse tausender anonymer Powwow-Teilnehmer als respektierte Einzelperson abheben. Und genau dieser Ruf verleiht ihm wohl auch die Legitimation, seine Angaben konkreter zu formulieren. Seine Ansichten zum Thema, die unter dem Titel „Origin of the Powwow“ in offensichtlich zahlreichen Publikationen wiederholt abgedruckt wurden,<sup>3</sup> sind in vielerlei Hinsicht recht eigen. So meint er, daß wenn man den wahren Geist des Powwow“ begreifen möchte, an seinem Anfang ansetzen muß. Dabei findet er seinen Anfang der Geschichte des „Powwow“ in der Beziehung zwischen Natur und Mensch:

„It is believed by many of the tribes that still practice the traditional way of life, whose roots trace back to the beginning, ‘that nature and the Indian people spoke the same language.’“

Weiterhin stellt er in diesem Zusammenhang fest:

„Geographically, each tribe enjoyed a very respectful and harmonious relationship with nature as guide and provider. The relationship with Creator was pure and its strength was at its peak, being both visible and heard through the voices of nature.“

Nach einem längeren Diskurs über das harmonische Leben in der alten Zeit, erklärt er schließlich aus diesem Zusammenhang heraus den Ursprung von Musik und Tanz:

„Eventually, songs and dances evolved around the imitation of animals and the natural forces that were held sacred. Many of these sacred dances, because of their religious significance and spirituality are not performed in public. The sun, eagle, buffalo, scalp and medicine dancers [sic] are just a few of the many sacred dances that are still practiced.“

Nach einer eingehenderen Erläuterung heiliger Tänze allgemein und einer Mahnung hinsichtlich des respektvollen Umgangs mit ihnen schlägt er schließlich den Bogen zum Powwow:

---

<sup>3</sup> Der zitierte Beitrag erschien im Powwow-Heft des 26th annual Chippewa-Cree tribe Pow-wow, Rocky Boy, Montana 1990. Er wurde wohl erstmals im Windspeaker „Powwow Country/ Special Edition, Juni 1987 veröffentlicht.

„When early European explorers first saw these sacred dances, they thought ‘Pau Wau’ referred to the whole dance. Actually, its Algonkian definition refers to the medicine men and spiritual leaders. As more tribes learned the English language, they accepted the ‘powwow’ definition.“

Indem er schließlich an die Rolle der Medizinmänner anknüpft, hebt er deren Bedeutung im Zusammenhang mit Krieg hervor, womit er den Leser an die Basis seines Verständnisses von „Powwow“ heranführt:

„As mentioned before, each tribe maintained a uniqueness and power geographically, which resulted in war over hunting territories. Indian wars were controlled by the medicine men and spiritual leaders and the essence of war, at that time, was spiritual power against another.“

Im Anschluß unterstreicht er, wie man bereits ahnen kann, die rituelle Vorbereitung auf den Krieg und die Tänze, die hieran gebunden waren. Diese Ausführungen gipfeln letztlich in der Beschreibung des Entstehens von Kriegergesellschaften, wie z.B. die der Hethuska, der Grass und der Red Feather Societies. Sie bildeten die frühe Grundlage beziehungsweise den Rahmen für den War Dance. Er betont dabei, daß viele frühe Elemente des Kriegskomplexes auch in der Gegenwart noch Bestandteile der „Powwow World“ darstellen, wenngleich sie in neuere Kontexte eingebettet worden sind. So schreibt er:

„Many of the old war dance songs are still being sung, but are considered honor songs. In some traditional communities, new songs honoring the veterans and their deeds of valor are still being composed. Through these songs, and the spirit of the drum, are communicated ancestral values, cultural integrity, tribal solidarity and personal relationships for future generations.“

Somit kommt er nun zu seiner Charakterisierung der Rolle von Powwows, die einen ganz anderen Schwerpunkt beinhaltet, als die bislang erwähnten statements zur Frage „What is a Powwow?“:

„It is safe to say today that powwows are a demonstration of Indian patriotism and commemoration to the respect for flag country. For over 100 years tribal chiefs and war leaders signed and validated treaties under our nation’s flag. In many ways these flags symbolize national unity.“

Eine recht eigenwillige Position vertritt in der gleichen Quelle wie Ladd auch der nicht namentlich erwähnte Autor der folgenden Aussage, wobei auch er an bereits geäußerte Gedanken anknüpft:

„The modern day Powwow can be traced to the Grass Dance societies that formed around the turn of the century [...]. The Grass Dance is known by many different names among the various tribes and has an interesting history. It can be traced back to the war dances and victory celebrations of an earlier era. Originally only experienced warriors could belong to the Grass Dance societies [...]. Traditionally, a Pow Wow celebration was expressed through song and dance. However, a significant but often forgotten part of these get-togethers was the exchange of gifts. This practice was an important part of reestablishing old ties and friendships with each other [...].“



Dieser zuletzt genannte inhaltliche Schwerpunkt führt schließlich den Autor zur folgenden Charakterisierung des Powwows:

„Throughout the years, the Pow Wow has evolved into a tradition exemplifying generosity and giving. The Winnebago term ‘hayluska,’ meaning ‘to give’ or ‘giving’ best defines today’s Pow Wows as we come into the circle with honor and respect for each other and the drum.“

Dieser Streifzug durch die Inhalte indianischer Assoziationen zum Begriff Powwow sei der Vollständigkeit halber durch eine ausgesprochen akademische Definition dieses Terminus indianischerseits zum Schluß abgerundet. Sie wurde von Lita Mathews, einer der Hauptorganisatoren des bedeutenden Gathering of Nations Powwow im Rahmen ihrer Dissertation formuliert. In dieser Definition werden jedoch nur die bereits bekannten, inhaltlich sehr unspezifische Wendungen aufgegriffen:

„My working definition of the term ‘powwow’ is a social gathering of people who are celebrating various aspects of Indian culture, be they religious, social, or, in many cases, both.“ (Mathews 1999:5)

### **Kerninhalte von Powwow-Veranstaltungen der 1990er Jahre**

Vor dem Hintergrund der vorgestellten indianischen Äußerungen zum Begriff Powwow muß eine Auseinandersetzung mit solchen Veranstaltungen auf den ersten Blick als aussichtslos erscheinen. Welchen Erkenntnisgewinn sollte man sich schließlich auch von einer ohnehin nicht zu bewältigenden Beschäftigung mit indianischen Festivitäten allgemein erhoffen? Da sich dennoch dieses Themas hier angenommen wird, kann es nicht verwundern, daß tatsächlich, im deutlichen Gegensatz zu den zitierten indianischen Äußerungen zum Begriff Powwow, die meisten der so bezeichneten Veranstaltungen eine überregionale inhaltliche Basis verbindet: nämlich der Wettkampfkomples.

Um die tatsächliche Verbreitung eines überregionalen Wettkampfkompleses als Standardinhalt von Powwows der 1990er Jahre zu belegen, soll im folgenden auf Inhalte von Programmheften aus Oklahoma (Tulsa Powwow, Tulsa, 1991), North Dakota (United Tribes Powwow, Bismarck, 1991), New Mexico (Gathering of Nations, Albuquerque, 1999), Kalifornien (Stanford Powwow, Stanford, 1992) und Connecticut (Schemitzun, Hartford, 1993) zurückgegriffen werden.<sup>4</sup> Dabei sei zum einen bemerkt, daß erklärende Worte zum Wettkampfkomples gewöhnlich den Kern der inhaltlichen Darstellung des jeweiligen Powwows in den begleitenden Programmheften bildet. Zum anderen beschränken sich die Erläuterungen zumeist auf den ursprünglichen und eigentlichen Schwerpunkt dieses heute wesentlich weiter gefaßten Kompleses, nämlich auf die wichtigsten Tanzkategorien. Mit dem Ende der 1980er Jahre begann man immer häufiger, sechs Kategorien zu seinem Grundstock zu zählen: Men’s Traditional Dance, Men’s Grass Dance, Men’s Fancy Dance, Women’s Traditional Dance, Women’s Jingle Dance und Women’s Fancy Shawl Dance.

Der folgende Überblick soll jedoch nicht nur die überregionale Verbreitung der genannten Tanzkategorien aufgrund ihrer Bezeichnung belegen, sondern auch die Vielzahl und den

---

<sup>4</sup> Programmhefte kanadischer Powwows, die ihre Inhalte darlegen, liegen mir leider nicht vor. Es sei aufgrund persönlicher Erfahrungen jedoch versichert, daß die Erläuterungen zu den Tanzkategorien US-amerikanischer Powwows auch für die kanadischen Gültigkeit besitzen.

Charakter der sie erläuternden Bemerkungen. Zu bedenken ist hierbei, daß die Programmhefte der einzelnen Powwows unter Beibehaltung ihrer Schwerpunktthemen mitunter jährlich umgeschrieben werden. Die hier vorgestellten Zitate unterlagen daher z.T. einer bewußten Auswahl aus mehreren vorliegenden Varianten von Programmheften einzelner Powwows durch den Verfasser. Diese Auswahl der angeführten Zitate erfolgt mit der Intention, bestimmte Themen anzusprechen, und nicht, die gewöhnlich ungenannten Autoren der einzelnen Programmhefte oder gar die Veranstalter der jeweiligen Powwows der Unwissenheit oder Manipulation zu bezichtigen.

Um eine möglichst große Bandbreite an indianischen Darstellungsformen der Tanzkategorien vorzustellen, wird jede einzelne durch ein Gedicht von Fawn Galvin eingeleitet. Diese Form der Kommunikation von Inhalten wählten wahrscheinlich erstmals die Veranstalter des Tulsa-Powwow 1991 ohne weitere erläuternde Worte, um einige ihrer zentralen Gedanken zu den einzelnen Kategorien kundzutun.

### **Mens Traditional Dance Category**

I am the Northern Traditional Dance  
I look like an eagle or hawk at first glance

My movements reflect my grandfather's way  
It will be passed to the next generation someday

I carry a coup stick and a medicine wheel  
The pride of a warrior I do reveal

My spirit soars high as I hop and prance  
I am the Northern Traditional Dance.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:13)<sup>5</sup>

In Galvins Gedicht gleichen Men's Traditional-Tänzer auf den ersten Blick Greifvögeln, allen voran dem Adler. Ihr Tanz folgt den Spuren der Ahnen und deren Kriegerideale. Für diese steht der Coup Stick. Die beiden von Galvin hervorgehobenen möglichen Kostümelemente eines Men's Traditional-Tänzers - der Coup Stick und das Medicine Wheel - werden auch in den Erläuterungen des United Tribes Powwow aufgegriffen:

„The outfit of the traditional dancer is more subdued in color than the other dancers'. The outfits are frequently decorated with bead and quill work, and traditional dancers wear a circular bustle of eagle feathers, representing cycles and the unity of everything. The eagle feather spikes on the bustle point upward, representing a channel between the Great Spirit and all things on earth. The traditional dancers are usually veterans and carry, as they dance, many items that symbolize their

---

<sup>5</sup> Alle im folgenden angeführten Gedichte von Fawn Galvin sind dabei nicht nur im Programmheft des Tulsa Powwow von 1991 abgedruckt worden, um die einzelnen Tanzkategorien des Powwow zu erklären. Obgleich sie wohl der vorliegenden Quellenlage zufolge möglicherweise tatsächlich das erste Mal in Tulsa abgedruckt wurden, liegt doch zumindest ein Programmheft des Sycuan-Powwow in Californien von 1997 vor, in dem dieselben Gedichte den gleichen Zweck erfüllen, und man kann davon ausgehen, daß es sich hierbei um keinen Einzelfall handelt.

status as warriors. Traditional dancers carry shields, weapons, honor staffs (used to challenge the enemy and decorated with eagle feathers representing achievements in battle) and medicine wheels (carried as a reminder of the wisdom of the four directions, unity, and for the cycle of all things in the universe.).“ (United Tribes 1991:18f.)

In diesen Zeilen findet sich nun auch eine Erklärung für Gails Vogelassoziaton. Es ist allen voran das von ihm nicht erwähnte Hauptmerkmal dieser Tanzkategorie, die sogenannte Bustle. Sie ist in der Regel aus Greifvogelfedern gefertigt, die in der Gegenwart gewöhnlich einen mehrlagigen runden oder halbrunden Federschmuck darstellt, der um die Hüfte am Rücken getragen wird. Zusammen mit anderen Symbolen des „traditionellen“ Kriegeriums bestimmt die Bustle das äußere Erscheinungsbild der Tänzer der Men's Traditional.

In der gleichen Quelle findet sich auch eine Beschreibung des Tanzstils. Interessanterweise steht in ihr im Gegensatz zum soeben erläuterten Symbolgehalt des Kostüms, die Immitation von Tierbewegungen oder Jagdverhalten im Vordergrund, hingegen nicht die von kriegerischen Aktivitäten:

„The traditional dance step is done with the ball of the foot touching the ground on the 1 beat, and the whole foot on the 2 beat. The traditional dancer's movements are patterned after animals and birds, like the grouse, and may be an imitation of tracking or of the animals themselves [...]. Dancers are judged on how well they keep time to the music, follow the beat of the drum and stop when the music does with both feet on the ground.“ (United Tribes 1991:18f.)

In einem Beitrag zum Gathering of Nations Powwow steht die Bustle als Haupteckungsmerkmal dieser Tanzkategorie an erster Stelle. Auch wird in ihm der Traditionsgehalt dieser Tanzform unterstrichen. In diesem Fall bedient man sich sogar eines Verweises auf die Antiquität einiger Kostümbestandteile:

„Lavish bustles of long feathers - usually from an eagle or another raptor - burst from the dancer's waist [...]. This is a time for the men to dance in the way of their fathers and grandfathers, and some of these outfits or costume pieces are passed down through the generations as well. Some men's regalia, in this and other dances, may include a red eagle feather denoting an injury in battle for a veteran. For this dance, spectators will stand and remove hats because of the abundance of eagle feathers in the outfits.“ (Gathering of Nations 1999:5)

Die Quelle aus Kalifornien unterstreicht wiederum mögliche kriegerische Wurzeln dieses Tanzes und seinen darauf beruhenden hohen Stellenwert in der Gesellschaft. Hervorzuheben ist die erwähnte Existenz zweier Stilformen des Men's Traditional:

„In the early days, when the best warriors would return home, they would imitate their battles and encounters through dance. Throughout time, men's traditional dance has held a respected and significant role in Indian society. Northern Traditional dress and Southern Straight dress differs. Northern dancers wear a single bustle of eagle feathers whereas Southern dancers wear an otter hide that trails down their backs. When they dance, they 'track', watch the ground for clues and for signs, and many times their dances are prayers in and of themselves. This is why we ask everyone to remove hats when these men dance.“ (Stanford Powwow 1992)

Als Unterscheidungsmerkmal zwischen den Stilen unterstreicht man in diesem Programmheft die Tanzkleidung. Während sich die eine Variante des Men's Traditional durch die

bereits erwähnte Bustle hervorhebt, fehlt diese bei der zweiten vollends. An ihre Stelle tritt eine am Nacken befestigte Schleppe aus Otterfell. Die Differenzierung zweier Varianten des Men's Traditional Dance ist auch für das Schemitzun zu belegen:

„The outfit of the traditional dancer is subtle in color and frequently decorated with bead and quill work. Traditional dancers commonly wear a circular bustle of eagle feathers (the eagle feather spikes on the bustle point upward - a channel connecting the Great Spirit with all things on earth.) Traditional dancers may carry shields, weapons honor staff, medicine wheels, etc. - symbols of warrior status [...]. The movements of the traditional dancer are patterned after wild animals and birds, and may even be an imitation of the creatures, themselves. Men's Traditional Dances are often divided into two categories: Men's Northern Traditional Dance and Men's Southern Straight Dance. In the Northern version, interest may be heightened by the use of a long „coup stick“ and the motion of the feather bustles. A slower tempo allows the dancer to convey emotions in a singular fashion, facing the enemy and never turning a complete circle. Faces of the Men's Northern Traditional Dancer are painted in a fierce fashion designed to intimidate the enemy. Each dancer develops a storyline as the enemy is challenged.“ (Schemitzun 1993:6f.)

In vielen Begleitprogrammen von Powwows wird die Tanzvariante Southern Straight Dance - die Charakterisierung „Straight“ bezieht sich auf den typischen moderaten Tanzstil mit zumeist aufrechter Körperhaltung - als eigenständige Tanzkategorie angeführt. Sie wird dabei auch keinesfalls grundsätzlich dem (Northern) Traditional Dance nachgestellt besprochen. So widmete Galvin dem Stil des Straight Dance auch ein eigenes Gedicht:

My dance is called the Southern Straight  
The thrill of the hunt I recreate

As I dance, I look for a trail  
and when I find it, I whoop and yell

I wear beads, a roach and fur  
and when I dance, each step is sure

I am a warrior, it is my fate  
My dance is called the Southern Straight

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:14)

Galvins Gedicht führt von allen bislang zitierten Quellen erstmals ein von Tänzern beider Men's Traditional Kategorien sehr häufig getragenes und damit beide Stile verbindendes Kostümelement an, die sogenannte Roach. Auf Aussehen und Materialien dieses sehr wichtigen Schmuckelements der Kleidung und Symbols beider Men's Traditional-Kategorien wird bei der Behandlung des Straight Dance im Programmheft des Gathering of Nations Powwow näher eingegangen:

„Men usually wear cotton or buckskin pants, a shirt and a breastplate of bones (or lighter weight plastic 'bones') that may stop at the waist or the knees and a comb-like headdress (roach) of porcupine guard hair and deer tail hair.“ (Gathering of Nations P. 1999:5)

Stehen in den vorangegangenen Worten zum Straight Dance in erster Linie Kleidung und Schmuck im Vordergrund, konzentriert sich der Autor des Schemitzun-Programmhfts auf den Symbolgehalt des Tanzes. Die Beschreibung der Tanzkleidung unterstreicht, neben dem Verweis auf gruppenbedingte Tanzkostümunterschiede, die Bedeutung bereits behandelter charakteristischer Kernelemente:

„The Southern version [des traditionellen Tanzes] is often known as a ‘gentlemen’s dance,’ or expression of the harmony of the universe. The storyline of this dance - a hunting or war party on the trail of prey or enemy - is already developed. The southern straight dancer is constantly searching for his prey, emitting an occasional whoop when the trail is sighted. Dress varies from tribe to tribe but usually includes a porcupine headdress, ribbonwork and an otter tail extending down the back of the dancer.“ (Schemitzun 1993:7)

### **Men’s Grass Dance Category**

I am called the Grass Dance category  
I wear ribbon and yarn to tell my story

I sway as the grass on a windy day  
I am the prairie; it is my way

My song is gentle, of harmony and grace  
The beat of the drum determines my pace

I hope my head proud and full of glory  
I am called the Grass Dance category.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:13)

Wie in dem vorangegangenen Gedicht bereits anklingt, zeichnet sich die Kleidung der Tänzer dieser Kategorie in sehr charakteristischer Weise durch reichliches Vorhandensein farbiger Wollfransen und/oder Bänder aus. Als ein Symbol für Präriegras sollen sie die betont weichen, wiegenden Bewegungen dieses Tanzstils unterstreichen. Eher ungewöhnlich ist dabei der im folgenden erwähnte Symbolgehalt des im Tanz nachgeahmten Grases:

„Men wear strands of yarn or ribbon, hanging from their arms and waist to represent grass in the spirit world. Their graceful dance flows like the rippling prairie grasses.“ (Gathering of Nations 1999:4f.)

Andere Aspekte werden wiederum im Programmheft des United Tribes Powwow ins Feld geführt:

„Dancers’ outfits feature a good deal of colorful fringe, replacing the grass dancers originally tucked into their belts. Many dancers wear the hair roach [...].“ (United Tribes 1991:19)

Demnach ist die heutige Verwendung von gefärbten Wollfransen und Bändern tatsächlich auf eine Tradition zurückzuführen, in der Gras in die Gürtel der Tänzer gesteckt wurde. Ferner ist

der Bemerkung Aufmerksamkeit zu schenken, daß auch das Haupt des Grass Dancers von einer Roach geziert wird. Schließlich zeugt auch der im folgenden beschriebene Tanzstil von gewissen Parallelen zum Tanz der Men's Traditional:

„The basic step of the Omaha dance [Grass Dance] involves the ball of one foot being tapped on one beat and placed down flatly with the next, repeating the action on the opposite foot without missing a beat. Each time the foot is placed flatly on the ground, the weight shifts to that foot. Dancers should keep their heads moving either up and down with the beat of the drum, nodding quickly, several times to each beat, or moving from side to side. The purpose of this action is to keep the roach crest feathers spinning. To keep the feathers moving constantly is the sign of a good dancer [...].“ (United Tribes 1991:19)

Eine funktionalere Erklärung für den Tanzstil Grass Dance bietet wiederum das Programmheft des Stanford Powwow:

„Many say that grass dancing first began when elders would send dancers into the dancing arena to stomp down all the long grass to prepare a clearing (one story among many). This can be seen as traditional grass dance movements including stomping and sliding footwork. In the old days, men stuck tufts of sweetgrass into their belts. Later, strips of leather or yarn were incorporated to give an illusion of grass. Grass dancing is one of the older types of dancing with many very old songs very specific for grass dancers.“ (Stanford Powwow 1992)

In dieser Quelle wird der Grass Dance als einer der älteren Tanzstile identifiziert. Der Name bezieht sich dabei selbst in dieser Quelle nicht nur auf eine funktionale Erklärung des Ursprungs dieses Tanzes. Abermals wird auf die Tradition von Tänzern, Gras in die Gürtel zu stecken, verwiesen, und zwar eine bestimmte Grassorte, nämlich Süßgras.<sup>6</sup> Auch in den Ausführungen zu den Inhalten des Schemitzun Powwow bleibt die Grass Dance-Kategorie nicht unerwähnt. Die vermittelten Kerngedanken gleichen dabei den bereits erwähnten:

„It is easy to see the evolution of this ancient ritual: With eerie proficiency, movement combines with the costume of the best grass dancers to resemble the gentle, swaying movements of grass on a windy day. [...] Outfits worn by grass dancers are readily identified by colorful fringe and ribbons sewn all about the costume - symbolic of the real blades of grass that a dancer would tuck into his belt.“ (Schemitzun 1993:8)

### **Men's Fancy Dance Category**

I am called the Fancy War Dance  
My colors and footwork display my brilliance

My song is fast; I spin around  
and pick my feet up off the ground

My two bustles set me free  
and release the Spirit inside of me

---

<sup>6</sup> Süßgras wird häufig zum rituellen Weihräuchern in Zeremonien und rituellen Handlungen verwendet.

My strength and stamina are not by chance  
I am called the Fancy War Dance.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:13)

In wenigen Worten erfaßt Galvin die wesentlichsten Merkmale des Fancy Dance. Erwähnt werden die beiden wichtigsten Charakteristika, die zwei farbenfrohen Bustles - eine am Nacken und eine um die Hüfte am Rücken - und ein athletischer Tanzstil, der den Tänzern viel Kraft und Ausdauer abverlangt. Genau diese Merkmale werden im Programmheft des United Tribes Powwow nun in einen historischen Kontext gesetzt:

„The fancy dance is a relatively new dance. The brilliantly colored feather bustles are said to have originated in Oklahoma in the early 1900s when promoters of large Native American ceremonials asked dancers to beautify their outfits for the spectators. Also at that time, the dance contest for cash prizes was introduced and contestants started making their outfits more colorful as a result.“ (United Tribes 1991:19)

Auch der Fancy Dance teilt, von seinen tänzerischen Grundlagen her betrachtet, die gleiche Basis wie die beiden bereits zuvor besprochenen Tanzstile. Im folgenden wird dabei verständlicherweise besonders auf den athletischen Charakter dieses Tanzes eingegangen:

„The fancy dance - danced mostly by boys and young men - is based on the standard ‘double step’ of the traditional and grass dancers, but it takes off from there with fancy footwork, increased speed, acrobatic steps and motions and varied body movements. The fancy dance is also a freestyle kind of dance. Dancers do whatever they can to keep up with the music. They too, must follow the changing beat of the drum, stop when the music does and have both feet on the ground [...].“ (United Tribes 1991:19)

Das Programmheft des Gathering of Nations Powwow hat dem Gesagten wenig hinzuzufügen:

„The youth of the dancers and the brilliantly colored outfits, with the double bustles behind and sometimes small bustles on the arms, are clues to spectators of this energetic dance. Outfits are color coordinated, and the dancers are extremely coordinated, spinning through what is undoubtedly the most athletic of pow wow dances. In this dance in particular, a friendly competition may develop between the singers and the dancers because stopping with the end beat can mean winning or losing points. The singers perform ‘trick songs,’ with unexpected last beats.“ (Gathering of Nations P. 1999:5)

Erneut werden das farbenfrohe Tanzkostüm und der herausfordernde Tanz selbst hervorgehoben. Besondere Beachtung ist dem Verweis auf die Entwicklung eines freundschaftlichen Wettkampfes zwischen Tänzern und Sängern zu schenken. Als Höhepunkt dieses Wettkampfes gilt es für die Tänzer, beim letzten Trommelschlag eines Liedes mit beiden Beinen fest auf dem Boden zu stehen. Das Stanford Powwow-Programm hebt in ähnlichen Worten die gleichen Merkmale hervor:

„Men’s fancy dancing was originally established in Oklahoma and quickly spread throughout Indian Country. Men’s fancy dancers are easily distinguished by their two bustles, which are generally very colorful. Men’s fancy dancing is by far the most athletic - they are judged on their fast footwork, originality and athleticism.“ (Stanford Powwow 1992)

Der Verweis auf den Ursprung des Fancy Dance in Oklahoma und die rasche Verbreitung des Tanzes sind beides Informationen, die in diesem Zusammenhang noch von untergeordneter Bedeutung sind. Er sollte jedoch bereits an dieser Stelle ein gewisses Verständnis bei gleichzeitiger Vorsicht gegenüber der einführenden Bemerkung zum Tanz im Programmheft des Schemitzun erwirken:

„This, the newest of the Native American competition dances, is marked by the elaborate and brilliantly colored costumes of the dancers and the wild ‘freestyle’ movements they employ [...]. Danced mostly by boys and young men, the fancy dance is based on the standard ‘double step’ employed by traditional and grass dancers. Added to this basic rhythm, however, are all manner [sic] of fancy footworks, increased speed, acrobatic steps, and wild body movements. Both the slower northern and faster southern style steps are employed, with an emphasis on individuality.“ (Schemitzun 1993:7)

Ein besonderes Augenmerk sollte auch auf die letzte Bemerkung gelenkt werden. Auf vielen Powwows wird nämlich zwischen zwei Varianten des Fancy Dance unterschieden; einem langsameren und einem schnelleren Tanz. Es ist dabei hauptsächlich der Tanz, der im Vergleich zu den Men’s Traditional-Varianten den deutlichen Unterschied macht, weniger das Tanzkostüm. Tänzer beider Spielarten tragen die augenfälligen zwei Bustles und, wie in den folgenden Zeilen anklingt, auch die allgegenwärtige Roach:

„Costumes include elaborate feather bustles, one at the top of the back and one at the bottom of the back. Headdresses are topped with one or two feathers mounted in rockers which move back and forth, with the rhythm of the head, to the beat of the drum. Though the fancy dance is a freestyle dance, the drum beat must be followed and the feet must both be firmly on the ground at song’s end.“ (Schemitzun 1993:7)

### **Women’s Traditional Dance Category**

I am called the Traditional Buckskin Dance  
I am tall and proud and sway with elegance.

I the South, I walk slow and bow with grace  
In the North, I bounce, while standing in place.

Watch my movements of dignity and pride  
And know that I feel happy inside.

I am a dance of majestic eminence  
I am the Traditional Buckskin Dance.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:15)



Wie bereits für den Men's Traditional Dance und den Fancy Dance gilt demnach auch für den Women's Traditional Dance, daß mehrere Varianten unterschieden werden. Das Programmheft des United Tribes Powwow geht dabei auf eine, von zwei für Powwow-Teilnehmer relevante Unterscheide ein, auf die Differenzierung zwischen einer stationären und einer mobilen Variante des Tanzes. Generell wird dabei der stationäre Tanzstil als die ursprünglichere Form angesehen:

„Traditionally, women only danced to certain songs or on certain occasions and even then were in the background. This is why the women's traditional dance [...] basically consists of remaining stationary and bending the knees with a slight up and down movement of the body. At the same time, the feet shift subtly and women turn slightly. Some traditions hold that this symbolizes the way the women turned and looked for their warriors to come home.“ (United Tribes 1991:20)

Als Tanz recht aktionsarm, versucht man in dieser Quelle dem nicht-indianischen Publikum den Symbolgehalt unscheinbarer Handlungen näherzubringen, wie die soeben erläuterte mögliche Deutung der leichten Drehbewegung einer Tänzerin. Auch der symbolische Einsatz des in der Gegenwart quasi obligatorischen Fächers, der gewöhnlich in der rechten Hand getragen wird, bleibt nicht unkommentiert:

„At certain points in the song, women may hear words that have meaning to them. They may signal their pride and acknowledge the words by raising their fans. Others raise their fans during the honor beats of a song.“ (Bismarck P. 1991:20)

Im Programmheft des Gathering of Nation Powwow erscheinen die soeben skizzierten zwei historisch und regional differenzierbaren Tanzstile vielmehr als Alternativen eines Tanzes, nämlich als Spielformen des Women's Traditional Dance. Auch wenn die folgenden Worte natürlich nicht unhinterfragt akzeptiert werden können, besitzen sie für die Gegenwart mittlerweile zweifelsohne Gültigkeit:

„This stately dance involves a slow-moving or no-moving bouncing step, rhythmically dipping and swaying to the beat of the drum [...].“ (Gathering of Nations 1999:5)

Der Autor der gleichen Quelle versucht auch einzelne Bestandteile des Tanzkostüms zu beleuchten, um auf diesem Wege die Mechanismen der Beurteilung der Tänzerinnen durch die Preisrichter transparenter zu gestalten:

„Dresses of buckskin, wool or other material are heavily decorated with beading, quillwork, elk teeth, bone or antler or shells. The colors for this dance tend to be more subdued than in other outfits [...]. Judging examines outfits - how well the various pieces contribute to the ensemble (is it cohesive) and the quality of the beadwork or other handcrafting - and the dancing itself.“ (Gathering of Nations 1999:5)

Für das Stanford Powwow wird besonders die Bedeutung und die Rolle der Frau in der indianischen Gesellschaft hervorgehoben und welchen symbolhaften Niederschlag diese im Tanz der Women's Traditional findet:

„The value of women in Indian society is demonstrated by the honor shown for her role as the giver of life and keeper of home, family and culture. When we watch women traditional dancers, [sic] for grace and knowledge of traditions and songs. Traditional dancers usually wear bone breastplates with beaded buckskin dresses, often with long, flowing buckskin fringe hanging from the dresses. These fringes are said to symbolize waterfalls, continually flowing, giving life and preserving, like our Indian mothers. Northern traditional dancers usually dance in one place while southern traditional dancers usually dance clockwise around the dance arena. Spectators are asked to remove their hats when women’s traditional dancers are dancing.“ (Stanford Powwow 1992)

Neben der Unterscheidung zwischen verschiedenen Tanzformen gibt es auch eine weitere Möglichkeit der Differenzierung, nämlich anhand des Tanzkostüms. Für das Schemitzun werden beide herausgearbeitet:

„Traditionally, women dancers remained in the background at Native American celebrations, dancing only to certain songs or on certain occasions. With this in mind, it is easy to understand the more subdued movements of the women traditional dancers. Remaining relatively stationary, the Women’s traditional Dancer bends her knees with a slight up and down movement of the body, shifting the feet subtly and turning ever so slightly. In some traditions, this symbolizes women gazing into the distance, looking for their warriors to return home [...]. Women’s traditional Dances are often divided into two categories: Women’s Southern Cloth Dance and Women’s Traditional Buckskin Dance. The former is a dance of elegance, composed of a slow graceful walk and gentle sway in time to the music. The gentle motion of the shawl, folded over the arm, must be in harmony with the motion of the body to the drumbeat.“ (Schemitzun 1993:6)

Die kleidungsgebundene Trennung von Women’s Traditional-Tänzerinnen in Buckskin und Cloth ist tatsächlich an die Vertreter des mobilen, als „südlich“ bezeichneten Tanzstils gebunden. Fawn Galvin hat daher für das Tulsa-Powwow auch den Tänzerinnen dieser Kategorie eigene Zeilen gewidmet:

I am the Ladies’ Southern Cloth Dress  
Works of ribbons and beads I do possess

The shawl that I carry sways in the breeze  
As I dance to the drum beat with Harmony and ease

And when I hear the honor beats sound  
I bow my head down to the ground

This is my style, I must confess  
I am the Ladies’ Southern Cloth Dress.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:15)

Als Erklärung für eine Differenzierung zwischen Buckskin und Cloth wird oft, wie auch im folgenden, ein gewisser Symbolgehalt der Lederkleidung als Zeichen für Führungspersönlichkeiten angegeben. Wie man sich denken kann, dürfte dieser Unterschied jedoch erst auf einen zunehmenden Mangel an Leder bei gleichzeitiger Verfügbarkeit von Stoff

zurückzuführen sein. Die folgenden Worte sind demnach mit Vorsicht zu genießen und setzen sich aus Elementen von Tanzbeschreibungen in Programmheften des United Tribes und Tulsa Powwow zusammen:

„The Buckskin Dance, formerly the exclusive dance of princesses and female leaders, is usually divided into northern and southern competitions due to the difference in regional rhythms. It is a freestyle dance, though the northern dancer usually remains in one area, lightly bouncing to the beat of the drum.“ (Schemitzun 1993:6)

### **Women's Jingle Dress Dance Category**

I am a ladies' Jingle Dress Dance  
The traditions of Canada I do enhance

I am different from all the others  
I wear tin jingles, hand-rolled by our Mothers

If I step out of beat, my jingles will tattle  
When all the others have stopped, mine still rattle

My dance is spiritual and of great importance  
I am a ladies' Jingle Dress Dance.

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:14)

Wie in keiner anderen Tanzkategorie sind die Tänzerinnen des Jingle Dress Dance auch rein akustisch leicht herauszuhören. In Galvins Worten klingt ihr charakteristischstes Merkmal förmlich an, die kleinen Blechkonen. Und genau auf diese beschränken sich im Wesentlichen die Beschreibungen des Tanzes und der Kleidung des Women's Jingle Dress:

„The jingle dress is not likely to be mistaken for anything else. The dress is made of cloth with hundreds of metal cones or jingles covering it. Jingle dress dancers must keep time to the music and stop when the music does with both feet on the ground [...].“ (United Tribes 1991:21)

Für das Gathering of Nations Powwow beschränkt sich die Beschreibung des Tanzes gänzlich auf das zentrale Kleidungsstück:

„These dresses traditionally are decorated with the rolled, metal lids made from snuff boxes.“ (Gathering of Nations 1999:5)

Ein wesentlich breiteres Themenspektrum deckt das Programmheft des Stanford Powwow ab:

„As with many other types of dancing, the origin of jingle dress dancing has many stories associated with it. We do know that the jingle dress originated with the Ojibwa people and spread quickly throughout the Northern Plains. It is said that the jingles may represent waves of water as

well as thunder - the sounds of the jingles are good luck in that they scare bad spirits away. Whatever the origin, jingle dress dancing has recently experienced a widespread revival. Women's jingle dress dancers are judged on their knowledge of traditional movements and their grace. Spectators should remove their hats when women's jingle dancers are contesting.“ (Stanford Powwow 1992)

Wie der Fancy Dance wird also auch der Jingle Dress auf eine bestimmte Region und sogar auf eine bestimmte Gruppe zurückgeführt. Die vorgenommene Deutung der Symbolik der Jingles hat dabei einen gewissen Seltenheitswert. Wesentlich nüchterner fällt schließlich die Erklärung des Jingle Dress für das Schemitzun aus:

„There are many legends surrounding the origin of the Jingle Dress Dance [...]. Now a common category at most dance competitions, the Jingle Dance has enjoyed fluctuating popularity over the years.“ (Schemitzun 1993:8)

### **Women's Fancy Shawl Dance Category**

My dance is called the Fancy Shawl  
Each dancer hops to a different call

So light we seem to walk the winds  
Beneath an eagle plume that flutters and spins

I wear a shawl on my shoulders with a beaded cape  
And my fancy footwork keeps me in shape

I keep in time and never fall  
My dance is called the Fancy Shawl

(Fawn Galvin in Tulsa Powwow 1991:14)

Wie bereits beim Jingle Dress Dance steht auch beim Fancy Shawl Dance ein Element des Tanzkostüms im Vordergrund. In diesem Fall ist es, der Name verrät es, ein Shawl, also ein um die Schultern getragenes, breites Tuch, das oft mit langen Fransen verziert ist. Während des Tanzes werden seine beiden oberen Ecken in den Händen gehalten, um ihn auf diese Weise eindrucksvoll in Szene setzen zu können. In dem Gedicht von Galvin wird zudem das sogenannte Cape erwähnt. Gewöhnlich reich verziert, gehört dieser über dem Shawl getragene Schmuck, der im wesentlichen die obere Rückenpartie abdeckt, zur Standardausstattung eines Fancy Shawl Dance-Kostüms. Auch die Adlerdaune, im Haar getragen, zählt zu den typischen Merkmalen des Fancy Shawl. Detaillierter auf Kleidung und Tanz geht das Programmheft des United Tribes Powwow ein:

„Until only recently, women performed their fancy dancing in traditional garb [...]. The fancy dance outfit consists of a decorative knee-length cloth dress, beaded moccasins with matching leggings, a fancy shawl and various pieces of jewelry. The dance itself is similar to the men's

fancy dance, and the style is moving towards more movement, especially spinning. Footwork is the chief element of the dance [...].“ (United Tribes 1991:21)

Entscheidend in diesem Zitat ist die hergestellte Verbindung zwischen dem Men's Fancy Dance und dem Ladies' Shawl Dance. Der Shawl Dance ist demnach das Äquivalent des Fancy Dance für Frauen, was sich bereits im Namen niederschlägt. Eines der tänzerischen Hauptmerkmale des Shawl Dance ist das „spinning“, also das sich um die eigene Achse Drehen beim Tanz, bei dem der Shawl besonders gut zur Geltung kommt. Dieser Gedanke wird auch in dem folgenden Zitat aufgegriffen:

„Elaborately beaded capes, moccasins and leggings are complemented by beautifully embroidered or decorated long-fringed shawls. The colorful outfits match the spirited twirling and prancing of this exuberant dance.“ (Gathering of Nations 1999:5)

Für das kalifornische Stanford Powwow verquickte man wiederum die Erklärung des Tanzes - die den bereits angeführten im wesentlichen gleicht -, mit einer mythischen Deutung, wobei in diesem Zusammenhang eher ihre Bedeutung für den Tanzstil selbst hervorgehoben sein soll:

„Women's fancy shawl is universal. These women dance with shawls draped over their shoulders and use these shawls in the movement of the dance. One origin story is that when a male butterfly was killed in battle, the female would mourn and go into a cocoon, her shawl. She travels all over the world in sadness, stepping on every rock until she finds beauty in a single rock and is then able to see her new life, without her mate. With this in mind, it is easy to see that the judging of women's fancy is based on fluidity of movement as well as fancy footwork.“ (Stanford Powwow 1992)

Das Programmheft des Schemitzun bietet hingegen keine neuen inhaltlichen Einblicke:

„Brightly colored shawls are the highlight of today's women's fancy dance and many refer to this competition as the „fancy shawl dance.“ Decorative knee-length cloth dresses, beaded moccasins with matching leggings, and various pieces of jewelry complement the shawl in the costumes now worn by these dancers. The dance itself is similar to the men's fancy dance, giving the ladies the opportunity to demonstrate their individual agility and grace. Dance steps are individually choreographed, with a style concentrated more on spinning and grace than wild movements.“ (Schemitzun 1993:6)

## **Zu den historischen Wurzeln der Tanzkategorien des Wettkampfkompleses**

Im Folgenden wende ich mich nun den historischen Hinweisen zu, die in den Erläuterungen der einzelnen Tanzkategorien in den Programmheften enthalten sind. Obgleich sie nicht Teil einer solchen Beschreibung sein müssen, ist es offensichtlich für die wenigsten Verfasser der Programmhefte erstrebenswert, auf Angaben zur Geschichte zu verzichten, auch wenn diese tatsächlich z.T. recht widersprüchlicher und vager Natur sind. Da solche historischen Verweise auf das Engste mit einer Beschreibung der Tänze verbunden sind, mögen gewisse im folgenden auftretende Wiederholungen, die nicht zu vermeiden waren, verziehen werden.

## Men's Traditional Dance

Die Suche nach den Ursprüngen dieses Tanzes sei mit einer sehr breiten Interpretation begonnen, um zunächst ein Vertrautwerden mit der gesamten heute möglichen Bandbreite an Argumentationssträngen zu ermöglichen:

„The Men's Traditional Dance is just that: a traditional dance originating in a time when war parties customarily would return to their village and 'dance out' the full story of a battle for those who had not been there; or, returning hunters would dance their tale of tracking an enemy or prey.“ (Black Hills Powwow, 1993)<sup>7</sup>

Inhaltlich spezifiziert, jedoch regional vollkommen uneingeschränkt, vermittelt diese Charakterisierung des Men's Traditional Dance zunächst vollkommen zu Recht den Eindruck einer offenen Tanzkategorie, statt eines tatsächlich auf eine Region zurückzuführenden Tanzes. Diese Sicht des Men's Traditional wird auch durch Angaben anderer Powwow-Hefte untermauert.

Eine Reihe weiterer so offen gehaltener Angaben über diese Tanzkategorie nehmen ferner eine bereits angesprochene Unterscheidung verschiedener Kostümstile vor. Ohne jede weitere Erläuterung wird dabei häufig zwischen „Northern“ und „Southern“ unterschieden. Die beiden folgenden Beispiele sind typisch hierfür:

„The Men's Traditional style regalia is very old and stately a dance that has been in existence long before the arrival of the Europeans. The regalia may be either northern or southern style.“ (Louisiana Indian Heritage Association Fall Powwow, 1997)

Ähnlich unspezifisch ist auch die nächste historisch orientierte Beschreibung. Auch in ihr könnte man dem Eindruck erliegen, daß alle „Indianer“ gleich seien, lediglich in der Kleidung bestünden einige Unterschiede:

„In the early days, when the best warriors would return home, they would imitate their battles and encounters through dance. Throughout time, men's traditional style dance has held a respected and significant role in Indian society. Their feathers and style in which they wear them tell us of their families, their clans, their people, their feasts, their accomplishments, their tragedies and their lives. Because of this awesome responsibility, male dancers are looked to as leaders and are highly respected. Northern Traditional dress and Southern Straight dress differ [...]. When they dance, they „track,“ watch the ground for clues and for signs, and many times their dances are prayers in and of themselves. This is why we ask everyone to remove hats when these men dance.“ (Carson City, July 4th Pow Wow, 1991)

Eine diese breite Sicht vertretende, aber dennoch genauer die heutige Realität widerspiegelnde Aussage ist im Programmheft des Narangansett Powwow (Rhode Island, 1998) festgehalten. In ihr findet sich nun auch ein Hinweis, der auf die geographische Ortung von „Northern“ und „Southern“ schließen läßt. So heißt es unter der Rubrik Men's Traditional Dance:

---

<sup>7</sup> Alle Angaben dieses Powwow-Hefts sind wörtlich der bekannten, mehrfach publizierten Bismarck-Ausgabe entnommen.

„This is the oldest of the men dances. Men dance in the way of their fathers and grandfathers and some regalia or regalia pieces are passed down through the generations. This dance was a visual way of telling a story about a great deed or special event [...]. Today, traditional dancing in the competition dance circle ususally means traditional dancing northern plains style.“ (Naragansett Inter-Tribal Pow-wow & Health Fair, 1998)

Wie diese Quelle verdeutlicht, wird in Teilen der heutigen Powwow-Gemeinschaft der Men's Traditional Dance in der Tat hauptsächlich mit der nördlichen Plainsregion in Verbindung gebracht. Ursache hierfür ist, daß sich in den 1980er Jahren bestimmte relativ feste Termini für die beiden Men's Traditional-Varianten durchgesetzt haben, nämlich die bereits bekannten Bezeichnungen (Men's Northern) Traditional Dance und (Men's Southern Traditional) Straight Dance. Wie das zitierte Beispiel zeigt, sind sie ganz offensichtlich mitunter Anlaß für Fehlinterpretationen. Andere Quellen gehen mit der Deutung der Bezeichnungen - denn offenkundig orientieren sich die zitierten Autoren an den gegenwärtig üblichen Namen der Tänze - vorsichtiger um:

„The Traditional Dance may be the original dance of the Indians of the Northern Plains. Its origin is lost in antiquity, but its style allows for much of individual expression on the part of the dancer [...]. There is a close similarity of story line to the Southern Straight Dance - that of a war party recounting its feats for the tribe [...].“ (Native American Indian Association of Tennessee Powwow & Fall-Festival, 1991)<sup>8</sup>

Es mag eine Überbewertung der Worte sein, jedoch scheint der Verfasser der genannten Zeilen nicht mit Sicherheit den Southern Straight Dance der Kategorie „traditionell“ zuordnen zu können, obgleich er inhaltliche Parallelen zum (Men's Northern) Traditional Dance feststellt.

Kommen wir nun zu Beispielen, in denen nicht nur recht konkrete Ansichten regionaler, sondern auf kulturspezifischer Natur geäußert werden. In ihnen werden Bestrebungen einzelner Autoren deutlich, den Ursprung des Men's Traditional Dance - Northern wie Southern - regional und sogar gruppenspezifisch zu verankern. Über das Verhältnis von oraler Tradition und lokalpatriotischen Tendenzen kann dabei nur spekuliert werden:

„This dance style has its origins rooted in the Warrior Societies of the Northern Plains. It is a more traditional looking style in that older styles of clothing are worn. The most distinctive part of this costume is the large single feather bustle [...]. The large feather bustles are descendants of the 'Crow Belts' that were society emblems of the Warrior Societies. Because of the deep reverence for the symbolic crow belts, they are seldom seen on the powwow floor [...].“ (Texas Inter-Tribal Indian Organization Homecoming Pow-Wow, 1992)

Der Autor des folgenden Zitates behauptet gar, daß der Men's Northern Traditional die älteste Form von Tanz überhaupt ist, wobei ihm unterstellt sein soll, daß er sich in erster Linie auf Powwow-Tänze bezieht:

„The Men's Northern Traditional style of dance is the oldest form of dancing. Years ago, only the warriors were allowed to dance in the circle. The dance was a form of storytelling where each

---

<sup>8</sup> Dieses Zitat findet sich wörtlich im Programm des 33rd annual National Championship Pow-wow, Grand Prairie, Texas (1995), wieder

warrior acted out deeds committed during the battle or hunt. The Oklahoma men's traditional style is referred to as Men's Southern Straight.“ (Denver March Powwow, 2000)

Über die Implikationen des angehängten Satzes mit der nebensächlich wirkenden Erwähnung des Straight Dance lassen sich nur Vermutungen über die Haltung des Autors bezüglich indianischer Traditionen Oklahomas anstellen. Da diese ohnehin nicht zu verifizieren sind, soll ihnen an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden. Es darf jedoch bereits in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß mitunter erhebliche Differenzen in der Einschätzung des Traditionsgehaltes der Stile bestehen, die in seltenen Fällen in der Vergangenheit sogar zu physischen Auseinandersetzungen geführt haben. Demnach kann eine Bemerkung wie die zitierte durchaus auch politische Hintergründe haben.

In wiederum anderen Quellen werden bestimmte Gruppen namentlich hervorgehoben. Erwähnenswert an dem nun angeführten Zitat ist, daß alle genannten Gruppen seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. in Oklahoma leben. Die geäußerte, relativ konkrete zeitliche Bestimmung des Entstehungszeitraums des Straight Dance ist dabei mit Sicherheit nicht unumstritten:

„Straight dance and regalia are derived from the victory war dance and other traditional society dances of the Osage, Pawnee, Otoe, and Ponca. The regalia can vary, consisting of some of the old traditional developed in the 1880s mixed in with the newer more flashy type dress [...]. It is a southern style and is approximately 70 years old [...].“ (Louisiana Indian Heritage Association Fall Powwow, 1997)

Ähnliche Kontroversen dürfte auch die folgende Behauptung selbst unter Indianern Oklahomas auslösen. Das Vertreten von Ansprüchen einzelner Gruppen an konkreten Traditionen - seien sie historische zu untermauern oder nicht -, ist tatsächlich oft ein Hauptfaktor für Mißstimmungen:

„The Men's Southern Straight dance [...] is originated by the Osage Tribe of Oklahoma, although many dancers are not of the Osage Nation. The 'right' to wear the Straight dance clothes is usually given by an Osage family. This dance is also called the gentleman's dance because of its dignified style. The dance signifies a story of one returning from a hunt or battle.“ (Tulsa Pow wow, 1998)

Interessant ist hierbei, daß in einer älteren Ausgabe des Tulsa-Programmhefts wesentlich feinfühlicher mit dieser heiklen Problematik umgegangen wurde. So hieß es noch ein Jahr zuvor:

„Known as 'traditional' to many of the southern tribes. The [sic] Southern Straight tells the story of a hunting or war party on the trail of an animal or enemy [...].“ (Tulsa Pow wow, 1997)

## **Grass Dance**

Im Vergleich zum Men's Traditional ist der sogenannte Grass Dance auf der Basis der mit ihm assoziierten Inhalte ungleich leichter zu bestimmen. Dennoch gilt auch für diesen Tanz, daß eine erstaunliche Bandbreite an Erklärungsmustern hinsichtlich seines Ursprungs tradiert wird. Insgesamt können mindestens vier recht unterschiedliche Erzählstränge ausgemacht werden. Ein erster findet die Wurzeln des Grass Dance in den Kriegertraditionen auf den Plains:



„During this century the grass dance or freestyle has been the most dominant of men’s dance styles in the Northern plains. This style of dance was introduced into the Northern Plains and promoted by the Dakota/Nakota/Lakota who purchased, from their Omaha relatives, the right to organize grass dance societies and execute the ceremonial dances of the society [...Dancers wore] braids of grass tucked in their belts during the society dances thus giving rise to the name grass dance. Feather bustles were only worn by the societies officers when specific songs were sung for them during their dance ceremonies, therefore bustles have not been standard part of the grass dancers regalia [...].“ (Speidel)

Ohne daß es in dem angeführten Zitat ausgesprochen wäre, ist anzumerken, daß die erwähnte, von den Omaha übernommene Grass Dance Society, von ihrem Charakter her ursprünglich einem Kriegerbund gleichkam. Dieses wird von dem folgenden Zitat unterstrichen:

„This [the Grass Dance] is a very old dance style that originated with the Omaha Tribe and was performed years ago by warrior societies [...].“ (Louisiana Indian Heritage Association Fall Powwow, 1997)

Ein zweiter sehr verbreiteter Erklärungsansatz findet die Ursprünge des Grass Dance in dem Tanz eines verkrüppelten Kindes. Darüber, ob es sich dabei, wie behauptet, tatsächlich um die bekannteste Geschichte handelt, läßt sich freilich streiten:

„Every tribe has their own origin legends of the different dance styles. The most well known origin legend of the Grass Dance comes from the Northern Plains area. A young man was born without the full use of his legs. He longed to run, dance, and play with the older children. His parents consulted a Medicine Man and asked if he could help him in some way. The Medicine Man advised him to fast and seek a vision on the prairie. The young man left the village and did as he was instructed. As he sat in the hot summer sun on the prairie fasting and praying, he was mesmerized by the long swaying prairie grass. Soon he saw himself dancing in a similar manner. He went back to the village and the Medicine Man interpreted his vision. The boy asked his mother to help him make an outfit to dance utilizing the long prairie grass. He showed his father how he would dance and a song was made for him. A celebration was held and he showed the village his style of dance which was eventually called the grass dance. The old style grass dancers use a lot of shoulder, arm, and head movements and in the ‘old style’ footwork it appears that they are stumbling [...].“ (Denver March Powwow, 2000)

Wie eine zweite Version dieser Geschichte belegen soll, weichen ihre Variationen nur gering voneinander ab. Dieses trifft auf andere mit dem Powwow zusammenhängende Geschichten nicht in diesem Maße zu:

„Once a young man, lame in one foot, longed ever so much to dance. He took that longing out onto the prairie, praying for guidance as he limped up a small hill. On top of that hill, it came to him - he should develop his own style of dance. As he pondered this revelation, he looked down over the prairie with its swaying and swooping grasses. This, he realized, could be his dance [...].“ (Gathering of Nations Powwow, 1999)

Einen dritter sehr populärer Erklärungsansatz stellt der folgende dar:

„This style of dancing has drifted down to the south from the Canadian border [...]. Originally, the Grass Dancers came out first to stomp down the grass to form the dance circle.“ (Texas Inter-Tribal Indian Organization Homecoming Pow-Wow, 1992)

Inwieweit die im Anschluß angeführte vierte Deutung des Tanzes tatsächlich als unabhängig von der vorangegangenen gewertet werden kann, wird hingegen eine nicht zu beantwortende Spekulation bleiben. Ihr zufolge ist der Grass Dance:

„[...]imply an expression of the gentle, swaying movement of grass on a windy day [...].“ (National Championship Pow-wow, 1995)<sup>9</sup>

Obgleich von mir persönlich zumindest noch eine weitere Geschichte vernommen wurde, die sich um eine Bärin und ihre Jungen drehte und sich darin deutlich von den vorangegangenen Erzählungen unterschied, handelt es sich bei den hier vorgestellten um das gängige Repertoire. Selten wie in den angeführten Beispielen in „Reinform“ wiedergegeben, ermöglichen diese Ursprungserklärungen des Grass Dance eine unglaubliche Kombinationsvielfalt, von der einige Beispiele zeugen sollen.

Von einigen Powwow-Teilnehmer deutlich als unabhängige Erzählungen empfunden, wählen diese häufig eine Strategie der Aufzählung, um der Vielfalt gerecht zu werden. Hierbei unterstellt man den voneinander doch recht abweichenden Erzählungen unterschiedliche tribale Traditionen, ohne daß diese genannt würden. Lediglich Versionen zur ersten Geschichte bilden meines Wissens eine Ausnahme. Ein typisches Beispiel für solch eine Aufzählung bietet dieses Beispiel:

„Among the most ancient of the surviving tribal dances is the Grass Dance. At least three tribes dance their version, with each of them having different ideas as to the origin of the dance. To some it simply is an expression of the gentle, swaying movement of grass on a windy day, the abundance of fringes and ribbons on the dress enhances the graceful movement of the dancers' bodies as they sway in the imaginary breeze. Another tribe remembers dancing for the purpose of flattening the long prairie grass to prepare the ground for a larger tribal ceremony. To others, it originated to celebrate victory over an enemy. Any one or all of these stories may be true. What is left for our enjoyment is one of the oldest expressions of a traditional culture.“ (National Championship Pow-wow, 1995)<sup>10</sup>

Deutlich sind in den ersten beiden Varianten dieser Auflistung Erzählungen wiederzuerkennen, wie sie eingangs vorgestellt wurden. Lediglich die dritte läßt sich nicht ohne weiteres zuordnen. Während diese, die den Ursprung des Grass Dances in Siegesfeierlichkeiten sucht, auf den ersten Blick wie eine separate anmutet, könnte sie auch eine „verwässerte“ Version des Kriegerbundursprungs darstellen. Interessant ist hierbei die eher resignierte Bemerkung des Verfassers, daß jede der Ursprungsversionen wahr sein könnte. Für ihn steht jedoch eines mit Sicherheit fest - und das bringt wohl sein eigentliches Anliegen zum Ausdruck -: der Grass Dance ist eine der ältesten noch tradierten Ausdrucksformen traditioneller Kultur.

---

<sup>9</sup> Dieses Zitat weist teilweise wörtliche Wiedergaben der Erläuterungen zum Thema im Programm des Red Earth Powwow (Oklahoma City, 1992) auf.

<sup>10</sup> Auch hier finden sich wörtlich und ohne Quellenangabe die gleichen Inhalte wieder, wie sie im Programm des Red Earth Powwow (Oklahoma City, 1992) zu finden sind, eine Praxis, die auf alle anderen erkannten Fälle auch zutrifft.

Anhand des Beispiels einer weiteren Aufzählung soll die empfundene Bedeutung des Omaha Dance für den Grass Dance abermals unterstrichen werden:

„A great deal has been written about the Grass or ‘Omaha’ dance, one of the oldest of the surviving tribal dances. Borrowed from the Omaha tribe, perhaps in the 1860s, the Grass Dance is very popular today. Dancers’s outfits are decorated with thick hanksof long, colorful fringes, which sway gracefully with the movement of the dancers’ bodies in a movement reminiscent of the long, blowing grass of the prairie. Several tribes dance their own version of the dance, and some say that the fringes replace the grasses that the dancers originally would tuck into their belts. Another tribe remembers dancing in order to flatten out long prairie grasses in preparation for a ceremony. Still others think it originated to celebrate victory over an enemy. Many dancers wear the hair roach, the crow-belt and the eagle-bone whistle - originally emblems of the Omaha tribe.“ (Black Hills Powwow, 1993)

In dieser Aufzählung bildet der Ursprung des Grass Dance in der Grass Dance Society, die, wie hier abermals betont wird, auf Stammestraktionen der Omaha zurückzuführen ist, erneut die erste Kernaussage. Diese beiden genannten Quellen lassen daher Rückschlüsse auf die tatsächliche Bedeutung dieser speziellen Version zu. Das daraufhin erwähnte Ersetzen von Grasbüscheln durch Fransen stellt hingegen keine wirklich eigene, neue Ursprungsgeschichte dar. Sie ist vielmehr eine Mutmaßung über den Ursprung der an den heutigen Grass Dance-Kostümen verwendeten Wollfransen. Die verbleibenden beiden Erklärungsmuster gleichen, wie unschwer zu erkennen ist, den im vorangegangenen Zitat erwähnten Geschichten. Sie bedürfen daher keiner weiteren Erklärung. Eine Ausnahme bildet die Behauptung, daß viele Tänzer einen Crow-Belt (Bustle) tragen würden. Auf die Gegenwart bezogen, für die diese erläuternden Worte schließlich geschrieben wurden, ist diese Behauptung nicht nur verwirrend, sondern, wenn wie hier auf die Grass Dance-Tanzkategorie der Powwows bezogen, sogar schlichtweg falsch. Eines der typischen Merkmale der Tanzkostüme für diese Kategorie ist gerade das bereits beschriebene Fehlen einer Bustle.

Ich wende mich nun solchen Aussagen zu, in denen verschiedene Erzählstränge nahtlos miteinander verschmolzen wurden. Das folgende Zitat ist hierfür typisch:

„The Grass dance is one of the oldest dances of the Pow Wow world today. The dance has its origins from an old warrior society in the northern plains. During one ceremony the grass is allowed to grow tall to honor the abundance of life on the plains. During the opening ceremonies grass is stomped down by the host society.“ (Tulsa Pow wow, 1998)

Interessant ist an dieser Aussage zweierlei: Zum einen wurden zwei Erzählstränge vermengt, nämlich die des Kriegerbundes mit der des Flachtretens des Grases. Zum anderen stellt sie Teil eines Beleges für den Inkorporationsprozeß gängiger Erzählstränge binnen weniger Jahre dar. So las sich die Geschichte des Grass Dance nur wenige Jahre zuvor im Powwow-Heft der gleichen Veranstaltung noch wie folgt:

„This is a relatively new dance to the Oklahoma powwows. This style comes from the Northern part of the U.S. & Canada. This could be one of the oldest existing tribal dances. There are many versions of the creations of this dance [...].“ (Tulsa Pow wow, 1994)

Hierbei wird in der älteren Version von 1994 nicht nur auf die Unterschiedlichkeit von Erzähltraditionen hingewiesen, von denen zwei in der Version von 1998 ausgesprochen und

miteinander kommentarlos in Einklang gebracht wurden, falls sie dem Verfasser als zwei separate bekannt waren. Auch die Behauptung, daß der Grass Dance einer der ältesten Tänze sei, wird in ihr wesentlich vorsichtiger formuliert. Ein ähnlich unmarkiertes und oft subtiles Vermischen der diversen Erzählungen, die gewöhnlich einem Haupterzählstrang untergeordnet sind, ist in einer Vielzahl, wenn nicht sogar in der Mehrheit von Erklärungen zum Thema festzustellen. Diese Feststellung soll anhand zweier Beispiele demonstriert werden, bei denen jeweils in einen Haupterzählstrang eine oder mehrere andere, eingangs separat vorgestellte, Kernerzählungen eingeflochten sind. Im ersten Beispiel bildet die Geschichte des verkrüppelten jungen Mannes - hier in der Variante eines kleinen Jungen wiedergegeben - die Hauptgrundlage für die Erzählung des Ursprungsmythos:

„It is told that there was once a small boy who lived in a village and possessed a deforming handicap [...]. Once day [sic] he was sitting in the open fields of grass and he was praying to the creator to help him become like his other people. He wanted to be able to move like them and dance like them. While he was praying, a vision came to him. In the vision he was shown this outfit made out of the sweet grasses [...]. This dance dates to the early 20th century and derives from the practice of the young braves clearing a Powwow and dance circle in a grassy field. Originally the early grass dancers of the northern plains carried braids of a fragrant sweet grass on their regalia [...].“ (Naragansett Inter-Tribal Pow-wow & Health Fair, 1998)

Interessant an dieser Erzählung ist nicht nur die Verquickung zweier oft separat wiedergegebener Ursprungsversionen des Grass Dance, in diesem Fall der des verkrüppelten Jungen mit der des Flachtretens des Grases. Hervorzuheben sind auch möglicherweise verschmolzene Assoziationen hinsichtlich der Verwendung von Gras bzw. einer bestimmten Sorte von Gras. Den wenigen bekannten Fotos nach zu urteilen, auf denen Gras-Tänzer tatsächlich Gras im Gürtel tragen (z.B. Laubin 1989:217), scheinen diese zumindest im regulären Grass Dance keineswegs das rare Sweetgrass - das rituellen Kontexten vorbehalten ist - „mißbraucht“ zu haben. Daß die Erwähnung von Sweetgrass auch unabhängig von der Ursprungsgeschichte des Grass Dance als Heilritual erfolgt, wird in dem folgenden, letzten Beispiel deutlich. Es mag sich hierbei um ein Beispiel von dem eher subtilen Charakter so mancher Verschmelzungsprozesse handeln:

„Many say that grass dancing first began when elders would send dancers into the dancing arena to stomp down all the long grass to prepare a clearing (one story among many) [...]. In the old days, men tucked tufts of sweetgrass into their belts [...].“ (Carson City, July 4th PowWow, 1991)

## **Fancy Dance**

Vergleichsweise wenig spektakulär gestaltet sich die Suche nach den Ursprüngen des letzten Tanzes, des Fancy Dance. Auch er stellt, wie die beiden vorangegangenen Tänze, heute eine reine Männerdomäne dar. Angaben bezüglich dieses Tanzes zeichnen sich durch relativ konkrete zeitliche, regionale, kontextgebundene Aussagen aus, die zudem zueinander nicht in Widerspruch stehen. Jedoch entsprechen sich auch in diesem Fall die einzelnen Aussagen nicht. In jeder wird auf bestimmte Schwerpunkte Wert gelegt. Das Spektrum reicht von der Auseinandersetzung über regionale, kontext- und gruppenspezifische Angaben bis hin zur Verbreitungsgeschichte des Tanzes. So berichtet die nächste Quelle Folgendes zum Stichpunkt Fancy Dance:

„A modern dance outfit with its roots in the old grass dance. This is a modern expression of Indian people [...].“ (American Indian Federation Powwow, 2000)

Diese Aussage wird, wenngleich auch in anderen Worten, von einer zweiten bestätigt:

„This regalia evolved from the Traditional Dancer’s regalia [...].“ (Louisiana Indian Heritage Association Fall Powwow, 1997)

In der einen Quelle explizit, in der anderen nur indirekt, wird in beiden Aussagen die Verbindung des Fancy Dance mit der alten Grass Dance Society, dem Kriegerbund, hervorgehoben. Dadurch wird der Fancy Dance auch heute noch ideell im weitesten Sinne mit dem Kriegerkomplex in Verbindung gebracht. Hierzu kommen wir jedoch an anderer Stelle. Alle übrigen zitierten Beispiele konzentrieren sich auf die konkreten historischen Entwicklungszusammenhänge dieses Tanzes. So heißt es:

„This style of dancing began at the turn of the century when Indians in the Wild West shows were asked to ‘Fancy Up’ their war dance for the benefit of the audience [...].“ (Texas Inter-Tribal Indian Organization Homecoming Pow-Wow, 1992)

Ein anderer Verfasser hebt die Ursache hervor, die die Wild West Show-Betreiber dazu veranlaßte, ihren Darstellern den Impuls zur Entwicklung des Tanzes zu geben:

„This dance style is the most contemporary. One of the origin stories of the fancy dance follows: When the ‘Wild West Shows’ were popular in the early 1900’s, some featured Indian dancing, but the traditional and grass dance styles were considered too sedate. So the young dancers began to dress a little differently and to dance in a faster manner. Along with the new dance style came new songs [...].“ (Denver March Powwow, 2000)

Hinsichtlich des Fancy Dance, der in den bislang vorgestellten Zitaten regional noch nicht weiter spezifiziert wurde, sind sich auch in dieser Frage die einzelnen Verfasser einig:

„This dance (also known as the Fancy War Dance) is said to have originated in Oklahoma in the early 1900s when promoters of large Native American ceremonials asked dancers to beautify their outfits for the benefit of the spectators. Also at that time, the dance contest for cash prizes was introduced and contestants started making their outfits even more colorful to earn more points.“ (Black Hills Powwow, 1993)

Auch gruppenzentristische Angaben sind für den Fancy Dance nicht unbekannt. Es ist diesbezüglich anzumerken, daß sie auch in diesem Fall ein Konfliktpotential darstellen:

„In the 1920’s the Ponca Tribe established this style of dance in Oklahoma. This dance allows men to exhibit a great deal of individuality and style, even though the dance is patterned after a traditional war dance [...].“ (Tulsa Pow wow, 1994)

Erstaunlich profillos sind hingegen Stellungnahmen zur Verbreitungsgeschichte des Fancy Dance. Sie werden der tatsächlichen historischen Bedeutung dieses Tanzes für die Genese des Powwow als Veranstaltungsform nicht gerecht. Es folgt ein typisches Beispiel:

„Men’s fancy dancing was originally established in Oklahoma and quickly spread throughout Indian Country [...].“ (Carson City, July 4th Pow Wow, 1991)

## **Women’s Traditional**

Den Aussagen zum Men’s Traditional in den recht breit und unspezifischen Anmerkungen recht ähnlich, fehlt der Beschreibung des Women’s Traditional Dance zudem eine Kernaussage. Es sei noch einmal daran erinnert, daß den Kern aller Beschreibungen des Men’s Traditional der Verweis auf eine tänzerische Darbietung von Kriegs- und Jagderlebnissen darstellte. Einige Erklärungen zum Women’s Traditional wenden sich offensichtlich aus diesen Gründen philosophischen Überlegungen zur Rolle der Frau in der indianischen Gesellschaft zu:

„The value of women in Indian society is demonstrated by the honor shown for their role as the giver of life and keeper of home, family and culture. When we watch women traditional dancers, we watch for grace and knowledge of traditions and songs. Traditional dancers usually wear [...] beaded buckskin dresses or wool dresses, often with long, flowing buckskin fringe hanging from the dress. These fringes are said to symbolize waterfalls, continually flowing, giving life and persevering, like our Indian mothers [...]. Spectators are asked to remove their hats when women’s traditional dancers are dancing.“ (Carson City, July 4th Pow Wow, 1991)

Auch ein zweites Beispiel, das eigentlich eine Beschreibung des Tanzes darstellt, untermalt solch ein Erklärungsmuster:

„Women Traditional Dancers’ feet never completely leave the ground which symbolizes women’s close ties with Mother Earth [...].“ (Chippewa-Cree Tribe’s Pow-Wow, 1990)

Seltener scheinen historisch angelegte Erläuterungen wie die folgende zu sein:

„Originally, in the dances that eventually evolved into the current day pow-wow, women dancers remained in the background or on the perimeter of the dance arena [...].“ (Schemitzun, 2000)

Dieses Tanzverhalten von Frauen ist - wie in diesen Worten angedeutet - insbesondere für den Grass Dance-Komplex historisch verbürgt. In dieser Aussage wird somit ein regionaler Ursprung des Women’s Traditional Dance in den Tanztraditionen der Plainsbewohner anerkannt. Ähnlich aussagekräftig, wenngleich auch nur indirekt, durch das erwähnte Verhalten der Frauen im Tanz regional mit Plainstraditionen zu verknüpfen, ist das nachstehende Zitat:

„Traditionally, women only danced to certain songs or on certain occasions, and even then they were in the background. This is why the Women’s Traditional Dance [... is] relatively new as a competition category.“ (Black Hills Powwow, 1993)

Aus den gleichen Gründen wie im Fall des Men’s Traditional wird auch bei dem Women’s Traditional zwischen „Northern“ und „Southern“ unterschieden, wobei letzterer Stil erneut in die Kategorien Buckskin und Cloth zerfällt. Auch die Gründe dafür wurden bereits erwähnt. Sie seien im Hinblick auf eine weitere Auseinandersetzung mit ihnen ein weiteres Mal wiederholt:

„Formerly the exclusive dance of princesses and ladies in leadership roles, the Ladies’ Traditional Buckskin Dance is now open to all ladies. Traditionally, this was a dance of the northern tribes, but is now danced by southern tribes as well.“ (Red Earth Powwow, 1992)

Historisch, ohnehin für keine Region zu halten, deutet eine frühere Version dieses Textes tatsächlich auf eine pauschalisierende, verfälschende Kürzung ursprünglich fundierter Sinnzusammenhänge hin. So stellt dieses Zitat des Red Earth Powwow<sup>11</sup> eine wörtliche Wiedergabe von Tanzbeschreibungen der Tulsa Powwow-Hefte dar. In ihnen wird die gleiche Version rückläufig bis 1988 wortwörtlich wiederholt. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Beschreibung dieser Kategorie aus dem Jahre 1987 in der ursprünglichen Version. Dort heißt es nämlich:

„This dance in the early years of the Pow-Wow, in the 1940’s, was the domain of the ladies in leadership roles and princesses, but now is open to all ladies north and south. Even though northern and southern tribes or bands participate in this category, they do so with two distinct styles.“ (Tulsa Powwow, 1987)

Die Unterschiede im inhaltlichen Gehalt sind frappierend. Der Verweis auf die Assoziation von Frauen in Führungspositionen und das Tragen von Lederkleidern bezieht sich demnach auf einen ganz spezifischen historischen Zeitraum, nämlich auf die 1940er Jahre. Leider können solche Prozesse aufgrund des vorliegenden Materials nur in seltenen Fällen belegt werden. Jedoch zieht man sich in den meisten Programmheften ohnehin auf die ganz allgemeine Feststellung zurück, daß der Women’s Traditional Dance der älteste und traditionellste Tanz indianischer Frauen generell ist:

„The dance style of this group is stately, graceful and very traditional. This is the original style of dancing for women.“ (Texas Inter-Tribal Indian Organization Homecoming Pow-Wow, 1992)

Diese Ausgangsposition ermöglicht jedoch wiederum eine für die Men’s Traditional gleichermaßen zutreffende unbegrenzte Dehnbarkeit und Anwendung des Begriffs:

„This is the oldest, most varied of the Women’s dances. The eastern women wear various styles of dress [...]. The western women wear dresses made of [...]. In order to understand the many different styles of dress and the many and varied styles of dancing you must know the positions the women held in the tribe.“ (Naragansett Inter-Tribal Pow-wow & Health Fair, 1998)

Es sei in diesem Zusammenhang abschließend darauf hingewiesen, daß man in den 1990er Jahren sowohl für die Women’s Traditional als auch die Men’s Traditional manchorts erkannte, daß ein regional empfundener Traditionsgehalt von Tänzen eine ungenügende Grundlage für eine Kompatibilität im Wettkampf darstellte. Hierauf wird jedoch genauer an anderer Stelle eingegangen.

---

<sup>11</sup> Das Red Earth Powwow ist ebenso wie das Tulsa Powwow entscheidend von der gleichen Kiowa-Familie, den Anquoes entscheidend beeinflusst worden. In den 1980er Jahren, also viel später als das Tulsa Powwow ins Leben gerufen, hat es letzteres an Größe und Bedeutung seither weit übertroffen.

## Jingle Dress

Zu den sechs Tänzen, die zum Standardrepertoire eines jeden „typischen“ Powwow in der Gegenwart zählen, gehört der Jingle Dress Dance. Von diesen als einziger relativ unproblematisch und unangefochten regional und inhaltlich zu bestimmen, erstaunt erneut die vorzufindende beachtliche Vielfalt an Erklärungsmodellen. Wie bereits am Beispiel des Grass Dance demonstriert, bilden sie sich um einige wenige narrative Kernelemente.

Die am häufigsten tradierte Geschichte entspricht persönlicher Einschätzung nach in etwa folgendem Verlauf:

„The origination of the jingle dress came from a vision. A dream that was given to an old man who had a granddaughter he loved very much. His granddaughter was very ill and he always prayed for his granddaughter hoping she would get well. He continued to pray and never lost faith and hope. Then one day he received a message in a dream. In the dream, he was shown this beautiful dress. Then he was given instructions on how this dress should be made and what came with this dress. He himself was to make this special dress. This dress was to be treated very special and a feast was to be held in honor of it, which made it highly respected. The granddaughter was to wear it and dance with it, and only she could wear this dress, and through this dress she would get well, which she did. (The origin of the jingle dress was presented through special permission by Ellie Hand of the Ojibway band).“ (Red Earth Powwow, 1987)

Das Grundmuster der Ursprungsmythen des Jingle Dress ist hierbei recht überschaubar: Eine kranke Person wird durch eine Offenbarung gerettet, die ein naher Verwandter erhält. In ihr wird die Heilung verheißende Jingle Dress - gewöhnlich vier Stück an der Zahl - von übernatürlichen Kräften den Menschen als Geschenk übermittelt. Von dieser sicher recht nüchternen Zusammenstellung der Kernelemente eines Großteils der Erzählungen abgesehen, weichen die Inhalte z.T. erheblich im Detail voneinander ab. So wird im Gegensatz zur ersten Version in einer weiteren besagte Vision einer Großmutter offenbart:

„[A] Grandmother had a very sick Granddaughter, and she prayed and prayed for her to become well again. While she was praying she received a vision. In her vision she was shown a dress made of little cones. She was told that if she danced around her Granddaughter 7 times with this dress on, and used a certain step, she would become well again. So she did. And on the 7th time around her Granddaughter, the girl rose and began to dance behind her Grandmother. This story and the jingle dress originated in the Ojibwa Nation of Canada. It is very strongly believed to be a healing dance. The dress is made of fabric. Hanging from the material are 365 tobacco lids rolled onto cones. The tobacco is considered sacred to the Native American People and is used as an offering in our prayers to the creator.“ (Naragansett Inter-Tribal Pow-wow & Health Fair, 1998)

Erwähnenswert bei dieser Geschichte ist der Verweis auf einen Ursprungsort des Jingle Dress bei den Ojibwa in Kanada und vor allem die heute weit verbreitete, oft jedoch nicht beachtete Vorgabe, daß insgesamt 365 Jingles das Kleid zu zieren haben. Man ist keineswegs nur einer persönlichen Intuition unterlegen, wenn man bemerkt, daß diese feste Vorgabe von 365 Jingles tatsächlich die 365 Tage des Jahres - wohlgemerkt europäischer Zählung gemäß - wiedergeben soll. Interessant ist der Hinweis auf die sakrale Bedeutung des Tabaks. Prinzipiell natürlich richtig, wird hier auf den Inhalt der Tabakdöschen angespielt, deren Deckel zur Produktion von Jingles verwendet werden. Meines Wissens wird jedoch Kautabak, der ihren



Inhalt darstellt, nicht, wie den Worten gemäß zu vermuten wäre, in Zeremonien verwendet. In einer dritten Version ist es ein alter Mann, der von einer schweren Krankheit heimgesucht wurde:

„According to the Chippewa, an old man, on what his family believed to be his death bed, dreamed of his daughter clothed in a dress he'd never seen before. Spirits explained how to make the metal cones to be sewn around the cloth. Then he dreamed his daughter and three friends danced in their jingle dresses [...]. Later, after a miraculous recovery from his illness he instructed his daughter and her friends to make the special dresses [...].“ (Gathering of Nations Powwow, 1999)

In einer vierten Version ist es das ganze Volk eines Medizinmannes, das von einer schweren Krankheit des weißen Mannes heimgesucht wurde, gegen die er zunächst machtlos ist:

„The most well known legend of the Jingle Dress comes from the Great Lakes Region. A Medicine Man was unable to cure his people of diseases that came west with the White man. In answer to his fasting and prayers, he was given a vision in which he saw his daughter and three of her friends dancing in dresses adorned with 'jingles.' They danced in a 'side-step' fashion around the sick person. In the dream he was taught the healing songs. Upon awakening he instructed his wife and daughter how to make the dresses. He was able to heal his people by conducting the jingle dress ceremony. Originally, the cones were carved out of wood. The jingles are now made of chewing tabacco lids. The jingle dress dance performed at a powwow is now considered one of the intertribal dance styles. However, the actual ceremonial dances are not performed in public.“ (Denver March Powwow, 2000)

Besonders hervorzuheben ist in dieser Geschichte der Versuch, der Erzählung eine größere historische Tiefe zu verleihen, indem ein aus Holz geschnitzter Prototyp für die in der Gegenwart verwendeten Kautabakdeckel eingeflochten wird. Die folgenden Worte zum Jingle Dress Dance erwähnen neben einer Kurzfassung der bereits bekannten Geschichte eine zweite, relativ häufig zu hörende, funktionale Erklärung für dessen Existenz:

„This dance was introduced during the early 1920's, it is said, by a Minnesota holy man and his wife, following his dream of four women in tinkler-decorated dresses. Powwow lore also related jingle dresses to the idea of in-law avoidance: a young woman settled into her husband's home should make noise to warn her father-in-law of her presence. The custom spread through the Chippewa area and to the Dakotas and Montana during the late 1920's. Then the jingle Dress virtually died out for about fifty years. In the mid-eighties it was revived in many tribes and adopted as a powwow prize event for women and junior girls.“ (Joyce Herold in Native American Organization of San Pasqual High School, 11th Pow-wow, 1991)

Neben der bereits bekannten Ursprungsversion ist nun erstmals eine zweite erwähnt worden. In ihr wird eine funktionale Erklärung des Jingle Dress angestrebt. Obwohl sie der zuerst genannten keineswegs an Bedeutung gleichkommt, ist sie nichtsdestotrotz keine einmalige und zu vernachlässigende Äußerung.

Sehr interessant sind ferner die historischen Angaben zum Jingle Dress. Demzufolge ist dieser Tanz in den 1920er Jahren in Minnesota entstanden und verbreitete sich Ende der 20er Jahre bis nach Montana. Es folgte eine rund fünfzigjährige Ruhepause, die Mitte der 1980er Jahre von einem erneuten und stark intertribalen Interesse an diesem Tanz abgelöst wurde. Besonders

häufig fällt in diesem Zusammenhang der Name der Mille Lacs Reservation in Minnesota. Hiervon soll auch das nächste Zitat zeugen:

„The Jingle Dress evolved from Mille Lacs, Minnesota, according to one account. In a holy man’s dream, four women wearing jingle dresses appeared before him [...]. From there, the Jingle dress spread throughout the Chippewa/Ojibwa territories. In the late 1920s, the White Earth people gave the Jingle Dress to the Lakota Sioux and it spread westward into the Dakotas and Montana. But until recently, Jingle Dress had all but died out. Now interest in Jingle Dress has been rekindled, and women from many tribes are beginning to make and wear them.“ (Black Hills Powwow, 1993)

Jedoch gilt bezüglich der Quellenlage zum Jingle Dress Dance die gleiche prinzipielle Mahnung zur Vorsicht wie bei allen Angaben in Programmheften. So ist beispielsweise die enge Verwandtschaft zwischen dem vorangegangenen mit dem nachfolgenden Text offenkundig:

„This style of women’s dance is believed to have originated in the Mille Lacs, Minnesota area where it is said that an Ojibwa holyman dreamed of four women wearing these dresses [...]. From there the jingle dress and its style of dance spread throughout Ojibwa territory. In the late 1920’s the people of white Earth gave the jingle dress to the Dakota/Nakota/Lakota people who for many years promoted this style of dance in the Northern Plains. Following the introduction of the Women’s fancy shawl style of dance, the popularity of the jingle dress style began to decrease and all but died out until the early 1980’s when it was reintroduced [...]. Today it has become custom for women to carry fans which they raise during the honour beats of a song [...].“ (Speidel)

Es darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß es bis in die Gegenwart hinein eine aktive Jingle Dress Society in White Fish Bay, Ontario, Kanada gibt. Für viele gilt White Fish Bay als „Mekka“ des Jingle Dress Dance, und tatsächlich findet dort alljährlich zumindest eine große Jingle Dress-Zeremonie statt.<sup>12</sup> Ein möglicher Zusammenhang zwischen diesen soeben erwähnten Jingle Dress-Zeremonien in White Fish Bay und der folgenden symbolischen Deutung der Jingles an diesem Kleidungsstück läßt sich dabei nur vermuten:

„As with many other types of dancing, the origin of jingle dress dancing has many stories associated with it. We do know that the jingle dress originated with the Ojibwa people and spread

---

<sup>12</sup> Hierzu schreibt Tara Browner: „According to photographic evidence from the latter part of the 1800s, Ojibwe women wore decorative sashes trimmed with metal cones, most likely made from scraps of tin cans. Until around 1918 or 1920, however, no specific dance calling for metal cones as part of its regalia existed in Anishnaabeg [Ojibwa] communities [...]. Unlike many other Native dance forms whose objects are subject to controversy, Jingle dancing can be traced to a specific woman, Maggie White [ihre Söhne sind die Kernmitglieder der bekannten Powwow-Sängergruppe Whitefish Bay Singers], who was a member of the Whitefish Bay community and died in the early 1990s. The most common Great Lakes-area story of her experience is that the Jingle dress and the dance were given to the Anishnaabeg soon after the end of World War I through medium of White’s father’s vision, which he sought when she was ill. [...Maggie White,] and the other three girls [die drei Mädchen, die mit ihr, als sie krank war getanzt hatten] became the nucleus of the Jingle Dress Dance Society [...]. The rules of the society were drawn from traditional Ojibwe women’s values and concepts [...]. A young woman who wished to join the society [...has to be] put on a „berry fast“ by an older woman and not allowed to eat berries for that year. The fast represented sacrifice and self-discipline. Each day during the fasting year she was to attach on cone to her dress and say a prayer [...]. The society still functions in the same manner, and the dance continues to be performed as prayer of healing.“ (Browner 2002:54f.)

quickly throughout the Northern Plains. It is said that the jingles may represent waves of water as well as thunder - the sounds of jingles are good luck in that they scare bad spirits away. Whatever the origin, jingle dress dancing has recently experienced a widespread revival [...]. Spectators should remove their hats when women's jingle dancers are contesting.“ (Carson City, July 4th Pow Wow, 1991)

## **Fancy Shawl**

In vielen Quellen wird nicht nur aufgrund der Namensähnlichkeit auf einen Zusammenhang zwischen dem Men's Fancy Dance und dem Fancy Shawl Dance hingewiesen. Auch inhaltlich wird oft ein unmittelbarer Zusammenhang hergestellt:

„This dance style is the most contemporary of the women's dance styles. Young women began wearing their shawls instead of draping them over their arms when dressed in their outfits. They wanted to dance to the faster tempo songs sung for the Men's Fancy Dancers. In the late 1950s when a few young women danced faster wearing their shawls, the older women of the tribe chastised them. However, as more powwows added competition dancing the young women wearing their shawls and showing their fancy foot work began to beat the traditional dancers and jingle dress dancers. This prompted more and more young women to dance this style and it begrudgingly became accepted.“ (Denver March Powwow, 2000)

Im Gegensatz zum vorangegangenen Zitat, in dem hauptsächlich der Einfluß der Fancy Dance-Musik hervorgehoben ist, wird in dem anschließenden sogar die aktive Teilnahme der Frauen am Men's Fancy Dance als Ursache für die Entwicklung des Fancy Shawl Dance angeführt:

„Although there are more than one version of the origin of Women's Fancy Dance its evolution has been witnessed by the public in the pow-wow arena. One anecdote relates that women were dancing in men's fancy dance regalia, and when they began to enter competition and beat the men, it was decided that they should have their own dance. The shawl itself is an adaptation of the blanket carried or worn traditionally by women. Native culture is still practiced daily even in contemporary society. As an active living culture it is dynamic and has grown and changed with the times [...]. It was originally danced in the northern part of Indian country by a few brave women, who were sometimes ostracized or booed for their efforts by traditionalists resistant to change. It gradually gained acceptance over many years and has adapted to its present form [...].“ (Schemitzun, 2000)

Hervorhebenswert in diesem Zitat ist die geographische Bezeichnung „northern part of Indian Country“. Ähnlich ungenau wird auch in der nun folgenden Quelle der Ursprung dieses Tanzes geographisch spezifiziert, wobei erneut auf die direkte Assoziation zwischen Men's Fancy Dance und Fancy Shawl Dance hingewiesen werden sollte:

„This style was brought into the Pow-Wow following the introduction of the men's fancy dance and offered young ladies the opportunity to show the grace and agility they possess. Essentially a northern traditional, the fancy shawl dancer expresses the abilities through graceful and intricate moves.“ (Tulsa Pow Wow, 1999)

In beiden Fällen für Außenstehende geographisch vollkommen unspezifisch, liegt die Vermutung nahe, daß tatsächlich die nördlichen Plains und insbesondere Süd- und Nord-Dakota sowie Montana als regionaler Ursprung gemeint sein könnten. Daß dem so ist, soll durch die folgenden, ungewöhnlich konkreten Worte erhärtet werden, die den Ursprung auf eine Reservation festlegen, die sowohl in Süd-, als auch in Nord-Dakota liegt:

„This dance first surfaced in the mid-1950’s among the Dakota women on the Standing Rock Reservation [...].“ (Texas Inter-Tribal Indian Organization Homecoming Pow-Wow, 1992)

Andere indianische Quellen wiederum heben im Zusammenhang mit der historischen Auseinandersetzung mit dem Fancy Shawl Dance den Traditionsgehalt des verwendeten Shawl hervor:

„The Women’s Fancy Shawl Dance is another relatively new addition to Pow Wow dance competition. Until recent years, women would perform fancy dance steps in traditional garb. Some accounts say in the early 1900s shawls replaced the blankets and buffalo robes young girls traditionally wore in public. In the ‘30s and 40’s, young women began to show off the shawls they had made by doing some fancy footwork at the dances, and some say that’s how the Women’s Fancy Shawl Dance was born.“ (Black Hills Powwow, 1993)

Auch im folgenden Zitat wird die gleiche Grundargumentation verfolgt: Der Shawl steht in der Tradition des Tragens von Bisonroben und Decken in früheren Zeiten. Die Ähnlichkeit der Inhalte erinnert erneut an die bereits mehrfach angedeutete Quellenproblematik:

„In the early 1900’s the shawl replaced the buffalo robes and blankets worn traditionally by young women participating in public events such as dances. The women informally vied with one another to make the most unique and eye catching shawls. During the dance revival of the 1930’s and 1940’s, this competition became an integral part of women’s participation in the dances and they would on occasion incorporate some fancy footwork in an effort to accent their shawls when dancing. This naturally lead to the inclusion of women’s fancy shawl dance competitions when the contemporary contest pow wows evolved in the 1950’s. Adding more fancy footwork and spins, the fancy shawl dancers resembled dancing butterflies which many found appealing and it became the dominant style of dance for young women and girls until the 1980’s when the jingle dress was reintroduced [...].“ (Speidel)

In beiden Quellen wird der Shawl Dance bis in die 1930er und 1940er Jahre zurückverfolgt. Die 1950er Jahre werden in ihnen zudem als der Zeitpunkt erwähnt, in dem das Einbeziehen dieses Tanzes in die Wettbewerbs-Powwows der Gegenwart stattfand.

Neben der bislang aufgezeigten, für die indianische Auseinandersetzung mit Powwow-Tänzen ungewöhnlich stringent historisch gehaltene Erörterung der Ursprünge des Tanzes ranken sich sowohl um die Tanzschritte als auch um den Shawl zudem mythische Vorstellungen. Die bekanntesten betreffen hierbei den Shawl. Wie sich aus dem folgenden Zitat ergeben wird, wurde in dem vorangegangenen durch den Verweis auf die Ähnlichkeit des Tanzes mit dem von Schmetterlingen der subtile Versuch unternommen, eine Verbindung zwischen historischen und mythischen Deutungsmustern herzustellen:

„Long ago there was a beautiful maiden whose husband had gone to war. While in war, he died in battle. The butterfly maiden went into mourning and secluded herself into a cocoon. When

spring had set upon the earth, the time had come for the mourning to pass, she broke the cocoon and came out a beautiful Dancing Butterfly. Spreading warmth and life upon our Mother Earth, she danced gracefully, but swiftly to the heartbeat of Mother Earth. Today this dance is referred to as the Fancy Shawl Dance. Though the concept of Fancy Dancing has been around since the early 1900's, only recently have women dancers upgraded their traditional dress of blankets and leather robes. Brightly colored shawls are the highlight of today's Women's Fancy Dance.“ (Naragansett Inter-Tribal Pow-wow & Health Fair, 1998)

Um die Flexibilität oraler Traditionen bezüglich des Ursprungs von Powwow-Tänzen erneut zu demonstrieren, sei eine zweite, jedoch in einem anderen Zusammenhang zitierte Variante abermals wiederholt. In ihrer jetzigen Funktion als Vergleichswert zur vorangegangenen Ursprungserzählung ist zu erkennen, daß ganz offensichtlich nur ein gewisser narrativer Kern, nicht jedoch ein spezifischer Wortlaut ausschlaggebend ist:

„Women's fancy shawl is universal [...]. One origin story is that when a male butterfly was killed in battle, the female would mourn and goes into a cocoon, her shawl. She travels all over the world in sadness, stepping on every rock until she finds beauty in a single rock and is then able to see her new life, without her mate [...].“ (Carson City, July 4th Pow Wow, 199)

Vom Bekanntheitsgrad dieses Deutungsmusters des Fancy Shawl Dance zeugt auch das folgende Zitat. In ihm wird erneut deutlich, daß die Verbalisierung von Wissen jeweils einer dem Verfasser eigenen Überzeugung und persönlichen Logik unterliegt und entsprechend Erwähnung findet. Obgleich er offensichtlich von der Existenz der Schmetterlingsdeutung wußte, schien er ihr nicht recht Glauben schenken zu wollen, was zu einer inhaltlichen Schwerpunktverlagerung hin zu einer mythischen Deutung des Tanzstils selbst führte:

„There are many stories how this dance originated, one, a young lady was dancing when the spirit of the drum moved her so much she picked up the pace until she was fancy dancing [...]. Although she moves at a great pace, her elegance resembles that of a butterfly.“ (Tulsa Pow wow, 1994)

## **2.2. Das Powwow im Spiegel akademisch-theoretischer Reflexionen**

Um die Entwicklung grundlegender Rezeptionsebenen des Phänomens Powwow in der akademischen Literatur darzustellen, wurden die im folgenden ausgewerteten Quellen nach dem Kriterium eines „markanten“ theoretischen Ansatzes ausgewählt (genauere Auswahlkriterien werden in der ersten zusammenfassenden Analyse genannt). Der Leser darf davon ausgehen, daß dabei die theoretische Vielfalt der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow im wesentlichen abgedeckt wurde.

Da viele dieser Quellen nicht ohne weiteres zugänglich sind und eine Kurzcharakterisierung der Vielschichtigkeit der einzelnen theoretischen Ansätze nicht gerecht werden würde, ist es das Ziel des folgenden Überblicks, die jeweiligen Argumentation einzelnen Autoren soweit es in einem solchen Rahmen geht, zu folgen.

Diese Herangehensweise wurde gerade auch im Hinblick auf den übergeordneten theoretischen Rahmen der Arbeit und seinen zentralen Fragestellungen angestrebt, denn schließlich soll auch dieses Kapitel - wie bereits das vorangegangene - der Frage gewidmet sein, ob Shores Thesen entsprechend allgemeine Hinweise für das Bestehen separater

„konventioneller“ und „idiosynkratischer“ Formen von Wissen vorliegen. Demnach gilt auch hier wiederum das Ziel, die Gedanken der einzelnen Autoren zum Powwow komprimiert und hier so genau wie möglich wiederzugeben, und das, wenn nötig, mit deren eigenen Worten.

Es muß daher an dieser Stelle besonders hervorgehoben werden, daß wie bereits im vorangegangenen Kapitel weder eine Kurzcharakterisierung noch eine kritische Auseinandersetzung mit den einzelnen inhaltlich-theoretischen Schwerpunkten in diesem Rahmen stattfinden wird. Eine solche vergleichende Analyse der einzelnen Ansätze wird erst in der zusammenfassenden Analyse am Ende des ersten Teils erfolgen, wenn die Ergebnisse dieses und des vorangegangenen Kapitels in die allgemeine theoretische Diskussion der Arbeit eingebettet werden.

Um später eine zeitliche Analyse von Literatur zum Thema Powwow wie auch die der zum Tragen kommenden theoretischen Ansätze zu ermöglichen, wird das im folgenden Kapitel vorgelegte Material drei Zeitperioden zugeordnet: Die erste Periode erfaßt den Zeitraum zwischen 1955 und 1970, die zweite den von 1970 bis 1990 und die dritte die Literatur seit 1990.

### **Das Bild des Powwow in der Periode von 1955 bis 1970**

Es besteht wohl ein allgemeiner Konsens darüber, daß **James Howard** (1955) die theoretischen Forschungsschwerpunkte Akkulturation und Assimilation im Zusammenhang mit dem Konzept Pan-Indianismus verfolgend,<sup>13</sup> das Powwow in den Rahmen des akademischen Diskurses einführte (Young 1981:69; Powers 1990:86; Lassiter 1998:236). In seinem für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Powwow seither kaum wegzudenkenden Aufsatz *Pan-Indian Culture of Oklahoma* kontextualisierte Howard das Powwow wie folgt:

„With continued acculturation there has been a tendency toward the loss of tribal identity [...]. Instead of complete assimilation to white ‘American’ culture, however, a pan-Indian culture has arisen. The principal secular focus of this culture is the powwow, centering around the war dance, stomp dance, and certain other dances and Indian activity. Its principle religious expression is in the peyote cult.“ (Howard 1955:219f.)

Hierbei bezog er sich explizit auf soziale und kulturelle Verhältnisse in Oklahoma. Diese waren und sind durch die historisch bedingte Koexistenz einer überproportional hohen Dichte indianischer Gruppen verschiedenster Herkunftsregionen und ihrer daher mitunter auch recht unterschiedlichen Kulturen auf engstem Raum geprägt. Howard verfolgte demnach keineswegs ein generelles, amerikaweites Phänomen Pan-Indianismus und daher auch kein überregionales Phänomen Powwow. Diese soziokulturellen Verhältnisse in Oklahoma vor Augen definierte Howard sein Konzept von Pan-Indianismus wie folgt:

„By pan-Indianism is meant the process by which sociocultural entities such as the Seneca, Delaware, Creek, Yuchi, Ponca, and Comanche are losing their tribal distinctiveness and in its place are developing a nontribal ‘Indian’ culture. Some of the elements in this culture are

---

<sup>13</sup> Den Begriff Pan-Indianismus prägte wahrscheinlich Karl Schmitt von der University of Oklahoma. Howards Angaben lassen vermuten, daß der Terminus wohl erstmals 1948 - während eines Treffens der American Anthropological Association - im Rahmen des Beitrages „A Possible Development of a Pan-Indian Culture in Oklahoma“ der breiten akademischen Öffentlichkeit vorgestellt wurde (Howard 1955:215).

modifications of old tribal customs. Others seem to be innovations peculiar to pan-Indianism.“ (Howard 1955:214)

Weiter führt er aus:

„Pan-Indianism is, in my opinion, one of the final stages of progressive acculturation, just prior to complete assimilation. It may best be explained as a final attempt to preserve aboriginal culture patterns through intertribal unity. How long this pan-Indian culture will continue is dependent on a number of largely unpredictable factors, such as economic conditions, population shifts, and future miscegenation.“ (Howard 1955:220)

Aus den obigen Worten geht deutlich hervor, daß für Howard in diesem Beitrag Pan-Indianismus - und damit auch seine sekulare Hauptausdrucksform, das Powwow - zeitweilige Phänomen eines kulturellen Übergangsprozesses hin zur kompletten Assimilation ist. Obgleich Howard auch das Auflösen von sozio-kulturellen Einheiten thematisiert - also die soziale Ebene keineswegs ignoriert -, zudem auch gewisse Tendenzen zum Verlust von tribalen Identitäten und an anderer Stelle wiederum von „factors fostering this intertribal solidarity“ spricht, kann doch zusammenfassend festgestellt werden, daß der Schwerpunkt seiner Definition deutlich auf dem Begriff „Kultur“ im Sinne von beobachtbarer, zumeist materieller Kultur ruht (Howard 1955:218). Pan-Indianismus und Powwow sind für Howard vorübergehende kulturelle Erscheinungsformen. Pan-Indianismus stellt für ihn eine „supertribal culture“ dar, und „das Powwow“ ist eine seiner zentralen Ausdrucksformen (Howard 1955:215).

In seinem Artikel will Howard sich auf die „more striking features of Oklahoma pan-Indianism“ beschränken (Howard 1955:216). Hierbei ist es ihm zu diesem Zeitpunkt, wie er schreibt, keineswegs in vollem Umfang klar, ob alle in Oklahoma angesiedelten Gruppen in das Phänomen Pan-Indianismus eingebunden sind und ob es gleichmäßig unter ihnen verteilt ist. Eines steht für ihn jedoch bereits zu diesem Zeitpunkt fest: Pan-Indianismus nimmt bei den verschiedenen ihm bekannten Gruppen einen ganz unterschiedlichen Stellenwert ein, und so kommt er zu dem Schluß: „It is by no means a simple phenomenon.“ (Howard 1955:216)

Als Phänomen ist es in erster Linie das Ergebnis von Rassismus und Diskriminierung und einer sich daraus ergebenden gemeinsamen, überwiegend schlechten ökonomischen Lage unter den Indianern Oklahomas. Jedoch haben auch andere Faktoren wie Kontakte, die in den Indianerschulen geknüpft wurden, und eine aufgrund modernerer Transportmöglichkeiten größere Besuchsbereitschaft erheblich zu seinem Entstehen beigetragen. Die daraus resultierende zunehmende Zahl an Mischehen und das Etablieren des Englischen als Lingua Franca wird von ihm sowohl als Ursache als auch als Ergebnis dieser Umstände angesehen. Demzufolge ist auch das Powwow ein Produkt eben jener Determinanten (Howard 1955:219).

Bezogen auf das Powwow stellt für Howard der aus dem Grass Dance hervorgegangene War Dance - und zwar explizit der Fancy War Dance (Fancy Dance) - den inhaltlichen Kern der so bezeichneten Tanzveranstaltungen dar. Andere Tänze wie beispielsweise der Snake Dance oder der Round Dance seien nur der Abwechslung halber in diese Feste integriert worden. Das belegt seiner Meinung nach die Tatsache, daß sie - falls überhaupt mit Kostüm - mit Powwow-Kostümen getanzt werden. Als weitere typische pan-indiansische Merkmale im Zusammenhang mit dem Powwow zählt er die von dem alten Grass Dance abweichende allgemeine Tanzrichtung

des War Dance,<sup>14</sup> den Stomp Dance, das Phänomen der Powwow-Prinzessinnen und die Entwicklung sogenannter Indian Stores auf. Letztere versorgen Powwow-Tänzer mit normiertem Zubehör für die Herstellung von Tanzkostümen (Howard 1955:217f.).

Es dürfte deutlich geworden sein, daß Howard lediglich einige seiner Ideen zu den Themen Pan-Indianismus und Powwow in diesem Aufsatz skizziert hat. Daß die in diesem Zusammenhang eher vermuteten denn belegten theoretischen Schlüsse in der sich anschließenden ethnologischen Auseinandersetzung mit dem Powwow so weitreichende Folgen haben sollten, ist wohl eher der dem Zeitgeist entsprechenden Themenwahl, der klar formulierten Worte und vor allem den handlichen Definitionen zu verdanken als schlüssigen empirischen Erkenntnissen.

Ein auf den ersten Blick vollkommen anderes Phänomen gleichen Namens behandelt **James Slotkin** (1957) in seinem Buch *The Menomini Powwow: A Study of Cultural Decay*. Auch regional unterscheidet sich dieses von Slotkin bei Menomini von Zoar - im nördlichen Wisconsin gelegen - erforschte Powwow markant von dem von Howard geographisch in Oklahoma identifizierten Phänomen.

Von der Terminologie her ist der Begriff Powwow laut Slotkin ein „lokal term for a religion described elsewhere under such terminology as „Dream Dance,“ or „Drum Dance.“ (Slotkin 1957:9). „Powwow“ ist somit zunächst einmal die emische Bezeichnung für eine religiöse Veranstaltung, die in der akademischen Literatur gewöhnlich unter einem anderen Namen bekannt ist. Obgleich die Menominee eine algonkinsprachige Gruppe sind und demnach der gleichen Sprachgruppe angehören, aus der der Begriff Powwow in der frühen Phase der europäischen Kolonisation übernommen wurde, wird an anderer Stelle deutlich, daß er für die Menominee tatsächlich ein aus dem Englischen entlehnter Begriff ist. Er wurde von englischsprachigen Mitgliedern der Religionsgemeinschaft als saloppe Bezeichnung eingeführt. Der Terminus Powwow stellt somit einen von den Menomini verwendeten, entlehnten Alternativbegriff für die bereits genannten beiden englischen Bezeichnung der Religion und ihres Ritus dar, eine Charakterisierung, die auch auf eine Menomini-Bezeichnung zutrifft (Slotkin 1957:13).

Abgesehen von der Tatsache, daß der Begriff Powwow bei beiden von Slotkin und Howard thematisierten Phänomenen dem Englischen entnommen wurde, sind ferner auch inhaltlich entfernte gemeinsame Wurzeln zwischen beiden im alten Grass Dance-Komplex festzustellen. Er ist der gemeinsame Nenner, der das von Slotkin behandelte Phänomen Powwow - die Drum/ Dream Dance-Religion - mit dem von Howard beschriebenen Phänomen Powwow - sein Kerninhalt ist der Fancy War Dance - zumindest in einer historischen Perspektive vage miteinander verbindet.

Zudem ähneln sich diese beiden frühen Arbeiten zum Thema Powwow auch von ihrer theoretischen Ausrichtung her. Obgleich Slotkin im Gegensatz zu Howard keinen theoretischen Schwerpunkt explizit vertritt, so bedarf der gewählte Untertitel „A Study of Cultural Decay“ kaum einer weiteren Erläuterung. Es ist offensichtlich, daß die Arbeit der Gattung der Akkulturations- und Assimilationsstudien im weitesten Sinne zuzurechnen ist. Der gewählte Untertitel ist auf die von Slotkin festgestellte eklatante Kluft zwischen dem von der Religionsgemeinschaft tradierten sowie ihm mitgeteilten Ideal und der von ihm beobachteten Praxis zurückzuführen (z.B. Slotkin 1957:15).

---

<sup>14</sup> Diesbezüglich stellt Howard (1955:217) fest, daß im alten Grass Dance die generelle Tanzrichtung im Uhrzeigersinn war, während sie nun im pan-indianischen War Dance umgekehrt verläuft, wobei zwischen Grass und War Dance als solche kein wirklicher Unterschied besteht.



Es ist **William Powers**, der 1968 erstmals seit Howard (1955) in seinem Aufsatz *Contemporary Oglala Music and Dance: Pan-Indianism versus Pan-Tetonism* die Diskussion die konkreteren Inhalte des Phänomens Pan-Indianismus erneut aufgreift, indem er sich in diesem Zusammenhang ausschließlich mit den Inhalten des Phänomens Powwow auseinandersetzt. Im Gegensatz zu Howard (1955) - und hier steht Powers zu diesem Zeitpunkt keineswegs alleine da (z.B. Thomas 1965) - erkennt Powers im Pan-Indianismus das Phänomen einer sozialen Bewegung, das auf eine Nationalisierung der Indianer abzielt und dessen Ausdruck ein verstärkter kultureller Austausch ist. Hierbei beschränkt er seine Auseinandersetzung mit dieser Thematik auf das Phänomen Powwow (Powers 1968:352ff.).

Wenngleich er prinzipiell Howard's generelle theoretische Einschätzung teilt, formuliert er dennoch seine Kritik an ihr und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen greift er die bis dahin übliche ethnologische Praxis an, das Phänomen Pan-Indianismus entweder in Oklahoma oder aber in den urbanen Zentren zu untersuchen. Zum anderen findet er, daß die Einschätzung der kulturellen Äußerung dieser Bewegung als eine Ansammlung verschiedener Elemente aus kulturellen Traditionen der Plainsindianer bzw. eine Erweiterung von diesen, tatsächlich ohne eine fundierte empirische Grundlage und deren Evaluierung erfolgt. Er warnt vor einer ungerechtfertigten Überbetonung des Entstehens einer nationalistischen, indianischen Identität unter Vernachlässigung fortbestehender tribaler Identitäten (Powers 1968:352, 369).

Um diesem Mißstand Abhilfe zu verschaffen, ist es sein Anliegen, verschiedene kulturelle Elemente des Pan-Indianismus zu untersuchen. Zu diesem Zweck analysiert er das Phänomen Powwow in zwei unterschiedlichen Regionen; bei den Teton-Gruppen in Süd- und Nord-Dakota und in Oklahoma (Powers 1968:353).

Nach einem Aufzählen, Bestimmen und Gegenüberstellen von Elementen der Powwow-Traditionen beider Regionen kommt Powers zu dem Schluß, daß etwa ein Fünftel der Elemente des Pan-Teton-Komplexes durch Elemente des Oklahoma-Pan-Indianismus ausgemacht werden. Dabei handelt es sich jedoch um eine selektive Auswahl. Er schätzt, daß nur etwa 20% der Elemente des Oklahoma-Pan-Indianismus hiervon betroffen waren. Die Hälfte dieser übernommenen Elemente wurde seiner Einschätzung nach darüber hinaus auch durch Strömungen im Pan-Teton-Komplex beeinflusst. So kommt er zu dem Schluß: „[...] essentially very little of Oklahoma pan-Indianism exists in pan-Tetonism.“ (Powers 1968:367)

Bezüglich der Übernahme von Elementen aus dem Pan-Teton-Komplex durch Vertreter des Oklahoma-Pan-Indianismus hebt Powers besonders den Bereich der Musik und einen Tanzstil (Men's [Northern] Traditional) hervor, wenngleich diese in Oklahoma seiner Meinung nach auch nur im urbanen Bereich Fuß fassen konnten (Powers 1968:367).

## **Das Bild des Powwow in der Periode von 1970 bis 1990**

Aus der Literatur der 1970er Jahre geht nun auch erstmals deutlich hervor, daß die Existenz eines Phänomens Powwow offensichtlich nicht nur auf die USA beschränkt geblieben ist. In seinem Aufsatz *The Plains Indian Powwow: Cultural Integration in Manitoba and Saskatchewan* nimmt sich **Samuel Corrigan** 1970 des Phänomens auf kanadischer Seite an.

Ausgehend von einer Definition des Begriffs Powwow im „Handbook of American Indians North of Mexico“ aus dem Jahre 1910, in der im Wesentlichen die in der frühen Kolonialzeit mit ihm assoziierten Inhalte wie Medizinmann, Heilungsritual, Fest, Tanz oder Konferenz wiedergegeben sind, stellt Corrigan fest, daß die Feste, auf die er sich beziehen wird, lediglich indianische Zusammenkünfte zum Zwecke des Singens und Tanzens sind. Ihnen wird seiner Meinung nach keinerlei religiöse oder magische Bedeutung beigemessen, obwohl, wie er

meint, Zeremonien wie Sonnen- oder Regentänze im Zusammenhang mit diesen Powwows, wengleich auch zeitlich und räumlich getrennt, mitunter aufgeführt werden (Corrigan 1970:252). Das Phänomen Powwow in den USA und Kanada ist seiner Meinung nach im Prinzip identisch. Dennoch weiß Corrigan um das Bestehen gewisser Unterschiede, auf die er jedoch nicht eingeht. Er beschränkt sodann seine Ausführungen explizit auf die Verhältnisse in Kanada.

Auf Kanada bezogen, unterscheidet er drei Typen von Powwow-Festen. Den ersten Typus stellen die sogenannten private powwows dar, die auf den Reserves veranstaltet werden und gewöhnlich fünf bis sechs Stunden andauern. Diese zerfallen wiederum in das „standard one“ - hiermit bezieht er sich auf Feste, die zum Zwecke des Sammelns von Geld für größere Powwows veranstaltet werden - und sogenannte „honouring powwows“.

Einen zweiten Typus von Powwows erkennt er in öffentlichen Shows, die zu diversen Anlässen einem nicht-indianischen Publikum dargeboten werden. Die Länge dieser Powwows kann bis zu einer halben Stunde betragen. Als dritten Typus nennt er die großen, institutionalisierten Sommer-Powwows auf den Reserves, die in einem Radius von vierhundert Meilen Teilnehmer überregional anziehen und sich über mehrere Tage erstrecken. Auf diese möchte er sich in seinen Ausführungen beschränken (Corrigan 1970:254f.).

Als ein modernes Phänomen, das in Kanada erst in den 1950er Jahren aufgetreten ist, wird diese Form von Powwow von ihm als eine Revitalisierungsbewegung begriffen, deren Ursache auf vielfältige soziale und ökonomische Zwänge seitens der euro-kanadischen Gesellschaft zurückzuführen ist. Hierbei sind, wie er hervorhebt, weder Konzept noch Form neu. So bemerkt Corrigan:

„There are numerous indications in the early literature of periodic gatherings of Plains Indian bands which included powwow, and many aspects of modern powwow dancing can be attributed to the nineteenth century [...].“ (Corrigan 1970:256)

Diese Worte sind nicht zuletzt auch hinsichtlich seines Verständnisses des Begriffs Powwow sehr aufschlußreich. Corrigan scheint bei der Verwendung des Terminus Powwow weder konkrete Inhalte noch eine bestimmte Veranstaltungsform vor Augen zu haben, sondern versteht offensichtlich unter Powwow einen Begriff für Tanz allgemein, möglicherweise sogar für nichtreligiösen Tanz der Plainsregion.

Wie jedoch die Überschrift bereits verrät, ist sein Anliegen weniger ein inhaltliches Bestimmen des Phänomens Powwow und seiner Geschichte als vielmehr, die integrativen Mechanismen dieser Veranstaltungen zu beleuchten, in denen er die Hauptfunktion des Powwows sieht (Corrigan 1970:259ff.). Zu diesen zählt er Faktoren wie Erholung, den Erhalt, die Schaffung und den Ausbau von Verwandtschaftsbeziehungen, ökonomische und politische Erwägungen und vor allem, und das ist das eigentliche Kernargument seines Aufsatzes, die in den Powwows verankerten Prestigesysteme und ihre kulturell integrative Kraft. In diesem Zusammenhang geht er auf die Bedeutung von öffentlich angekündigten Spenden und Giveaways und den Prestigegewinn ein, der mit der aktiven Teilnahme an den unterschiedlichen Ebenen der Organisation von und der Teilnahme an Powwows verbunden ist. Auf die Funktion des Wettkampfsystems geht Corrigan dabei nur beiläufig ein. In besonderem Maße hebt er jedoch den veränderten Charakter des Prestigesystems des Powwow im Vergleich zu früheren Formen hervor. War es einst auf einzelne Gruppen und auf Jagd und Krieg beschränkt, ist das Prestigesystem des Powwow vielmehr pan-indianisch (Corrigan 1970:259ff.).

Regional noch weiter von Oklahoma entfernt, nimmt sich **Harvey Golden Laudin** 1973 in seiner unveröffentlichten Dissertation *The Shinnecock Powwow: A Study of the Process of*

***Acculturation*** des Powwow der Shinnecock auf Long Island an. Entgegen dem ersten Eindruck, den dieser Titel vermitteln könnte, geht es in dieser wohl ersten umfangreicheren Arbeit über das Phänomen Powwow bei einer bestimmten Gruppe nicht so sehr darum, einen Prozeß der Akkulturation durch die dominante nicht-indianische Gesellschaft darzustellen, bei dem das Powwow als dessen Produkt bzw. als defensives Element in Erscheinung tritt. Genau das Gegenteil ist der Fall.

Die Shinnecock hatten laut Laudin bereits 1641 nach einem Vertrag mit der presbyterianischen Kirche Schottlands aufgehört, ihre Feste, Tänze und Gesänge zu pflegen. Ein reversiver Trend setzte erst Anfang des 20. Jhs. ein, als man begann, kleinere Shows zu veranstalten, in denen „traditionelle“ indianische Tänze dargeboten wurden. Diese sporadischen, kleineren Shows gipfelten dann 1946 in der Einführung des alljährlichen Powwow der Shinnecock, das letztlich der Gegenstand von Laudins Arbeit ist (Laudin 1973:1, 104). Dabei ist es sein Kernargument, daß die Übernahme des Powwow einen Kulturwandel bei den Shinnecock herbeigeführt habe, wobei Laudin keineswegs dazu tendiert, die Rolle der Veranstaltung überzubewerten. So stellt er fest, daß auch nach der Übernahme des Powwow die Kirche die meiste Zeit des Jahres ungebrochen die wichtigste Rolle im kulturellen System dieser Gruppe einnimmt. Das Powwow sei lediglich eine neue kulturelle Dimension, die aufgrund ihrer überwiegend positiven Aspekte bislang überleben konnte (Laudin 1973:151, 160).

Dabei sei das Shinnecock Powwow weniger ein Ergebnis interner Innovationen als vielmehr von Kulturkontakt. Hierbei spielt er darauf an, daß die Shinnecock durch das Powwow einen bedeutenden Kulturwandel erfahren haben, an dessen vorläufigem Ende „[...] the Shinnecock themselves have gradually accepted their Powwow [...]“ (Laudin 1973:3). Aus diesem Grund fragt sich Laudin an einer Stelle, ob es in diesem Falle nicht sinnvoller wäre, den Begriff Akkulturation durch den der Enkulturation zu ersetzen (Laudin 1973:105f.). Ausschlaggebend für ihn ist hierbei die Tatsache, daß das Powwow die Funktion eines von den Shinnecock geplanten Kulturwandels erfüllt hat (Laudin 1973:151). Warum er dennoch den Begriff Akkulturation beibehält, bleibt offen.

Aufgrund der Funktion, die das Powwow im Zusammenhang mit den Shinnecock eingenommen hat, schließt Laudin, daß: „Pan-Indianism [...] incorporates the principle of culture change, and from the above comment, it can be seen how it influences the song, dance, and costume of the performer who participates at Powwows.“ (Laudin 1973:103)

Interessant sind auch Laudins Ausführungen zu zwei seiner Arbeit unterschwellig begleitenden Problemen, denen er sich sehr ausgiebig widmet. Sie führen den Leser auch zum Kern von Laudins Powwow-Verständnis. So beschäftigten ihn besonders Etymologie und Definition des Begriffs. Neben der Darlegung der reich mit frühen Quellen dokumentierten ursprünglichen Inhalte des Terminus Powwow in der Kolonialzeit, die im wesentlichen den bereits vorgestellten entsprechen, unternimmt auch Laudin den Versuch, diese mit dem modernen, pan-indianischen Phänomen Powwow in direkten Zusammenhang zu bringen. So kommt er zu dem erstaunlichen Schluß:

„While structure may vary [...] or even the name by which the event may be called, there is a remarkable survival factor that can be traced back to the ancient powwows that today continues and which adheres closely to the essential components of the functions that these celebrations have served and continue to serve. It is clear that there is no standardized spelling or definition of the powwow today, just as there appears to have been no adequate definitions of these ceremonies in their past. The purpose, however, remains to achieve certain moral conduct, and the sharing of an intrinsic Indian ethic rooted in nature.“ (Laudin 1973:34).

Darüber hinaus ermöglicht jedoch Laudins allgemeine Argumentation nur schemenhaft, seine konkreten inhaltlichen Assoziationen zum Powwow-Begriff zu ermitteln. So bezieht er sich zwar einerseits auf Mason (1944:61), der das Powwow als eine „dance celebration, a festive dance of solid fun participated in for the pure joy of dancing [...]“ charakterisiert, wobei er sich dessen Meinung implizit anschließt, daß „[i]n popular parlance of today [...] any Indian dance or gathering is apt to be called powwow [...]“ (Laudin 1973:26ff.). Hiermit liegt Laudin's Betonung einerseits auf dem Aspekt des Tanzes, andererseits scheint er jedoch unter Powwow in erster Linie einen Begriff für Zusammenkünfte allgemein zu verstehen. Das belegt auch seine Bezugnahme auf die Verfassung der All American Indian Activities Association (North Dakota):

„In contemporary period, the problem of defining the powwow concept is reduced to a presentation of various cognate forms in which it is presently used [...]. Some of these „various forms“ are rodeos, dancing and singing contests, arts and crafts exhibits, queen contests, and special events [...].“ (Laudin 1973:26)

Auch die konkreten, von Laudin beschriebenen Inhalte des Shinnecock Powwow wie auch dessen Ablauf lassen auf größere Unterschiede im Konzept zu den von den Plainsgruppen dominierten Powwows schließen. Ohne auf konkretere Inhalte an dieser Stelle eingehen zu wollen, dürfte allein schon anhand von Laudins im folgenden angeführten Definition des Shinnecock Powwow auf markante Differenzen zu schließen sein:

„At this point the Shinnecock Annual Powwow tentatively can be defined as a major social, cultural, and commercial event that occurs over the Labor Day weekend on the Powwow grounds [...]. Singers and dancers perform in costume on the stage built in 1955 in the shape of half a drum head. Only those Indians who are related by blood or by marriage to American Indian tribal groups may perform on the stage [...].“ (Laudin 1973:46)

Wie bereits Laudin wendet sich auch **Jack Campisi** (1975) in seinem Beitrag *Powwow: A Study of Ethnic Boundary Maintenance* dem Phänomen Powwow an der Ostküste der USA zu. Laut Campisi ist es ein fast wöchentliches Ereignis. Er hebt hervor, daß die dortigen Powwows hinsichtlich ihrer Lokalität, der Teilnehmer, der Zusammensetzung der Zuschauer sowie der aufgeführten Rituale, Zeremonien und Tänze jeweils einzigartig sind. Diese Einzigartigkeit eines jeden Powwow hängt, so Campisi, von den einzelnen Darstellern und vom Veranstaltungsort ab. Bei aller Variabilität des Phänomens verbindet ein Element alle Powwows: die auf diesen Veranstaltungen tonangebenden drei sozialen Einheiten der „Irokesen“, „Indianer“ und „Hobbyisten“. Von letzteren abgesehen sind nach Campisi (1975:42, 43) die beiden „indianischen“ Gruppen in erster Linie in ihrem Bestreben vereint, Geld durch den Verkauf indianischen Kunsthandwerks zu verdienen. Sie haben also gemeinsame ökonomische Interessen. Die Motivation der anwesenden Hobbyisten liegt auf der Hand.

Campisi interessiert sich bei seiner Analyse jedoch weniger für letzteren Aspekt der Veranstaltungsform Powwow als vielmehr für die vorherrschenden Strategien dieser sozialen Einheiten bei der Aufrechterhaltung ihrer jeweiligen Gruppengrenzen und ihrer Ethnizität (Campisi 1975:33).

Wie der Titel bereits verdeutlicht, orientiert sich Campisis theoretische Ausrichtung eng an Frederik Barths (1969) Thesen. Die Zugehörigkeit zu ethnischen Gruppen - so greift Campisi Barths Argument auf - erfolge sowohl über Selbst- wie auch über Fremdzuschreibung (Campisi 1969:33). Daß die auf den Powwows der Ostküste zu beobachtenden drei sozialen Einheiten

tatsächlich das Ergebniss solch klassifikatorisch motivierter Ethnizitätsprozesse sind, ist das theoretische Hauptanliegen von Campisis Ausführungen.

Es folgt die recht grobe Beschreibung eines nicht näher bezeichneten Powwow. Die Bemerkungen Campisis zu dessen Inhalten, die auch auf das soeben erwähnte Shinneckock zu übertragen sind, lassen so manchen Rückschluß auf den tatsächlichen Charakter der Powwow-Veranstaltungen der Ostküste in jener Periode zu. So schreibt er: „There was little relationship between what the singers chanted and the performers did. Mohawk chants accompanied Navajo dances and vice versa“ (Campisi 1975:34). An einer anderen Stelle heißt es: „[...A]t one powwow, a Cherokee did an Apache ‘Arrow Dance,’ all to the rhythm of a Mohawk chant [...]“ (Campisi 1975:39).

Campisi wendet sich anschließend den drei die Ostküsten-Powwows aktiv gestaltenden Gruppen und ihrer jeweiligen Grenzsymbolik zu. Hierbei wird bald deutlich, daß die Einheit der Irokesen wie auch die der Hobbyisten aufgrund ihres jeweils, unterschiedlichen Selbstverständnisses klar bestimmbare Gruppen sind, deren Status im wesentlichen durch ein übereinstimmendes Selbst- und Fremdzuschreibungsgefälle gesichert ist. Eine weit unsicherere Position vertreten die Personen, die sich der Kategorie Indianer zurechnen bzw. aufgrund fehlender Legitimationsmöglichkeiten dieser zugeordnet werden. Diese soziale Kategorie der Ostküsten-Powwows wird demnach hauptsächlich von Individuen gespeist, die sich ohne schlüssigen Beleg „Indianer“ nennen. Von den übrigen aktiven Parteien im Powwow werden diese Individuen gewöhnlich toleriert, solange sie nicht den Anspruch erheben, Irokesen zu sein. Hierzu schreibt Campisi:

„The boundaries thus established toward whites and blacks extend by inference to other Indians. To the Iroquois, anyone can claim to be Indian at the powwow provided he doesn’t assert a Six Nation identity. If the only criterion is self-assertion, and if the individual is unable to prove his claim by command of language, band affiliation and similar childhood experiences, then the manner in which he will be treated will be determined by whether he appears to be white or black. If he claims to be Iroquois, he will probably be challenged. At Shinneckock [das bereits erwähnte Powwow auf Long Island], a seller told me he was an Iroquois from Alaska, ‘the original Iroquois.’ When Jim, a Mohawk, heard of this, he threatened to punch him [...]“ (Campisi 1975:38)

Demnach ermitteln die Individuen der sozialen Einheit der Irokesen aktiv die Berechtigung eines vertretenen Anspruchs der Zugehörigkeit zu ihrer Gruppe auf der Grundlage eines geteilten Symbolsystems. Auf Powwows interagieren sie, so Campisi (1975:38f.), in erster Linie untereinander. Er bemerkt hierzu:

„The boundaries are defined by the shared symbol system and are maintained by social pressure. One technique used to establish this is ethnic and racial jokes. One joke repeated often was a reply reportedly made by a Mohawk woman to the question „What is wrong with white men? Her answer was three things - ‘They’re overweight, over-sexed and over here!’ Blacks, too, are the butt of many jokes, but where whites are to be tolerated as a fact of life, blacks need not be.“ (Campisi 1975:37)

Alles in allem identifiziert Campisi unterschiedliche Strategien des Umgangs mit „indianisch-kulturellem“ Wissen, unterschiedliche Arten von Beziehungsgefällen zwischen den aktiven Gruppen untereinander. Während Irokesen nach Möglichkeit kein Wissen über ihre Kultur preisgeben, verfolgen Mitglieder der zumeist stark assimilierten Individuen der Kategorie

Indianer, so Campisi, eine genau umgekehrte Strategie, um ihre angezweifelte Identität zu untermauern:

„These Individuals are Indians in a situational sense only. As previously stated, they declared themselves to be Indians and so long as they did not claim to be Iroquois the declaration was accepted at face value and they were treated in much the same manner as whites although they were often thought to be blacks. They interacted with each other and whites to a higher degree and spent a good deal of time explaining ‘Indian ways’ to any white willing to listen.“ (Campisi 1975:39)

Abschließend fallen Campisi auch Unterschiede im allgemeinen Klassenstatus einiger im Powwow involvierter Gruppen auf. So ist den meisten Individuen der Kategorie Indianer gemein, daß sie „[...] a lower class status, impermanence of employment, unskilled or semiskilled occupations, generally low educational levels with few completing high school and earnings [...]“ aufweisen. Im deutlichen Gegensatz hierzu waren Hobbyisten zu großen Teilen beruflich hochqualifiziert und spezialisiert. Sie waren z.B. Ärzte, Fabrikmanager oder höhergestellte Mitglieder der U.S. Armee (Campisi 1975:40).

Von der soziologischen Herangehensweise anders konzipiert und regional auf Kanada bezogen, nimmt sich Noel Dyck (1979) in seinem Aufsatz *Powwow and the Expression of Community in Western Canada* primär der Darstellung der Komplexität des Phänomens an.

Seine Argumentation beginnt er mit einer minutiösen Beschreibung eines realen, spezifischen urbanen Powwows in Saskatchewan. Die Ausführungen stimmen in wesentlichen Zügen mit dem bereits skizzierten Bild des Contest Powwow überein. Die wahre Identität des von ihm beschriebenen Powwow und damit auch die seiner Veranstalter verschlüsselt Dyck durch die Verwendung des Pseudonyms Parklund, das er für den Namen der Stadt verwendet, in der es veranstaltet wurde. Das Parklund Powwow, so Dyck, stelle dabei ein mehr oder minder typisches Powwow im westlichen Kanada dar (Dyck 1979:79)

Jedoch stehen in diesem Artikel - im Gegensatz zu einem späteren - weder das Parklund Powwow noch seine Veranstalter im eigentlichen Mittelpunkt des Interesses. Vielmehr wendet Dyck sich auf der Grundlage seiner Beschreibung zwei analytischen Hauptüberlegungen zu. So stellt er fest, daß das Powwow als Veranstaltungsform eine Reihe sozialer und expressiver Aspekte in sich vereint, die ihrerseits Gegenstand verschiedener ethnologischer Herangehensweisen und Perspektiven sind (Dyck 1979:85). So können die institutionalisierten, jeweils unabdingbaren Rollen von Gastgebern, aktiven Teilnehmern und Zuschauern einzeln untersucht werden, genauso wie die Aktivitäten, die im Fokus dieser Veranstaltungen stehen, also Gesang und Tanz (Dyck 1979:85ff.). Schließlich könnte das Powwow auch mit anderen Formern von Veranstaltungen verglichen werden. Diese Herangehensweise würde jedoch nicht nur die Definition von Form und Organisation, sondern auch die der jeweiligen sozialen Funktion nach sich ziehen (Dyck 1979:88f.). Bei dieser ersten seiner analytischen Überlegungen ist sich Dyck dabei vollkommen bewußt, daß sein Feststellen der Möglichkeit unterschiedlicher Herangehensweisen und Perspektiven keineswegs eine revolutionäre ethnologische Einsicht darstellt. Er möchte jedoch prinzipiell die üblichen ethnologisch-analytischen Praxis hinterfragen, einzelne Aspekte eines komplexen sozialen Phänomens wie des Powwow separat zu untersuchen, trotz der wichtigen Einblicke, die man hierdurch gewinnen kann (Dyck 1979:89).

Dieser Gedankenstrang führt schließlich zu seiner zweiten, für ihn offensichtlich im Vordergrund stehenden Frage, wie das Powwow in solchem Maße an Popularität in Kanada gewinnen konnte (Dyck 1979:85). Er zielt hiermit implizit auf den alle einzelnen Aspekte des

Powwows umfassenden sozialen Gesamtkontext, also auf die übergeordneten historischen Zusammenhänge ab:

„It is by looking beyond powwow that we paradoxically place ourselves in a far better position to tie together the various dimensions of the celebration outlined above and to identify some others which were not previously apparent.“ (Dyck 1979:89)

Sein eigentliches Hauptanliegen wird nicht zuletzt durch die historische Tatsache gespeist, daß die indianische Bewegungsfreiheit in den kanadischen Prärie-Provinzen bis in die 1950er Jahre hinein durch ein rigide durchgesetztes Paßsystem stark eingeschränkt wurde. In diesem Licht ist allein schon das Veranstanen von Powwows eine Leistung für sich, da es eine Aktivität darstellt, über die Indianer die volle Verfügungsgewalt haben. Dabei erfordert das Phänomen Powwow von den Teilnehmern eine hohe Reisetätigkeit, was demnach einen radikalen Bruch mit früheren Verhältnissen darstellt. Weshalb sollten jedoch Powwow-Teilnehmer so viele Anstrengungen und Kosten auf sich nehmen, zumal natürlich nicht jeder Indianer ein guter Sänger und Tänzer sein kann (Dyck 1979:91ff.)?

So zieht sich Dyck auf die Feststellung zurück, daß weniger einzelne Powwow-Veranstaltungen jeweils für sich genommen untersucht werden sollten, da jede Einzelveranstaltung in vielschichtige regionale und überregionale Kommunikationsnetzwerke - den sogenannten Powwow Circuits - eingebunden ist. Ohne eine erfolgreiche Anbindung an diese bereits bestehenden, die Powwow Circuits ausmachenden, personellen Netzwerke ist das einzelne Powwow zum Scheitern verurteilt. Daher reiche auch der Wille allein, ein Powwow zu veranstalten, nicht aus. Jedes einzelne Powwow ist auf die Unterstützung einer breiten, sich oft überregional zusammensetzenden Powwow-Gemeinschaft angewiesen, weswegen selbst die Durchführung eines kleinen Powwow eine Errungenschaft ist (Dyck 1979:87).

Und so greift auch Dyck - wie bereits Corrigan 1970 - das Konzept des Prestigesystems auf. Als ein Kommunikationsnetzwerk, das aufgrund seiner standardisierten Aktivitäten und identifizierbaren Schlüsselfiguren Indianer überregional miteinander verbindet, ist das Phänomen Powwow zunächst einmal von seiner Natur her pan-indianisch, in diesem Fall wohl im Sinne von „intertribal“ (Dyck 1979:94). Als komplexes Phänomen sind somit die Möglichkeiten des Prestigegewinns - wie es bereits bei der Frage der Organisation von Powwows anklang - keineswegs auf ein bestimmtes Powwow oder eine kleine Gemeinschaft begrenzt. Das bedeutet im konkreten Fall, daß der Aspekt des Prestigegewinns für die einzelnen „Stars“ sich keineswegs auf den Moment der Entgegennahme ihrer jeweiligen Bahrgeldpreise beschränkt. Neben den verschiedenen Graden des Prestiges, das man als Mitglied des Organisationsteams eines mehr oder minder erfolgreichen Powwow erlangt, verweist Dyck auf die zahlreichen zusätzlichen Nischen der Powwows, in denen man Ansehen gewinnen kann, wie z.B. die des hingebungsvollen und sachkundigen Powwow-Teilnehmers oder gar als Eltern eines begabten Kindes, um nur einige zu nennen (Dyck 1979:94).

In diesem Zusammenhang betont er, daß das Powwow, indem es von seiner Ideologie her ernsthaften Wettkampf verurteilt und im Gegensatz zu sportlichen Wettkämpfen keine wirklichen Verlierer produziert, wohl aber vielfältige Formen individueller Gewinner hervorbringt (Dyck 1979:94). So können alle von dem „good feeling“ - dem angestrebten, jedoch nicht planbaren Harmonie-Gefühl aller Teilnehmer - und dem daraus resultierenden kollektiven Selbstwertgefühl profitieren, das das erhoffte primäre Ziel von Powwow-Organisatoren ist. Beides, Prestigegewinn und kollektives Selbstwertgefühl, hätten dabei Implikationen, die weit über den Kontext des Powwow hinausreichen (Dyck 1979:94f.).

Erst 1981 wandte man sich in den USA in grundlegender Weise dem Phänomen Powwow wieder zugewandt, als sich **Gloria Young** in ihrer unveröffentlichten Dissertation ***Powwow Power: Perspectives on Historic and Contemporary Intertribalism*** diesem Thema stellt. Wie schon Howard (1955) konzentriert sie sich dabei auf das Powwow in Oklahoma - genauer gesagt auf das nordöstliche Oklahoma - und greift gleichfalls das Konzept Pan-Indianismus als theoretische Hauptausrichtung auf.

Trotz dieser scheinbar identischen Ausgangslage verfolgt Young eine vollkommen andere Zielsetzung und bedient sich dabei auch einer anderen Strategie als Howard, der in seinem Artikel einst vielmehr die Existenz der Phänomene Pan-Indianismus und Powwow postulierte, ohne diese jedoch hinreichend zu belegen oder eingehender zu erläutern. Die schwerwiegenden Unterschiede beider Autoren trotz identischer Thematik sind aus zweierlei Gründen nicht weiter verwunderlich. Zum einen ist der Kontext von Youngs Arbeit ein vollkommen anderer. Sie schrieb eine Dissertation und keinen Aufsatz. Zum anderen besetzt Young sowohl das Konzept Pan-Indianismus als auch das des Powwow mit einer anderen inhaltlichen Gewichtung als Howard.

Nach einem umfassenden Überblick über die bestehende Literatur zum Thema kommt Young zu dem Schluß, daß das Konzept Pan-Indianismus aufgrund der Angriffe, denen es von ethnologischer wie auch indianischer Seite her ausgesetzt war, seit 1972 fast vollkommen fallengelassen wurde. Schließlich wurde sogar die Existenz eines Phänomens Pan-Indianismus selbst angezweifelt. Young stellt fest, daß bei einer vergleichsweise sehr kleinen Zahl an Schriften zum Thema die Bandbreite an divergierenden Definitionen unverhältnismäßig hoch ist. In ihnen wird Pan-Indianismus, so Young (1981:76), entweder als Kultur, soziale Organisation, Identität, als eine nationalistische Philosophie bzw. eine nationalistische Bewegung oder gar als ein Mechanismus zum Aufbau eines politischen Programms charakterisiert. Während beispielsweise die assoziierten Inhalte Kultur und Identität aufgrund ihrer negativen, assimilationistischen Konnotationen auf Ablehnung stießen, sind andere Inhalte wie z.B. die der sozialen Organisation bereits aus rein praktischen Gründen der Analyse regional nur recht beschränkt anwendbar.

Bei aller Kritik an früheren Definitionen entscheidet sich Young dafür, das Konzept Pan-Indianismus nicht weiter zu ignorieren. Indem sie sich auf Ausführungen einiger früherer Autoren stützt, möchte sie Pan-Indianismus nicht mehr als Identität definieren, sondern als einen Prozeß. So charakterisiert Young (1981:80) Pan-Indianismus als „the process of building a national political power base on an Indian identity and philosophy [...]. The broadest definition of pan-Indianism, then, might be a nationwide, intertribal process based on the stereotyped ethnic identity „Indian“ for the building of a political power base.“

Um diesen Prozeß bzw. sein Entstehen darstellen zu können, entschließt sich Young (1981:80ff.) zu einer vorwiegend ethnohistorische Herangehensweise. Aus diesem Grund strebt sie bei der Behandlung ihres theoretischen Forschungsgegenstandes Pan-Indianismus eine inhaltliche Beschränkung sowohl in thematischer - das Phänomen Powwow - als auch regionaler Hinsicht - das nordöstliche Oklahoma - an. Hierbei verschiebt sie die Analyse der Entwicklung des Phänomens Pan-Indianismus auf den Entstehungsprozeß des Phänomens Powwow (Young 1981:1) und rückt gleichzeitig den Aspekt des Kulturwandels erneut in den Vordergrund, diesmal ohne assimilationistische Konnotationen (Young 1981:91). Zu diesem Zweck definiert und erläutert sie den Begriff Kultur wie folgt:

„The definition of culture used here is that of a system of shared meanings embodied in symbols [...]. In the following study of the powwow, the meaning embodied in observable phenomena - costumes, accoutrements, dances, and physical settings - are extremely important. Because the



language of interaction is English, linguistic labels are not as useful to the understanding of meaning as they would be in a situation where language and culture reinforce each other. Outside the scope of this dissertation lies a much wider range of non-material, non-verbal symbols such as those found in music and body movement.“ (Young 1981:102)

Auf der Grundlage dieses theoretischen Ansatzes beginnt sie ihre empirisch belegte Argumentation mit der Beschreibung eines gegenwärtigen, „typischen“ Powwow, ein Bild, das sie aus verschiedenen, von ihr in Oklahoma besuchten Powwows kolportiert (Young 1981:2ff.). Am Ende faßt sie ihre Eindrücke über das heutige Powwow wie folgt zusammen: „Powwows seemed to be a complicated mixture of show, ceremony and family reunion with undertones both religious and historical“ (Young 1981:47).

Ein bezüglich der Quellenlage sehr interessanter ethnohistorischer Abschnitt bewegt sich sowohl auf terminologischem wie auch inhaltlich umstrittenem Boden, zumal der Schwerpunkt auf der Darstellung intertribaler Zusammenkünfte liegt. Widmete sie sich in einem Teil der Arbeit dem Entstehungsprozeß des Phänomens Powwow, wendet sie sich in einem zweiten Abschnitt dem Schwerpunkt der ethnischen Identität zu. Hierbei rückt nun das moderne Powwow als komplexes Symbolsystem in den Vordergrund. Young schließt, ohne ein Resümé ihrer Arbeit vorzunehmen, mit der Analyse des Entstehens des Phänomens Pan-Indianismus und Powwow in Tulsa. Aus diesem Grund seien einige ihrer einleitenden Worte nachgestellt, die offensichtlich ihre Schlußfolgerung zum Ausdruck bringen:

„The North American Indian powwow as it exists today is the most recent development of a response to stresses and constraints which for hundreds of years have been placed on Indian music, dance and ceremonialism and the lifeways they symbolize. The powwow stands today as a monument to those individual Indians whose creativeness, resilience, and insight, as well as abilities of artistry and leadership have provided, through the years, a continual but ever-changing art form, both beautiful and functional. The stresses and constraints of urban society today are as great as those of the reservation and rural life of the past and the powwow as a response is as artistic and functional as its precursors.“ (Young 1981:1)

Ein Jahr später, 1982, greift **Thomas Kavanagh** in seinem Beitrag *The Comanche Powwow: Pan-Indianism or Tribalism* ebenfalls das Phänomen Powwow in Oklahoma auf. In seinem Fall wird die Behandlung des Powwow und des Pan-Indianismus-Konzeptes nicht nur regional - nämlich auf das westliche Oklahoma - sondern auch auf eine bestimmte Gruppe beschränkt, die Comanche.

Trotz der im Titel gestellten „Fangfrage“ sei der Kern von Kavanaghs Beitrages vorweggenommen: Für ihn besteht auf das Powwow bezogen kein prinzipieller Widerspruch zwischen den Konzepten Pan-Indianismus - wohl im Sinne des Ideals einer soziokulturellen und politischen, nicht-tribalen Einheit „Indianer“ (Kavanagh 1982:20) - und Tribalismus. Dabei vertritt er die Meinung, daß die funktionelle Einheit zwischen Pan-Indianismus und dem Powwow mehr vermutet als bewiesen ist.

Trotz des für ihn nicht bestehenden prinzipiellen Widerspruchs konzentriert sich Kavanagh in erster Linie auf den Aspekt des Tribalismus, da er den Eindruck hat, daß die meisten Autoren mit dem Konzept Pan-Indianismus einen paradigmatischen Umbruch verbinden, einen Umschwung bzw. eine deutliche Überlagerung von Tribalismus durch Pan-Indianismus. Diese Einschätzung teilt er nicht, zumal sie auch nicht mit der jüngsten Geschichte des Powwow, die durch das Entstehen von tribalistischen Elementen gekennzeichnet ist, in Einklang zu bringen ist (Kavanagh 1982:12, 20). Er verfolgt demnach einen theoretischen Ansatz, der es ihm ermöglicht,

das für andere Autoren entstehende Paradox zwischen dem postulierten Entstehen einer soziokulturellen Gruppe der Indianer bei gleichzeitig zunehmender Tribalisierung erklären zu können. Hiermit grenzt er sich explizit zum einen von Howard und dem von ihm ins Spiel gebrachten Konzept der Revitalisierungsbewegung ab und zum anderen von Powers, der diesem Paradox mittels einer Unterscheidung von kulturell aktiven und pan-indianischen Gruppen Herr werden wollte.

Kavanaghs Position ist in dieser Frage eindeutig: Für ihn hat überhaupt kein paradigmatischer Wechsel stattgefunden. Powwow-Teilnehmer in Oklahoma haben vielmehr festgestellt, daß ihr altes, im Powwow verankertes Symbolsystem unter den neuen sozialen und ökonomischen Bedingungen nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend ambivalent geworden ist. Nicht mehr adäquat auf die neuen Gegebenheiten geeicht, benötigt das Symbolsystem zum Ausdruck einzelner Gruppenidentitäten im Powwow neue Formen. Dabei ist das Powwow nur ein Medium, über das die verschiedenen Identitäten als Indianer ausgedrückt werden können, womit er auf die verschiedenen lokalen tribalen Identitäten und eine nationale Identität als Indianer anspielt. Da er die Meinung vertritt, daß man zunächst die Mechanismen des Powwow auf lokaler Ebene begreifen muß, bevor man sich der nationalen Ebene annimmt, wendet er sich dem Powwow bei den Comanche zu (Kavanagh 1982:21).

Bezogen auf seine empirisch belegte Argumentation ist sein Ausgangspunkt die Feststellung, daß in der grundlegenden Struktur des Powwow - das für ihn eine moderne Version des Grass Dance ist, bei der das Element des Tanzwettbewerbs die meiste Zeit in Anspruch nimmt - keine längerfristigen, über eine bestimmte Veranstaltung hinauswirkenden sozialen Einheiten verankert sind. Gleichzeitig ignoriere diese grundlegende Struktur des Powwow einen Großteil der bestehenden sozialen Verhältnisse unter den Teilnehmern. Das Powwow sei von seinen Rollen und seinen Statusmöglichkeiten her in erster Linie individualistisch angelegt, so Kavanagh. Diese pauschalisierende Behandlung des Powwow begründet er mit der generellen Organisation dieser Veranstaltungen, die trotz eines funktionell vielfältigen Einsatzes (Benefit, Honoring, Contest) durch einen strukturellen Typus vereint sind. Jedes einzelne Powwow weist Sponsoren, Head Staff, Sänger, Tänzer und Zuschauer auf. Somit sieht er von einer funktionalen Kategorisierung des Powwow, so wie sie von zahlreichen Autoren in unterschiedlicher Weise vorgenommen wird, ab (Kavanagh 1982:14f.).

Indem er auf Turners Communitas-Modell verweist und es auf das Powwow als kommunikatives Ritual überträgt, stellt Kavanagh fest, daß in dieser Veranstaltung nur die Aussage „wir sind wir“ kommuniziert wird, nicht jedoch etwaige oppositionelle Identitäten innerhalb dieser Communitas. Das war auch vor dem Zweiten Weltkrieg nicht in dem Maße nötig wie danach, als neue ökonomischen Bedingungen und moderne Transportmittel die in Oklahoma lebenden Gruppen vor vollkommen neue soziale Probleme stellten. War in einigen Regionen die im Powwow ausgedrückte Aussage „wir sind Indianer“ gleichbedeutend mit „wir sind Dakota“ (Howard 1951), lebten die Comanche in einem multitribalen Umfeld, bei dem dieser Umstand in zunehmenden Maße tribale Grenzen zu verwischen drohte. Das vermittelte „wir sind wir“-Gefühl reichte demnach nicht mehr aus. Hierbei muß man bedenken, daß allein schon für den Erhalt eines politisch anerkannten Status als Indianer, der über Stammesaffiliationen läuft, Wege des Ausdrucks tribaler Identitäten erschlossen werden mußten. Laut Kavanagh war demnach die Zeit reif, das im Powwow kommunizierte „wir sind wir“-Gefühl durch Ausdrucksmöglichkeiten für ein „wir sind Comanche“-Gefühl zu bereichern. Kavanagh weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß die Comanchen, dieses beschworene einheitliche Gefühl einst nicht in diesem Maße kannten und die heutigen Comanchen als politische Einheit auch von der demographischen Masse her wesentlich größer sind, als die Comanchen der Vorreservationszeit es je waren (Kavanagh 1982:22ff.).

Daher mußten sie institutionelle Innovationen in die Powwow-Tradition einbetten. Diese neuen sozialen Umstände führten, so Kavanagh (1982:25), nicht nur zum Ausbau der Descendant Groups - also solcher Gruppen, die sich als Nachkommen bestimmter historischer Persönlichkeiten begriffen und organisierten - sondern auch zum Entstehen zahlreicher, noch näher zu erläuternder Gourd (Dance) groups. Letztere sind Gruppen, deren primäres Ziel das Veranstellen von Gourd Dance-Treffen ist. Diese beiden, aufgrund von Eigennamen tribal spezifizierbaren sozialen Einheiten - denn sie sind als Phänomene keineswegs auf die Comanche zu begrenzen - organisieren Powwows<sup>15</sup>, Powwows die über ihre Organisatoren tribalen Identitäten zum Ausdruck bringen können.

Bei allen Innovationen, die aufgrund neuer tribaler Strukturen im Powwow Einzug gehalten haben, ist dieses als Veranstaltung auch weiterhin in seiner Grundstruktur tribal unspezifisch geblieben. Diese Tatsache wie auch der Umstand, daß die erwähnten Innovationen als Phänomene nicht gruppenspezifisch sind und demnach auf dieser Basis auch eine intertribale Kommunikation stattfindet, sind Garantien dafür, daß das Powwow in dieser zweifachen Hinsicht auch pan-indianisch wirkt.

Einen wiederum neuen Aspekt des Phänomens Powwow thematisiert 1983 Noel Dyck, der sich in seinem Artikel *Political Powwow: The Rise and Fall of an Urban Native Festival* erneut des sogenannten Parklund Powwow annimmt. Er beginnt mit der Feststellung, daß in der bisherigen ethnologischen Literatur zum Powwow in erster Linie nur Licht auf Fragen hinsichtlich von Form und Funktion des Powwow geworfen wurde, und zwar sowohl als Einzelveranstaltung als auch als überregionales Phänomen. Demnach standen dessen Struktur und Inhalte im Vordergrund. So wurde das Powwow hauptsächlich als Medium zur kulturellen Integration, als Mechanismus zum Erhalt ethnischer Grenzen und als individuelles Prestigesystem dargestellt. Obgleich auch das politische Potential im Phänomen Powwow vielfach erkannt wurde, ist dieser Aspekt, so Dyck (1983:169), bislang noch nicht systematisch beleuchtet worden. Diesem Mißstand will er Abhilfe schaffen.

Daher wendet sich Dyck erneut dem Parklund Powwow zu. Am Beispiel dieses doch recht kurzlebigen urbanen Powwow (ca. 1969 bis 1972) will er demonstrieren, daß das Powwow nicht nur ein aus privaten Gründen von Akteuren strategisch manipulierbares Symbolsystem ist; er möchte auch die sich wandelnden politischen Interessen dieser Hauptakteure herausarbeiten (Dyck 1983:169).

Die Anfänge des Parklund Powwow Ende der 1960er Jahre fallen in eine Zeit, als in der Stadt nur etwa zehn indianische Familien lebten. In eine indianische Organisation einbezogen, die die Interessen der indianischen Bevölkerung jener Provinz zu vertreten suchte, waren zu dem Zeitpunkt die Zukunft ihrer durch die Regierung finanziell unterstützten Arbeitsplätze nicht auf Dauer gesichert. Zudem waren diese Familien auch einem starken Druck seitens der auf den Reserves lebenden indianischen Bevölkerung ausgesetzt, da sie im Vergleich zu ihnen besser ausgebildet und wohlhabender waren und, wie man ihnen vorwarf, mehr Macht besaßen.

Aus diesem Grund entschlossen sich einige von ihnen durch das Veranstellen eines Powwow zu demonstrieren, daß sie als Indianer diese traditionelle Veranstaltungsform und ihre Anhänger respektierten und schließlich auch in der Lage waren, Powwows adäquat durchzuführen. Die Organisatoren des Parklund Powwow signalisieren demnach zweierlei: Erstens demonstrierten sie, daß sie mit den Traditionen vertraut waren, und zweitens, daß sie den Kontakt zur indianischen Restbevölkerung nicht verlieren wollten. Durch die zeitlich wie finanziell sehr aufwendige Rolle als generöse Gastgeber traten die Organisatoren des Parklund

---

<sup>15</sup> Auch reine Gourd Dance-Veranstaltungen werden in Okalahoma als Powwow bezeichnet.

Powwow erfolgreich mit den Indianern auf den Reserves in Kommunikation, und zwar auf der Basis einer dauerhaften und gleichberechtigten Powwow-Kameradschaft, die sich auch weit über die Grenzen der Heimatprovinzen hinaus erstreckte.

Daß ihnen ihr Ziel gelang, wird von Dyck (1983:169, 177ff.) unterstrichen. Die Organisation des Parklund Powwow verschaffte diesen Individuen Zugang zu überregionalen sozialen Netzwerken und bot ihnen die Gelegenheit, einen persönlichen Prestigegewinn zu erfahren. Insgesamt stellt Dyck (1983:170) fest, daß die Hauptorganisatoren des Parklund Powwow durch ihre im Rahmen dieses kulturellen Systems erworbene pan-indianischen Powwow-Identitäten und durch die Beziehungen, die sie darüber aufbauen konnten, Ressourcen erschlossen haben, die sie schließlich für ihre eigenen politischen Ziele einsetzten. Sie, als unter Legitimationsdruck stehende Persönlichkeiten, haben über das Powwow teilweise ihre persönliche Integrität wieder herstellen können.

Da das Entstehen des Parklund Powwow auf die Anstrengungen einiger weniger Schlüsselfiguren zurückzuführen war, verwundert es nicht, daß deren berufliche Umorientierung - etliche von ihnen erhielten hohe Posten auf ihren Reserves - auch das Schicksal dieser Veransaltung besiegelte. Zu diesem Zeitpunkt war jedoch die Zahl der Indianer in Parklund bereits auf 500 Personen (1972) angestiegen und auch die Zukunft der besagten indianischen Organisation nicht mehr ernsthaft in Gefahr. Dyck faßt daher die Entwicklungen in Parklund wie folgt zusammen:

„The rise and fall of the Parklund powwow illustrates a case in which a set of actors strategically manipulate a cultural form to pursue political interests [...]. The eventual demise of the celebration in Parklund also serves to remind us that although the interests of politicians may change over time, even a flexible and extremely manipulable cultural celebration such as powwow has certain fundamental organizational requirements that must be met.“ (Dyck 1983:182f.)

**Kenneth Ashworth** wendet sich 1986 in seiner unveröffentlichten Dissertation *The Contemporary Oklahoma Pow-Wow (Native American)* erneut dem Powwow in Oklahoma und der Frage zu, ob es ein pan-indianisches Phänomen ist. Hierbei ist sein Ansatz, der empirisch wie theoretisch deutlich von den anderen abweicht, besonders hervorzuheben.

Indem Ashworth theoretische Ansätze von Julian Steward (1977) und Karl Marx (1859) verbindet, vertritt er, wie er es ausdrückt, einen ökologisch-materialistischen Ansatz. Diesen verfolgt er anhand der Auswertung von statistisch auswertbaren empirischen Daten, die er im Zeitraum von zwei Jahren (von 1978 bis 1980) über 541 Powwows in Oklahoma sammeln konnte.

Sein ökologisch-materialistischer Ansatz basiert auf der Gleichsetzung von Stewards Konzept eines „kulturellen Kerns“ mit dem marxistischen Verständnis eines dialektischen Wechselverhältnisses von Ökonomie, Kultur und Kulturwandel. Daher schließt Ashworth, daß die sich wandelnde politische Dimension der Ökonomie einer Kultur tatsächlich deren Kern ist. Aus diesem Grund ist für ihn das Powwow auch ein primär ökonomisches Phänomen:

„The powwow can be viewed as an adaptation to both the poverty and economic isolation of rural Oklahoma [...]. Thus, the powwow can be viewed primarily as a group response to the Anglo-American economy rather than an individual response.“ (Ashworth 1986:166f.)

Diese Schlußfolgerung ist das Ergebnis einer komplexen Analyse. Sie grenzt sich explizit und als zentrale Aussage vom bis dahin dominierenden Pan-Indianismus-Ansatz ab. Dieser

impliziere - so Ashworth (1986:1) -, daß die primäre Funktion des Powwow darin bestünde, ein politischer Mechanismus zu sein, mit dem Ziel eine indianische Identität zu schaffen. Hierbei geht Ashworth davon aus, daß Pan-Indianismus gewöhnlich als Synonym für eine nicht-tribale Kultur gesehen wird, deren Kern das Powwow ist. Gegen beide populären und dominierenden Interpretationsansätze wendet sich Ashworth ganz entschieden. Powwows in Oklahoma seien weder primär pan-indianisch, noch sei das Bilden einer indianischen Identität deren eigentliches Ziel.

Seine Argumentation gegen beide die Einschätzung des Phänomens Powwow verfälschenden Ansätze beginnt er mit der Feststellung, daß sich die alljährlich in Oklahoma stattfindenden 250 bis 300 Veranstaltungen dieser Art zwar äußerlich, d.h. in ihrer Organisation, von ihrem Programm und auch von ihren konkreten Inhalten her ähneln, auf der funktionalen Ebene jedoch grundlegende, und zwar mitunter sogar gruppenspezifische, Differenzen bestehen (Ashworth 1986:156). In diesem Zusammenhang wirft er den meisten übrigen Autoren vor, sich in erster Linie auf einen bestimmten Typus Powwow, nämlich auf die großen, Aufmerksamkeit heischenden Wettbewerbsveranstaltungen, konzentriert zu haben. Diese seien tatsächlich von ihrem Charakter her als pan-indianisch einzuschätzen. Seiner Meinung nach stellen diese zwar die glamouröse Fassade des Phänomens Powwow in Oklahoma dar, nicht jedoch dessen wahres Gesicht. Die von ihm vertretene Position belegt Ashworth mit verschiedenen statistischen Angaben auf der Grundlage seines Materials.

Die erste Argumentationsebene basiert auf der Analyse der Funktionsformen des Powwow in Oklahoma, die für ihn grundsätzlich einen bestimmten Zweck erfüllen. Das Powwow definiert Ashworth im übrigen anhand seiner formalen Organisationsform (Sponsor und Head Staff) und nicht etwa über spezifische Inhalte (Ashworth 1986:67f.). Hierbei greift er die bereits von Corrigan (1970) erstellte dreifache Kategorisierung auf, die 1982 von Kavanagh auf Oklahoma übertragen wurde und erweitert diese auf insgesamt fünf, nicht unbedingt exklusive funktionale Bereiche. Ashworth (1986:68) unterscheidet nun zwischen Benefit, Holiday, Honoring, Memorial und Large Annual Commercial Powwows, wobei letztere die großen, pan-indianischen Wettbewerbsveranstaltungen sind. Von 541 Powwows, über die ihm Material vorliegt, waren 392 von den Organisatoren näher bestimmt worden. Allein von diesen waren 213 ausgewiesenermaßen Benefit Powwows, also Powwows, deren explizierter Zweck das Sammeln von Geld war. Unter Einbeziehung einer gewissen Dunkelziffer bei den anderen, nicht weiter spezifizierten Powwows kommt er zu dem Ergebnis, daß das Verhältnis von Benefit Powwows und großen Veranstaltungen etwa drei zu eins ist. Dabei gab es vergleichsweise weitaus mehr Benefit Powwows im ländlichen, als im urbanen Bereich. Insgesamt waren weniger als 10% der untersuchten Powwows der Kategorie der großen pan-indianischen Veranstaltungen zuzurechnen (Ashworth 1986:72f., 128, 130).

Ferner stellt er eine Erweiterung und Professionalisierung des Head Staff fest. Waren es einst nur die etwa vier wichtigen Positionen, seien es in der Gegenwart mitunter bis zu zwölf. Hierbei werden nun nicht nur einige Positionen an Kinder vergeben, es sind auch gelegentlich bei größeren Powwows zwei Sets an Head Staff Positionen vorhanden. War einst die des Head Singer die wichtigste, ist es seit dem Zweiten Weltkrieg zunehmend die des Master of Ceremonies in den Vordergrund gerückt, der mittlerweile nicht nur die größte Bedeutung im Head Staff innehat, sondern auch den höchsten Grad an Professionalisierung aufweist. Bei den 541 Powwows zählte Ashworth 113 verschiedene Masters of Ceremonies, wobei allein zehn von ihnen die Moderation von 234 Powwows übernommen hatten. Eine ähnlich hohe Professionalisierung wies die Position des Head Singers auf. Hier bestritten 141 von ihnen die 541 Powwows (Ashworth 1986:81ff.).

Ähnlich interessante Daten ermittelt Ashworth auch über die Organisatoren von Powwows in Oklahoma. Insgesamt unterscheidet er zwischen vier Organisationsformen. Da wären zunächst gruppenspezifische Klubs und Bünde für Männer und Frauen. Ferner differenziert er zwischen intertribalen, nationalen oder Oklahoma umfassenden und institutionellen (z.B. Universität, Schule) Organisationen bzw. Klubs. Bei den für 541 Powwows ermittelten 171 Organisationsgruppen, sind über die Hälfte der ersten Kategorie zuzuordnen, also den gruppenspezifischen Organisationen. Diese sind wiederum hauptsächlich bei den Gruppen anzutreffen, deren Vorfahren einst auf den Great Plains heimisch waren. Dabei identifiziert er die im Hinblick auf die Zahl an Organisationen und die Zahl an Powwows aktivsten vier Gruppen, die Cheyenne, Arapaho, Comanche und Kiowa. Alle leben in unmittelbarer Nachbarschaft im südwestlichen Oklahoma.

Der Charakter der Organisationen dieser Gruppen ist aufgrund eines immer noch vorherrschenden Kriegerideals zumeist militärisch geprägt. Diese militär- und kriegsbezogenen Organisationen, die fast ausschließlich von Männern dominiert werden, fungieren in drei der genannten Gruppen bei über 50% aller Powwows als Veranstalter. Bei den Cheyenne ist das sogar bei 85% der Powwows der Fall. Auf Oklahoma generell bezogen, werden immerhin durchschnittlich 48% der Powwows von diesen Organisationen gesponsert (Ashworth 1986:98).

Aus diesem Grund wendet Ashworth sich der Geschichte dieser Organisationen zu und stellt fest, daß ein recht geringer Teil von ihnen direkt oder in revitalisierter Form (z.B. Gourd Dance) auf Vereinigungen der Vorreservationszeit zurückzuführen ist, die in jener Periode auf der Ebene einzelner Bands angesiedelt waren. Von der verbleibenden Mehrzahl der Organisationen ist ein geringer Prozentsatz auf den Ersten Weltkrieg und der weitaus größte Teil auf die Periode nach dem Zweiten Weltkrieg zurückzuführen. So stellt er fest, daß die Mehrheit der zumeist als Veteranenvereinigungen zu charakterisierenden Organisationen ein Produkt der letzten zwei Jahrzehnte sind und demnach seit den 1960er Jahren entstanden sein müssen (Ashworth 1986:100).

Die prinzipiell freiwillige Mitgliedschaft in diesen Organisationen - die jedoch laut Ashworth bei einigen durch vorherrschende Erwartungshaltungen herbeigeführt sein könnte - wird bei den genannten Gruppen unterschwellig durch einen vorherrschenden politischen und religiösen Fraktionalismus bestimmt. Durch diesen arbeiten nur bestimmte gruppenspezifische Organisationen bei der Planung und Durchführung von Powwows zusammen. Diese Gründe sind auch ausschlaggebend für den Besuch bestimmter Powwows (Ashworth 1986:102).

Ashworth schließt aufgrund der ihm vorliegenden Daten, daß die zunehmende Zahl an Organisationen auf die zunehmende Zahl an Powwows zurückzuführen ist. Obgleich im gleichen Zeitraum eine große Zahl an intertribalen Organisationen sowohl in den urbanen Zentren als auch in kleinen ländlichen Gemeinden ins Leben gerufen wurde, hebt Ashworth (1986:110) die Tatsache hervor, daß die gruppenspezifischen Organisationen der genannten vier Gruppen im Verhältnis viel aktiver sind.

Schließlich überprüft er auch den Zusammenhang zwischen demographischer Dichte und geographischer Verteilung der indianischen Bevölkerung sowie der Zahl an Organisationen und Powwows. Dabei stellt er fest, daß diese Faktoren in keinem Verhältnis zueinander stehen. Ashworth verweist dabei auf das Beispiel eines urbanen Zentrums, in dem 17,000 Indianer leben, sich jedoch nur zwei Organisationen der Veranstaltung von Powwows widmen. Als Gegenbeispiel zieht er eine ländliche Gemeinde mit nur 900 Indianern heran, die eine stolze Zahl von 10 Organisationen und eine viel größere Zahl an Powwows vorweisen konnte (Ashworth 1986:166).

Und so wendet er sich den unterschiedlichen ökonomischen Verhältnissen in Oklahoma zu. Auf dieser Ebene fallen nun alle seine zuvor einzeln erörterten Puzzlestücke zusammen. Die

funktionale Spezialisierung des Powwow auf das Benefit, die Vergrößerung der Head Staff-Positionen - ein indirekter moralischer Druckfaktor zur Teilnahme für Großfamilie und Freunde der Involvierten -, die Zahl der als Veranstalter auftretenden Organisationen sowie die regional unterschiedliche Dichte an Powwows lassen Ashworths Meinung nach keinen Zweifel am Zusammenhang von Armut im südwestlichen Oklahoma und der Bedeutung dieser Veranstaltungsform. Von Bestrebungen zur Entwicklung einer pan-indianischen Identität und Kultur kann diesen Daten und Zusammenhängen offensichtlich nichts entnommen werden. Von der hauptsächlich ökonomischen Bedeutung des Powwow zeugt, so Ashworths (1986:134f., 141) letztes Argument, nicht zuletzt auch die in jüngster Zeit und insbesondere im ländlichen, westlichen Oklahoma gestiegene Bedeutung des Giveaway. Dieses ist nicht nur eine wichtige indirekte ökonomische Aktivität, sondern auch symptomatisch für den zunehmenden Trend der Erweiterung indirekter verwandtschaftlicher Bindungen durch Adoption und der Betonung von ideellen Werten wie Freigiebigkeit. Insgesamt fassen die folgenden Worte Ashworths seine Position auch hinsichtlich der Pan-Indianismus-Debatte zusammen:

„Pow-wow elements such as dance style, dress and overall structure of the pow-wow developed early in this century. However, the resurgence of warrior or military organizations occurred later, following World War I and World War II [...] and it is these groups who sponsor a large percentage of the pow-wows held each year. While the basic symbolic structure and the military aspects of contemporary Oklahoma Indian societies were formed by the middle of this century, the economic potential of the pow-wow developed only recently.“ (Ashworth 1986:146)

### **Das Powwow von 1990 bis in die Gegenwart**

Es ist erneut eine unveröffentlichte Dissertation, die sich 1991 des Phänomens Powwow annimmt. Diesmal in erster Linie auf Powwows in der Albuquerque, New Mexico, bezogen, greift **Billie Ruth Bennett** in ihrer Arbeit *The Role of the Native American Powwow in the Acculturation Process* die in bezug auf das Powwow klassischen Themen Akkulturation, Assimilation und Pan-Indianismus auf. Unter anderem auf der Basis eines Fragebogens wendet sie sich insbesondere der Frage zu, ob im Prozeß der Akkulturation verinnerlichte (intrinsic values) wie äußere (extrinsic values) Wertvorstellungen in gleichem Maße betroffen sind. Sie beschäftigt hierbei mit folgender Frage:

„The question arises concerning how a person from a minority ethnic culture, in this project a Native American, can relinquish [...] extrinsic values in order to survive in the dominant society and still retain their non-negotiable intrinsic values. This research analyzes the role that the Native American powwow plays in this delicate balance.“ (Bennett 1991:vii)

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, daß sie diese Frage anhand eines emischen Ansatzes zu verfolgen sucht (Bennett 1991: viii, 4). Nach einer Auseinandersetzung mit der Geschichte des Powwow auf der Basis des Grass Dance - diese beginnt „erfrischenderweise“ nicht mit der gewöhnlichen Ursprungsgeschichte des Begriffs Powwow, sondern mit der Behandlung von German Powwowing<sup>16</sup> in der kolonialen Periode -, wendet sie sich der Rolle des

---

<sup>16</sup> Bennett (1991:48) bemerkt hierzu: „There is one mention of the powwow before the colonial period. According to Gerald C. Studer’s research, ‘Powwowing: Folk Medicine or White Magic,’ *powwowing* was part of the medieval tradition which German immigrants from the Rhineland and Switzerland brought with them when they came to the

Powwow im Prozeß der Akkulturation zu. Hierbei stellt sie das pan-indianische Powwow, wie sie es bezeichnet, zum einen als die Speerspitze einer pan-indianischen Bewegung seit den 1960er und 1970er Jahren und zum anderen als ein Mechanismus dar, dessen primäre Funktion die Erleichterung des Übergangs von einem ländlichen zu einem urbanen Leben ist (Bennett 1991:82).

Auf dieser Basis setzt sie sich auch kritisch mit den theoretischen Konzepten des „Marginal Man“, der Revitalisierungsbewegung und der nativistischen Bewegung auseinander, die bereits allesamt von Seiten der Ethnologen als ganzheitliche Erklärungsansätze auf das Phänomen Powwow angewandt wurden. Bennett lehnt diese auf der Grundlage ihrer gesammelten Daten ab.

So gaben alle von ihr befragten Indianer als Ursache ihrer Teilnahme bzw. der Veranstaltung von Powwows die Möglichkeit zur Herstellung und Aufrechterhaltung des sozialen Kontaktes untereinander an (Bennett 1991:135f.). Die befragten Personen waren sich dabei einig, daß „[...] such perpetuation of cultural norms is not a purpose, but a by-product, of the powwow“ (Bennett 1991:137). Diese emische Aussage steht damit, wie Bennett (1991:138) feststellt, in deutlichem Widerspruch zu dem, was die meisten Ethnologen als Hauptzweck bzw. -funktion des Powwow identifiziert haben. Als einen weiteren Grund zur Ablehnung holistischer Erklärungsansätze des Powwow nennt sie den Umstand, daß die thematisierten Aspekte zwar als Funktionserklärung einiger Stammes-Powwows herangezogen werden könnten, jedoch nicht auf die meisten großen intertribalen Powwows zuträfen. Allein hinsichtlich der Funktion des Powwow als Bühne sozialer Interaktion seien sich alle einig (Bennett 1991:139).

Bennett wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, warum gerade das Powwow als Basis sozialer Interaktion anderen Aktivitäten mit ähnlichem Potential wie Picknicks oder Ballspiele gegenüber bevorzugt wird, zumal es sehr zeit- und kostenintensiv ist. Und so kommt sie zu dem Argument, daß im Powwow offensichtlich noch andere, subtilere und unbewußtere, dabei jedoch keineswegs weniger wichtige Funktionen verborgen sein müssen (Bennett 1991:140). Zur Unterstützung dieses Ansatzes zieht sie (1991:149) indianische Äußerungen - wie: „I am Indian seven days a week, no matter who I am with or what I do.“ bzw.: „It comes from inside. I do not get my identity from the powwow.“ - heran und stellt sie der Beobachtung eines sich rasant wandelndem Äußeren des Powwows gegenüber, das offensichtlich an der vorangehenden Einstellung wenig ändert (Bennett 1991:151, 158).

So verweist Bennett zunächst auf ökonomische Gesichtspunkte, wie sie von Campisi (1975) und Ashworth (1986) in doch recht verschiedener Hinsicht geäußert wurden und dem Aspekt der indianischen Kontrolle über diese Veranstaltungen, wie er beispielsweise von Dyck (1979) aufgegriffen wird (Bennett 1991:141ff.).

In ihrem Bestreben, eine emische Perspektive zu verfolgen, hatte Bennett die von ihr angesprochenen Indianer gefragt, welche ihrer kulturellen Werte ihrer Meinung nach „non-negotiable“, also von ihrer Bedeutung her fundamental seien. Wie sich herausstellte, war das für alle das Konzept der Familie, was auch die erweiterte Familie einschloß. Und es ist genau dieser Wert, wie Bennett (1991:151ff.) bemerkt, der sich deutlich im Powwow offenbart. Das belegt sie auch anhand von Beispielen.

---

New World in the 17th and 18th Centuries [...]. The German word for powwow is *brauche*, meaning ‘to use.’ When the German immigrants settled in Pennsylvania and in other areas [...] the Pennsylvania Dutch borrowed this German term. Thus, the Pennsylvania Dutch form of the faith healing is called *Braucherei* [...].“ Sie fügt hinzu: „I could find no data to bridge the occurrence of the German powwow phenomenon with that of the colonial period in New England [...]. It was these Algonquin Indians who were the first to use the term powwow [...]. Noting the similarity between their healing practices and that of the Indians, the Pennsylvania Germans and Dutch adopted the term powwow [...].“ (Bennett 1991:48f.)



In bezug auf die Rolle des Powwow im Akkulturationsprozeß hebt sie dann zunächst ein zentrales Ergebnis ihrer Umfragen hervor, die belegen, daß letzterer ein individueller Prozeß ist. Bei verschiedenen Personen, die die gleiche Anzahl von Jahren im urbanen Milieu verbracht haben, stellte sie enorme Diskrepanzen hinsichtlich ihres Akkulturationsgrades fest. In diesem Zusammenhang unterstreicht sie, daß Akkulturation nicht in einem Vakuum stattfindet und ganz entschieden von dem Grad des von einem Individuum zugelassenen direkten Kontakts mit seiner Umgebung abhängt. Der Wandel des äußeren Habitus wie auch des inneren Wertesystems von Personen hängt demnach in entscheidendem Maße vom Individuum ab, so Bennett (1991:155f.).

Schließlich zieht sie die Schlußfolgerung, daß es eines der Hauptfunktionen des Powwow sei, in einem allgemeinen Klima notwendiger Akkulturation einen geeigneten Rahmen für die Bejahung, Verbreitung und damit Stärkung von Werten zu schaffen, denen in der dominanten Gesellschaft keine Aufmerksamkeit beigemessen wird. Zu diesen zählen solch immanenten kulturellen indianischen Werte wie Respekt und Loyalität der Familie gegenüber, das Konzept der Freizügigkeit sowie die Bewahrung kulturellen indianischen Erbes allgemein (Bennett 1991:158f.). Zur Bekräftigung ihrer Schlußfolgerung bezieht sie sich auf Ralph Zotigh, einem bekannten, seit Jahrzehnten in Albuquerque lebenden Kiowa-Sänger:

„The powwow offers a forum for us to tell our children how it used to be, and the way we want them to understand our Indian ways.“ (Bennett 1991:158)

Im selben Jahr wie Bennett reichte auch **Susan Applegate Krouse** ihre Dissertation *A Window into Indian Culture: The Powwow as Performance* ein. Sie beginnt ihre Arbeit mit der Feststellung, daß sich in Milwaukee die Zahl der Powwows im Zeitraum von 1986 bis 1989 von zwei auf vier Veranstaltungen verdoppelt hat. Diesen offensichtlichen Bedeutungszuwachs des für sie aus einer langen Tradition - dem Grass Dance - stammenden, in erster Linie sekularen Phänomens Powwow konkretisiert sie auf die vergangenen zwanzig Jahre, womit sie dessen Beginn auf etwa 1970 festlegt (Krouse 1991:1, 6).

Das von Anfang an mit dem Powwow assoziierte Konzept Pan-Indianismus, die darauf aufbauende Diskussion „Pan-Indianismus versus Tribalismus“, spätere rein tribale Erklärungsansätze wie auch jüngste Versuche, das Powwow als Kommunikationssystem und unter pädagogischen Gesichtspunkten zu betrachten, verschleierte Krouses (1991:86, 162f.) Meinung nach die Tatsache, daß das Powwow in erster Linie eine öffentliche Darbietung ist. In dieser bestimmen Indianer die Inhalte und das Bild, welches sie einem Publikum von sich vermitteln möchten.

Anhand der Analyse von jeweils zwei Reservations- und urbanen Powwows in Wisconsin, bei denen die Autorin besonders auf den historischen Ursprung der Veranstaltung und bei der Beschreibung auf Ablauf, Einzelepisoden sowie die allgemeine Stimmung achtet, demonstriert Krouse, wie sich je nach Veranstaltung nicht nur das Publikum, sondern auch der Inhalt und die Kommunikationsweise mit dem Publikum ändert. Reservations-Powwows unterscheiden sich von großen urbanen Powwows jedoch nicht nur durch ein anderes prozentuales Verhältnis von Nicht-Indianer und Indianer, wobei im Falle einer Reservationsveranstaltung von Krouse noch zwischen lokalen Reservationsindianern und reservationsfremden Indianern unterschieden wird. Auch die zu beobachtenden Inhalte, die Art der Moderation, der Grad familiärer Stimmung und die Frage, ob beispielsweise Nicht-Indianer ignoriert oder in bestimmte Aktivitäten bewußt mit einbezogen werden, sind veranstaltungsspezifische Variablen. Sie resümiert, daß sich je nach Kontext die Rahmengröße des Fensters Powwow ändert und mit ihm der gewährte Einblick in die Welt indianischer Kultur (Krouse 1991:88, 110).

Daher schließt Krouse, daß es wenig sinnvoll ist, sich in erster Linie mit den inhaltlichen Elementen des Phänomens Powwow allgemein auseinanderzusetzen, um über diese dann ein inhaltlich pauschalisiertes Bild zu formulieren. Für sie ist vielmehr wichtig, welche Elemente in einer jeweiligen Veranstaltung dargeboten werden und welche nicht. Hiermit nimmt sie deutlich Stellung gegen die grob pauschalisierenden, auf Konzepten wie Kultur und Identität fußenden Diskussionen wie auch solche um die Frage, ob das Powwow pan-indianisch oder doch eher tribal ist. Die bislang fast ausschließliche Fokussierung auf diese Schwerpunktthemen habe dazu geführt, daß das Powwow hauptsächlich als ein isoliertes Phänomen wahrgenommen wird. Das veranlaßte zahlreiche Autoren dazu, „typische“ Powwows zu beschreiben. Laut Krouse gibt es jedoch keine „typischen“ Powwows. Jedes sei für sich einzigartig, da es jeweils für einen speziellen Anlaß veranstaltet wird (Krouse 1991:18, 45, 88).

Ferner würden diese von konkreten Kontexten losgelösten Analysen des Powwow ihrer Meinung nach keine Erklärung dafür bieten, warum dieses junge Phänomen einen solch starken Zuwachs erfahren hat und auch nicht dafür, warum es sowohl bei Indianern als auch Nicht-Indianern eine so breite Akzeptanz gefunden hat. Besonders schwerwiegend ist für sie allerdings, daß frühere Studien es nicht vermocht haben, das Powwow mit anderen kulturellen Veranstaltungen in Beziehung zu setzen und den Aspekt der Darstellung und damit auch den der Zuschauer in den Mittelpunkt der Analyse zu stellen. Das Zusammenspiel mit dem Publikum<sup>17</sup> und damit auch der Gesamtrahmen eines jeweiligen Powwow sind die für sie zentralen Aspekte des Phänomens (Krouse 1991:18, 24).

Aufgrund ihrer Betonung des Gesamtkontextes, nimmt sie besonders auch bezug auf Autoren, die bei ihrer Analyse der Inhalte des Powwow Unterscheidungen zwischen Größe, Komplexität, Inhalt, Anlaß und damit auch Funktionsformen dieser Veranstaltungen vorgenommen haben. Jedoch strebt sie keine eigene Typologie an, da, wie gesagt, für sie der Rahmen und nicht der Inhalt den Typus eines Powwow bestimmt (Krouse 1991:15f., 168). In ihren Worten ausgedrückt heißt es: „What is included in the powwow is not so important as the setting in which it is presented.“ (Krouse 1991:168)

Stattdessen wendet sie sich dem Performanz-Konzept zu und rückt neue Aspekte ins Blickfeld (Krouse 1991:18ff.). Als die dramatische Präsentation kultureller Symbole definiert, beruft sie sich auf Victor Turner und dessen Aussage, daß Performanz, in all ihrer von subtilen bis offensichtlichen Formen reichenden, Vielfalt das Medium von Kulturen für das Vermitteln ihrer Kerninhalte ist. Das Powwow als ein offensichtliches, elaboriertes Beispiel dieser Kommunikationsform beinhaltet dabei eine Reihe von Aspekten, wie sie in Krouses (1991:23) Worten insbesondere auch für „ethnic festivals“ („ethnic“ wird von ihr im Sinne von Minorität verwendet) typisch sind. Neben grundsätzlichen Konzepten wie „framing“, das der zeitlichen, örtlichen und inhaltlichen Abgrenzung einer Performanz aus dem alltäglichen Geschehen gewidmet ist, schenkt sie Fragen im Zusammenhang mit Ethnizität besondere Aufmerksamkeit. Hierbei nimmt das Powwow zunächst allgemein die Form einer „definitional ceremony“<sup>18</sup> an, da es in erster Linie eine Veranstaltung von und für Indianer ist. Indem sie sich auf Syman und Douglas (1973:347f.) bezieht, greift sie das Konzept des „collective impression management“ auf. Das Powwow als ein Podium hierfür kann demnach nur bestimmte, politisch nicht

---

<sup>17</sup> Der direkten Interaktion mit dem Publikum mißt Krouse (1991:179ff.) offensichtlich sogar eine grundlegende Bedeutung bei. Eine in Stuttgart gastierende Show-Truppe aus Wisconsin hatte ihrer Meinung nach - trotz des ungewöhnlichen Vorsatzes der Touristenwerbung - ein Powwow veranstaltet, während das Native American Dance Theatre, das sowohl inhaltlich wie auch personell wesentlich von dem Phänomen Powwow zehrt, für sie keines ist. Als entscheidenden und somit für sie Powwow definierenden Unterschied nennt sie die fehlende Einbeziehung des Publikums.

<sup>18</sup> Dieses Konzept, auf das Krouse (1991:183f.) Bezug nimmt, wurde von Barbara Myerhoff 1982 eingeführt.

kontroverse Inhalte nach außen tragen, insbesondere solche, die auch für die dominante Gesellschaft akzeptabel sind. Schließlich geht es u.a. darum, gegen Stereotype vorzugehen und Sympathie und Anerkennung zu erzielen. Als besonders harmlos und daher akzeptabel gelten offensichtlich solche Elemente wie Tanz, Kleidung und Kost. Negative Klischees unterstützende Aspekte hingegen, wie Alkohol und Drogen, werden mit Nachdruck unterbunden, wobei in diesem Fall auch religiöse Erwägungen eine Rolle spielen (Krouse 1991:172).

Obleich im Powwow als Veranstaltung ein explizit nicht-politisches Selbstverständnis propagiert wird, ist sich Krouse durchaus der Tatsache bewußt, daß es hinter seiner Fassade sehr wohl politisch ist. Entscheidungen darüber, welche Trommelgruppen einzeln geladen und welche Positionen mit welcher Person bestetzt werden, haben teilweise weittragende Implikationen, die wiederum Auswirkungen auf die Art der beabsichtigten inhaltlichen Prägung einer Veranstaltung und die allgemeine Stimmung haben (Krouse 1991:19f., 88, 167).

Als eine weitere Besonderheit von „ethnic festivals“ bezeichnet sie den Umstand, daß die dargebotenen Elemente einen Pathos von Traditionalität und damit einen Bezug zur Vergangenheit erhalten. Diese Veranstaltungen geben somit einen Rahmen vor, in dem kulturelle Einzelemente in einem selektiven Prozeß rekontextualisiert werden, um die traditionelle Kultur zu repräsentieren. Auf Hobsbawm (1983) sowie Handler und Linnekin (1984) beziehend, verweist Krouse (1991:21) auf den Gesichtspunkt der „invention of tradition“, der im Kontext solcher Festivals zu identifizieren ist. So bemerkt Krouse (1991:21): „The powwow itself is a recent development [...], but one which is presented as a traditional part of Indian culture throughout North America.“ Mit anderen Worten: „Powwow creates tradition in its celebration of tradition.“ (Krouse 1991:166)

Schließlich schenkt die Autorin ihre besondere Aufmerksamkeit auch dem Aspekt des „status reversal“, also der Umkehr der alltäglichen sozialen Verhältnisse auf solchen Veranstaltungen. Von Arbeiten über das Phänomen Karneval inspiriert sieht Krouse zwischen letzterem und dem Phänomen Powwow deutliche Parallelen. Das Powwow sei eine Veranstaltung, in der Indianer, wenn auch nicht immer zahlenmäßig, so doch aufgrund ihrer Aktivitäten die sichtbare Mehrheit darstellen. Der dargebotene indianische kulturelle Ausdruck steht im Zentrum des Powwow, und somit sind die Indianer die „Herren im Haus“. Sie können über den Grad der Teilnahme nicht-indianischer Besucher entscheiden und darüber, inwiefern Elemente der dominanten Kultur ignoriert werden oder Beachtung finden. Krouse vertritt hierbei jedoch die Meinung, daß selbst wenn anwesende Nicht-Indianer nicht an zentralen Aktivitäten teilnehmen, sie dennoch zumindest als Käufer von Losen, indianischem Schmuck oder Essen zu einem Teil der dargebotenen indianischen Kultur werden (Krouse 1991:89f., 177).

Dem urbanen Phänomen Powwow in Kalifornien wendet sich ebenfalls 1991 **Joan Weibel-Orlando** zu. In ihrem Buch *Indian Country, L.A.: Maintaining Ethnic Community in Complex Society* widmet sie sich dem Powwow in dem Kapitel ***The Saturday Night Powwow: Ethnic Theater, Iconography, and Microcosm***. Das Powwow wird dabei als eines der drei bedeutendsten Institutionen<sup>19</sup> behandelt, die als Medium für indianische Vergemeinschaftungsprozesse verwendet werden.

Weibel-Orlando eröffnet ihre Argumentation hinsichtlich des Powwow mit einigen Worten über dessen Ursprung. Diese sollten nicht unerwähnt bleiben, beleuchten sie doch ihre recht eigenen Vorstellungen hinsichtlich seiner Geschichte. Indem sie sich auf Young (1981) bezieht, stellt sie (Weibel-Orlando 1996:132) zunächst fest, daß „The historical antecedents of

---

<sup>19</sup> Die verbleibenden beiden Institutionen sind das Fifth Sunday Sing und die Los Angeles City-County Native American Indian Commission.

contemporary powwows were the social, spiritual, war, and healing dances held during the great summer convocations of the nomadic bands of Plains Indians.“ Aufgrund dieses Verständnisses geht sie davon aus, daß es bereits in der Vergangenheit Powwows gab, wenngleich diese sich in ihrem generellen Charakter in so mancherlei Hinsicht von ihrer heutigen Form unterscheiden:

„Powwows were not only sacred cultural events. The original primary functions of the gatherings were spiritual and ceremonial. Dances to propitiate the spirit of the buffalo were performed before and after a major hunt. Dances to honor the ancestors and departed warriors also were performed at these times. Prayers for ailing members of the tribe were offered and various life cycle opportunity markers [...] were all integral spiritual aspects of the original communal dances and early powwow ceremony [...]. The opportunity to socialize was an important, though secondary, aspect of the early powwows.“ (Weibel-Orlando 1996:133)

Nach der Darlegung ihrer historischen Ausführungen schlägt Weibel-Orlando den Bogen in die Gegenwart und setzt die heutigen Sommer-Powwows auf den Reservationen in eine direkte Traditionslinie mit den Veranstaltungen, die sie zuvor in historischer Perspektive als Powwows der Vergangenheit identifiziert hat. Dabei kommt sie zu dem Schluß, daß das urbane Powwow wiederum ein Produkt von Elementen der großen Sommer-Powwows ist, die, seitdem die ersten Migranten in den 1920er Jahren nach Los Angeles kamen, von diesen in ihren urbanen Lebensstil übernommen wurden. Sie schreibt:

„The original ceremonial, social, and informational functions of the nineteenth century tribal convocations continue to be in evidence in the modern powwow. Today, however, powwows are more secular than sacred events. No longer an expression of tribal unity, powwow participation, particularly in urban centers, is increasingly intertribal and panethnic. Powwows have also become pantribal marketplaces. Increasingly, commercial elements have been introduced into powwow activities.“ (Weibel-Orlando 1996:133)

Die Powwows in Los Angeles werden von einer, auch in der Zusammensetzung ihrer Mitglieder her unterschiedlichen, Vielzahl von Powwow-Clubs organisiert, die im Gegensatz zu den „church people“ den Kern der deutlich definierten Subkultur der „powwow people“ darstellen. Als Beispiel für die bunte Vielfalt der Organisationsformen verweist Weibel-Orlando auf einen Powwow-Club, in dem sich die Mitgliedschaft hauptsächlich als ein Sammelbecken für Individuen mit zumeist weniger als einem Viertel „indianischen Blutes“ erweist. Das resultiert wiederum darin, daß die Mitglieder in der Mehrzahl phenotypisch wie Nicht-Indianer aussehen (Weibel-Orlando 1996:136). Weibel-Orlando verweist darauf, daß diese, an der Schwelle zur Kategorie „Wannabee“<sup>20</sup> stehenden bzw. mit ihr kämpfenden Individuen im Gegensatz zu Hobbyisten einen besonders schweren Stand in der Powwow-Gemeinschaft haben (Weibel-Orlando 1996:135f.).

Im Anschluß an ihre einleitenden Gedanken wendet sich Weibel-Orlando ihren drei ineinander übergreifenden theoretischen Schwerpunktthemen zu: der Darstellung des Powwow als ethnisches Theater, den in diesem enthaltenen Formen ethnischer Ikonographie und schließlich der Interpretation des Powwow als Mikrokosmos einer ideellen indianischen Sozialstruktur.

---

<sup>20</sup> „Wannabee“ ist eine gängige Abkürzung für Personen, die von sich behaupten, Indianer zu sein, ohne daß sie eine verifizierbare Anbindung an anerkannte indianische Familien oder Gruppen aufweisen können. Die Abkürzung steht für „(he/ they) want(s) to be Indian“.

Als ethnisches Theater ist das Powwow pädagogisch wertvoll, unterhaltsam und erholsam, ästhetisch ansprechend und gleichzeitig politisch und darüber hinaus auch noch eine quasi heilige Veranstaltung. Auf der Bühne dieses Theaters, der Tanzfläche, wird stereotypes indianisches Verhalten einem indianischen und nicht-indianischen Publikum dargeboten, in einem Drama - und hiermit bezieht sie sich explizit auf Turner (1974) -, in dem „ethnic identity is performed and thereby reified.“ Das Setting dieses Theaterstücks, wie auch die dargebotenen Inhalte selbst, seien dabei das Ergebnis der letzten vierzig Jahre, in denen Powwows in Los Angeles veranstaltet würden.

Hinsichtlich der ethnischen Ikonographie im Powwow stellt sie fest, daß das Saturday Night Powwow der Kontext ist, in dem für die indianische Subkultur der „powwow people“ wichtige Rollen aufgebaut und durch regelmäßige Teilnahme erhalten werden, beispielsweise als Sänger oder Tänzer. Hierzu meint sie:

„Through the communal and ceremonial act, the powwow dancers express their ideal selves to others who do not, or cannot, share the cultural act but who respect its validity as a marker of ethnic group membership. In this respect, powwow participation is iconic, it provides visual models of ideals.“ (Weibel-Orlando 1996:140)

Im Saturday Night Powwow werden aber auch weniger im Scheinwerferlicht stehende ideale Werte dieser Gemeinschaft ausgedrückt. Allen voran ist hier beispielsweise die indirekt zur Schau gestellte Bedeutung von verwandtschaftsbedingten Netzwerken zu nennen, die als eine grundlegende indianische Institutionen begriffen werden (Weibel-Orlando 1996:142).

Und so taucht Weibel-Orlando in immer implizitere, unterschwelligere Sinnebenen des Saturday Night Powwow ab und stellt es schließlich als Mikrokosmos einer urbanen, indianischen Weltanschauung dar. Dieser Mikrokosmos zeichne sich durch einen heiligen Kern aus. Dieser befinde sich in der Mitte der Tanzfläche, wo die Trommelgruppe der Gastgeber, die sogenannte Host Drum plaziert ist. Durch zahlreiche, um diesen Kern gedachte, konzentrische Sphären - Tanzfläche, Zuschauerreihen, Kunsthandwerksstände, Umkleidekabinen, Parkplatz - wird, beginnend mit der Tanzfläche, die heilige Essenz des Powwow - durch die Host Drum symbolisiert - zunehmend durch die das Powwow umgebende nicht-indianische, unreine Welt zum Profanen hin verwässert (Weibel-Orlando 1996:144f.).

So verwundert es auch wenig, daß Weibel-Orlando nun auch Lévi-Strauss und dessen strukturalistischen Ansatz in die Diskussion des Powwow einbezieht. Dabei erweitert sie die grundlegende Dichotomie „heilig/ profan“ um eine weitere: „wir/ sie“ (Indianer/ Nicht-Indianer). Schließlich zieht sie auch deutliche Parallelen zwischen dem Powwow und der räumlichen Organisation der großen indianischen Sommerlager im 19. Jh. und damit zur präkolonialen indianischen Sozialstruktur. Hierdurch erfährt der von ihr dargestellte Mikrokosmos eine zusätzliche historische Dimension:

„The great tribal encampments have become the archaic totem of American Indian life as it was experienced in its most unmitigated and encompassing form. The symbolic recreation of the tribal encampment in the physical, social, and semantic constructions of contemporary powwow therefore expresses an ethnic archetype and provides a model for ethnic unity for the benefit of its participants and its Indian and non-Indian observers.“ (Weibel-Orlando 1996:149)

Einen aus dem Rahmen fallenden Ansatz vertritt **Guillermo Bartelt** in seinem 1991 erschienenen Artikel *A Cognitive Semantic Framework for Syncretism: The Case of the Southern California Powwow*. Bartelt, der wie Weibel-Orlando einen Beitrag über das urbane

Powwow im südlichen Californien vorlegt, erkennt in diesem nicht nur ein einfaches Tanztreffen, sondern einen zugrundeliegenden „subtext“, eine Grundfunktion. Als solche nennt er die Überwindung der psychologischen Schwierigkeiten, die sich aus einer bikulturellen Identität ergeben. Im Powwow würde diesen Spannungen, so Bartelt (1991:53), entgegengewirkt, indem selektiv indianische und nicht-indianische (Anglo-Saxon) kulturelle Schemata in ein Prototypschema eingliedert würden.

Um Bartelts Argumentationstrang bezüglich des urbanen Powwow in Kalifornien und seine Terminologie besser einordnen zu können, müssen zunächst einige Worte zu seinem theoretischen Ansatz vorangestellt werden. Wie dem Titel unschwer zu entnehmen ist, verfolgt er einen solchen kognitiven Ansatz, der die Hauptaufmerksamkeit auf menschliche Informationsverarbeitungskapazitäten auf der Grundlage abstrahierter Wissensstrukturen lenkt. Letztere würden von unterschiedlichen Autoren jeweils entweder als Rahmen, Script, Gestalt oder Schemata bezeichnet, wobei letzterer Begriff - nach Bartelt (1991:60ff.) - der in der Verwendung häufigste ist.

Und so skizziert Bartelt (1991:54ff.) unter Verweis auf die Geschichte der Verbreitung des Grass Dance-Komplexes und dessen Einbindung in die Wild West Shows die Entwicklung eines vom Plainsindianer dominierten indianischen Stereotyps und das Entstehen des Powwow als die intertribale Hauptbühne, über die es auch heute noch bedient wird. Dieses stereotype Bild vom Indianer bezeichnet er als einen wesentlichen Aspekt des Konzepts „Indianer“ und als solches wird es als Prototypschema begriffen.

In dieser Weise sind Bartelts Meinung nach im menschlichen Hirn Prototypschemata über alle möglichen Konzepte unserer Umwelt gespeichert. Sie haben zweierlei Funktion: zum einen dienen sie dem Gedächtnis dazu, Detailinformationen zu rekonstruieren, die wiederum Schemata darstellen, welche auf hierarchisch niedrigeren Stufen einem Prototypschema untergeordnet sind, zum anderen werden Prototypschemata bzw. in diesem Fall das Stereotyp vom Indianer als Standard dazu verwendet, um den Input, d.h. die vom Menschen aufgenommenen Informationen zu evaluieren (Bartelt 1991:61ff.).

Bezogen auf das Powwow überträgt er diesen Ansatz folgendermaßen: Das entstandene Prototypschema vom Indianer sei das alles dominierende amerikanische Stereotyp vom Plainsindianer, dem Nicht-Indianer wie Indianer gleichermaßen verfallen sind. Es dient als Richtlinie für den Erhalt, die Konstruktion und Rekonstruktion pan-indianischer Subkultur allgemein. Das Powwow ist eine solche Subkultur und damit ein dem Prototypschema vom Indianer untergeordnetes Schema, das von Bartelt nun ohne weitere Erläuterung als Skript bezeichnet wird. Mittels konventionalisierter Aspekte des stereotypen indianischen Prototypschemas - wie „typisch“ indianische, exotische Tänze und Gesänge - bedient das Powwow dasselbe symbolisch (Bartelt 1991:61ff.).

Diese Auseinandersetzung mit den Konzepten von Prototyp- und Subschemata ist dabei nur die Vorbereitung auf das eigentliche Anliegen seines Beitrages, nämlich die Darstellung der Mechanismen im Powwow, mit denen symbolisch eine Erleichterung der Nöte eines bikulturellen Daseins von Indianern in Südkalifornien erzielt wird. Als markantestes Beispiel wählt Bartelt die Integration amerikanischer Schönheitswettbewerbe in das Powwow. Bedient das Powwow als deutlich von Indianern getragenes und geprägtes Subschema das generell getragene Prototypschema vom Indianer allgemein, wurde in dem von Bartelt angeführten Beispiel dieses neue kulturelle Schema amerikanischer Schönheitswettbewerbe einer dem Subschema Powwow wiederum untergeordneten Ebene von Schemata zugeordnet. Genauer gesagt wurde es in diesem Fall dem traditionellen „honoring schema“ plainsindianischen Ursprungs zugeordnet. In dem nun einsetzenden Prozeß der Reaktion auf das so entstandene bikulturelle Dilemma, entledigten sich die Indianer aller nicht mit ihrem Schema kompatiblen Inhalte. Das Resultat ist nun eine

diametral entgegengesetzte Sinnggebung, bei der nicht mehr wie ursprünglich das Individuum, sondern die Gruppe im Mittelpunkt steht. Somit wird auf diese Weise wiederum über das Powwow das Prototypschema des Indianers bedient und auf diese Weise eine weiterhin bestehende indianische Identität ausgedrückt und damit erneut bekräftigt. Und so kommt Bartelt zu folgendem Schluß:

„The powwow in urban Southern California is a syncretistic expression of an ethnic identity defined along historic stereotypes of idealized Plains Indian traditions which serve as prototype cultural schemata. Embedded into these general structures are subschemata derived from the majority culture. This amalgamation is achieved by replacing contradictory majority cultural details with ones that are compatible with the general Plains schema. As such, these processes achieve a symbolic resolution of bicultural pressures. Finally, the predominant use of English instead of native languages crosscuts tribal differences and has made the powwow an effective vehicle for the achievement of pan-Indianism.“ (Bartelt 1991:63)

Dem Phänomen Powwow im Südosten der USA wendet sich 1993 **Patricia Lerch** in ihrem Aufsatz *Powwow, Parades and Social Drama Among the Waccamaw Sioux* zu. Ihre Analyse der Geschichte des Powwow bei den Waccamaw in North Carolina orientiert sich in ausgeprägtem Maße an Victor Turners (1974) Konzept des sozialen Dramas, das ein in mehreren Stufen ablaufender sozialer Prozeß der Reaktion einer Gemeinschaft auf für sie „bedrohliche Umstände“ ist. Das Powwow der Waccamaw ist ihrer Meinung nach dabei das Ergebnis eines solchen Dramas.

Insgesamt werden vier Stufen unterschieden. Eingeleitet wird ein soziales Drama durch einen Bruch des bisherigen sozialen Gleichgewichts. Hierauf folgt eine soziale Krise, eine Phase gekennzeichnet durch (Re-)Aktionen, die dieser entgegenwirken soll und schließlich eine weitere, in der die Balance wieder hergestellt wird. Bezogen auf Lerchs Fallbeispiel, läßt sich dieses theoretische Schema wie folgt übertragen: Als 1964 im Zuge der Bürgerrechtsbewegung der Civil Rights Act verabschiedet wurde, schaffte man auf dieser Grundlage in North Carolina die Rassentrennung in den Schulen ab. Dieser Bruch der bestehenden sozialen Verhältnisse stürzte die Waccamaw in eine soziale Krise. Sie hatten bis zu diesem Zeitpunkt eigene Schulen unterhalten dürfen, die eine entscheidende identitätsstiftende Rolle in ihrer Gesellschaft eingenommen hatten. Deren Existenzgrundlage wurde nun durch besagtes Gesetz entzogen. Da die Kinder der Waccamaw fortan in gemischte öffentliche Schulen gehen sollten, wurde diese Entwicklung von den meisten von ihnen als eine ernsthafte Gefahr für ihre Gemeinschaft empfunden. Um dem befürchteten Verlust des Gemeinschaftsgefühls und einer eigenständigen Identität als Indianer entgegenzutreten, wurde als eine von mehreren Gegenmaßnahmen das Powwow eingeführt.

In ihrem Artikel analysiert und vergleicht Lerch zwei Powwows. Eines der beiden ist das erste Powwow von 1970, dessen Grundaussagen und -inhalte sie anhand der Aussage von Pricilla Jacobs rekonstruiert, der anerkannten traditionellen Führerin der Waccamaw. Dieses Powwow sei der dritten Phase zuzuordnen. Mit der vierten und letzten Phase, der reintegrativen Stufe, verbindet Lerch das zweite, 1991 von ihr beobachtete Powwow. Sie stellt auf vier Ebenen Unterschiede zwischen beiden fest.

Die erste ist kultureller Art. So erhofften sich die Veranstalter des ersten Powwow von 1970, mit diesem ihre Kultur zu revitalisieren und darüber hinaus auch eine sozialisierende, pädagogische und eine identitätsstiftende Funktion zu erfüllen. Dahingegen standen 1991 in erster Linie Fragen und Probleme des Lebens in einer multikulturellen Umgebung im Zentrum (Lerch 1993:89).

Eine weitere Dimension von Veränderungen stellt sie hinsichtlich eines als *Communitas* - gleichfalls ein Konzept Turners - bezeichneten Familiengefühls fest. Dieses stand 1970 für die Teilnehmer wesentlich deutlicher im Vordergrund als 1991. Während die ersten Powwows noch relativ klein und überschaubar und zudem vergleichsweise wenige Gäste von außerhalb anwesend waren, hat sich allein schon durch die gewachsene Popularität dieser Veranstaltung auch die Zusammensetzung der anwesenden Gäste wesentlich verändert. Das Powwow ist heute nicht mehr klein und familiär (Lerch 1993:89). Insgesamt entwirft Lerch ein Bild konstanter, jedoch vergeblicher Suche der Waccamaw - im allgemeinen und auf keine Generation reduziert - nach einem idealisierten *Communitas*-Gefühl der ersten Jahre (Lerch 1991:83).

Auch hinsichtlich des Powwow als Darbietungsform haben sich sowohl vom Charakter als auch vom Inhalt her Veränderungen eingestellt. Anhand ihrer recht ausführlichen Beschreibung des Powwow von 1991 lassen sich die konkreten Inhalte nur sehr vage erahnen. Sie scheinen jedoch zumindest teilweise von den gängigen Standardinhalten geprägt zu sein. Die angedeuteten Veränderungen im allgemeinen Charakter des Powwow spiegeln dabei ähnliche Aspekte wieder, wie sie bereits hinsichtlich des Familiengefühls festgestellt wurden. So zitiert Lerch Chief Pricilla Jacobs:

„Back then [1970-1976], we didn't have to worry about paying someone to come do drums or do dancing - it was mostly a sharing thing then, we were sharing with each other, and it was real good then. The purpose somewhere down the line got from the culture and tradition to a money-making festival [...]“ (Lerch 1991:80)

Zwar gäbe es immer noch eine Reihe von Personen, die aus Idealismus dem Powwow zur Verfügung ständen, dennoch sei die Teilnahme insgesamt geldorientiert geworden. Dieses wird als ein Resultat zunehmender Interaktion der Waccamaw mit der nicht-indianischen Umwelt gewertet (Lerch 1991:89). Bezüglich konkreter inhaltlicher Veränderungen im Powwow stellt sie folgendes fest:

„As an ongoing process of reintegration, powwows gradually have changed over the years. From 1982 until 1991 the basic pattern of Indian dancing, parades, and pageants has been altered to accommodate baseball games, weightlifting contests, gospel choirs, talent shows, and disco dances. From time to time, powwow planners have debated the merits of including one or another of these events.“ (Lerch 1993:81)

Als viert- und letztgenannte Dimension von Veränderungen im Powwow der Waccamaw nennt Lerch die hinsichtlich der Organisatoren. Wurde das Powwow einst durch den traditionellen Chief und seine Familie eingeführt, organisiert und finanziert, sind diese Aufgaben in erster Linie nun von der demokratisch gewählten Waccamaw Siouan Development Association übernommen worden (Lerch 1993:81, 90).

Bezogen auf den theoretischen Überbau stellen die genannten Veränderungen im Powwow wie auch die Tatsache, daß es noch immer veranstaltet wird, keinen Widerspruch dar, da das social Drama ein Prozeß und dieser für die Waccamaw noch lange nicht beendet ist. Und so resümiert Lerch:

„The powwow persists today in the Waccamaw community and in other Indian communities in North Carolina because there are continuous challenges to their Indian identity in American culture. The Waccamaw interact daily in social situations in which they are a tiny minority. They seek recognition as Indians in school, at work, and at play. However, they do not always find it.



The powwow and parade offer the opportunity to send messages about their collective identity to non-Indians.“ (Lerch 1993:90)

Den Waccamaw und ihrem Powwow wendet sich **Patricia Lerch** in Zusammenarbeit mit **Susan Bullers** erneut 1996 in ihrem gemeinsamen Beitrag *Powwow as Identity Markers: Traditional or Pan-Indian?* zu. Zwei Fragen beschäftigen sie in diesem Artikel in besonderem Maße. Die erste lautet, ob das Powwow Teil einer traditionellen indianischen Identität ist oder von Indianern als pan-indianisch und somit als nicht-traditionell erachtet wird. Eine weitere zielt auf Identitätsfaktoren ab, mit denen lokale Powwows assoziiert werden.

Obleich sich diese Fragestellungen zunächst wenig von denen anderer, bereits vorgestellter Beiträge zu unterscheiden scheinen, ist die Quellenlage doch eine andere. In diesem Fall steht dabei die statistische Auswertung von Daten im Mittelpunkt, die - als Ergebnis einer von mehreren Studien - im Auftrag des Center for Survey Methods Research of the U.S. Census Bureau 1989-90 erhoben wurden. Ziel der Studien war es, die Ursachen des Erfolgs zu untersuchen, die die Zensuserhebung besonders bei Minoritätengruppen in den gesamten USA erfahren hatte. Hierzu wurden über die USA verteilt einzelne Planquadrate ausgewählt, um dieser Frage nachzugehen. Lerch und Bullers übernahmen die Analyse eines dieser Planquadrate. Es umfaßt eine Region, die im Herzen des Hauptsiedlungsgebiets der Waccamaw liegt.

Ziel ihrer Untersuchung war es nun, anhand von 17 als „traditionell“ und vier als „pan-indianisch“ bezeichneten Kennzeichen indianischer Identität Schlüsse auf den Charakter der Identität als Waccamaw zu ziehen. Auf der Grundlage einer historisch und ethnographisch angelegten Studie von 96 Haushalten erstellt, umfaßten die als „traditionell“ bezeichneten Kennzeichen der Identität als Waccamaw zunächst fünf Aspekte zum Thema Anerkennung als Indianer (auf der Arbeit, in der Schule, von der Bundesregierung, vom Bundesstaat, allgemein). Drei weitere betrafen die indianische Abstammung (indianische Familie bzw. Vater oder Mutter Indianer), und zwei zusätzliche sollten ihrer Meinung nach das „indianische Erbe“ indirekt widerspiegeln (Aussehen und indianischer Ehepartner). Es folgten Fragen hinsichtlich der Rolle des Lebens in der Waccamaw-Gemeinschaft, des Besitzes von indianischem Land und der Rolle der Indian Church und des Indian church revival. Zwei weitere ermittelten die Bedeutung des politischen Engagements (Arbeit im Stammesrat und in der Waccamaw Siouan Development Association). Den Abschluß bildete die Frage nach der Rolle eines ausschließlich indianischen Freundeskreises. Die Rolle „pan-indianischer“ Identitätsmerkmale sollte sich anhand von Fragen nach der Bedeutung des lokalen Waccamaw Powwow, der Arbeit im Powwow Committee, des Stellenwerts des Powwow als Phänomen allgemein und der Teilnahme an der North Carolina Indian „Unity“ Conference manifestieren (Lerch und Bullers 1996:392).

Insgesamt ergab die Analyse der erhobenen Daten, daß die zugeschriebenen Charakteristika für eine Identität als Waccamaw für die hochrangigsten gehalten wurden. Demnach waren es solche, die mit der Anerkennung ihrer Identität von „außen“ zusammenhängen und über die ein Individuum keine Kontrolle hat. Es folgten die Elemente, über die Personen einen bedingten Einfluß haben, wie z.B. die Teilnahme am Waccamaw Powwow. Eine dritte, schwächer ausgeprägte Kategorie betraf auch die überregionale Teilnahme an Powwows (Lerch und Bullers 1996:393). Aufgrund dieser Erkenntnisse kehren die Autoren nun zu den eingangs gestellten Fragen zurück und stellen abschließend folgendes fest:

„The results of these analyses suggest that the salience of powwows to Indian identity rests not in the authenticity of a powwow regarding local history and culture, but rather in the relationship of the activity to popular community participation. Local powwow participation ranks relatively high in importance to Indian identity and is closely associated with more traditional community-

level identity markers. On the other hand, regional powwow activities rank relatively low in importance to Indian identity [...]. The findings suggest that local powwows have become an important part of traditional Indian identity among the Waccamaw [...]. But the powwow is far from being the only or even the major marker of identity. Traditional markers of Indian identity [...] do not appear diminished among the Waccamaw because of the adoption of Pan-Indian powwows and pageants.“ (Lerch und Bullers 1996:394f.)

Einen aus dem Titel *Being Comanche: A Social History of an American Indian Community* nicht ersichtlichen, jedoch sehr interessanten Ansatz bezüglich des Powwow vertritt **Morris Foster** in seinem 1996 erschienenen Buch. Dieser basiert auf einer fundamentalen Kritik der ethnologischen Ansätze des Evolutionismus, des Boasschen kulturellen Relativismus, der Akkulturations- und schließlich auch der Ethnizitätsstudien. Ihnen allen gemein ist, ein offensichtlich für Foster nicht vertretbares, generalisierendes und homogenisierendes Erklärungsmuster in ihrer Auseinandersetzung mit der Kategorie Indianer, das sich bis auf die Gruppenebene erstreckt.

Ist es ursprünglich die Darstellung evolutionistisch-kultureller Hierarchien in der frühen amerikanischen Ethnologie, wurden die Generalisierungs- und Homogenisierungstendenzen, laut Foster (1996:5f.), durch die erste akademische Generation amerikanischer Ethnologen, Boas folgend, lediglich auf eine andere Ebene verlagert. So ging man nun dazu über, anhand gemeinsamer ökologischer, ökonomischer und grob betrachteter sozio-kultureller Gesichtspunkte statische Modelle von Kulturarealen, Stammeskulturen und Sprachfamilien ins Leben zu rufen, aufgrund derer man wiederum auf konzeptuelle Grundstrukturen schloß. Die auf diese Weise erstellten Bilder wurden in einer Form präsentiert, als würden sie die Gegenwart wiedergeben. Wenig besser verhielt es sich seiner Meinung nach mit der Arbeit der zweiten akademischen Generation amerikanischer Ethnologen. Im Gegensatz zur ersten war diese dabei nicht mehr kultur-rekonstruierend primär an der Vergangenheit orientiert. Für sie rückte in den 1930er Jahren die von der ersten Generation ignorierte Interaktion zwischen Indianern und Nicht-Indianern in den Mittelpunkt und damit eine gegenwartsorientierte Forschung, die bekanntlich dynamische und prozessuale Aspekte der Kulturveränderung betonte. Ähnlichen Fragestellungen wurde schließlich, nach einer weiteren Verjüngung und Verschiebung des Blickwinkels, in den Ethnizitätsstudien nachgegangen. Die Autoren der beiden zuletzt genannten Ansätze nehmen sich Fosters Meinung nach der Frage an, wie Menschen auf rasante, von außerhalb der Gesellschaft bewirkte soziale und kulturelle Veränderungen reagieren, wobei der Problematik tendentiell einmal mehr auf der Gruppenebene und dann auf einer individuellen Ebene nachgegangen wurde (Foster 1996: 8, 10ff.).

Foster möchte daher seinen Ansatz in bezug auf zwei Punkte von der Vergangenheit der allgemeinen ethnologischen Arbeit abgrenzen. Zum einen verweigert er sich einer dem generalisierenden Konzept „Indianer“ untergeordneten Forschung und Theoriebildung und zum anderen strebt er eine Verschiebung des Blickwinkels an. Die Darstellung einer kontrastierenden Interaktion zwischen Indianer und Nicht-Indianern will er durch eine Schwerpunktverlagerung der Forschung auf intrakulturelle Interaktionszusammenhänge ablösen. Indem er sich auf Arbeiten von Phillips (1983) über die Warm Springs Indianer und Fowler (1987) über die Gros Ventre beruft, bemüht er sich in seiner Arbeit ein Bild indianischer Kulturen und Identitäten zu unterstützen, das nicht in Antithese zur nicht-indianischen, dominanten Gesellschaft erstellt wird. Wie die genannten Autoren tritt auch Foster für eine deutliche Unterscheidung von zwei zwar miteinander zusammenhängenden, jedoch grundverschiedenen Formen der Interaktion ein, die einerseits auf der interethnischen und andererseits auf der intragemeinschaftlichen Ebene stattfinden (Foster 1996:13ff.).

Zentral für Fosters Interpretation des Powwow ist dabei zunächst das von Gumperz (1972) und Hymes (1974) vertretene soziolinguistische Konzept der „speech community“, deren Grenzen durch das Spannungsfeld zwischen „linguistic competence“ und „communicative competence“ bestimmt werden. Dieses wandelt Foster in ein soziologisches Konzept um und stellt fest, daß rein linguistische Kompetenzen das Bestehen einer Gemeinschaft genausowenig essentiell bestimmen wie territoriale, politische und ökonomische Aspekte. Das Gleiche trifft auch auf die Rolle einer spezifischen Sozialstruktur zu. Die Comanche sprechen heute zumeist englisch und sind dennoch Comanche von ihrem Selbstverständnis her geblieben. Entscheidend ist demnach das, was diese Autoren als kommunikative Kompetenz bezeichnen, also der Grad des Beherrschens der Fähigkeit, korrekte Interpretationen verbaler und nonverbaler kommunikativer Standards in einer Gemeinschaft vornehmen zu können. Dies ist zwar der grundlegende Aspekt einer speech community, gewöhnlich kommen jedoch auch weitere Faktoren zum Tragen<sup>21</sup>

Hierbei ist eine speech community keineswegs prinzipiell nur auf ein Regelset zu reduzieren bzw. ausschließlich mit einer Form von kommunikativer Kompetenz gleichzusetzen (Foster 1996:20ff.). Daher wird deutlich, daß nicht etwa das bzw. die einzelnen Regelsets, die den Standard für kommunikative Kompetenz vorgeben, von Bedeutung sind. Es ist die grundsätzliche Kommunikationsfähigkeit und vor allem auch die Bereitschaft hierfür. Diese ist in kleineren Gemeinschaften und besonders in solch geographisch verstreuten Gemeinschaften wie den Comanche, öffentlich unter Beweis zu stellen (Foster 1996:28f.).<sup>22</sup> Daher nehmen öffentliche Veranstaltungen und gerade auch die Analyse der zugrundeliegenden Faktoren ihrer Entwicklung einen prominenten Platz in Foster's Arbeit ein.

Das Fortbestehen gesellschaftlich anerkannter Foren und ihrer Regelsets, in denen die Bereitschaft zur sozialen Interaktion ausgedrückt werden bzw. das Entstehen neuer Foren, hing zumindest bei den Comanche bislang in ganz entschiedenem Maße von drei Faktoren ab: von radikalen historischen Rahmenereignissen, von Generationskonflikten und von Generationswechslern. Alle drei Faktoren kamen bei den Comanche in wiederholter und recht

---

<sup>21</sup> Als ein allgemeines Beispiel verweist er auf amerikanische Touristen in England, die sich trotz eines perfekten Sprachvermögens keinesfalls adäquat in der englischen Gesellschaft verhalten könnten (Foster 1996:21). Die historische Dimension des Konzepts der speech community, wie auch die Rolle des allgemeinen Kontextes, in den eine solche Gemeinschaft eingebettet ist, demonstriert Foster am Beispiel der Comanche. Zumindest seit dem frühen 19. Jh. definierten diese sich allein über kommunikative Kompetenzen. Das ermöglichte ihnen, ihre Reihen mit adoptierten Gefangenen zu stärken, die freilich zunächst einmal kommunikative Kompetenzen erlangen mußten. Dieses änderte sich erst Ende des 19. Jhs., als eine von außen implimentierte zusätzliche Grundvoraussetzung eingeführt wurde: das Blutquantumsystem. Aus der Logik der beiden fortan kombinierten Hauptkriterien reicht es selbst heute nicht nur, den Nachweis einer von der Stammesverfassung vorgegebenen Menge „Comanche-Blut“ zu erbringen, um eine Anerkennung als „wirklicher Comanche“ in dieser speech community zu erlangen. Diese erfährt ein Individuum erst über zur Schau gestellte kommunikative Kompetenz und vor allem auch erst durch ein andauerndes persönliches soziales Engagement.

Obwohl die heutigen Comanchen zum Teil sehr gute kommunikative Kompetenzen für den Umgang mit der nicht-indianischen Gesellschaft erlernt haben, reichen diese allein jedoch für die Zugehörigkeit zur nicht-indianischen speech community im südwestlichen Oklahoma nicht aus. Auch hier gelten, in diesem Fall eher implizit, zusätzliche Kriterien zur Anerkennung wie z.B. Geburt, ökonomischer Status und Religionszugehörigkeit (Foster 1996:22, 161). Demnach bestehen in den jeweiligen speech communities explizite und implizite Hürden, die jenseits von kommunikativer Kompetenz zum Tragen kommen.

<sup>22</sup> Hierbei sind laut Goffman Prozesse wie solche zum Zwecke des Gesichtwahrens oder die des sogenannten „impression management“ in Formen von sozialer Interaktion in beiden Fällen durch fokussierte und unfokussierte Interaktion gekennzeichnet. Dabei kann unfokussierte Interaktion allein schon durch physische Anwesenheit zum Ausdruck kommen. Daß selbst dies weitreichende und oft strategisch geplante Implikationen haben kann, belegt Foster am Beispiel der Comanche vor dem Zweiten Weltkrieg, als die Teilnahme an Powwows die Zugehörigkeit zu einer bestimmten politischen Fraktion ausdrückte (Foster 1996:27).

unterschiedlicher Weise in der Entwicklung und der Bedeutungen des Powwow - bzw. seiner diversen Formen - als einem Bühnentypus für den Ausdruck kommunikativer Kompetenz zum Tragen.<sup>23</sup>

Auf diese Weise läßt sich Fosters Ausführungen ein inhaltlich wie auch funktional, historisch sehr vielschichtiges und vielseitiges Bild des Phänomens Powwow bei den Comanche entnehmen. Es spiegelt im wesentlichen eine konstante Reaktion der Gemeinschaft auf Herausforderungen externen und internen Ursprungs wider. Die von Foster aufgezeigten Modifikationen des Powwow erscheinen dabei im Licht der Anpassung von Kommunikationsformen, die mit dem Ziel vorgenommen wurden, den Erhalt der Comanche-Gemeinschaft auch unter neuen Gegebenheiten zu gewährleisten.

Dabei kommt nicht nur eine im wesentlichen bereits bekannte funktionale Auffächerung des Powwow in Homecoming, Descendant, Honoring und Benefit zum Tragen. Erschwert wird das Verständnis des Phänomens Powwow bei den Comanche zudem durch eine inhaltliche Dreiteilung. So unterscheidet Foster Powwows, die inhaltlich dem Round Dance - er meint wohl War Mother-Treffen -, dem Gourd Dance und dem Contest-Typus zuzuordnen sind, ohne dabei Inhalt und Funktion direkt miteinander in Relation zu setzen. Die für die Comanche als speech community wohl wichtigste funktionale Form ist seit dem Zweiten Weltkrieg das Benefit Powwow. Das ist auch die Periode, in der das Powwow zur wichtigsten Bühne des Ausdrucks und der Pflege des Gemeinschaftsgefühls als Comanche avanciert ist. Inhaltlich bestimmt werden die Benefit Powwows wohl entweder durch den Round Dance oder den Gourd Dance (Foster 1996:146f., 149).

Für Foster ist dabei von besonderer Bedeutung, daß das Powwow nicht als ein Ergebnis der Interaktion von Comanche und Nicht-Indianern begriffen wird. Es ist eine von Comanche etablierte Kommunikationsform zum Erhalt ihrer Gemeinschaft. Hierbei unterscheidet er strikt zwischen „playing Indian“ und „being Comanche“, beides Strategien, die durchaus auch von ein und derselben indianischen Person vorgenommen werden können. Dabei sind sie recht unterschiedlicher Qualität. Während „playing Indian“ eine kurzfristige Strategie in der Interaktion mit Nicht-Indianern darstellt und zudem von dem reichen Angebot stereotyper Bilder über Indianer genährt wird, ist „being Comanche“ in deutlichem Gegensatz dazu eine jenseits einer konkreten Interaktion andauernde, langfristige Strategie. Sie setzt ein konstant investiertes soziales Kapital zum Erhalt der Gemeinschaft voraus, und genau darum geht es im Powwow bei den Comanche. Somit ist das Teilnehmen an Powwows von strategischer Bedeutung und dient keineswegs dem bloßen Erhalt traditioneller Kultur. Indem man sich durch die Teilnahme den gemeinschaftlich getragenen Standards für Moral und Verhalten unterordnet, findet man auch Kraft in der Gemeinschaft, was natürlich auch Auswirkungen auf die persönliche Identität als Comanche und damit indirekt auch auf die als Indianer hat (Foster 1996:141f.).

Alles in allem schließt Foster sich zum Abschluß dem Standpunkt von Ashworth (1986) an und erteilt pan-indianischen Erklärungsversuchen für das Powwow im südwestlichen Oklahoma eine deutliche Absage. Die meisten Veranstaltungen dieser Art sind mit Personal aus der lokalen Gemeinde bestückt, und somit stehen offensichtlich tribale Interessen im Vordergrund (Foster 1996:162). Obgleich sich die auf den Powwows verwendeten kulturellen Formen bei den verschiedenen Gruppen zweifellos sehr ähneln, bestünden hinsichtlich der

---

<sup>23</sup> Auch das Powwow hat ein eigenes Regel- und Wertesystem. Ohne auf weitere Einzelheiten eingehen zu wollen, sei ein Beispiel herangezogen. Das öffentliche Betrunkensein wird beispielsweise auf dem Powwow als eine Handlung gewertet, die „das Gesicht“ des Betrunkenen und vor allem das der Gemeinschaft gefährdet und daher in der Regel konsequent geahndet wird. Dahingegen ist es vollkommen legitim und gesellschaftlich akzeptiert, während der Soziantänze im Anschluß an das offizielle Programm des Powwow und fernab von der Tanzfläche Alkohol zu konsumieren (Foster 1996:26).

Funktion des Powwow selbst in benachbarten tribalen Gemeinschaften ganz erhebliche Unterschiede. Um diese Aussage zu veranschaulichen, führt Foster (1996:163, 170ff.) einige Beispiele von Gruppen an, die in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Comanche leben. Bei ihnen nimmt beispielsweise das Powwow nicht die gleiche zentrale Position für den Erhalt der Gemeinschaft ein. Dabei können sie, wie die südlichen Cheyenne, durchaus insgesamt mehr Powwows veranstalten als Comanche. Spielen Powwows für die Comanche die für ihre Gemeinschaft zentrale Rolle, übernimmt bei den Cheyenne diese Funktion der Sonnentanz, trotz einer alljährlich größeren Anzahl an Powwows.

Foster's (1996:172) Fazit ist, daß, auch wenn die meisten Plainsgruppen in den gleichen sozialen Verhältnissen gelebt haben, sie in ganz unterschiedlicher Weise auf diese reagiert haben. Jede einzelne dieser Gemeinschaften paßte und paßt sich immer wieder an die sich stetig wandelnden Verhältnisse mit Adaptionen und Innovationen an, und zwar auf eine Weise, daß sie in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext und ihrer eigenen Geschichte einen Sinn ergeben.

Ein Artikel von **Ann McMullen** (1996) wendet sich unter dem Titel *Soapbox Discourse: Tribal Historiography, Indian-White Relations, and Southeastern New England Powwows* erneut dem Powwow an der Ostküste zu. Für sie steht dabei die Rolle des Powwow als öffentliches Forum für aktive indianische orale Geschichtskonstruktion im Mittelpunkt. Hierbei ist sie sich auch durchaus über die politischen Implikationen ihres Ansatzes bewußt. Geschichte ist für sie jedes Verständnis bzw. jede Interpretation der Vergangenheit. Demnach ist Geschichte ein von Individuen geschaffenes Produkt. Dabei stellt sie fest:

„The power of oral narratives lies in their lack of citations: their sources cannot be exposed to ridicule, refutation, or contradiction. They can be claimed as ancient traditions, although many are obviously gleaned from published sources. Their power lies in their flexibility: cultural authorities can change interpretations, accommodate new information from research, or eliminate elements contradictory to current self-perception and self-presentation.“ (McMullen 1996:60f.)

Als Objekte von Machtkämpfen um die Autorität und Gültigkeit des Wortes ist auch der u.a. von McMullen vertretene historische Standpunkt und ihr darauf fußender Ansatz bezüglich des Powwow in New England von diesem Prozeß nicht verschont geblieben, wie die folgenden, beschwichtigenden Zeilen nahelegen:

„However rational and reasonable this all may be, the suggestion that native people have *created* rather than *maintained* culture is likely to be misconstrued as being insulting to native people, contradictory to ways in which they present themselves, and dangerous to their efforts to gain recognition, whether from the public, the federal government, or the courts where land claims and other battles continue. I do not contend that all native culture in southeastern or that the manipulation of history by local native people is entirely calculated. Instead, these are examples of *natural cultural processes undertaken by all people* [...]. Native Americans are simultaneously people with history and of history, and their various histories necessarily change over time.“ (McMullen 1996:55)

Ausgangspunkt von McMullens Studie war die Fragestellung, wie die Indianer dieser Region den Übergang von einer jahrhundertelangen, bis Mitte des 19. Jhs. andauernden, relativen Unsichtbarkeit zu der deutlich sichtbaren Position bewerkstelligt haben, die sie in der Gegenwart einnehmen. Ohne an dieser Stelle auf die Geschichte einer angeblich taktisch vorgetäuschten Assimilation, die des Versteckens der Identität, ihrer zunehmenden Sichtbarkeit seither und der

Übernahme des Powwow im 20. Jhs. eingehen zu wollen (McMullen 1996:56ff.), wende ich mich ohne Umschweife nun ihrem Konzept der flexible history zugewandt. Dieses erfährt McMullens Meinung nach die wesentliche Triebkraft, die diesem Übergangsprozeß zugrundeliegt. Es ist das Auftauchen und die Fortdauer dieses Phänomens der flexible history in New England, das diesen Prozeß des Sichtbarwerdens durch die Schaffung von historischen Wissens- und Erzählsträngen in entscheidendem Maße im Zusammenhang mit dem Entstehen des Phänomens Powwow vorangetrieben hat. Durch das Powwow wurde ein Forum geschaffen, über das ein relativ offenes, verständnisvolles und vor allem auch ein großes nicht-indianisches Publikum erreicht werden konnte.

Und so geht McMullen auf die Geschichte des Entstehens von Pan-Indianismus und Powwow in New England Anfang des 20. Jhs. ein und kommt schließlich in diesem Zusammenhang zu dem seit den 1920er Jahren wieder neu entstehenden Phänomen von indianischen Rednern in dieser Region. Diese übernahmen, teilweise nach intensiven Bibliotheksrecherchen, zunehmend eine Rolle, die seit dem Anfang des 20. Jhs. ursprünglich von migrierten Indianern aus dem Westen der USA dominiert wurde (McMullen 1996:62f.). Bezogen auf das Powwow als Rahmen von Reden und deren Inhalte stellt sie dabei allgemein fest:

„Tribal powwows provide perfect opportunities to present native historical narratives. A sympathetic and curious public is the ideal audience for identity claims, links to the national Indian whole, or testimonials to prejudice against Indian and their group in particular. Many powwow speakers draw heavily on New Age philosophies and rhetoric, yet combine these with traditional Lakota prayers listing the kinds of nonhuman beings and express Iroquois concerns for seven generations to come [...].“ (McMullen 1996:64)

Insgesamt arbeitet McMullen, teilweise anhand von Zitaten, vier Schwerpunktthemen indianischer Redner in New England heraus. Aufgrund der leidvollen Geschichte der Indianer dieser Region und der Tatsache, daß Powwows häufig auf Reservationsland bzw. an historisch bedeutungsvollen Orten veranstaltet werden, verwundert es nicht, daß der Bezug auf indianisches Land eine prominente Stellung in den Reden einnimmt. Die Sakralität dieses Landes steht dabei im Vordergrund (McMullen 1996:65f.).

Ferner stellt McMullen in den Reden einen strategischen Einsatz von Versatzstücken ehemals in dieser Region gesprochener Sprachen als ethnische Symbole fest. Daß es sich dabei um individuelle Bemühungen handelt, sich die traditionelle Sprache der Vorfahren im 17. Jh. anzueignen, wird dabei selten zugegeben. Das trifft in gleichem Maße auf den Umstand zu, daß sich diese Bestrebungen häufig auf das Beherrschen einzelner, auswendig gelernter christlicher Gebete (z.B. dem „Lord's Prayer“) beschränken, die einst in indigene Sprachen übertragen wurden. Da das Fehlen gesprochener indianischer Sprache sich auch dem uneingeweihten Besucher in der Regel offenbart, wenden sich einige Sprecher dieser Problematik zu. Sie stellen dann häufig den Sprachverlust als Ergebnis der Assimilierungspolitik der Regierung dar. Die so konstruierte Parallele zum Schicksal der Gruppen im Westen ist jedoch historisch nicht zu belegen, so McMullen (1996:67). Zu dem Zeitpunkt als diese Politik Ende des 19.Jhs. einsetzte, war der Sprachverlust bei Gruppen der Ostküste im Wesentlichen bereits vollzogen.

Als einen weiteren Punkt hebt sie die selektiven und manipulierenden Erläuterungen der Redner hinsichtlich der auf den Powwows in New England zu sehenden Tanzkostüme hervor. Es ist wohl kaum einer unter ihnen, der, abgesehen von generellen Erläuterungen zur zeremoniellen Symbolik, darauf hinweist, daß erst Anfang des 20. Jhs. angefangen wurde, Kostüme zu tragen. Bis in die 1970er Jahre hinein war dabei das Vorbild der „pan-indianische“ Plainsindianer (McMullen 1996:67f.).

Einen letzten Schwerpunkt bildet der historische und politische Diskurs. Dieser ist dabei natürlich kontextgebunden und kann auch bei Powwows unterschiedlichen Charakters bei einer Gruppe eine andere Gewichtung aufweisen. Dieses verdeutlicht McMullen am Beispiel zweier Powwows bei den Narragansett. Dabei werden alternierend tribale bzw. intertribale Gesichtspunkte unterstrichen. Dieses geht auch aus dem folgenden Zitat hervor, bei dem sich ein Sprecher auf dem alljährlich stattfindenden familiären August-Treffen der Narragansett - dieses gilt als älteste indianische Veranstaltung und wird auf das Jahr 1676 zurückgeführt (Krouse 1991:186) - gegen die aus seiner Sicht falsche Verwendung des Begriffs „Powwow“ hierfür wendet:

„People don't understand the history of this event, they call it a powwow instead of August Meeting, they relate it to stereotypes [...]. I will not relinquish the right to call this event August Meeting, as it should be called.“ (McMullen 1996:71)

Zur Tragweite der durch das Powwow einem breiten indianischen wie nicht-indianischen Publikum präsentierten Bild indianischer Geschichtsversion bemerkt McMullen abschließend:

„It seems unlikely that the people whose actions and words I have presented here think of what they do at powwows as public history, yet they do present carefully crafted presentations of historical and political narratives intended to position themselves within American society. These efforts provide a public historical counterpoint to accepted versions of Indian-White relations in New England [...]. As with all other forms of history-making, the flexibility of native narratives in southeastern New England is, perhaps intentionally, also its strength.“ (McMullen 1996:73)

Den Mechanismen ähnlicher, jedoch auf anderer Ebene angesiedelten Prozesse im Phänomen Powwow nimmt 1996 **Mark Mattern** in seinem Artikel *The Powwow as a Public Arena for Negotiating Unity and Diversity in American Indian Life* an. Indem er sich auf seine Erfahrungen mit dem Phänomen Powwow in Minnesota und Wisconsin stützt, möchte Mattern den typischerweise unterstrichenen Aspekt der erzeugten tribalen und intertribalen Einheit im Powwow um die Dimension des in ihm ebenfalls vorliegenden Konfliktpotentials erweitern und damit relativieren. Zu diesem Zweck nimmt er eine Zweiteilung seines Artikels vor.

In einem ersten Abschnitt wendet er sich den vereinigenden Kräften im Powwow zu. Zu diesem Zweck behandelt er vier Gesichtspunkte. Zu ihnen gehören allgemeine philosophische und spirituelle Vorstellungen (z.B. hinsichtlich von Kreis und Trommel), die Rolle des Emcee (z.B. Aufforderung zum Tanz), die einende Kraft von Musik und Tanz sowie explizit einheits- und gemeinschaftsfördernde Praktiken (z.B. Grand Entry oder Ehrungen). Hierbei läßt er bezüglich der allgemeinen Verinnerlichung philosophischer und spiritueller Vorstellungen eine gewisse Vorsicht walten:

„Of course, not everyone brings philosophical or spiritual interests to a powwow, although most Indians can recite the philosophical and spiritual meaning underlying powwow practices, it is unclear how many take it seriously.“ (Mattern 1996:186)

Der zweite Abschnitt widmet sich den politischen Aspekten im Powwow. Hier stehen drei Konfliktebenen für Mattern im Mittelpunkt: geschlechterspezifische Unterschiede, sekulare versus spirituelle Interessen und die Beziehungen zwischen Indianern und Nicht-Indianern. Die erste Ebene wurde dabei bisher gewöhnlich in der Literatur vernachlässigt, die verbleibenden beiden anderen hingegen nicht in gleichem Maße.

Mattern (1996:192f.) erläutert anhand des Beispiels eines ergebnislosen Versuchs der Etablierung von reinen Frauengesangsgruppen den Umstand, daß in der Powwow-Tradition geschlechtsspezifische Unterschiede verankert sind, daß diese auch stets im Powwow erneuert und bestärkt werden und skizziert die Mechanismen eines komplexen Aushandlungsprozesses. In diesem Prozeß wird die selektierende Rolle des Emcee bei der Durchsetzung der von ihm und den von den Organisatoren als wichtig erachteten geschlechtsspezifischen Normen angesprochen. Darüber hinaus bestehen auch indirekte Druckmittel durch die anwesende Gemeinschaft. So obliegt es auf einer recht individuellen Entscheidungsebene auch den Tänzern selbst, eine persönliche Entscheidung in solchen Fragen zu treffen. Sie können durch ihren Tanz zum Gesang einer solchen Frauengruppe bzw. durch ihre Verweigerung über den Erfolg oder den Mißerfolg eines solchen Aufbegehrens gegen gängige Normen mitentscheiden. Der Ausgang eines solchen Prozesses hängt dabei von der relativen Machtverteilung auf einer jeweiligen Veranstaltung ab.

Weiteren Konfliktstoff birgt die Diskussion hinsichtlich des Verhältnisses zwischen säkularen und spirituellen Aspekten im Powwow. Bei einer deutlich zunehmenden Schwerpunktverlagerung auf den Wettkampfaspekt befürchtet die „traditionelle“ Fraktion, daß ungesunder Wettkampf, ein deutliches Verdrängen von gemeinschaftsfördernden Praktiken (z.B. Giveaway oder Soziantänze), das Zulassen von ausschließlich geladenen Trommelgruppen auf einigen Powwows und das gelegentliche Politisieren dem angestrebten Ideal von Harmonie und Kameradschaftlichkeit nicht dienlich ist. Hierbei handelt es sich auch in gewisser Weise um einen Generationskonflikt, bei dem die zunehmend auf Powwows dominierende Jugend den Wettkampfaspekt bevorzugt. In direktem Zusammenhang steht auch der Konflikt um die Verwendung von Utensilien, die einige Powwow-Teilnehmer ausschließlich mit dem Zeremonialbereich verbinden. Hier wäre an erster Stelle die Verwendung der Whistle zu nennen (Mattern 1996:193ff.).

Ein stetig neu zu regulierendes Konfliktpotential bietet auch die Frage hinsichtlich des Einbeziehens des nicht-indianischen Publikums und die Problematik des Fotografierens. Zu dieser Kategorie von Konfliktstoff gehören auch Fragen bezüglich des Zulassens bzw. Unterbindens einer aktiven Teilnahme von nicht-indianischen Sängern und kostümierten Tänzern (Mattern 1996:196f.).

Zusammenfassend schließt Mattern (1996:197f.), daß es keine einheitlichen formalen Richtlinien im Umgang mit den umrissenen Konfliktherden gibt. Momentane Lösungen werden bei jeder Veranstaltung neu und in verschiedener Weise ausgehandelt. Diese Aushandlungsprozesse reichen von gegenseitiger Toleranz, wortlosen Provokationen und Herausforderungen bis hin zu offenen Konflikten und ihrer Beilegung. Hierbei kommen eine Vielzahl von Faktoren zum Tragen:

„Actual outcomes of disagreements and conflict depend on multiple factors such as the emcee and his mood or inclination on a particular issue, the powwow organizing committee with its incomplete control over powwow events, the tribe and its customs, the mix of participants, and the relative power of different participants. The outcome of these disagreements also changes from powwow to powwow, even within a given tribe.“ (Mattern 1996:198)

Dennoch geht Mattern davon aus, daß im Powwow als kommunikatives Forum durch die vollzogenen Handlungen auf der Tanzfläche Sätze an Überzeugungen entstehen, die ein Ergebnis dieser soeben beschriebenen Prozesse sind. Diese haben dabei weitreichende Implikationen, wie er abschließend feststellt:



„Out of the implicit and explicit negotiation surrounding powwow practices emerges a set of beliefs, commitments, and practices that partially determine the identity of Indian communities. This set of beliefs, commitments, and practices remains subject to future challenges, suggesting a shifting, dynamic tribal and Indian identity and a shifting border between Indian and non-Indian.“ (Mattern 1996:198)

Einen Schritt weiter als Mattern führt **Luke Lassiter** den Aspekt des Aushandelns inhaltlicher Deutungen. Um die Erläuterungen zu dem von Lassiter ausgebauten und noch näher erläuterten Ansatz einzuleiten, sei zunächst eine Zusammenfassung seines mit **Clyde Ellis** 1998 verfaßten *Commentary: Applying Communitas to Kiowa Powwow* vorgeschoben, ein Beitrag, der weniger ein Kommentar als vielmehr eine vernichtende Kritik des von **Benjamin Kracht** 1994 veröffentlichten Aufsatzes *Kiowa Powwows: Continuity in Ritual Practice* darstellt.

Lassiter und Ellis werfen Kracht hierbei nicht nur Fehler ethnographischer Art vor, wie z.B., daß nicht das von Kracht genannte Lied, sondern ein anderes das erste im Gourd Dance-Powwow sei; wesentlich weitreichender ist der Vorwurf einer Fehlinterpretation seines ethnographischen Materials, was wiederum in Kombination mit einem falschen Verständnis von Victor Turner's Communitas-Konzept zu einer - wie sie finden - vollkommenen Fehlinterpretation des Gourd Dance-Powwow geführt habe.

Ein Kardinalsfehler sei hierbei die unreflektierte Gleichsetzung des als „heilig“ oder „religiös“ umschriebenen Gefühls bezüglich des Gourd Dance seitens indianischer Teilnehmer mit einem „westlichen“ - d.h. euro-amerikanischen - Verständnis dieser Begriffe, die in diametraler Opposition zu einem Konzept vom Säkularen stünden. Dieses Oppositionspaar bestehe jedoch für die meisten Kiowa in dieser Form nicht, so Lassiter und Ellis (1998:3). Vielmehr würden im Gourd Dance gleichzeitig „heilige“ und „säkulare“ Komponenten miteinander verwoben, klar getrennte Kategorien dieser Art bestünden überhaupt nicht.

Dieses Oppositionsverständnis und Krachts darauf beruhende Fehlinterpretation des Gourd Dance-Powwow als religiöses Phänomen bildet wiederum die Grundlage für seine Communitas-Diskussion. Und hier, so Lassiter und Ellis (1998:4), begehe Kracht seinen zweiten schwerwiegenden Fehler, denn Turners Communitas-Konzept - selbst Gegenstand von Kontroversen - beruhe nicht etwa auf einem Oppositionsverständnis von „Heiligem“ und „Säkularem“, sondern auf einer Unterscheidung zwischen Struktur und Communitas, und das sei etwas vollkommen anderes.

Ferner würde Kracht Turners Konzept durch die Gleichsetzung mit Gemeinschafts- und Gleichheitsgefühlen kompromittieren. So bemerken sie:

„But communitas is a theory about social anti-structure and thus tends to shed little light on the kind of argument that Kracht attempts to build. Although Turner suggested that feeling of equality accompanied states of liminality, human emotion and social anti-structure are not the same thing; indeed two very different kinds of cultural phenomena. A so-called „community feeling“ can emerge independently of social anti-structure but it cannot and should not be mistaken as an expression of social and cultural equality that Kracht attaches to powwow culture in general and to the Gourd Dance in particular. Indeed, the Gourd Dance and powwows generally, seem to be prime examples of how such conclusions can be quickly made and reified, especially by academics.“ (Lassiter und Ellis 1998:4)

Hierbei melden Lassiter und Ellis zusätzlich ihre erheblichen Bedenken gegen die von Kracht postulierte Existenz eines quasi egalitären Gemeinschafts- und Gleichheitsgefühls unter den Gourd Dance-Teilnehmern an. Es ist dieser Diskussionsstrang, der schließlich den Übergang

zu dem von Lassiter in seiner Dissertation und seinem Buch vertretenen Ansatz führt. Während offensichtlich Einigkeit hinsichtlich der Frage besteht, daß das Gourd Dance-Powwow das alltägliche Leben in vielerlei Hinsicht durchbricht, betonen Lassiter und Ellis darüber hinaus aber auch die Tatsache, daß dieses auch ein Ereignis ist, bei dem soziale Beziehungen und Konflikte um den Tanz selbst immer wieder aufs Neue intensiv diskutiert und ausgetragen werden:

„At each of these community events, Kiowa people and other Gourd Dance practitioners regularly and publicly negotiate the dance’s meaning in ways that directly contradict the *communitas* model [...]. Thus, his gloss of such concepts of „factionalism“ reduces the many social components that make the Gourd Dance experience so emotional for the community. The fact that powwow people ‘show respect’ to one another is not a meaningful basis on which to construct a discussion of *communitas*; indeed, it seriously overestimates the cohesiveness that Kracht attributes to powwows and tends to dismiss the actual complexities of community. In short, we believe that Kracht’s use of Turner’s *communitas* model unnecessarily hinders the discussion, and this is where we take strongest issue with him.“ (Lassiter und Ellis 1998:2)

Besonderen Anstoß nehmen sie auch an der Darstellung des Gourd Dance als einer Arena, in der laut Kracht - in Anlehnung an Turner - Zwistigkeiten in der Gemeinschaft in eine kosmische Ordnung umgeleitet würden, die wiederum die bestehenden Konflikte und Widersprüche des alltäglichen Lebens durchdringt. Sie halten dagegen, daß in vielerlei Hinsicht bestehende soziale Kategorien wie die kontrastierende Darbietung von Männern und Frauen wie auch die Autorität der Alten über die Jungen nicht etwa nivelliert, sondern sogar gefestigt werden (Lassiter und Ellis 1998:2f.).

Nicht genug damit, daß bestehende soziale Einheiten eine Bestätigung im Gourd Dance erfahren; es werden darüber hinaus auch neue geschaffen, die wiederum im täglichen Leben einer Gemeinschaft von Bedeutung sein können. In diesem Zusammenhang nennen sie die Institution des Head Staff und vor allem den Respekt, der älteren Sängern, auch unabhängig von Gourd Dance-Powwows, gezollt wird (Lassiter und Ellis 1998:3). Und so kommen sie zu folgendem Schluß:

„Such cultural facts suggest that Kracht’s characterization of powwows as ritual states of liminality in which participants ‘are worshiping in a social environment where the participants are social and cultural equals’ is inappropriate and inaccurate. Simply put, people in this community do not describe the Gourd Dance as being like a rite of passage, and clearly, powwows do not fill such a role.“ (Lassiter und Ellis 1998:3)

Obgleich Lassiter und Ellis (1998:3) betonen, daß sie die an Kracht formulierte Kritik nicht im breiteren Kontext einer theoretischen Diskussion um kulturellen Relativismus versus menschlichen Universalismus verstanden haben möchten, sondern lediglich die Brauchbarkeit der Anwendung des *Communitas*-Modells als Interpretationsgrundlage der Aussage von Gourd Dance-Teilnehmern in Zweifel ziehen, legt ihre weitere Argumentation eher Gegenteiliges nahe. So setzten sie Kracht’s Anwendung des *Communitas*-Modell in die Tradition der Verwendung soziokultureller Konzepte wie das der Revitalisationsbewegung durch Howard bzw. Lurie’s Artikulationsbewegung. Indem sie ihre prinzipielle Kritik auf Howards grundlegenden Artikel über den Gourd Dance von 1976 richten, formulieren sie die Grundzüge von Lassiter’s Ansatz:

„[...W]e argue that several of his [Howards] most important assumptions are no longer particularly relevant [...]. Unfortunately, Howard’s essay has continued to cast subsequent

discussions of the Gourd Dance into narrowly defined contours [...]. Howard notes some important historical connections, but his use of revitalization inevitably allows him to gloss the dance's community-specific revivals and the deep sentimentality that surrounded them. Both *communitas* and revitalization continue to have importance for ethnological enquiry, but we regard them as poor choices for explaining the community-specific meanings surrounding the Gourd Dance. We would suggest instead that the Gourd Dance's richest explanation should come from examining the multidimensional discourse that surrounds the dance, especially in southwestern Oklahoma [...] we believe that the Gourd Dance and the people for whom it has such profound meaning deserve more than the continual and systematic reduction of deeply felt experiences.“ (Lassiter und Ellis 1998:4f.)

In seinem 1998 erschienenen Buch *The Power of Kiowa Song* wendet sich **Luke Lassiter** genau diesem Problem zu. Für ihn steht dabei vor allem eine Frage im Zentrum seines Interesses und zwar: „How can I elaborate instead of reduce the complicated experience that my consultants talk about?“ (Lassiter 1998:8). Auf der Basis ethischer Erwägungen seinen betonterweise nicht als Informanten, sondern als „consultants“ bezeichneten Freunden gegenüber verfolgt er einen von ihm als *collaborative ethnography* genannten methodologischen und theoretischen Ansatz. Dieser basiert im Wesentlichen auf den Ausführungen von Barbara Tedlock (1992), die folgendes anführt:

„During participation observation, ethnographers move back and forth between being emotionally engaged participants and coolly dispassionate observers of the lives of others. This strange procedure is not only emotionally upsetting but morally suspect in that ethnographers carefully establish intimate human relationships and then depersonalize them - all, ironically, in the name of the social or human sciences.“ (Tedlock 1992:xiii in Lassiter 1998:14)

Ihre Gegenposition, auf die auch Lassiter zurückgreift, faßt sie wie folgt zusammen:

„In the observation of participation, on the other hand, ethnographers use their everyday social skills in simultaneously experiencing and observing their own and others' interaction within various settings. This important change in procedure has resulted in a representational transformation where, instead of a choice between writing a personal memoir portraying the Self (or else producing a standard ethnographic monograph portraying the Other), both Self and Other are presented together within a single multivocal text focused on the character and process of human encounter.“ (Tedlock 1992:xiii in Lassiter 1998:14)

Mit seinem Ansatz der *collaborative ethnography* schließt sich Lassiter demnach einer Gruppe von Ethnologen an, die nach Alternativen zum Ansatz der teilnehmenden Beobachtung suchen, auf die ihrer Meinung nach die festzustellende tiefe Kluft zwischen der untersuchten Gemeinschaft und dem über sie verfaßten ethnographischen Text zurückzuführen ist. Hiermit strebt Lassiter auch eine prinzipielle Reformulierung und Reorientierung ethnographischer Forschung an. In einem Zeitalter modernster audio-visueller Technik kann eine durch den Rettungsgedanken motivierte Beschreibung von Kultur kein zukunftsweisendes, primäres Ziel einer deskriptiven Wissenschaft sein, und davor kann auch die von ihm festgestellte derzeitige Flucht in Archive längerfristig nicht schützen. Und so rückt auch für ihn der Gedanke eines dargestellten, die Person des Ethnographen einschließenden Dialogs zwischen Freunden in den Mittelpunkt seiner Arbeit und damit auch grundlegende ethische Fragen. Zu diesen gehört ebenfalls die generelle Themenwahl und die Schwerpunktsetzung der Arbeit. Insofern sprengt der

Ansatz der „collaborative ethnography“ die ohnehin in den USA bereits weitverbreitete Praxis der vorgeschriebenen Verifizierung ethnographischer Arbeit durch Konsultant. Somit ist sein Buch explizit das Ergebnis eines ganz speziellen, einmaligen Dialogs. Mit potentiell anderen Konsultanten der gleichen untersuchten Gemeinschaft wäre seiner Meinung nach der Dialog vollkommen anders ausgefallen (Lassiter 1998:13).

So fängt Lassiters Auseinandersetzung mit der Musik der Kiowa, die sich hauptsächlich auf die der Kiowa Gourd Dance Powwows bezieht, mit einem Rückblick darauf an, wie er als Hobbyist seinen Weg zum indianischen Gesang gefunden hat, welche Gedanken ihn damals motivierten und wie er seine ihm später als Konsultanten dienenden Freunde kennengelernt hat. Der Dialog, auf den sein Buch zurückzuführen ist, begann im wesentlichen mit seiner Entscheidung, als Ethnologe tätig zu werden. Diese stieß nämlich auf wenig Gegenliebe und drohte bestehende Freundschaften zu zerbrechen:

„These anthropologists make discoveries and they believe them [...]. When we talk about those things, those goddamn anthropologists say, ‘Well, they don’t know what they’re talking about. We’re the experts [...]. I just don’t understand it Eric. Why anthropology?’ Any feelings of support from Billy for my project now seemed terminated. I tried to explain the different camps of thought within anthropology, but my efforts were fruitless as I became more tongue-tied than articulate. That night I thought about how my choice to pursue anthropology had complicated and perhaps even damaged my friendship with Billy. The argument about whether Indians crossed a land bridge or not was not the issue; the real issue was how Billy had experienced and understood anthropology and anthropologists. As I reflected on his comments, I realized I was experiencing what it felt like to be ‘patterned’ and ‘objectified’ as a generalized Other [...].“ (Lassiter 1998:54)

Allerdings ging in diesem Fall die Freundschaft nicht in die Brüche. Sie führte zu einer Formulierung von Wünschen ethnographischer Darstellung seitens seines Freundes Billy Evans Horse, eines populären Sängers und mehrmaligen Stammesvorsitzenden der Kiowa:

„I’m still in the middle on this, Eric,“ he started, „but I’ve thought a lot about it. I’m ready to help you. Something has to be done with the songs. I’m going to tell you what *I* know - what *my* grandfather told me. Many people, Kiowa people, will disagree with what I say. But you know that’s the way it is around here.“ (Lassiter 1998:56)

Fortan sprach Lassiter nicht mehr von seinem, sondern von ihrem gemeinsamen ethnographischen Projekt, und unter dieser Bezeichnung wurde es in der Gemeinschaft auch bekannt. Den roten Faden seiner Erzählung bildet ein charakteristischerweise in mancherlei Hinsicht „untypisches“ Gourd Dance Powwow. Abgesehen von Abstechern in die Geschichte des Entstehens von War Dance und Gourd Dance Powwows bei den Kiowas und eine, seine Person einschließende, episodenhafte Beschreibung des Fallbeispiels, richtet Lassiter sein Hauptaugenmerk auf die komplexen Diskussionsebenen, auf die sich die Kiowa-Gemeinschaft und schließlich auch er selbst bei der Auseinandersetzung mit dem Gourd Dance konzentriert.

In einem Zeitalter rapiden Verlusts indigener Sprachen rückt die Musik, so Lassiter (1998:5), zunehmend in die Position des dominanten kulturellen Symbols nach. Es verwundert daher nicht, daß auch im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit dem Gourd Dance die Diskussion um die Lieder und deren Bedeutungen für die Kiowa Gemeinschaft einen besonderen Platz einnimmt. Diese Beschäftigung mit der Gourd Dance-Musik reicht hierbei, wie man sich vorstellen kann, weit über die Diskussion von musikalischen Eigenheiten und den Prozeß des Singenlernens bzw. des Singens von Gourd Dance Liedern hinaus. Ein prinzipiell erschwerendes

Problem stellt auch das Konzept der Gourd Dance Musik als untrennbarer Bestandteil eines von Gott gegebenen Gesamtphänomens der Kiowa-Musik dar. Überdies erschließen sich natürlich auch die unterschiedlichen emotional weitreichenden Bedeutungszusammenhänge auf der persönlichen Ebene durch Musik. So bieten auch unterschiedliche Ansichten zu spezifischen Verwendungsformen einzelner Lieder Diskussionsstoff, da sie zumeist auf Unterschieden in der persönlichen Erfahrung von Wissen begründet sind (Lassiter 1998:134, 142ff., 206ff.). Herkunftsgeschichten, die nicht nur unterschiedliche inhaltliche Deutungen nach sich ziehen können, sondern mitunter auch Besitzansprüche an Liedern legitimieren, sind besonders heikel. Dieses verdeutlicht Lassiter anhand eines Beispiels, in dem er eine aktive Rolle einnahm:

„While Satethieday’s [Satanta] song is sung straight [ohne Text] nearly all the time, his family or one of the organizations can request that the singers sing the words. As Satethieday’s descendants, they have that right. [...]. If any singer were to sing the song with its words for no specific reason, a confrontation could ensue. At one dance when I was head singer, some of Satethieday’s descendants asked me to sing any one of Satethieday’s songs for their family [...]. Of course, I chose the most contested [...]. While those who asked me to sing the song knew that I would sing the version that I had learned from Billy, other family members who were present did not. Ralph [Kotay] and Parker [Emhoolah] were my advisers on this occasion. After we sang that song, some of the family approached Ralph and wanted to know who „started“ [im Sinne von Lied- und Textauswahl] the song. Shielding me from any public embarrassment, Ralph refused to tell them. He later pulled me aside and, echoing Billy’s advice, reminded me that singing family songs was tricky and that, because families are always so protective of their words (especially with a song like this, with different families’ versions) [...].“ (Lassiter 1998:172)

Worte stehen nicht nur symbolhaft für eine im Lied rudimentär angedeutete Geschichte, Kiowa-Wörter werden von vielen auch als Teil einer gottgegebenen Sprache empfunden, eine Sicht, die Wortliedern eine weitere, über die unmittelbaren Inhalte hinausgehende, Bedeutung zukommen läßt (Lassiter 1998:169ff.).

Es sind keineswegs nur die Lieder mit Texten - die meisten Gourd Dance Lieder haben keine -, die in diesen Kreislauf der Besitzrechts eingebunden sind und tiefe Emotionen freisetzen. Eines der bekanntesten im Gourd Dance ist ein Lied ohne Text namens „Charlie Brown“, so der heute gebräuchliche Spitzname. Neben der Darstellung der bereits angeklungenen Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich des Ursprungs von Liedern und die im Hinblick von „Charlie Brown’s“ Verortung im Gourd Dance verwendet Lassiter dieses Lied, um in den Bereich tiefer Emotionen vorzustoßen. Es sind gerade diese, die so Lassiter (1998:174ff.), den Gourd Dance für die Gemeinschaft so wichtig machen. Diese Betrachtungsweise verdrängt den in der Literatur überstrapazierten Symbolcharacter von Musik und rückt den Aspekt der Erfahrung von Musik in den Vordergrund. Das Grundproblem hierbei ist natürlich, daß das Erfahren von Musik nicht nur individuell unterschiedlich ist, sondern auch sehr schwer verbal zu vermitteln ist. Auf der Suche nach adäquaten Beschreibungsmöglichkeiten beginnt er auf einer sehr persönlichen Ebene, um diese Emotionen dem Leser zu vermitteln:

„Singers often talk about building up the Gourd Dance to create the „good feelings“ that make a powwow successful. Achieving this ideal is hard work. It takes several hours to gradually build the dance’s pace until peaking it with the fast songs [...]. When ideals become reality, one understands why ideals are so important. After singing three fast songs, we ended the Gourd Dance with the usual old song [...] that has touched dancers for as long as anyone can remember - a song nicknamed ‘Charlie Brown.’ Matching the entire dance’s buildup, ‘Charlie Brown’ begins

slow and light, and then like a bolt of lightning on a clear day, the singers hit the drum harder and sing harder [...]. We seem to be inhaling and exhaling song. And it happens. On this day it happened to me. I had felt it before, but it was strongest now. It rushed to my head first, a pain so excruciating that I thought I would black out. My voice was hoarse, but I sang harder. I also sweated harder [...]. I opened my eyes - all the singers seemed filled with intensity. The men dancers yelled louder; the women 'lulued' longer. Billy Evans sat directly across from me. His eyes were closed. I closed mine again. My pain dissipated. Then, all at once, I felt light [...]. Any problems I had now seemed meaningless. I felt overwhelmingly humbled [...] this song was much bigger than me or Billy or Parker or any of us. Together, though, as a group, we were gathering up something big and delivering it. Nothing else mattered. In about ten seconds it was over, and I remembered why I loved to sing [...]. I remembered all those talks when Billy Evans had struggled to help me understand the power of song - he also called it spirit. Now, somehow, it all seemed to make sense.“ (Lassiter 1998:63ff.)

Eine Vielzahl von Aspekten bedingt das Aufkommen dieses, nicht nur für Sänger sondern auch für Tänzer und Zuschauer idealisierte emotionale Moment. Hierzu gehören die sogenannten Honorings für Individuen während der Gourd Dance Lieder wie auch alles, was mit der allgemeinen Kategorie „fun“ in Verbindung gebracht wird. Fällt unter diese im gängigen englischen Gebrauch alles was Spaß macht, verschiebt sich der Bedeutungsschwerpunkt im Kontext des Powwow mehr auf soziale Aktivitäten wie beispielsweise gemeinsames Essen, Besuche, Singen oder Zusammensein mit der Familie. Diese Kategorie „fun“ wird jedoch keineswegs auf jedem Powwow in solchem Maße bedient. Es gibt viele Faktoren, die zu der generellen Stimmung beitragen können, aber mindestens ebensoviele, die zu dem Urteil führen, daß ein Powwow nicht „fun“ ist. Hierzu gehören als schlecht empfundene Emcees, Mißstimmungen unter den Sängern, zu viele Giveaways oder zu viel Gerede um Politik (Lassiter 1998:181,197):

„Singers also hear negative responses to their singing. The most common criticisms focus on singing all songs too fast or singing fast songs too slow. ‘When you’re dancing out there, and one of them throws a fast song in at the wrong place, it ruins it,’ [...]. Most signals that singers pick up are nonverbal, as dancers simply stop dancing or leave. Sometimes, however, the message is even more blunt; on several occasions, I have heard people yell out, ‘Slow down! Slow down!’ Negotiating the dance’s buildup is so critical because *feeling* is at risk [...].“ (Lassiter 1998:180f.)

Dieses von vielen Teilnehmern im Gourd Dance bewußt angestrebte positive Gefühl weist demnach verschiedene Quellen auf, die individuell unterschiedlich wahrgenommen und gewertet werden, aber dennoch bei der „Bewertung“ eines Powwows von einer größeren Zahl von Individuen als Einheit verbalisiert werden. So erklärt sich nicht nur, warum ein Gourd Dance jeweils mehrheitlich als gut oder schlecht empfunden wird, sondern auch, weshalb so unterschiedliche Gefühle hervorrufen werden, die individuell im Spannungsfeld zwischen Erholung und spiritueller Erfahrung liegen. Mitunter werden sie auch explizit mit denen in einem Gottesdienst verglichen, obgleich der Gourd Dance ausdrücklich nicht als religiöse Zeremonie in der Gemeinschaft der Kiowas gewertet wird.

Ein Grundproblem ist die zur Beschreibung dieses Gefühls verwendete Terminologie. So können gerade auch englische Begriffe - es klang bei der Kategorie „fun“ bereits an - mit unterschiedlichen inhaltlichen Assoziationen verbunden sein. Gerade der häufig gebrauchte Ausdruck ‘sacred’ stellt dabei ein Problem dar. Einer von Lassiters Konsultanten verwendete ihn beispielsweise nicht etwa im Sinne von heilig, sondern vielmehr als Bekundung von Respekt der

Gourd Dance-Tradition gegenüber. Lassiter (1998:134, 198ff.) warnt daher nachdrücklich vor begrifflichen Fehllassoziationen und erst recht vor einer begrifflichen Pauschalisierung, insbesondere wenn sie als Grundlage ethnologischer Theoriebildung Verwendung findet.

Einen im Gegensatz zu Lassiter mit indianischer Herkunft legitimierten emischen Ansatz bei der Auseinandersetzung mit dem Powwow verfolgt **Lita Mathews** in ihrer 1999 eingereichten und unveröffentlichten Dissertation *The Native American Powwow: A Contemporary Authentication of a Cultural Artifact*. Im Prozeß der Legitimierung ihrer Insider-Position verweist sie nicht nur auf ihre indianische Abstammung und eine sechzehnjährige aktive Teilnahme an Powwows, sondern auch auf ihre Rolle als einer der Hauptorganisatoren eines der größten derzeitigen Powwows der USA, des Gathering of Nations Powwow in Albuquerque, New Mexico (Mathews 1999:1). Sie sieht sich dabei in folgender Position:

„As a naturalistic ethnographer of powwow culture, I'm able to express my insider's perspective as well as to mediate the voices of the people whoalls are rooted in the culture of powwows - the grassroots - who affect and are affected by each powwow performance.“ (Mathews 1999:4)

In dieser Arbeit, die, wie bereits Lassiters, in Form einer ethnographischen Erzählung verfaßt wurde, verfolgt Mathews auf der Grundlage von verteilten Fragebögen und Tagebucheintragungen zwei Interessensschwerpunkte. Sie hinterfragt zunächst, ob Powwow-Teilnehmer tatsächlich diese Veranstaltung als ein wichtiges kulturelles und soziales Element in ihrem Leben empfinden. Darüber hinaus sucht sie die Traditionen und Werte zu ermitteln, die zwischen Individuen und Gruppen während der Powwows ausgetauscht werden (Mathews 1999:40).

Die Arbeit besteht daher, von Quellenübersicht, theoretischen Fragen und einem Abschnitt zu ihrer Methodologie abgesehen, im wesentlichen aus zwei Abschnitten: Einen deutlichen, wenngleich auch betont subjektiv gehaltenen, Bezug zur ersten Leitfrage bietet ein mehr als einhundert Seiten umfassender Abschnitt, der sich der Beschreibung von Stationen, Strapazen und Gedanken während ihrer zweieinhalbmonatigen Reise auf dem internationalen Powwow Circuit der USA und Kanada im Sommer 1993 widmet.<sup>24</sup> Der Zweite, „Discussion“ genannte Abschnitt analysiert - gleich äußerst subjektiv und episodenhaft gehalten - auf weniger als zwanzig Seiten insgesamt vier Schwerpunktthemen. In Form einer Selbstanalyse hebt Mathews zunächst die Bedeutung des Powwow in ihrem Leben und für ihre Identität als Indianerin und Ethnographin hervor. Es folgt die Darstellung von Werten, kulturellen Traditionen und Formen ihres Austausches auf Powwows sowie die damit implizierte Rolle dieser Veranstaltung für die Revitalisierung indianischer Kultur und Identität. Sodann schließen sich Gedanken zu Veränderungen der Reisestrukturen von indianischen Powwow-Enthusiasten und schließlich ihre Überlegungen zur Rolle des Wettbewerbsaspekts im Powwow und den daraus resultierenden Implikationen für dessen Zukunft an (Mathews 1999:171ff.).

Da in dieser Arbeit in erster Linie Mathews indianisch-emische Perspektive als theoretischer Schwerpunkt zum Powwow im Vordergrund steht, folgen nun Beispiele einiger Ergebnisse dieser ethnographischen Methode. Einen großen Teil ihrer Reisebeschreibung nehmen dabei Eindrücke ein, die im weitesten Sinne im Zusammenhang mit dem

---

<sup>24</sup> Indem sie Powwows von der Ostküste bis zur Westküste besuchte, legte sie mit ihrer Familie, eigenen Angaben nach, in 73 Tagen 20,000 Meilen zurück (Mathews 1999:51).

Wettkampfkomples stehen. Zunächst wären solche zu nennen, die mit ihren eigenen Siegen und Niederlagen zusammenhängen wie z.B.:

„The Hinkley Powwow, in my opinion, was not well organized. When the Powwow ended [...] it seemed that the winners reflected the wishes of the people who added up the points. Although it appeared that the judges seemed fair enough, neither Melonie nor I placed. This Powwow had been billed as the biggest in the Mid-West, it should have been billed as the biggest scheme in the area. I say that with some conviction because of what I saw for myself did affect the spirit of the powwow and the outcome of the winners. Maybe someday politics will be removed from powwows and real winners will surface.“ (Mathews 1999:77)

Ähnlich deutlich fällt ihr Urteil über ein anderes Powwow aus, bei dem sie auch nicht platzierte und zudem mit der Art des Wettkampfes nicht einverstanden war:

„The powwow functions have been turned over to Mr. General Grant, from Cherokee, North Carolina, who was also the announcer. His idea of running the contest was to have „Olympic“ style judging with each dancer performing solo and becoming eligible to achieve a score of from one to ten points [...] it became obvious to everyone [...] that it would not work. The judges, for example, were all outsiders who, coincidentally, had traveled together to this powwow [...]. Not only was this group going to judge, but they also were employed at the Indian gambling casino on a rival reservation near the Narragansetts. It was obvious that they were up to no good [...] The judging was made up primarily of one family from Wisconsin who was known for its ruthless, dirty powwow politics. They will do whatever it takes to win, by hook or by crook [...] to satisfy their endless greed.“ (Mathews 1999:93f.)

Auf der anderen Seite fällt ihre Beurteilung eines Powwows positiver aus, wenn sie einen Platz belegen konnte:

„Overall, the powwow turned to be a fair contest for everyone. I enjoyed the winner’s circle [...]. I took second place and Melonie [ihre Tochter] placed fourth. Neither of us exactly jumps with joy unless we place first.“ (Mathews 1999:69)

Mathews Bericht beinhaltet auch den Aspekt des Evaluierens des im Wettkampf Geleisteten in der Konversation mit anderen:

„I have what I call the second-place syndrome! When we analyzed why this was happening, we concluded that all this writing that I am doing in the arena has taken its toll on me. I must focus on the next contest. As a dancer, I feel very stressed most of the time, but that is nothing new for me or any other serious competitor. Last year my winning record reflected far more first places than this summer; I even had more first places than Melonie. The only difference this summer is my academic work [...]. Powwow people started noticing my writing almost immediately [...]. Some people were very curious about the content, and I have wondered if that had any effect on their perceptions of me [...].“ (Mathews 1999:152)

Die Vorbereitung auf kommende Wettkämpfe schließt jedoch nicht nur eine gemeinschaftliche Auswertung erbrachter Leistungen und das Identifizieren möglicher Ursachen für unbefriedigende Ergebnisse ein. Sie erstreckt sich auch auf Maßnahmen zur körperlichen Ertüchtigung:



„Derek, who has assumed the responsibility of our coach, has stayed on us all week to make sure we have exercised. Yesterday we had to do 25 laps in the swimming pool. It felt good to stretch these short legs of mine. For Melonie and me, a hotel with a pool has been our joy. It sure beats climbing up and down stairwells.“ (Mathews 1999:111)

In ähnlicher Weise sind auch andere Ergebnisse von Mathews emischer Sichtweise im Stile einer ethnographischen Erzählung formuliert, so auch ihr Urteil über einen Emcee während eines Powwow und ihre Gedanken darüber, was seine eigentlichen Aufgaben wären:

„The session this afternoon featured the main master of ceremonies, an M.C. from Oklahoma. This man thought that making fun of people was what he needed to do in order to make people laugh. I know that M.C.s are supposed to be entertaining, and I have no problem with being entertained. But, I wonder, at whose expense? The man was rude and sometimes very obscene. His jokes were bad. Today he said that the mosquito that bit him last night must be passed-out in the middle of the arena - still buzzed out! His joking reference to alcohol, with it being the number one social disease among Native Americans, made me very angry [...]. Announcers, as I see it, have a responsibility to the audience; their job is multifaceted: They are to keep the powwow moving and on schedule, provide bits and pieces of powwow trivia and history, and offer intercultural dialogue [...]. Being silly is okay, but being offensive and using insulting language and perpetuating the negative stereotype of Native Americans is completely unacceptable.“ (Mathews 1999:74f.)

Auf der anderen Seite treten auch einige Aspekte zutage, die einen Blick hinter die deutlich beobachtbaren Kulissen erlauben:

„The evening Grand Entry went as usual. I danced along with Mrs. Jake from Saskatchewan, Canada [...]. She then asked if I had felt something wrong in the circle. Mrs. Jake talked about the presence of some women dancers participating while on their ‘moon’ (menstrual cycle). According to her, and other traditional women, it is wrong to do so. Mrs. Jake told me how she had felt weak and had to go sit down right after the Grand Entry. I found out later that Mrs. Jake’s feelings or spiritual senses were accurate. On one of my trips to the ‘O’ (outhouse), I saw the graphic evidence of soiled feminine personal products in and around the area. The old woman seemed to have knowledge, wisdom, and a sensitivity to a belief that is fading.“ (Mathews 1999:65f.)

Auch gelegentlicher Neid unter den Tänzern schlägt sich in ihren Aufzeichnungen nieder und ist ein erwähnenswerter Kontrastpunkt zur allgemein hervorgehobenen Ideologie der indianischen Gemeinschaft:

„I am one of the few Traditional Women dancers who has more than one or two outfits, and I am able to change every session. I am fortunate to own nine beautifully beaded buckskin dresse [...]. Although sometimes I experience jealousy about my outfits, most people, including other dancers and the general audience, can appreciate the exceptional beadwork and designs. Melonie is also one of the best dressed Fancy Shawl dancers, and she often must deal with the same attitudes.“ (Mathews 1999:147)

Die Rolle von Werbung für Powwows stellt ebenfalls ein in mehrfachen Variationen vorhandenes Thema ihrer Arbeit dar. Mathews weist dabei nicht nur auf die ihrerseits für das Gathering of Nations Powwow vorgenommene Werbetätigkeit, sondern auch auf den entscheidenden Einfluß der Werbung anderer Veranstalter auf ihre eigenen, gewöhnlich spontanen Reiseentscheidungen hin. Diese hatte sie und ihre Familie gerade auch in unbekannte Gefilde geführt. Erstaunlich sind auch ihre Ausführungen zu den Gastgebern fernab ihrer hauptsächlichlichen Powwow-Umgebung:

„Actually, we met the Narragansett people by accident. Last year we attended their very first Intertribal Contest Powwow after Derek found a powwow flyer that gave a phone number, and so we followed up on it. Had it not been for their flier and our inquisitive nature, we might never have met these wonderful people. The Narragansett Tribe is actually a tri-cultural mixture: Indian (Native American), black (African descent) and European (Anglo). This culture or tribe and its ancestral heritage dates back to early colonial times [...]. The Narragansett Indian blood lines are so mixed with black and white that true Indian blood consists of little more than ancestral family names [...]. This is not to say that they do not possess any Indian blood, but the purity of the blood is weak. Nevertheless, their spirit is strong.“ (Mathews 1999:90)

Auf andere Tänzer bezogen, bemerkt sie:

„The word about this powwow [Narragansett] and its contest money has obviously spread farther this year. Other dancers from the west have discovered the Narragansetts and have capitalized on this off-the-beaten path festivity. Some powwow dancers have said, „winning is ‘easy’ way out east.“ (Mathews 1999:93)

Von der Spontaneität der Reisetätigkeit engagierter Powwow-Teilnehmer, den zurückgelegten Entfernungen und den mitunter damit verbundenen körperlichen Strapazen zeugen folgende Worte:

„Our destination was Tulsa, Oklahoma for the Intertribal Indian Club of Tulsa (IICT) Powwow. The drive from Chicago took approximately twelve hours [...]. We had originally considered going to Tama, Iowa [...] but our plans changed when we learned about the floods in the Mississippi Valley [...]. Our arrival in Tulsa was not exactly fun. The temperature when we drove up to the powwow parking lot was 103°, and the heat was so intense that I thought I was going to melt [...]. I did not know if my body could adjust to such rapid temperature changes [...]. People were mildly surprised to see us out this way. Many of the „big name“ dancers from the area were not here. Most of them were dancing in Canada this time of the year. I think the heat has driven everybody to seek cooler weather.“ (Mathews 1999:145ff.)

Auch über die Ernährung auf dem Powwow-Circuit finden sich so manche Bemerkungen, wie z.B.: „Our mood after the powwow was good. We stopped to eat at the first Taco Bell along the way“ (Mathews 1999:118). An anderer Stelle bemerkt sie:

„I am tired, yet I have noticed that the three of us are eating more and more junk food. Whenever we stop for gas we stock up on candy bars, chips, and pop. I believe we have eaten at just about every McDonald’s between Walpole Island and home, and I am sick of fast food.“ (Mathews 1999:99)

Soweit ihre Ausführungen darüber, ob das Powwow tatsächlich ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens darstellt oder nicht. Die Ergebnisse ihrer Fragebögen werden, in kurze Sätze gefaßt, zur Bekräftigung herangezogen, wie etwa in dem folgenden:

„Powwow participants are willing to travel thousands of miles to attend powwows [...]. My data convinced me that no one would be willing to travel thousands of miles unless it was for a significant event in one's life.“ (Mathews 1999:187)

Während die Antworten zu den übrigen Schwerpunktthemen ihres zweiten Abschnitts sich im wesentlichen bereits in den vorangegangenen Zitaten niederschlagen, so sind doch Mathews' Ausführungen zur allgemeinen Rolle des Powwow in ihrem Leben und für die Entwicklung ihrer Persönlichkeit recht aufschlußreich:

„As one who grew up without the need for achievement or competition, the powwow provided a place for me to achieve and to compete. As I learned to dance, I also learned how to be a better student. The more I danced, the more my confidence grew in the dance arena as well as in the college classroom. Not only did I began to experience winning in the dance arena [...] but my grades also improved.“ (Mathews 1999:177)

Jenseits von der Freude am Tanz und dessen Implikationen für die Persönlichkeit fand Mathews auch einen tiefen emotionalen und spirituellen Halt im Powwow, den sie mit einer großen Zahl an Powwow-Teilnehmern, wengleich auch auf der sehr individuellen Grundlage tragischer Ereignisse in ihrem Leben teilt. Sie erlaubt den Lesern damit einen keineswegs selbstverständlichen Einblick in einen sehr persönlichen Bereich ihres Lebens, einen Einblick, der nur in seltenen Fällen in den Arbeiten zum Thema Powwow angesprochen wird bzw. werden kann:

„The powwow is also a place where I have found a connection to spirituality, something that had been missing for me since I left my parents' home at age 15. From the beginning of my involvement, I learned how to participate in the spiritual practices found in powwow culture [...]. The turning point I have mentioned above was the sudden death of my son in 1987. I was dancing on the Assiniboine/ Sioux Reservation in Popular, Montana, when I learned the news [...]. The community raised money for my travel expenses home. That is how we take care of one another on the powwow trail. The elders, spiritual people, told me that my dancing would help me to get through the difficult times ahead. They said my dance would connect me to my son's spirit. I would never dance alone, they told me. That was when my dancing began to grow in a very different way. It was as if his death freed me. I began to dance with a purpose and was able to work through his very sudden and tragic death.“ (Mathews 1999:175f.)

Einem von Lita Mathews kritisch angesprochenen sehr wichtigen Teilaspekt des Powwow - dem Emcee (MC) - wendet sich **Daniel Gelo** in seinem 1999 veröffentlichten Beitrag ***Powwow Patter: Indian Emcee Discourse on Power and Identity*** zu. Ihm mißt Gelo dabei als rhetorischem Künstler eine zentrale Rolle in dem unaufhörlichen Prozeß des Aushandelns indianischer Identität bei. Nach einer knappen Darstellung des Powwow als eine pan-indianische Mischkultur auf der Basis des Grass Dance-Komplexes, das sich in Form großer, häufiger jedoch in der Gestalt kleinerer Veranstaltungen manifestiert, geht er auf die diversen Wurzeln dieser jungen, zentralen Powwow-Persönlichkeit der Gegenwart ein.

Als Wurzeln und Inspirationsquellen für die moderne Position des Emcee nennt Gelo (1999:41ff.) u.a die traditionellen Ausrufer, Ansager auf Rodeos und auf Viehmärkten, christlich-fundamentalistische Prediger und Showmaster in Funk und Fernsehen sowie allen voran - ermöglicht durch moderne Verkehrsmittel - die berühmten Emcees der Gegenwart. Die Aufgabenpalette eines Emcee sprengt jedoch die eines einfachen Moderators und Unterhalters. Neben der gleichsam wichtigen Rolle als offizielles Sprachrohr für die Organisatoren, ist er auch für den reibungslosen Ablauf der Veranstaltung maßgeblich verantwortlich. Doch kommt ihm noch eine weitere Aufgabe zu: die der bewußten ethnischen Grenzziehung und damit die Stärkung eines indianischen Gemeinschaftsgefühls. Diesem Aspekts nimmt sich Gelo in seinem Artikel an.

In diesem Zusammenhang hebt Gelo zunächst die rhetorische Phrase „this is our way“ zur Untermauerung signifikanter Handlungen während einer Veranstaltung hervor. Den auf diese Weise markierten, isolierten und von einer Aura der Traditionalität umgebenen Handlungen und Teilaspekten einer Powwow-Veranstaltung haftet augenblicklich ein Symbolcharakter an. Giveaways und Festessen werden somit zu Symbolen indianischer Ideale von Freizügigkeit und Gastfreundschaft. In ähnlicher Weise wird die Rolle der Ältesten, der Veteranen und die der Adlerfeder idealisiert. „This is our way“ unterstreicht pädagogisch die vom Emcee als wertvoll und zentral erachteten Teilaspekte und präsentiert diese sowohl der indianischen wie auch nicht-indianischen Teilnehmerschaft (Gelo 1999:48).

Ein weiteres machtvolleres kulturelles Symbol stellt der Umgang mit „Zeit“ dar. Den komplizierten Drahtseilakt, den ein Emcee diesbezüglich an den Tag legen muß, faßt Gelo wie folgt zusammen:

„The emcee also manages powwow time, or gives the illusion of doing so, in a difficult balancing act [...]. He knows that the suspension of time ultimately imposed by the dominant white society is an expression of ethnic identity. The emcee is often really at the mercy of dancers who are slowly assembling or hosts with an overlong giveaway list [...]. If he allows delays, he fosters reverence and perhaps dissociation, thereby giving some segments a sacred cast. Other times, when the dancers delay or a giveaway seems interminable and the seated dancers signal their impatience by gently shuffling their legging bells, it is necessary for the emcee to rescue the onlookers from timelessness with his offhand commentary.“ (Gelo 1999:49)

Abschließend erwähnt Gelo die überaus bedeutende Rolle des sogenannten indianischen Humors für die Schaffung eines indianischen Gemeinschaftsgefühls. In diesem Bereich muß ein guter Emcee „firm sein“, da indianischer Humor die Grundlage für eine destinktiv indianische Unterhaltungsform im Powwow darstellt. Es liegt dabei in der Hand des Emcee, aus welchen der zahlreichen gängigen Themenschwerpunkten er sich bedient und welche generellen Akzente er setzt. Neben Witzen, die sich der eigenen Person annehmen, sind beliebte Themen der Umgang von Indianern mit technischen Neuheiten der nicht-indianischen Welt oder sexuelle Anzüglichkeiten. Darüber hinaus kann der Emcee auch weitreichende Signale mit der Härte seines Umgangs mit dem nicht-indianischen Publikum aussenden. Zu dieser Kategorie der „White Man Jokes“ gehören beispielsweise Witze über Polizisten, die Indianer auf dem Highway anhalten, solche über Bürokraten, Touristen und Sozialwissenschaftler. Eine eher harmlose aber eindeutige Kostprobe indianischen Humors ist die folgende:

„A white man sees an Indian jumping up and down on a manhole cover, saying ‘27, 27, 27 [...]’. The white man is curious, so he goes over and says, ‘What are you doin’?’ The Indian just smiles, pulls the cover off, and points down into the manhole. The white man bends over to look, and the

Indian boots him in and puts back the cover [...] Starts jumping again: '28, 28, 28 [...].'" (Gelo 1999:52)

Darüber hinaus gibt es natürlich auch die Kategorie indianischen Humors, der zwischenindianische kulturelle Unterschiede und gruppenspezifische Eigenheiten aufs Korn nimmt. So stellte der Emcee eines kleinen Powwow der Comanche, indirekt beziehungsweise auf das traditionell gespannte Verhältnis zwischen Schwagern in dieser Gruppe, fest:

„Today is Father's Day. They ought to have brother-in-law's day. A day you can just beat him up.“ (Gelo 1999:53)

Es wird also deutlich, daß eine Vielzahl von Variablen, inklusive der Persönlichkeit des Emcee selbst, in entscheidender Weise die allgemeine Stimmung eines Powwow bestimmen. Form und Härte der gezogenen Grenze zwischen indianischen und nicht-indianischen Teilnehmern, aber auch zwischen den indianischen Teilnehmern untereinander, obliegt somit maßgeblich der Person des Emcee.

Zu guter Letzt sei auch der 2000 erschienene Aufsatz *Who Goes to Powwows? Evidence from the Survey of American Indians and Alaska Natives* von **Karl Eschbach** und **Kalman Applbaum** erwähnt. Dieser Arbeit liegt die prinzipielle Frage zugrunde, welche Indianer an Powwows teilnehmen, und sie will damit einen Beitrag dazu leisten, dieses Phänomen am Leben zu erhalten. Grundlage dieser Fragestellung ist wiederum die ganz offensichtliche Feststellung - und hier wird erneut auf Howard 1955 verwiesen -, daß sich das Phänomen Powwow nicht als der sich in dieser Veranstaltung manifestierende letzte Atemzug indianischer Identität und Kultur erwiesen hat. Ganz im Gegenteil, es sei ein rapide wachsendes Phänomen. Dieser Behauptung gehen die Autoren anhand einer Analyse von statistischen Daten nach, die einem 1987 vom Indian Health Service vorgenommenen Survey of American Indians and Alaska Natives (SAIAN) entnommen wurde. Die darin enthaltenen Angaben beruhen auf freiwilligen Eigenangaben von Indianern, die den Dienst des Indian Health Service in Anspruch nehmen.

Ihre Auseinandersetzung mit dem Material eröffnen Eschbach und Applbaum zunächst mit der Feststellung, daß das Powwow als eine von vielen Formen periodisch auftretender indianischer Tanzveranstaltungen eine offensichtlich ungewöhnlich prominente Rolle im Hinblick auf indianische Identität einnimmt. Den Grund für suchen sie in der Erklärung, daß die mögliche Ursache dafür in dem einzigartigen und sich stetig wandelnden Status der Identität als Indianer liegt. Ergebnis hiervon sei nun häufig, daß die Authentizität dieser Identität in Frage gestellt wird. Sie vermuten daher, daß die Renaissance der expressiven Powwow-Kultur einen wesentlichen Bestandteil der ethnischen Erneuerung als Indianer darstellt (Eschbach und Applbaum 2000:67f.).

Auch sie widmen sich der Frage, ob denn das Powwow als kulturelle Veranstaltung pan-indianisch oder tribal ist, und unterstellen Howard (1955), daß dieser mit seinem Pan-Indianismus-Konzept von einer Übergangsform indianischer Identität im Powwow spricht, wohingegen er tatsächlich ein soziokulturelles Phänomen auf diese Weise bezeichnete. So wechseln die genannten Autoren unbedacht die Diskussionsebene und schließen sich der Fraktion von Wissenschaftlern an, die davon ausgeht, daß es sich bei der Frage hinsichtlich pan-indianischer und tribaler Identitäten um komplementäre, nicht jedoch um sich ausschließende Kategorien handelt (Eschbach und Applbaum 2000:68f.).

In diesem Sinne begreifen sie ihre Kernfrage, welche Indianer an Powwows teilnehmen, als einen Bestandteil der allgemeinen Auseinandersetzung mit der Dynamik indianischer

Identität. Als solche ist sie gleichzeitig auch Teil der breiteren Diskussion zur Natur ethnischer Dynamik an sich. Im Zusammenhang mit der zentralen Fragestellung seien ihrer Meinung nach insbesondere zwei Formen theoretischer Eklärungsmodelle hervorzuheben. Zur ersten zählen sie Ansätze, die den klassischen Assimilationsmodellen entsprechen. Eine zweite Form fassen sie unter der Rubrik „Ethnic Consumption Models“ zusammen. Sie gehen davon aus, daß sich eine Verbesserung des sozialen und ökonomischen Status’ auch in der hohen Bereitschaft zur Teilnahme an ethnisch spezifischen Veranstaltungen niederschlägt. Eschbach und Applebaum’s darauf aufbauende Ausführungen erinnern dabei in Grundzügen an Fosters (1996) Ergebnisse:

„[...]A]s group membership becomes less determinative of social roles and obligations, assimilated members of an ethnic group may choose to supplement diminishing ethnic social ties in daily life with participation in the cultural events sponsored by formal voluntary associations in order to give social form to personal identity. More generally, modern consumer culture puts pressure on individuals to display personal identity in their lifestyle and consumption choices.“ (Eschbach und Applbaum 2000:70)

Ausgehend von dieser theoretischen Ausgangsbasis wenden sie sich nun den Ergebnissen zu, die sie den Angaben des SAIAN entnehmen konnten. Die Daten hinsichtlich des Powwow ergaben aus den Antworten auf folgende zwei Fragen des Fragebogens: „Do you ever participate in celebrations, powwows, or other such social occasions as a dancer, drum member, organizer, or other active participant?“ und „Do you ever attend celebrations, powwows, or other such social occasions?“ (Eschbach und Applbaum 2000:71).

Die Auswertung der Antworten auf diese Fragen ergab Einblicke, die Eschbach und Applbaum’s Meinung nach zwei der gängigsten stereotypen Assotiationen mit dem Powwow widersprächen. So gaben einsprachige Indianer mit geringer formaler Schulausbildung bzw. einer geringen Einbindung in den Arbeitsmarkt auffällig selten eine Teilnahme an Powwows an. Daraus schlossen die Autoren, daß dies möglicherweise auf eine geringe Populärität des Powwow in dieser Bevölkerungsschicht hinweisen könnte. Ferner deuteten die Ergebnisse der Auswertung auch nicht darauf hin, daß das Powwow in erster Linie durch urbane Indianer getragen wird, die es als eine Art alljährliches Familienfest nutzten, um den Anschluß an die Reservationsgemeinschaft nicht zu verlieren (Eschbach und Applbaum 2000:79f.).

Ihre Daten scheinen zu verdeutlichen, daß es vielmehr gut ausgebildete, in indianischen Gemeinden lebende Angestellte mit ihren Familien sind, die die weitaus höchste Teilnehmerate an Powwows erbrachten. In diesen Familien ist üblicherweise Englisch die dominante Konversations- bzw. Muttersprache. Dabei sind insbesondere die jungen Alten, im Alter zwischen fünfundsechzig und vierundsiebzig Jahren wie auch Singles besonders im Powwow engagiert. Ihre ursprüngliche Annahme, daß junge Familien verstärkt an Powwows teilnehmen würden, um ihren Kinder eine indianische Sozialisation zu ermöglichen, wurde anhand der Daten nicht bekräftigt. Paare mit oder ohne Kinder legten eine vergleichsweise geringe Bereitschaft an den Tag, an Powwows teilzunehmen. Schließlich ergaben die Ergebnisse der Analyse auch, daß je mehr nicht-indianische Familienmitglieder zu verzeichnen waren, die aktive Teilnahme in solchen Familien beträchtlich sank, nicht jedoch die generelle Bereitschaft zum Besuch von Powwows (Eschbach und Applbaum 2000:79ff.). In diesem Sinne bemerken sie:

„If, as participants state, powwows foster the social solidarity of Indian communities, it is most intuitive that the social contexts that do most to generate that solidarity through interactions with networks of affiliates and relations should also be most likely to foster involvement in celebrations. In these situations, individuals choose to attend powwows not as a personal lifestyle

choice, but because of the influence or pressures (not taken here in a negative key) of the Indian community to which they belong. These two meld imperceptibly into one another given the at-a-distance friendship and commercial ties that may be forged and sustained at powwows, or more poignantly in observation of the fact that powwow is reputed to be a convenient setting for seeking a spouse. Here corporate group pressure and rational choice models of behavior cooperate to reproduce the possibility for community solidarity.“ (Eschbach and Applbaum 2000:80)

Abschließend stellen die genannten Autoren resümierend fest:

„One of our principal findings is that exposure to acculturating influences increases rather than decreases involvement in powwows. Education, occupational status, and linguistic assimilation are correlated with involvement in these events. Powwows can be thought of analogously to other forms of secular ethnic celebrations that have enjoyed popularity in the the United States in recent decades [...]. Our findings imply that the emergence of the powwow circuit is to some extent rooted in structurally bounded Indian reservation communities. However, participation in acculturating institutions of non-Indian American society promotes rather than discourages involvement in powwows.“ (Eschbach and Applbaum 2000:80)

### **Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion**

Ausgehend von einem ersten Einblick in Bradd Shores Kulturtheorie kann festgestellt werden, daß in ihr die These von der Existenz „kultureller Wissensformen“ auf der Grundlage kultureller Modelle postuliert wird. Diese bestünden sowohl auf sozialer als auch auf individueller Ebene. Auf letzterer seien sie hierbei von ideosynkratischen Wissensformen zu unterscheiden, wenngleich auch diese in wesentlichen Zügen analog zu bereits angeeigneten kulturellen Modellen strukturiert sein sollen. Auf dieser Grundlage wurde die zentrale Frage der Arbeit wie folgt gestellt:

Ist eine generelle Differenzierung von „Kulturellem“ und „Nicht-Kulturellem“ in bezug auf die Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur vertretbar?

Das Phänomen Powwow - so wurde festgestellt - eigne sich dabei besonders für die Behandlung dieser Frage, da es aufgrund seines Charakters als Veranstaltung in Shores Kategorie der hoch-konventionalisierten und institutionalisierten kulturellen Modelle fällt und somit für eine Auseinandersetzung mit seiner These prädestiniert sei. Bezüglich der im ersten Teil vorgenommene Analyse schriftlicher Quellen, bin ich daher folgender Frage nachgegangen:

Liegen Indizien für eine prinzipielle Differenzierbarkeit von „persönlichem“ und „kulturellem“ Wissen in bezug auf das Phänomen Powwow vor?

Es wurde dabei bewußt eine andere Herangehensweise als die von Shore bevorzugte angestrebt, dessen Analyse kultureller Modelle auf der Grundlage einer von ihm behaupteten „Gruppenebene“ ansetzte. Da das Powwow ein überregionales und zudem ein in vielerlei Hinsicht das Individuum betonende Phänomen ist, bot sich in diesem Fall ein anderer Ansatz an. So wurde in der empirischen Auseinandersetzung mit der besagten Frage versucht, Individuen - also eigenständige Persönlichkeiten - zu Wort kommen zu lassen, deren Aussagen schriftlich

fixiert und somit mehr oder minder reflektiert sind. Zwei unterschiedliche Quellengattungen kamen dabei zum Tragen. Anhand der Darstellung des Powwow in Programmheften wie auch in der akademischen Literatur wurde bewußt versucht, sich der Frage nach der Existenz eines kulturellen Modells vom „Powwow“ aus unterschiedlichen Perspektiven zu nähern.

Im Hinblick auf die Diskussion läßt sich feststellen, daß es zweifelsohne verlockend ist, diese auf Oppositionen wie „indianisch“/„nicht-indianisch“, „emisch“/„etisch“ oder „inside“/„outside“ zu reduzieren, zumal die Inhalte der Quellengattungen im wesentlichen diese auch tatsächlich auszudrücken scheinen. Für die Vorgehensweise, solche Oppositionen zu identifizieren, hatte sich, wie erwähnt, auch Shore mit seiner Unterscheidung von „Akteur“- bzw. „Beobachter“-generierten mentalen kulturellen Modellen entschieden. Insgesamt stellt sich daher die Frage, ob die beiden herangezogenen Quellengattungen aufgrund ihrer möglichen perspektivischen Unterschiede nicht kompatibel und daher auch für die verfolgte Aufgabenstellung ungeeignet sind. Diesen Bedenken ist zweierlei entgegengehalten: Zum einen ist die genannte perspektivische Differenzierung insbesondere für die akademische Literatur nicht durchgängig aufrechtzuerhalten, denn in dieser Kategorie finden sich durchaus auch „emische“ Ansätze sowie Arbeiten, welche von Indianern verfaßt wurden, die nicht unbedingt eine „emische“ Sichtweise betonten. Zum anderen wird hier die Position vertreten, daß besagte Oppositionspaare zwar in gewissem Maße ein Kultur im spezifischen widerspiegelndes Autoritäts- und Legitimationsgefälle zum Ausdruck bringen,<sup>25</sup> diese jedoch in der Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur im allgemeinen nicht dienlich ist und daher nicht vertretbar erscheint. Jedoch muß an dieser Stelle eine Theorie menschlicher Kultur ansetzen. Diesem Verständnis entsprechend werden beide Quellengattungen als prinzipiell gleichwertig koexistierende, wenngleich auch nicht gleich motivierte Ausdrucksformern von bewußten Prozessen der Sinnkonstruktion angesehen, die als verbindendes Glied das zentrale Thema „Powwow“ aufweisen.<sup>26</sup> Ihre Unterschiede ändern nichts an ihrer „Qualifizierung“ in bezug auf die Auseinandersetzung mit Shores Kulturtheorie auf der Basis kultureller Modelle. In allen Beiträgen sollte sich Shores Argumentation folgend der Unterschied zwischen „persönlichen“ und „kulturellen“ Wissensformen bezüglich des Phänomens Powwow niederschlagen und zwar unabhängig vom jeweiligen kulturellen Hintergrund der Autoren, da laut seiner Theorie kulturelle Modelle zu einem hohen Grad gesellschaftlich „objektivierbar“ sind.

Beim Verfolgen der Frage „What is a Powwow?“ ist aus der Perspektive von Programmheften generell festzustellen, daß es sich um Kurzcharakterisierungen handelt, die gewöhnlich eine historische Perspektive einbeziehen. Der vermittelte zeitliche Rahmen reicht hierbei von Aussagen, die im Powwow eine Veranstaltung sehen, die „hundreds of years“ alt ist, bis hin zu solchen, die im „contemporary inter-tribal powwow“ ein neues Phänomen erkennen.

---

<sup>25</sup> Es sei darauf hingewiesen, daß Shore zwar einerseits ein Verfechter von Akteur- und Beobachter-generierten Modellen ist, andererseits jedoch eine eindeutig ablehnende Haltung einer hierarchischen Wertung dieser Perspektiven einnimmt.

<sup>26</sup> Allgemein vorhandene Informationsressourcen werden (oder können) allerdings aus den verschiedensten Motivationen und Umständen heraus „nur“ unterschiedlich berücksichtigt und interpretiert. Der Verfasser ist sich auch durchaus bewußt, daß diese in der gesellschaftlichen Realität tatsächlich nicht selten mit genannten Oppositionspaaren assoziiert werden und in dieser Kombination als Legitimation für unterschiedliche soziokulturelle und politische Konzepte stehen, die wiederum als Grundlage für Ansprüche auf rechtmäßige „Autorität“ bei der Darstellung „der Wahrheit“ dienen. Gail Landsman (1998:160ff.) hat diese Problematik recht anschaulich anhand eines Disputes zwischen „traditionellen“ Irokesen und „Fentonisten“ (William Fenton) - diese stehen für die akademische Gemeinschaft und ihre Herangehensweise - um die adäquate Repräsentation der Geschichte der Region im Rahmen eines Buchprojektes veranschaulicht, dessen Ergebnis auch im Rahmen der Schulausbildung zum Tragen kommen sollte.



Die generellen Charakterisierungen des Powwow beinhalten dessen Umschreibung als „gathering of Indian nations“, als „family reunion“, „time to honor elders, ancestors, families, veterans and demonstration of Indian patriotism“ und auch solche, in denen Powwows als „celebrations of song and dance“ dargestellt sind, die sich „into a tradition exemplifying generosity“ entwickelt haben. Eher selten sind hingegen solche näheren Bestimmungen zu finden wie die, die das Powwow als „revival and cultural festival with competitive events (fairly recent change)“ darstellen bzw. esoterische Erklärungsversuche an den Tag legen, wie z.B., daß das Powwow eine „physical manifestation of universe“ sei.

Hinsichtlich der allgemeinen Inhalte ist festzuhalten, daß das Powwow für die meisten Autoren zuallererst eine „Celebration“ ist, wobei es größere Unterschiede insbesondere bei der Festlegung der „Wurzeln“ gibt. So sind die heutigen Powwows für einige auf „spring celebration[s] in the old days“ zurückzuführen oder auf solche Festlichkeiten, die einst „celebrations of victories“ darstellten. Im Falle letzterer Option bringen einige Autoren den Bezug zum Kriegskomplex bzw. zu den Kriegergesellschaften mitunter auch explizit zum Ausdruck. Für wiederum andere ist das Powwow ein „prayer to Wakan Tanka“, dem „Großen Geist“, und deshalb von seinen Wurzeln und Ursprüngen her zeitlos. In vergleichsweise wenigen Fällen werden die konkret faßbaren Inhalte und Charakteristika heutiger Powwows wiedergegeben. Es steht somit ganz deutlich der Aspekt „Celebration“ und nicht der des „intertribalen Wettkampfes“ im Vordergrund, denn es ist Ersterer, der die Verbindung zu „stammesspezifischen“ Traditionen und Festen und somit zur indianischen Vergangenheit unabhängig von den jeweiligen regionalkulturellen Hintergründen herstellt. Die Kurzcharakterisierungen des Powwows in den Programmheften sind demnach zumeist eindeutig historisch orientiert und bauen über die überwiegende Betonung des Schlagworts „celebration“ gewöhnlich in der „indianischen Welt“ keine weiteren soziokulturellen Schranken auf.

Ein vollkommen anders gewichtetes Bild offenbart sich in bezug auf die in den Programmheften vermittelten Kerninhalte von Powwows, denn diese werden vom Wettkampfaspekt bestimmt. Es ist demnach ein gewisser Widerspruch hinsichtlich der Betonung von „Tradition“ im Zusammenhang mit der Charakterisierung von Powwows und deren tatsächlicher überregional-inhaltlicher Hauptattraktion, dem Wettkampfkomples, festzustellen.

Die Beschreibungen der Kostüme der einzelnen Wettkampfkategorien verdeutlichen, daß es sich jeweils um individuelle Beschreibungen von Vorstellungen „typischer“ Tänzer handelt, wobei weniger eine idealtypische Vorstellung „gesellschaftlichen Ursprungs“ als vielmehr eine solche gemeint ist, die von konkreten, „realen“ Vorbildern gespeist wird, die dem Beschreibenden „vor Augen“ sind. Die Ausführungen beruhen somit in erster Linie auf persönlichen Erfahrungen. Das erklärt auch, warum mitunter deutlich unterschiedliche, auch die Inhalte politisierende regionalspezifische oder stammesspezifische Akzente gesetzt werden. Diese Feststellung hinsichtlich des Charakters der von den Autoren wiedergegebenen Aussagen soll nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß es natürlich auch so etwas wie „objektivierbare“ Kriterien gibt. Daß diese zu einem Bild allgemein anerkannter und getragener Kategorien beitragen können, dürfte kaum besser als am Beispiel bestehender Wettkampfkategorien im Powwow und den mit ihnen überregional assoziierten Kostümen und Tanzstilen belegt werden.

So stellt sich gerade auch in diesem Zusammenhang die prinzipielle Frage, ob es sinnvoll ist, auf der Grundlage solcher, zu einem jeweiligen Zeitpunkt „objektiv“ existent scheinender Kategorien, die Existenz „kultureller Modelle“ zu behaupten? Bevor ich in einer ersten Stellungnahme am Ende dieser Zusammenfassung jener Frage zuwenden werde, sollen zunächst noch die anderen Analyseergebnisse zusammengetragen werden, die der Behandlung der empirischen Grundlage der ersten Kapitel zu entnehmen waren.

Während die bereits erläuterten Tanzkostüme beschreibenden Aussagen auf eine synchrone Perspektive zurückgreifen, ergibt sich ein vollkommen anderes Bild, wenn man auch die oft mit ihnen kombinierten Ausführungen bezüglich der „Wurzeln“ der jeweiligen Tanzkategorien mit einbezieht. Generell ist diesbezüglich festzustellen, daß keine individuellen, realen Erfahrungswerte widerspiegelnden, „Vorbilder“ die Darstellungen bestimmen, sondern einzelne Erzählstränge, die den Ursprüngen dieser Tanzkategorien nicht selten die Aura einer archaischen zeitlosen Traditionalität verleihen (z.B. Men's Traditional). Mit den narrativen Kernelementen über den Ursprung und die Wurzeln von Powwows durchaus vergleichbar, weisen die der Tanzkategorien zuweilen konkret faßbare Ausgangspunkte auf. Zu diesen können beispielsweise der Tanzstil oder Einzelelemente der Tanzkostüme zählen.

Obgleich es sich auch bei diesen um zweifelsohne verbreitete narrative Elemente handelt, ist doch ihre Wiedergabe - wie bereits für die Assoziationen mit dem Powwow allgemein belegt - eindeutig an den persönlichen Erfahrungsschatz der einzelnen Autoren gebunden. Je nach Persönlichkeit, der Bandbreite an „häufig“ mit einer Tanzkategorie assoziierten Inhalten und dem, was entsprechend individueller Präferenzen zum Ausdruck gebracht werden soll, entsteht ein jeweils einmaliges Bild. Bei diesem werden mitunter einzelne Erzählstränge unterschieden. Diese mögen gelegentlich als eigenständige tribale Traditionen (gewöhnlich unspezifiziert) vorgestellt sein, sie werden aber auch ohne weiteren erläuternden Kommentar aneinandergereiht. In anderen Fällen werden verschiedene Erzählstränge - absichtlich oder unabsichtlich - miteinander verschmolzen (siehe z.B. Grass Dance). Darüber hinaus reichen sie von regional völlig unabhängigen und unspezifischen Erklärungen über konkrete Aussagen, bis hin zu tribalen Zuweisungen und Besitzansprüchen. Auf diese Weise birgt die Präsentation und Interpretation von persönlich erworbenem Wissen durchaus eine politische Dimension und ist keinesfalls dekontextualisiert und neutral. Auch hier stellt sich abermals die Frage, ob narrative Kernelemente und Erzählstränge als „kulturelle Modelle“ interpretiert werden können oder sollen.

Ein erster Blick auf die akademisch-theoretische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow offenbart einen für den mit der Materie nicht vertrauten Leser erstaunlichen Umstand: Den Beiträgen haben keineswegs nur solche Veranstaltungen als Referenzquellen gedient, die man als „Contest Powwows“ bezeichnen könnte. Das Contest Powwow ist demnach nur ein Teilaspekt eines vielschichtigeren Gesamtphänomens Powwow, wenngleich auch sein zweifelsohne dominantester. Was zudem auffällt ist, daß bei einer doch beachtlichen Zahl an Arbeiten über das Phänomen Powwow dessen Inhalte kaum oder gar keine Rolle spielen. Der Begriff „Powwow“ erfüllte in diesen Fällen nur die Funktion einer leeren, auch regional nicht gebundenen Floskel. Es bleibt unklar, welche Vorstellungen die jeweiligen Autoren damit verbanden.

Von den 24 näher betrachteten Arbeiten bezogen sich die Autoren von insgesamt 15 Veröffentlichungen mehr oder minder deutlich auf Contest Powwows. Hierbei sind weder zeitlich noch regionale Einschränkungen dieser Feststellung vorzubringen. Contest Powwows wurden - beginnend mit der ersten „offiziellen“ akademischen Arbeit über das Powwow - während aller der hier unterschiedenen drei Zeitperioden behandelt (1. Periode: 1955-70, 2. Periode: 1970-90, 3. Periode: ab 1990). Regional wurden in erster Linie Contest Powwows in Oklahoma, Wisconsin und den kanadischen Plains (insbesondere Saskatchewan) thematisiert, die durch vereinzelte Arbeiten über solche in den Dakotas, New Mexico, Kalifornien und South Carolina ergänzt werden. Zwar bezieht sich diese Einschätzung lediglich auf die untersuchten Beiträge, sie kann aber auch darüber hinaus im wesentlichen beibehalten werden, auch wenn die

noch vorgenommene Einbeziehung aller dem Autor vorliegenden Arbeiten zum Thema das Gesamtbild etwas relativiert.

Ein weiterer im Zusammenhang mit dem Begriff Powwow behandelter Schwerpunkt ist der Gourd Dance-Aspekt. Dieser findet sich ausschließlich in Arbeiten, die sich dem Phänomen im südwestlichen Oklahoma angenommen haben. Die vier behandelten Beiträge sind (wie die unberücksichtigten Arbeiten auch) in der zweiten Periode - und hier nach 1980 -, vor allem jedoch in der dritten Periode veröffentlicht worden. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Arbeit von Luke Lassiter (1998), der einen besonderen Wert darauf legt, kein „prototypisches“ Bild zu erstellen, sondern anhand eines konkreten Beispiels eine „untypische“ bzw. „aus dem Rahmen fallende“ Veranstaltung als repräsentativ vorzustellen.

Eine vom eher unspezifischen Show-Aspekt dominierte Vorstellung von Powwow ist den Arbeiten über gleichnamige Veranstaltungen in den Neuengland-Staaten zu entnehmen. Die beiden Arbeiten, auf die diese Charakterisierung eindeutig zutrifft, sind in der ersten Hälfte der 1970er Jahre entstanden. Eine weitere, dritte Arbeit von 1996 thematisiert die konkreten Inhalte der Powwows nicht, läßt jedoch indirekt die Existenz des regulären Wettkampfaspekts zu jenem Zeitpunkt vermuten.

In einer frühen, aus heutiger Perspektive eher ungewöhnlichen, Arbeit über „Powwows“ wurde in der ersten Periode (1957) eine Veranstaltungsform in Wisconsin analysiert, die in der Literatur gewöhnlich unter der Bezeichnung Dream bzw. Drum Dance behandelt wird. Der Begriff „Powwow“ wurde zu jenem Zeitpunkt noch von Indianern selbst alternativ für die Bezeichnung Drum Dance verwendet, was auf die Gegenwart bezogen wohl nicht mehr zutrifft.

Es wird daher insbesondere anhand der letzten drei Verwendungsformen des Begriffs „Powwow“ deutlich, daß er einst eine wesentlich breitere, eher unbestimmte Anwendung fand. In bezug auf indianische Tanzveranstaltungen der Gegenwart sind zwar auch multiple Anwendungen des Terminus festzustellen, sie werden jedoch nun - im Gegensatz zu früheren Verwendungsformen - mit konkreten Inhalten assoziiert. Läßt das darauf schließen, daß die mit dem Terminus Powwow ursprünglich assoziierten Inhalte noch nicht die Form institutionalisierter Modelle angenommen haben, bzw. umgekehrt, daß dies bezogen auf die Gegenwart zutrifft? Lassen die in der Gegenwart mit dem Begriff in Verbindung gebrachten konkreten Inhalte auf die Existenz koexistierender kultureller Modelle, also auf „alternative cultural models“ mit Shores Worten schließen? Was sagen diese sich abzeichnenden Tendenzen über Shores Theorie kultureller Modelle aus, in der er diese Dynamik zwar allgemein feststellt, meines Erachtens jedoch nicht entsprechend berücksichtigt?

Welche Aussagen lassen sich jedoch hinsichtlich des akademischen Gesamtinteresses am Phänomen Powwow treffen? Die allgemeine Tendenz wird schnell deutlich: Von den insgesamt 24 analysierten Beiträgen sind drei der ersten (1955-1970), acht der zweiten (1970-1990) und dreizehn der dritten Periode (ab 1990) zuzurechnen. Zieht man auch die hier nicht separat behandelten „deutlich theoretisch“ orientierten Veröffentlichungen hinzu<sup>27</sup> - die nicht-theoretisch

---

<sup>27</sup> Während einige wenige Beiträge aufgrund uneindeutiger regionaler Angaben nicht in den zeitlichen Überblick über die entstehende Literatur zum Phänomen Powwow eingeflossen sind (Toelken 1991, Brewer 2000; Eschbach und Applbaum 2000; Axtmann 2001), wurden andere, im vorangegangenen Kapitel nicht separat behandelte, mit berücksichtigt. Diese sind: Rynkiewich (1980), Whidden (1983), Blundell (1985), Willard (1990), Powers (1990), Desjarlait (1991), Lerch (1992), Dahl (1994), Herle (1994), Kracht (1994), Mitchell-Green (1994), Mattern (1998), Richter (1998), Ellis (1999), Berbaum (2000), Sanchez (2001), Browner (2002). Andere Arbeiten wurden aufgrund ihrer, bereits in anderen Beiträgen dargelegten, theoretischen Orientierung sowie aus Platzgründen nicht eingehender behandelt. Das trifft allerdings nicht auf die Arbeiten von Blundell (1985) und Berbaum (2000) zu. Beide vertreten einen semiotischen Ansatz, der an sich einen hier noch nicht behandelten theoretischen Bereich in bezug auf das Powwow darstellt. Sie wurden jedoch deshalb nicht näher erörtert, weil eine adäquate Auseinandersetzung mit ihren

orientierte Literatur ist wesentlich umfangreicher -, dann ergibt sich unter Berücksichtigung der ihnen zugrunde liegenden regionalen Schwerpunkte folgendes Bild:

Oklahoma ist der Bundesstaat, in dem das Phänomen Powwow von Anfang an am intensivsten untersucht wurde. Insgesamt neun akademische Arbeiten mit theoretischen Schwerpunkten wurden hier berücksichtigt. Für die erste Periode sind Howard (1955), für die zweite Young (1981), Kavanagh (1982) und Ashworth (1986) sowie für die dritte Kracht (1994), Foster (1996), Lassiter (1998), Ellis (1999) und Gelo (1999) zu erwähnen.

Weniger umfangreich und auch inhaltlich weniger ergiebig sind die Beiträge über das Powwow in der Region North und South Dakota sowie Montana. In dieser Übersicht wurden insgesamt sieben Arbeiten berücksichtigt. Für die erste Periode ist Powers (1968) zu nennen. Weist (1973), Hatton (1974), Grobsmith (1979), Schneider (1979) und Kehoe (1980) bestimmen die zweite Periode mit Veröffentlichungen, die allesamt sehr spezifische Aspekte abdecken (abgesehen von Hattons Auseinandersetzung mit Musik behandeln alle Giveaways). In der dritten Periode veröffentlichten Powers (1990) - hier werden im wesentlichen seine theoretischen Ansichten von 1968 wiederholt -, Richter (1998) und Browner (2002).

Arbeiten über Powwows in Wisconsin/Minnesota sind ebenfalls relativ zahlreich. Auch in diesem Fall ist die früheste der insgesamt sechs Veröffentlichungen der ersten Periode zuzuordnen (Slotkin 1957). Auch für die zweite Periode liegt nur eine Quelle vor (Rynkiewich 1980). Es muß jedoch an dieser Stelle abermals betont werden, daß es sich bei diesem Überblick nur um eine Auswertung der akademisch-theoretischen Literatur handelt. Er ist nicht gleichzeitig auch hinsichtlich der Abhandlungen über „Powwows“ allgemein aussagekräftig, denn dann würde sich ein anderes Bild ergeben. Der allgemeine Schwerpunkt aus der hier verfolgten Perspektive liegt eindeutig auf der dritten Periode, zu der die Arbeiten von Krouse (1991), Desjarlait (1991), Mattern (1996, 1998), und Browner (2002) zu zählen sind.

Hinsichtlich des Phänomens Powwow in Kanada wurden in der Übersicht insgesamt sieben Veröffentlichungen berücksichtigt. Dabei standen zunächst bis Mitte der 1980er Jahre hinein lediglich die kanadischen Plains - insbesondere Saskatchewan - im Zentrum des Interesses. Danach wurden auch Veranstaltungen in Ontario thematisiert. Die größte Zahl an Arbeiten liegt für die zweite Periode vor. Zu nennen sind an dieser Stelle Corrigan (1970), Dyck (1979), Whidden (1983), Dyck (1983) und Blundell (1985). In der dritten Phase veröffentlichten Herle (1994) und Berbaum (2000).

Relativ früh entstanden die ersten der insgesamt wenigen Arbeiten über Powwows in den Neuengland-Staaten. So erschienen Anfang der zweiten Periode die Beiträge von Golden (1973) und Campisi (1975). Ein dritter, von McMullen (1996) verfaßter Artikel ist in der dritten Periode erschienen.

Über Powwows in anderen Regionen scheint erst nach 1990, d.h. nicht vor der dritten Periode gearbeitet worden sein und dort auch nur in eingeschränktem Maße. So schrieben in dieser Zeit Bennett (1991) und Mathews (1999) über Powwows in New Mexico. Weibel-Orlando (1991) und Bartelt (1991) konzentrierten sich auf Veranstaltungen in Kalifornien. Powwows im Nordwesten der USA (Washington State, Oregon) wurden von Willard (1990) und Dahl (1994) untersucht. Zuletzt seien auch Lerch (1992; 1993, 1996 in Zusammenarbeit mit Bullers) genannt,

---

Thesen den Rahmen der hier verfolgten Diskussion gesprengt hätte. Gleiches trifft auch auf Beiträge über gruppenspezifische, ökonomische Aspekte von Giveaways im Rahmen lokaler Powwows (z.B. Weist 1973 [Northern Cheyenne; Montana]; Grobsmith 1979 [Lakota, South Dakota]; Schneider 1979 [Mandan-Hidatsa; North Dakota]; Kehoe 1980 [Blackfoot und Plains-Cree; Montana]) und eher musikethnologische Arbeiten zu (z.B. Hatton 1974). In der Übersicht nicht berücksichtigt wurden die zahllosen ethnographisch-deskriptiven Beiträge über Spezialaspekte (z.B. über Tanzkostümmoden) und auch nicht die Vielzahl der auf dem Markt befindlichen Bildbände, von den vielen Artikeln und Büchern ganz zu schweigen, die das Thema Powwow lediglich streifen.

die sich ausschließlich auf Powwows einer Gruppe in North Carolina spezialisiert hat sowie die Arbeiten von Mitchell-Green (1994) über Powwow in Utah und die von Sanchez (2001) über solche Veranstaltungen in Ohio.

Es stellt sich somit die generelle Frage, was diese Übersicht über das Entstehen und die Verbreitung etwaiger kultureller Modelle vom Powwow in der akademischen Gemeinschaft aussagt? Umgekehrt sollte man allerdings auch fragen, welche Aussagen man auf dieser Grundlage über die akademische Gemeinschaft, ihre Interessen- und ihre thematischen Schwerpunkte treffen kann? Zu diesem Zweck ist ein zusammenfassender Blick auf die konkret von den einzelnen Autoren verfolgten theoretischen Interessen unumgänglich.

Die vorliegenden Arbeiten zeugen allgemein gesprochen nicht nur von einer bereits festgestellten zunehmenden Beschäftigung mit dem Phänomen Powwow, sondern auch von einer sich parallel dazu einstellenden deutlichen Auffächerung der behandelten theoretischen Interessen. Den Hauptschwerpunkt der Beschäftigung mit den so bezeichneten Veranstaltungen bildete deren Einbettung in den Kontext von Akkulturation und Assimilation. Bereits in der ersten Arbeit zum Powwow wurde dieser theoretische Komplex von Howard (1955) mit dem vagen Schlagwort „Pan-Indianismus“ verknüpft. Bis heute ist es nur wenigen Autoren gelungen, das Powwow bzw. Einzelaspekte des Phänomens ohne Rückgriff auf dieses Konzept bzw. den ihm zugrundeliegenden theoretischen Diskussionsrahmen gewinnbringend zu beleuchten (z.B. Foster 1996; Lassiter 1998).

Natürlich haben sich über die Jahre auch die sich im Rahmen besagter theoretischer Diskussion bewegenden Ansätze gewandelt. So sah Howard (1955) das Phänomen Powwow noch als Teilaspekt eines übergeordneten soziokulturellen Phänomens Pan-Indianismus, das er als die letzte Phase vor der endgültigen indianischen Assimilation betrachtete. Auch wenn Slotkin (1957) das von ihm untersuchte Powwow nicht als einen Teilaspekt von Pan-Indianismus behandelte, ist auch er dem diesen theoretischen Komplex zugrundeliegenden Rahmen verpflichtet. So interpretierte er die vorgefundenen Diskrepanzen zwischen Ideal und Realität des Drum Dance der Menominee als kulturellen Verfall. Golden (1973) wiederum begriff die Übernahme des pan-indianischen Powwow durch die Shinnecock als Teil eines von diesen angestrebten Akkulturationsprozesses. Dieser hatte in Goldens Interpretation ausnahmsweise nicht die Anpassung an die dominante Gesellschaft, sondern - im Zuge eines Prozesses der „Retraditionalisierung“ - eine bewußt angestrebte Akkulturation an „traditionelle indianische Kultur“ in Form des Powwow zum Ziel. Eschbach und Applbaum (2000) verfolgten ihrerseits wiederum die Frage, welche Indianer am pan-indianischen Powwow teilnehmen. Sie kamen dabei zu dem Schluß, daß akkultorative Einflüsse durch die dominante euro-amerikanische Gesellschaft eine verstärkte Beteiligung zur Folge an dieser Veranstaltungsform haben.

Ein ganz erheblicher Prozentsatz der Autoren, die sich dem theoretischen Komplex „akkulturativer Zusammenhänge“ verschrieben haben, rücken die Rolle des Powwow im angenommenen Prozeß einer entstehenden ethnischen Identität als „Indianer“ in den Mittelpunkt. Dabei wird wohlgemerkt das zentrale Schlagwort nun auch für die Beschreibung und Charakterisierung dieser Identität verwendet. „Pan-Indianismus“ ist in diesem Sinne kein soziokulturelles Übergangs- und Verfallsstadium mehr, sondern eine bestimmte Form von „indianischer Identität“, nämlich die einer hypothetisch tribal ungebundenen, nationalen Identität.

Von besonderem Interesse waren für viele Autoren die Auswirkungen bzw. das Verhältnis zwischen „Pan-Indianismus“ und „Tribalismus“. Wohl der erste, der sich dieser Thematik annahm, war Powers (1968). Er prangerte in seinem Artikel die Überbetonung einer entstehenden nationalen Identität als „Indianer“ an und bemängelte, daß weiter bestehende regionale und tribale Identitäten sowie regionalspezifische Ausdrucksformen des Phänomens Powwow vernachlässigt würden. Kavanagh (1982) vertrat eine ähnliche, wenngleich auch anders

gewichtete Position in dieser Frage. Für ihn war es vielmehr wichtig festzustellen, daß die von anderen Autoren postulierte Gegenbewegung zum entstehenden pan-indianischen Phänomen Powwow - nämlich die der Tribalisierung dieser Veranstaltungen - überhaupt kein Novum sei. Das scheinbar neue Phänomen sei lediglich der Ausdruck eines Reformulierungsprozesses der im Powwow vorhandenen Symbolsysteme, die seit jeher lokale Gemeinschaftsgefühle ausgedrückt und gestärkt hätten. Young (1981) interessierte sich wiederum dafür, welche soziokulturellen Prozesse im Zuge der Entwicklung einer pan-indianischen Identität zum Kulturwandel und dem Entstehen des Phänomens Powwow als Symbolsystem beigetragen haben. Bennett (1991) hingegen sah im Gegensatz zu Young das Powwow nicht als Produkt, sondern als die Speerspitze der pan-indianischen Bewegung an. Hierbei diene es sowohl als Bühne für die pan-indianische Sozialisation als auch als Rahmen zum Erhalt innerster indianischer Werte. Diese seien der Kern einer indianischen Identität, die es im Kontext einer unumgänglichen „äußeren“, d.h. oberflächlichen Akkulturation zu erhalten gälte. Lerch und Bullers (1996) gingen ihrerseits formalistisch an Fragen indianischer Identität heran. Auf der Grundlage von vier „pan-indianischen“ und siebzehn „traditionellen“ Identitätsmarkern interessierte sie die Rolle des Powwows in diesem Zusammenhang. Sie kamen zu dem Ergebnis, daß die größte Bedeutung zugeschriebenen Kriterien zukommt, solchen also, auf die man selbst keinen oder nur bedingt Einfluß hat. Demzufolge hat der Besuch des Gemeinde-Powwows einen relativ hohen und das Engagement auf pan-indianischen Powwows einen weniger wichtigen Stellenwert. In beiden Fällen seien Powwows jedoch keineswegs die wichtigsten Identitätsmarker.

Eine Reihe von Autoren suchte auch jenseits des Kontexts „Pan-Indianismus“ als hypothetisch angenommene nationale indianische Identität nach Wegen der Auseinandersetzung mit allgemeinen Identitätsfragen im Zusammenhang mit dem Phänomen Powwow. So interessierte sich Campisi (1975) für den sozialen Hintergrund und die unterschiedlichen Mechanismen der Grenzziehung der drei die Powwows Neuenglands dominierenden Gruppen. Bartelt (1991) hingegen interpretierte in seinem kognitiven Ansatz das Powwow in Kalifornien als Mechanismus der Dämpfung psychologischer Konfliktfelder, die sich aus einer bikulturellen Identität ergeben würden. Hierbei würden nicht-indianische Schemata in indianische Subschemata eingeordnet und uminterpretiert. Einen wiederum anderen Ansatz suchte Foster (1996). Das Konzept der „speech community“ verfolgend, betonte er Aspekte der „kommunikativen Kompetenz“ und besonders die der individuellen Bereitschaft, diese zu demonstrieren. Das Phänomen Powwow habe sich dabei, durch verschiedene interne und externe Umstände bedingt, besonders nach dem Zweiten Weltkrieg als Bühne des öffentlichen Bekundens dieser Bereitschaft entwickelt. Es ist somit einer von vielen Wegen, die langfristig angelegte Strategie des „being Indian“ zu verfolgen (im Gegensatz zur kurzfristigen des „playing Indian“ gegenüber Nicht-Indianern) und somit seine Gruppenbindung und Identität zu stärken. Dem überbetonten Einheitsaspekt im Powwow überdrüssig, wandte sich Mattern (1996) einigen u.a. auch geschlechterspezifischen Konfliktfeldern im Powwow zu. Mit der Feststellung, daß es keine verbindlichen Richtlinien ihrer Beilegung gäbe - weswegen diese immer wieder aufs Neue ausgehandelt werden müßten -, begründete er den dynamischen Charakter pan-indianischer und tribaler Identitäten wie auch die sich stetig verändernden Grenzen in der Interaktion zwischen Indianern und Nicht-Indianern auf Powwows. McMullen (1996) interessierte sich in ihrem Artikel wiederum für den Prozeß des Sichtbarwerdens der Indianer Neuenglands nach Hunderten von Jahren ihrer öffentlichen Abwesenheit. Dabei käme den Powwows und vor allem den auf ihnen agierenden indianischen Rednern - ein Phänomen des 20. Jhs. - eine zentrale Rolle zu. Im Rahmen des theoretischen Konzepts der „flexible history“ analysiert McMullen die von diesen Rednern verwendeten, unter dem Deckmantel „oraler Tradition“ stehenden, Strategien der kulturellen und historischen Grenzziehung, was diese Redner als Architekten indianischer

Identität in der Region erscheinen läßt. Einen ähnlichen Bereich - nämlich die Rolle und Strategien der Master of Ceremonies (MC, Emcee) - analysierte Gelo (1999). Der MC sei als individuelle Persönlichkeit des pan-indianischen Powwow nicht nur für die allgemeine Stimmung, sondern auch für die Härte und Form gezogener Grenzen zwischen Indianern und Nicht-Indianern sowie zwischen den Indianern untereinander verantwortlich.

Jenseits der zentralen Themenkomplexe Akkulturation und ethnische Identität haben auch einige der von Victor Turner verfolgten theoretischen Interessen - Communitas, Performanztheorie und Soziales Drama - Eingang in die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow gefunden. Die genannte Reihenfolge entspricht dabei auch der Häufigkeit ihrer Anwendung. Kavanagh (1982) war der erste, der Turners Ansätze auf das Powwow übertrug, indem er das Communitas-Konzept ohne weitere Erläuterung mit der Pan-Indianismus-Diskussion vermengte. Desweiteren sei auch an Krachts (1994) Verwendung dieses Konzepts erinnert - auch hier wieder auf Powwows in Oklahoma bezogen -, das hier nur im Zusammenhang mit Lassiters und Ellis' Kritik (1998) behandelt wurde. Turners Performanz-Ansatz fand erstmals in Krouses (1991) Darstellung der Powwows in Wisconsin als Bühne für „collective impression management“ seinen Niederschlag. Das Publikum als eigentliche Zielgruppe der Veranstaltung vor Augen, verändere sich entsprechend des Veranstaltungskontextes (urbanes Powwow, Reservations-Powwow) der dem Publikum gewährte Einblick in „indianische“ Kultur. Der jeweilige Kontext bestimme die Rahmengröße des „Window into the Indian Culture“. Auch Weibel-Orlando (1991) bezog sich in ihrer Darstellung des Powwow in Los Angeles als ethnisches Theater und als Mikrokosmos einer idealisierten präkolonialen indianischen Sozialstruktur u.a. auf Turner. Eine in bezug auf das Powwow wohl einmalige Anwendung von Turners Konzept des Sozialen Dramas nahm Lerch (1993) vor. Hierbei ordnete sie die Übernahme und weiteren inhaltlichen und funktionalen Modifikationen dieser Veranstaltungsform bei den Waccamaw North Carolinas in ein Raster ein, das explizit auf Turners Vier-Phasen-Struktur sozialer Dramen Bezug nimmt.

Auch die wenigen Versuche, eine emische Perspektive als theoretischen Ansatz hinsichtlich des Powwow zu verfolgen, wurden erwähnt. Einer der ersten Anätze dieser Art nach Bennett (1991) - bei ihr war dieser Ansatz der Auseinandersetzung mit Prozessen der Akkulturation untergeordnet - wurde von Lassiter (1998) unternommen. Ziel seines Bestrebens, eine „collaborate ethnography“ zu verfassen, war die Elaborierung (und nicht Reduktion) komplexer Diskussionszusammenhänge in bezug auf die persönliche und gemeinschaftliche emotionale Erfahrung im Zusammenhang mit der Musik von Gourd Dance Powwows und den Veranstaltungen als solchen. Ihm ging es u.a. auch darum, auf die Problematik theoretischer Überinterpretation bzw. eindimensionaler Darstellung vielschichtiger Konzepte wie z.B. „sacred“ hinzuweisen. Einen emischen Ansatz aus indianischer Perspektive verfolgte Matthews aus einer Position des „natural ethnographer“. Ihre Arbeit stand im Zeichen der Frage, ob das Powwow einen zentralen Aspekt im Leben von Powwow-Enthusiasten (wie ihr selbst) einnimmt.

Aus dem Komplex der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow unter ökonomischen Gesichtspunkten wurde einzig der ökologisch-materialistische Ansatz von Ashworth (1986) näher beleuchtet. Seinen Analyseergebnissen nach zu urteilen, diene das Powwow im südwestlichen Oklahoma weder primär zur Stimulierung pan-indianischer oder tribaler Identitäten, sondern sei eine Reaktion auf die zunehmende ökonomische Verschlechterung in der Region. Diese Position suchte er u.a. auch anhand der funktionalen Spezialisierung von Powwows, des Head Staff und dem Ausbau des Giveaway-Systems zu belegen.

Mehr oder weniger eigene Wege gingen hingegen kanadische Autoren, wohl nicht zuletzt auch unter Einfluß der britischen Social Anthropology, obgleich auch sie insbesondere das Konzept des Pan-Indianismus übernahmen. So betonten die frühen, über Powwows auf den

kanadischen Plains (Saskatchewan) schreibenden Autoren, die Bedeutung der im Powwow verankerten pan-indianischen Prestigesysteme (Corrigan 1970). Dieser Punkt wurde von Dyck (1979) dahingehend ausgebaut, daß diese überregionalen Prestigesysteme tatsächlich vielschichtige Kommunikationsnetzwerke seien. Dieser Ansatz bildete wiederum die Grundlage für Dycks 1983 verfaßte Darstellung des Powwow als ein von einigen wenigen Schlüsselfiguren strategisch manipuliertes Symbolsystem. Dieses werde dazu verwendet, um sich über die Ressource pan-indianischer Powwow-Identität und den gewonnenen Prestigegewinn auch jenseits der Welt des Powwow - beispielsweise auf dem Jobmarkt - zu positionieren. In den 1980er Jahren kam unter Einbeziehung von Powwows in Ontario für kanadische Autoren, wie erwähnt, ein weiterer theoretischer Schwerpunkt hinzu - die Semiotik -, der jedoch aus genannten Gründen hier nicht weiter berücksichtigt wurde.

Insgesamt lassen sich für einige Regionen gewisse Korrelationen zwischen der regionalen und der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow feststellen, wobei in diese Einschätzung auch die hier nicht vorgestellten Quellen mit einfließen. So ist bezüglich der Arbeiten, die das Phänomen Powwow in Oklahoma untersuchten, zu bemerken, daß das allgemeine Interesse auf dem Schwerpunkt „Pan-Indianismus versus Tribalismus“ lag. Bei Arbeiten zum Raum Wisconsin/Minnesota dominierte hingegen die Thematik „pan-indianische (urbane) versus traditionelle (Reservations-)Powwows“. Hinsichtlich der Powwows in den Neuengland-Staaten war das Interesse an Prozessen der Retribalisierung und Retraditionalisierung bestimmend. Powwows auf den kanadischen Plains untersuchte man hingegen eher auf ihre Rolle als manipulierbares Prestigesystem.

Sowohl in bezug auf das Gesamtvolumen als auch hinsichtlich der theoretischen Armut fallen die Region der nördlichen, US-amerikanischen Plains (South Dakota, North Dakota, Montana), der Nordwesten (Washington State, Oregon), der Südwesten und Kalifornien auf. Während es bei den letzten beiden Regionen insofern zu verstehen ist, als daß das Powwow aus gängiger ethnologischer Perspektive dort nicht „traditionell“ verwurzelt ist und in erster Linie dem urbanen Kontext zugeordnet wird - letzteres traf tatsächlich auch in der Periode, in der die erwähnten Arbeiten erschienen, nur bedingt zu -, kann dieses Argument bezüglich der beiden zuerst genannten Regionen nicht gelten. In diesen Regionen, die durch relativ weit voneinander entfernte Reservations mit verhältnismäßig großen „Stammesgruppen“ gekennzeichnet sind, scheint die Abwesenheit „eindeutig“ pan-indianischer Züge des Powwow (siehe Powers 1968, 90) die Ursache für diesen Umstand zu sein. Arbeiten zu diesen beiden Regionen tendieren eher dazu, „tribal“-orientiert zu sein, weswegen das Phänomen Powwow aus dieser Perspektive eine weniger spektakuläre und tatsächlich auch weniger dominante kulturelle Ausdrucksform zu sein scheint, wenn man nach der reinen Zahl ihrer Häufigkeit im Vergleich zu Oklahoma geht.

Zum Abschluß der vorangegangenen zusammenfassenden Diskussion des ersten Teils der Arbeit seien die wesentlichen Aspekte noch einmal kurz vorgetragen:

Von der pauschalisierenden Überinterpretation der verwendeten Quellengattungen beispielsweise als „emische“ und „etische“ Perspektiven Abstand nehmend, wurde ihre prinzipielle Kompatibilität in bezug auf die Fragestellung, ob Hinweise auf persönliche und kulturelle Wissensformen vorliegen, festgestellt. Die Auswertung der Programmhefte ergab einerseits, daß den Ausführungen der einzelnen Autoren sowohl reale Vorbilder als auch narrative Erzählstränge zugrunde liegen. Letztere knüpften teilweise an die beobachtbare Realität an, wiesen in vielen Fällen jedoch keinen konkret nachvollziehbaren Bezug zur heutigen Wirklichkeit auf. In allen Fällen wurde die Abhängigkeit des Dargestellten vom persönlichen



Erfahrungsschatz und den Neigungen der jeweiligen Autoren deutlich, was wiederum die eindeutig subjektive und politische Dimension des Gesagten unterstreicht.

Andererseits wurde gleichzeitig auch deutlich, daß im Zusammenhang mit den konkret zu bestimmenden Inhalten von allen Autoren darüber hinaus auch gewisse Kriterien überregional geteilt wurden, insbesondere in bezug auf die Zahl der Tanzkategorien und der Tanzkostüme. Zwar waren diese Kriterien weder fixiert noch in allen Punkten gleichbleibend, sie wiesen jedoch ein hohes Maß an Homogenität und Dichte auf, was - wie festgestellt - die Vorstellung von der Existenz kultureller Modelle zu unterstützen scheint.

Diese Punkte sind mit ihrer widersprüchlichen Vielschichtigkeit prinzipiell auch der Auswertung der zweiten Quellengattung zu entnehmen, wengleich hierbei zusätzliche Aspekte zum Tragen kommen. Zum einen wurde in diesem Zusammenhang bemerkt, daß das Contest Powwow - dessen inhaltliche Beschreibung in den Programmheften zum Ausdruck kommt - nur ein, wengleich auch der dominanteste Teilaspekt eines Gesamtphänomens von Tanzveranstaltungen ist, die mitunter als „Powwows“ bezeichnet werden. Zum anderen wurde ein zunehmendes Interesse am Phänomen Powwow, eine aus historischer Sicht inhaltliche Konkretisierung der mit dem Begriff assoziierten Inhalte sowie eine parallel dazu stattfindende inhaltliche Ausdifferenzierung der angewandten theoretischen Ansätze festgestellt.

Eine tendentielle regional-thematische Korrelation legt zudem den Schluß nahe, daß sowohl das Phänomen Powwow als auch die jeweiligen Forschungsinteressen kontextueller Natur sind. Das läßt den Gedanken an „objektive“ Wissensformen, trotz überregionaler Übereinstimmungen bestimmter inhaltlicher Schwerpunkte, in mancherlei Hinsicht abwegig erscheinen. In beiden Fällen ergab die Analyse der Quellen ein widersprüchliches Bild bezüglich der Frage, ob ein Unterschied zwischen „persönlichen“ und „kulturellen“ Wissensformen festzustellen ist.

Diese nicht eindeutigen Ergebnisse spiegelten sich in einigen Fragen wider, die grundlegende Problemfelder der gestellten Leitfrage ansprechen. Die Inhalte der Programmhefte warfen die Frage auf, inwiefern die Existenz einiger weniger, scheinbar relativ konstanter Kriterien bzw. geistiger Eckpfeiler im Zusammenhang mit dem Wettkampfkompex und gewisser narrativer Kernelemente als Beleg für die Existenz kultureller Modelle herangezogen werden können? Dabei drängte sich - falls man sie als kulturelle Modelle begreifen würde - eine weitere Frage auf: Stellen diese Kriterien und die hypothetisch darauf basierenden Kategorien tatsächlich das zentrale Charakteristikum menschlicher Kultur oder vielmehr nur eine ihrer vielen Ausprägungen dar?

Im Lichte der Analyse akademischer Literatur und der in diesem Rahmen angestrebten diachronen Herangehensweise schien diese Frage immer mehr an Gewicht zu gewinnen. Dabei wurde klar, daß die Dynamik kommunikativer Inhalte nicht ignoriert werden kann, ein Punkt, der in Shores Kulturtheorie nicht genügend berücksichtigt wird. Er betont die relativ konstante Natur kultureller Modelle. Die Analyse der akademischen Literatur läßt jedoch sowohl in bezug auf das Powwow als auch hinsichtlich der geführten theoretischen Diskussion über das Phänomen auf rasante konzeptuelle Veränderungsprozesse schließen. Wie wäre beispielsweise sonst der Wandel von eher diffusen zu spezifischen inhaltlichen Assoziationen des Begriffs Powwow innerhalb weniger Jahre zu erklären? Shores Kulturtheorie auf der Grundlage relativ statischer kultureller Modelle müßte demnach zumindest um die Dimension entstehender bzw. sich rasch wandelnder Modelle erweitert werden. Daher ist die Frage nach dem sich durch zahllose Faktoren veränderndem Verhältnis zwischen tendentiell statischen und dynamischen Aspekten von Kultur im Allgemeinen wie im Speziellen unausweichlich.

Ein von Shore vollkommen außer Acht gelassener zentraler Punkt ist die Frage nach dem Wechselverhältnis von „Träger“ und „kulturellem Modell“. Als solche stellt sich ihm diese Frage nicht, da er, wie erwähnt, in erster Linie die These eines enkulturierten Geistes vertreten will und damit sich auf Fragen der Übertragung von kulturellen Modellen auf ein Individuum konzentriert. Sie drängt sich jedoch spätestens im Zusammenhang mit der akademischen Rezeption des Phänomens Powwow auf. Welchen Einfluß haben „interkulturelle“, inhaltlich-konzeptuelle Vermischungsprozesse auf ein hypothetisch bestehendes kulturelles Modell?

Im konkreten Falle müßte die Frage somit lauten, welche Auswirkungen die Einbettung „des Powwow“ in den theoretischen akademischen Diskurs - beispielsweise im Rahmen der „kulturspezifischen“ Pan-Indianismus-Debatte (Akkulturation und Identität) - auf die nicht-indianische wie indianische Rezeption solcher Veranstaltungsformen hatte und hat? Kurz: Welchen Einfluß haben hypothetisch angenommene Prozesse der „kulturspezifischen“ Sinnkonstruktion auf die Ausprägung und Deutung des vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Phänomens Powwow?

Die erwähnten Problembereiche von Shores Kulturtheorie führen auf diesem Wege zu grundsätzlichen Fragen über Wesen und Natur von „Kultur“ und damit auch von „Wissen“, da das Konzept „konventionellen Wissens“ auf das engste mit seinem Verständnis von „Kultur“ verbunden ist. Sie machen auch die Notwendigkeit deutlich, unterschiedliche Ansätze zur menschlichen Wahrnehmung und Sinnkonstruktion zu berücksichtigen sowie die Frage der Übertragung spezifischer kultureller Ausprägungen näher zu beleuchten. Die gestellte Leitfrage dieses ersten Teils der Arbeit muß daher zunächst umformuliert werden, um adäquat weiterverfolgt werden zu können:

Ist „das Powwow“ - abgesehen von Arbeitsdefinitionen - relativ „objektiv“ und unabhängig vom regionalspezifischen kulturellen Hintergrund eines Betrachters/Akteurs bzw. von neuen Trägern sowie kontextuellen Gesichtspunkten bestimm- und analysierbar?

## **II POWWOWS - „WISSENSPOOLS“ UND KREATIVE AKTIONSFELDER**

### **3. Kulturspezifische Kognition auf der Grundlage mentaler Repräsentationen kultureller Modelle?**

Die am Ende des vorangegangenen Teils der Arbeit aufgeworfene Frage nach der Unterscheidbarkeit von „kulturellen“ und „nicht-kulturellen“ Wissensformen und der, ob letztere Form von „Wissen“ - wie von Shore behauptet - überhaupt unabhängig von einem individuellen „Träger“ bestehen könnte, führt automatisch zur Frage nach der Natur von menschlichem „Wissen“ allgemein und „kulturellem Wissen“ im speziellen. Um ein fundiertes Abwägen von Shores Argumenten überhaupt ermöglichen zu können, soll diesen - wie eingangs erwähnt - ein zweiter, u.a. von dem Neurobiologen Gerhard Roth vertretener Ansatz gegenübergestellt werden. Zuvor müssen jedoch noch Shores Gedanken weiter ausgeführt werden, da bislang einige wesentliche Punkte seiner Kulturtheorie noch nicht angesprochen wurden.

In seinem Bestreben, der ethnologischen Forschung eine Zukunft im interdisziplinären theoretischen Diskussionsforum der Kognitionswissenschaften in Aussicht zu stellen, unternimmt Shore in seinem Buch den Versuch, die Einblicke, die die theoretische Auseinandersetzung mit dem Konzept kultureller Modelle ergeben hat, mit den Ergebnissen mehrerer Jahrzehnte Forschung in den Kognitionswissenschaften in Einklang zu bringen (Shore 1996:317). Dieses sucht er über das von ihm ins Zentrum gerückte Konzept der Sinnkonstruktion zu erreichen, wobei das für die Kognitionswissenschaften zentrale Konzept „Wissen“ nicht nur seinen Ausdruck im konventionalisierten Wissen kultureller Modelle findet. Letzteres wird darüber hinaus in mehrfacher Weise um den eng damit verwandten, und für Shore elementaren, Aspekt der „Bedeutung“ (meaning) erweitert und bereichert. Dieser findet seine Entsprechung im Konzept der mentalen Repräsentationsformen kultureller Modelle, den kognitiven kulturellen Modellen.

#### **Das Konzept kultureller Modelle im Spannungsfeld von „Wissen“ und „Bedeutung“**

Da Shore durch die Betonung von Sinnkonstruktion die Diskussion um die Dimension des mit psychologischer Bedeutung behafteten persönlichen Wissens, und somit die abstrakte soziale Komponente von Kultur nun auch um eine subjektive erweitert hat, gewinnt seine Kulturtheorie eine vollkommen neue Dimension. Im Zentrum von Shores eingehender Auseinandersetzung mit den hypothetisch angenommenen mentalen Repräsentationen kultureller Modelle steht daher der Unterschied zwischen der „psychologischen“ und der „logischen Bedeutung“, den ein Sachverhalt für einen Menschen hat. Letztere könnte man als „Verstehen“ bezeichnen und wird gewöhnlich mit dem eigentlichen „Wissen“ gleichgesetzt (Shore 1996:338f.).

Diese Unterschiede versucht er anhand eines Blicks auf das Baseballspiel zu erläutern. Sie drücken sich nämlich zum einen im Verstehen des Spielablaufs - das heißt im Wissen um die Spielregeln - und zum anderen in dem individuellen Verständnis des Spiels aus. Letzteres setzt sich aus dem tatsächlichen Erfahren des Spiels sowie der Summe des bereits in diesem Zusammenhang Erlebten zusammen. Beide Bedeutungsebenen koexistieren im Geist. Gedanklich pendelt man unablässig zwischen beiden Ebenen hin und her. Fazit seiner diesbezüglichen Gedankengänge ist, daß das mit einem gegebenen kulturellen Modell assoziierte Wissen

tatsächlich polyphon ist und zu einer beliebigen Zeit auch von einer Person ganz unterschiedlich verstanden wird (Shore 1996:76, 79, 93).

Dieser Feststellung läßt er eine zweite folgen. So ist für ihn das mit einem kognitiven kulturellen Modell assoziierte Wissen nicht nur von seinen Bedeutungen her polyphon, sondern auch entsprechend der unterschiedlichen Formen des involvierten Wissens im Geist hierarchisch geschichtet. Die Polyphonie ist demnach ein Ausdruck der gleichzeitigen Interaktion diverser Wissensformen, die auf unterschiedlichen geistigen Ebenen angesiedelt und daher auch nicht im gleichen Maße flexibel und einem Individuum bewußt sind. Wieder auf das Beispiel des Baseballspiels zurückgreifend, ordnet er die Ebene der Spielregeln einer tieferen, weniger flexiblen und bewußten Schicht im Geist zu. Andere Formen des Wissens über das Spiel hingegen befinden sich für ihn weiter an der Bewußtseinsoberfläche. Hierzu zählt er den Rhythmus des eigentlichen Spielablaufs oder, auf einer noch bewußteren Ebene, das Konzentrieren auf Strategien (Shore 1996:102).

Diesen Erklärungsrahmen von „Wissen“ nimmt er zum Anlaß, um auf ein weiteres, die Ethnologie unmittelbar betreffendes Beispiel zu verweisen: die vor allem in diesem Fach hervorgebrachten, zahllosen und unterschiedlichsten Definitionsansätze von Kultur. Für Shore bilden diese dabei keineswegs Gegensätze. Sie sind vielmehr der Ausdruck dieser soeben skizzierten Polyphonie von Wissensstrukturen:

„A layered view of knowing makes possible to reconcile views of culture as more or less stable structures with those views stressing choice, contingency, and culture as an emergent property of human action.“ (Shore 1996:103)

Die unterschiedlichen Ansätze von Kultur betonen für Shore lediglich unterschiedliche Bedeutungsebenen. Hierbei kommt ein weiterer für ihn zentraler Aspekt zum Tragen: die Betrachtungsperspektive. Diesbezüglich unterstreicht er, daß es seiner Meinung nach keine natürliche privilegierte Perspektive von kulturellem Wissen gibt (Shore 1996:93, 96, 102). Erneut auf das Baseballspiel bezogen, kommt er daher zu dem Schluß:

„As with any cultural model there is no natural or privileged version of a game. The total experience of any culturally organized institution is always multivocal. Moreover the experience of a game from whatever perspective is inevitably layered, revealing the polyphonic structure of knowledge.“ (Shore 1996:96)

Um als Ethnologe diese diversen interagierenden Schichten quasi in einer Art mental-archäologischer Grabung aufdecken und darstellen zu können, führt er das Konzept des sogenannten „marginal play“ ein. Hierunter versteht Shore die Bereiche von menschlichem „Spiel“, in denen verschiedene Formen von Wissenslagen miteinander in Konflikt geraten. Den Begriff „Spiel“ verwendet er dabei nicht nur in einem engeren Sinne. Unter diesem Schlagwort subsumiert er auch alle komplexeren Formen des von Menschen geregelten Zusammenwirkens und insbesondere solche, die an gewisse zeitliche und örtliche Rahmenbedingungen gebunden sind. Im marginal play kommen dabei seiner Meinung nach vor allem drei Aufschluß versprechende Ebenen zum Tragen, die die Grundlage eines in allen Formen menschlichen „Spiels“ enthaltenen Paradoxes bilden. Gemeint ist das nicht immer unkomplizierte Nebeneinander von konstitutiven Regeln, von Verfahrensregeln sowie von Strategien (Shore 1996:103, 105f.).

Als ein signifikanter Teilaspekt von Sport und anderen performance genres liegen dabei den Momenten, in denen das sogenannte Konzept des marginal play zum Tragen kommt, nicht

immer die gleichen Ursachen zugrunde. So sind in allen rituellen Formen des menschlichen Handelns Regeln zum Brechen regulärer Regeln vorgesehen (normative liminality). Eine weitere Quelle für marginal play kann das emotionale Übergreifen des „Spiels“ auf die Zuschauer sein (emphatic engagement), welche mitunter aus den Augen verlieren können, daß es sich dabei „nur“ um ein „Spiel“ handelt (z.B. Hooligans). Zuletzt erwähnt er das ungewollte aber auch das bewußte strategische Dehnen gegebener Regeln (frame violation). In dieser Form von marginal play wird gegebenenfalls auch der absichtliche Bruch in Kauf genommen, was gemeinhin als „Betrügen“ bekannt ist (Shore 1996:107ff.).

Interessanterweise versucht Shore nicht weiter, diese grundlegenden Erkenntnisse über die Polyphonie kulturellen Wissens rückwirkend in seine eigentliche Theorie kultureller Modelle einfließen zu lassen, sondern läßt sie als eine Art von Realitätsbeschreibung im Raum stehen. Dahingegen lenkt er im weiteren allgemeinen Verlauf seiner Argumentation die Aufmerksamkeit auf einen dem „Spiel“ immanenten grundsätzlichen menschlichen Widerspruch: den Impulsen, Regeln erstellen und brechen zu wollen. Hierzu bemerkt er folgendes:

„As Gregory Bateson has taught us, paradox is the mother of all play. All boundary-breaking play shares some sort of structural paradox. Sport may be understood as a kind of compromise formation between two necessary but incompatible human impulses: playfulness and gamesmanship, both of which are essential to the creation and institutionalization of cultural forms [...]. Sports engage a fundamental human conflict. On the one hand, sport evokes the impulse for creating order and setting boundaries. At the same time, it arouses the equally powerful human flair for play, the impulse to break free of the boundaries of the game itself [...]. For the dialectic of play - the endless point-counterpoint of making rules and breaking records, of imposing boundaries in order to challenge limits - is inherently, inevitably human.“ (Shore 1996:114f.)

Neben diesen Einblicken in die inhaltliche Polyphonie und strukturelle Hierarchie kultureller Modelle beleuchtet Shore auch den Aspekt, daß kognitive kulturelle Modelle im Bewußtsein in analytischer - also in in sich aussagekräftiger Gestalt -, weit mehr jedoch in nicht-analytischer Gestalt - d.h. durch analoge Übernahmen bestimmt - im Geist nachzuweisen sind (Shore 1996:335ff.).

Die Aussagekraft dieser Unterscheidung geistig verschieden reflektierter kultureller Modelle macht sich Shore zunutze, um anhand des Beispiels samoanischer Dorfstrukturen Fragen hinsichtlich ihres analytischen wie auch nicht-analytischen Charakters mittels einer weiteren inhaltlichen Nuance auszubauen. So unternimmt er nun nicht nur den Versuch, die offensichtlich auf Samoa koexistierenden diametrischen und konzentrischen Dorfstrukturen auf analytische und nicht-analytische Formen kultureller Modelle zurückzuführen. Vielmehr will er sie im Zusammenhang mit Raumwahrnehmung auch neuropsychologisch erklären:

„If the ‘syntax’ of spatial orientation is more or less universal, the ‘vocabulary’ of terms and concepts is not. Cultural models of space are encoded in a great variety of models. Culture-specific vocabularies (lexical models), provide the framework of relevant directional coordinates (downwind, upstream [...] heavenward, etc.). And particular spatial models orient individuals to culture-specific locations. Important examples of conventionally mapped social spaces are shopping malls [...], and baseball fields. As Lakoff and Johnson (1980) and Johnson (1987) have argued, everyday speech is saturated with metaphors based on image schemas derived from egocentric spatial representation. These spatial metaphors are grounded in bodily experience [...]. Bowing, sitting, walking, and styles of interpersonal proximity are all commonly based on highly

conventional kinesthetic models whose power to shape experience is linked to the fact that they are preverbal, preobjective, and only tacitly understood.“ (Shore 1996:277)

Kern seines Arguments ist es, daß dem Menschen nicht nur eine Form von Raumwahrnehmung eigen ist. Abgesehen davon, daß sie nicht nur in unterschiedlichen Bereichen des Gehirns verarbeitet und gespeichert sein soll, finden die verschiedenen Formen von Raumwahrnehmung ihren Niederschlag auch in egozentrischen und soziozentrischen kulturellen Modellen. Allgemein gesprochen, spiegeln dabei egozentrische Referenzmodelle eher einen Zustand kontinuierlicher Veränderung wider und beziehen gewöhnlich Eindrücke verschiedener Sinnesorgane mit ein, was bei soziozentrischen Modellen nicht in dem Maße zutrifft, betreffen jene doch absolute und objektive, in einer jeden Gemeinschaft unabhängig vom Individuum vorhandene Orientierungsgrößen. In diesem gesellschaftsrelativen Sinn bemerkt Shore, daß man soziozentrische Repräsentationen auch als „god’s eye view“ bezeichnen könnte. (Shore 1996:275, 278).

Allerdings fügt Shore auch in diesem Zusammenhang wieder einschränkend hinzu, daß es gelegentlich schwer ist, zwischen egozentrischen und soziozentrischen Modellen zu unterscheiden, da jeder Mensch in der Realität ständig zwischen beiden Formen von Raumwahrnehmung hin und her pendele. Obgleich alle Menschen das geistige Potential für beide Formen von Raumwahrnehmung haben, wird dieses nicht automatisch in gleichem Maße entfaltet. Diese soziokulturelle Komponente von Wahrnehmung veranschaulicht er anhand des Beispiels eines mikronesischen Seglers, der sich anhand egozentrischer mentaler Karten seinen Seeweg suchte und mit einer gezeichneten Karte, die die Vogelperspektive wiedergab, nichts anfangen konnte. In ähnlicher Weise verweist er auch auf das Beispiel von Personen aus Kulturen, in denen zweidimensionale realistische Darstellungen nicht bekannt sind und die daher das Erkennen von Abbildungen auf Fotografien erst lernen müssen. (Shore 1996:4, 278ff.)

Nun kommt es Shore nicht darauf an, die beiden soeben vorgestellten Oppositionspaare „analytisch/ nicht-analytisch“ und „soziozentrisch/ egozentrisch“ für sich im Raum stehen zu lassen. Als typische Beispiele koexistierender kultureller Modelle versucht er ihnen auch in seiner Theorie von der menschlichen Sinnkonstruktion Rechnung zu tragen. Hierbei verweist er darauf, daß die erwähnten Dorfstrukturen unterschiedliche markante Eigenschaften ausdrücken: Während die diametrische Struktur vom kategorischen und mit negativen wie positiven Attributen behafteten Gegensatz zweier Dorfhälften bestimmt wird, stellt sich das bei der konzentrischen Struktur vollkommen anders dar. Hier findet ein zwischen Zentrum und Peripherie abnehmendes geistiges und physisches Machtpotential ihren Ausdruck (Shore 1996:272ff.).

Im Hinblick auf seine theoretischen Ausführungen lenkt Shore das Augenmerk schließlich auf die grundlegenden Eigenschaften beider Strukturen, die sich durch ein binäres Oppositionspaar einerseits und eine graduelle Prägung andererseits voneinander unterscheiden. Zur Einleitung verweist er dabei auf eine von Lévi-Strauss’ (1967) vorgenommene strukturalistische Deutung ähnlich koexistierender Dorfstrukturen bei den südamerikanischen Bororo und den nordamerikanischen Winnebago. Diese wurden von Lévi-Strauss als Ausdruck symmetrischer und asymmetrischer Austauschbeziehungen betrachtet, weswegen er auch von diametrischem und konzentrischem Dualismus sprach (Shore 1996:273).

Da Lévi-Strauss’ Erklärungsmuster laut Shore nur in eingeschränktem Maße auf das samoanische Beispiel zu übertragen ist, kann die eigentliche Ursache ihres Bestehens nur auf einer tieferliegenden Ebene gesucht werden. In die Sprache seiner eigenen theoretischen Terminologie übersetzt, spricht er von digitalen (diametrischen/ analytischen) und analogen (konzentrischen/ nicht-analytischen) Strukturen.

Eine charakteristische Eigenschaft digitaler Unterscheidungen sei dabei, daß ihre Grundlage klar definierte Einheiten, Kategorien sind. Digitale Strukturen seien daher im Zusammenhang mit intersubjektiver Kommunikation unabdingbar. Sie sind jedoch nicht in der Lage, die graduelle Qualität persönlicher Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen. Mit anderen Worten, beide Strukturen sind der Ausdruck koexistierender, nur schwer in Einklang zu bringender, jedoch grundlegender menschlicher Impulse. Ohne Shores Schlußfolgerungen in diesem Rahmen weiter kommentieren zu wollen, sei zum Thema samoanischer Dorfstrukturen bemerkt, daß er diese als Ausdruck unterschiedlicher menschlicher Erfahrungswelten interpretiert, nämlich als soziozentrische und egozentrische Strukturen (Shore 1996:274ff.).

Indem Shore auch die von Anthony Wilden (1972) vorgenommene Differenzierung von analoger und digitaler Kommunikation übernimmt, führt er die Auseinandersetzung mit den samoanischen Dorfstrukturen auf eine noch weitere Ebene. Genannte Formen der Kommunikation bildeten hierbei die Basis für eine Unterscheidung zwischen Information und Sinngehalt (meaning):

„This distinction between information and meaning is of great importance here. Digital coding has evolved for the efficient transmission of information but is incapable of directly conveying the kind of patterns or gestalts that humans seem to require for subjective appropriation of experience as meaningful [...]. Thus, in human life, neither form of coding has ever fully encompassed the other. If we consider the two models Samoans articulate for the representation of space, there appears to be an attempt to embrace two mutually exclusive but equally basic perspectives. A categorical distinction like front-back or sea-land defines a two-valued system, creating categories that are independent of a particular speaker's point of view. This is why Samoans are able to articulate for outsiders like myself the seaward-landward model but are less likely to convey to an outsider the concentric model, which is more directly linked to the subtle modulations of daily behavior.“ (Shore 1996:275)

Und so kommt Shore zu dem Schluß, daß digitale, eher statische Modelle wesentlich einfacher Information allgemeiner Art vermitteln können als analog kodierte. Erstere seien daher besonders in einem oberflächlichen Diskurs mit einem Außenseiter geeignet. Diese Form des „Informationsaustausches“ setzt keine analogen, dynamischen Modelle voraus. Diese sind sogar im Gegenteil für die Ebene der Kommunikation hinderlich, da deren Grundlage auf persönlichen Erfahrungen als Akteur beruhende „Sinnkonstruktionsprozesse“ sind (Shore 1996:275f.).

Eben diese Muster werden auch deutlich, wenn kulturelle Modelle nicht nur einfach als alternative Modelle koexistieren, sondern - wie Shore es ausdrückt - in einigen Situationen „kollidieren“. Um zunächst beim allgemeinen Charakter von Außenseiter-/ Innenseitermodellen zu bleiben, kommt beispielsweise die Struktur ersterer Form zum Tragen, wenn im interkulturellen Kontext konträre Wertvorstellungen im Gewand markanter, stereotyper Äußerungen in Erscheinung treten. Diese Zusammenhänge zeugen von der Einbettung solcher Modelle in konkrete soziale Kontexte und erklären auch die starke emotionale Komponente (Shore 1996:284ff.). Es dürfte klar sein, daß eben solche Dilemmata in unterschiedlichsten Ausprägungsformen als tägliche Begleiter darüber hinaus nicht nur auf intrakultureller, sondern vor allem aber auch auf individueller Ebene eine ungeheure Macht über das allgemeine psychische Wohlbefinden haben können.

In bezug auf Kultur als gesellschaftliches Phänomen kommt dieser nicht nur eine Ventilfunktion im Falle kollidierender Modelle zu, wie z.B. bei kulturspezifischen Ausdrucksformen von Humor. Shore hebt besonders auch die „orchestrierende“ Dimension von Kultur hervor. Über Sprichwörter, Klischees oder Heldensagen - um nur einige Formen zu

nennen - stehen dem Individuum spezifische, soziokulturell standardisierte „Hilfswerkzeuge“ zur Verfügung, die zu einer rhetorisch legitimierte zeitweiligen Entschärfung eines Dilemmas verwendet werden können, da sie die Entscheidungsfindung für eine von mehreren möglichen Optionen erleichtern. Dabei kann es - wie man aus eigener Erfahrung weiß - für viele Dilemmata tatsächlich keine endgültige Lösung geben. So zieht Shore das Beispiel radikaler Abtreibungsgegner in Amerika heran, von denen viele keinen Widerspruch darin sehen, ebenso überzeugt für die Todesstrafe einzutreten. Hierbei legitimieren sie ihre jeweiligen Positionen mit vollkommen konträren kulturellen Modellen, deren Kern zum einen der Schutz des ungeborenen Lebens, zum anderen die Prävention zukünftiger Straftaten ist. Ein sehr anschauliches Beispiel für die Relativität ethischer Richtlinien (Shore 1996:284ff.).

Im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Shores Kulturtheorie muß aus der Perspektive des Verfassers dieser Arbeit zunächst grob charakterisierend festgestellt werden, daß schon allein seine eigenen Ausführungen grundsätzlich widersprüchlich und problematisch sind. Diese sind nicht zuletzt auch der von ihm selbst überzeugend skizzierten, realitätsnahen thematischen Komplexität und den Schwierigkeiten bei der inhaltlichen sowie theoretischen Abgrenzung sogenannter kultureller Modelle voneinander geschuldet. Dieser erheblichen Bedenken bezüglich der theoretischen Grundlagen zum Konzept kultureller Modelle ungeachtet, will ich mich dennoch Shores Vorstellungen zum Prozeß der zweiten, geistigen Wiedergeburt kultureller Modelle zuwenden, der Epistemogenese. Dieser Prozeß ist in Shores Theorie nicht nur das Bindeglied zwischen beiden Manifestationsebenen von Kultur, seine Behandlung führt auch direkt zu grundlegenden Fragen in bezug auf Kognition und menschliche Kultur allgemein.

### **Jenseits von Symbolverrechnung und Strukturerstellung - Sinnkonstruktion als opportunistische Konzepterstellung auf der Basis analoger Schematisierungsprozesse**

Wie Shore (1996:325) feststellt, hat die Diskussion um die Gültigkeit analytischer Modelle - und somit auch die kultureller Modelle - bei der Darstellung geistiger Funktionen die Kognitionswissenschaften entzweit. In der einen Fraktion finden sich die Anhänger von Modellvorstellungen. Sie würden von Varela beispielsweise als die „Kognitivisten“ bezeichnet werden. Ihnen stehen die Modellvorstellungsgegner gegenüber, die Shore unter dem Begriff „Konnektionisten“ zusammenfaßt. Für ihn als Ethnopsychologen und offensichtlichen Modellvorstellungsanhänger fehlt in der bisherigen Auseinandersetzung mit der Thematik eine überaus entscheidende Dimension: Dem emotionalen Aspekt von Kognition wird viel zu wenig oder gar keine Beachtung geschenkt. Daher kommt ihm in Shores Konzept der Sinnkonstruktion eine zentrale Rolle zu.

Ein für diese Fraktionalisierung mitverantwortlicher Auslöser sei dabei - so Shore -, daß hinsichtlich der grundlegenden Frage nach der tatsächlichen Erkennbarkeit der Welt doch erhebliche Differenzen bestünden. Die Diskussion hierzu wird durch recht unterschiedliche geistige Strömungen bestimmt. Vertreter der dominierenden Fraktion - die Kognitivisten -, deren geistige Wurzeln auf Plato zurückgehen, gingen von der analog-geistigen Erkenn- und Abbildbarkeit der Welt aus. Sie werden von Shore unter dem Begriff „kognitive Realisten“ zusammengefaßt. Anhänger der anderen Fraktion - hierunter muß man die Konnektionisten und Konstruktivistinnen zählen - stünden hingegen dem direkten geistigen Bezug zu einer objektiven Welt skeptisch gegenüber bzw. versuchten diese Frage nicht zu thematisieren. Vertreter dieser Position werden von ihm als „kognitive Nominalisten“ bezeichnet. Eine dritte geistige Strömung, der er sich selbst zurechnet, sei die der sogenannten „Erfahrungsrealisten“ (experiential realism). Diese Position, die eine Vermengung von Ansichten aus den beiden zuvor genannten Ansätzen



darstellt, wurde durch die Arbeiten von Lakoff (1987) und Johnson (1987) formuliert (Shore 1996:328). Selbst wenn das Erkennen der Welt ein Konstrukt des menschlichen Gehirns ist - so die zentrale These, die, ohne ihn zu nennen, insbesondere auf den Radikalen Konstruktivismus anspielt -, handele es dann immer noch um die reale, im wesentlichen gleiche Wahrnehmungswelt aller Menschen, und es ist allein diese Welt, die den Gegenstand von Shores ethnologischer Arbeit darstellt.

Die Frage nach dem Charakter geistiger „Abbildungsprozesse“ ist jedoch, insbesondere im Hinblick auf Shores Kulturtheorie, mit dieser Standortbestimmung nicht wirklich beantwortet. Auch wenn er sie nicht unter diesem Blickwinkel an anderer Stelle aufgreift, sollte doch offenkundig sein, daß diese Frage tatsächlich - schon allein aufgrund seines Konzepts der Epistemogenese, der zweiten, geistigen Geburt kultureller Modelle - einen Kernaspekt seiner Theorie bildet. Schließlich nehmen kulturelle Modelle in Shores Theorie eine Position in der gesellschaftlichen Realität ein, die sie im Wesentlichen objektiviert und abbildbar erscheinen läßt.

Die von Shore aufgrund des ausgeklammerten emotionalen und damit auch psychologischen Moments bemängelte einseitige Behandlung von Fragen der Kognition, schläge sich seiner Meinung nach nicht nur in der Formulierung des Gegenstandes der bisherigen Forschung zum Thema nieder. Hierber baut er als einen der Pfeiler seines Konzepts der Sinnkonstruktion einen der Hauptkritikpunkte von Vertretern des Radikalen Konstruktivismus an den übrigen Ansätzen aus, allerdings ohne eine Verbindung zu erwähnen oder auf die übrigen Implikationen dieses Ansatzes einzugehen. So stünden aufgrund der ignorierten emotionalen Dimension für kognitive Prozesse des Menschen bislang Fragen hinsichtlich „Information“ (Wissen) und „Informationsverarbeitung“ im Zentrum des allgemeinen Interesses. Diese gerieten jedoch in den Hintergrund, wenn man die Aufmerksamkeit auf Prozesse der Sinnkonstruktion lenke. Prozessen der Sinnkonstruktion läge nämlich der menschliche Impuls zugrunde, nach opportunistischen Gesichtspunkten konzeptuelle Vorstellungen zu erstellen.

Hierbei sei - ohne, daß er abgelehnt wird - weniger der Gedanke an die „Verrechnung“ von „Informationseinheiten“, sondern vielmehr die Vorstellung von Prozessen der Konzepterstellung auf der Grundlage von Strukturerkennung (pattern recognition) zentral. Das hat ein gänzlich anderes, eben nicht in erster Linie auf „Symbolverrechnung“ orientiertes, sondern ein „Strukturerkennung und -erstellung“-zentriertes Verständnis von Kognition zur Folge.

In diesem Verständnis drückt sich die Fusion des kognitivistischen und konnektionistischen Ansatzes aus, deren vergleichsweise eng verwandte Grundannahmen über die mehr oder minder abstrakten menschlichen Repräsentationsmöglichkeiten der Welt beibehalten werden und die Basis von Shores Konzept der Sinnkonstruktion darstellen. Die Betonung des konnektionistischen Moments - das der Strukturerstellung - ist der postulierten Rolle analoger Schematisierungsprozesse im Zusammenhang Sinnkonstruktion geschuldet. Deren von Emotionen determinierte opportunistische Konzepterstellungprozesse werden dabei - wie erwähnt - auf die Wirkungsweise analoger Schematisierungsmechanismen zurückgeführt.

Genau an diesem erweiterten, unterschiedliche Ebenen umspannenden, Verständnis von Kognition macht er den deutlichen Unterschied zwischen maschineller und auf Intuition beruhender menschlicher Intelligenz fest. In diesem Sinne „hinkt“ für Shore der Vergleich des menschlichen Gehirns mit einem Zentralrechner. Mit anderen Worten: Shore sieht insbesondere auch in bezug auf den Menschen keinen prinzipiellen Widerspruch zwischen den mit dem Ausdruck „digital“ umschreibbaren Charakter neuronaler Prozesse der „Informationsverarbeitung“ im Sinne von Prozessen der Strukturerkennung bzw. -erstellung, und den darauf aufbauenden, „analoge“ Wirkungsweisen widerspiegelnden Prozessen der

„Sinnkonstruktion“. Ganz im Gegenteil, sie sind einander bedingende Prozesse in der menschlichen Kognition. Allerdings stellen emotional determinierte opportunistische Sinnkonstruktionsprozesse das markante und charakteristische Merkmal menschlicher Intelligenz dar (Shore 1996:338).

Ein zweiter, eng mit der psychologischen Dimension zusammenhängender Mangel bisheriger Kognitionsansätze sei der gleichfalls vernachlässigte Aspekt des „Erinnerns“. Im Zuge des Aufrufens und Heranziehens bereits vorhandener kognitiver Modelle und der Eingliederung bzw. (Re-)Organisation neuer Eindrücke stellt „Erinnerung“ einen der grundsätzlichen Teilprozesse im Rahmen von Konzepterstellung bzw. Sinnkonstruktion dar (Shore 1996:319f.).

Als solches sei „Erinnerung“ jedoch nicht nur für die individuelle Sinnkonstruktion zentral, sie fände ihren Ausdruck auch in kollektiven Gedächtnisformen. Es ist genau diese Ebene, auf der das hypothetisch angenommene gemeinschaftliche „Gedächtnis“ in der Theorie wiederum reflexiv auf die individuelle Sinnkonstruktion zurückwirkt. Schließlich sind kulturelle Modelle und Schemata das Ergebnis gesellschaftlich bereits geformter und getragener Erinnerungsprozesse. Und so sind individuelle Prozesse der Sinnkonstruktion im weiteren Sinne auch Bestandteile besagten kollektiven Prozesses (Shore 1996:318, 322, 326ff.).

### **Epistemogenese und neuronale Netzwerke - Der vielschichtige Prozeß der „Wissensvermittlung“**

„To study the place of culture in mind requires more than just a coordination of concepts from different disciplines. It also means relating models at very different levels of abstraction and organization. The notion that phenomena are ordered at different levels is a common assumption in all the sciences.“ (Shore 1996:343)

Aufgrund dieser Einsicht wendet sich Shore der interdisziplinär angelegten Suche nach Schematisierungsprozessen als vermutete Grundlage von Konzepterstellung zu. Insgesamt unterscheidet er dabei zwischen vier Ebenen. Mit der „höchsten“ Ebene verbindet er analog strukturierte Modelle, die soziale, intersubjektive Konstrukte darstellen, also die kulturellen Modelle (und hier insbesondere die instituted models). Schematisierungsprozesse einer im Geist bewußt subjektiv empfundenen Ebene würden hingegen durch das analoge Wirken psychologisch motivierter Konstrukte, die mentalen Modelle, bestimmt. Auf einer weiteren, wesentlich schwerer persönlich realisierbaren Ebene fänden dann sogenannte Mikroanalogien statt. Schließlich wiesen auch auf der neuronalen Ebene Netzwerke als biologische Konstrukte Verhaltensweisen auf, die als analoge Schematisierungsaktivitäten gewertet werden könnten.

Eines wird hieraus ersichtlich: Die Auseinandersetzung mit Kultur und Kognition ist nicht nur an eine Reihe von „Verarbeitungsebenen“ gebunden, sondern auch an unterschiedliche Bewußtseinsgrade. Dementsprechend sind sie auch nicht im gleichen Maße direkt beobachtbar, weswegen ein eindimensionaler Ansatz nicht besonders vielversprechend sein kann. Obwohl Shore als Ethnopsychologe den gängigen ethnologischen Forschungsrahmen bereits um eine subjektive und eine neuronale Ebene erweitert hat, steht er dennoch vor der nicht ganz unproblematischen Aufgabe, Konzepte und Ergebnisse unterschiedlichster Wissenschaftsdisziplinen zusammenzutragen und aufeinander abzustimmen.

Zunächst sieht sich Shore dabei mit der elementaren, jedoch aufgrund des derzeitigen Forschungsstandes unbeantwortbaren, Frage konfrontiert, ob man allein anhand des Umstandes, daß Indizien für analoge Schematisierungsprozesse auf den genannten Ebenen vorliegen, auch tatsächlich die These ihres sich direkt bedingenden strukturellen Zusammenhangs vertreten kann

(Shore 1996:344). Zum einen sind solche Prozesse nicht in gleichem Maße für alle vier Ebenen anhand von Fallstudien dokumentiert. So gibt es zwar hinreichend Forschungsergebnisse zu analogen Schematisierungsprozessen auf der neuronalen und auf der mikroanalogen Ebene, das Gleiche trifft jedoch nicht auf die anderen Ebenen zu.<sup>28</sup> Zum anderen kann man zwar in Ansätzen die Verbindung zwischen neuronaler Ebene und der der Mikroanalogien nachvollziehen, nicht jedoch die der komplexeren Ebenen. Derzeit existieren noch keine Methoden, die hypothetisch existierende mentale oder gar kulturelle Modelle der Beobachtung zugänglich machen könnten, ganz zu schweigen von den Prozessen, die diese in der Theorie verbinden sollen.

### *Epistemogenese - die zweite Geburt kultureller Modelle*

Diesem soeben skizzierten Mißstand versucht Shore in seinem Buch mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln entgegenzusteuern. Es sei nur kurz an das bereits skizzierten Wirken von foundational schemas und die von ihm darüber hinaus erwähnten Prozesse des cross-mapping zwischen kulturellen Modellen erinnert. Beide Begriffe stehen für theoretische Konzepte, die im Wesentlichen der Darstellung analoger Schematisierungsprozesse auf einer beobachtbaren kulturellen Ebene dienen.

In Anbetracht der gleichfalls ungenügenden Antworten auf elementare Fragen der Verbindung zwischen sozialer und individueller Ebene resümiert er auch die Ergebnisse der bisherigen ethnologischen Forschung:

„While cultural anthropology has a tradition of describing such complex cultural models, there is much less empirical research on the cognitive processes involved in the mappings between instituted and cognitive models.“ (Shore 1996:362)

Die genannte „Schwachstelle“ der bisherigen ethnologischen Forschung - deren zukünftigen Beseitigung natürlich die Überzeugung vorausgehen muß, daß solche Modelle überhaupt existieren - versucht Shore anhand des ebenfalls schon erwähnten Konzepts der Epistemogenese zumindest teilweise zu beheben. Da Epistemogenese als soziokulturell regulierter Entstehungsprozeß von persönlichem kulturellen Wissen auf das Engste an kulturspezifische Konzepte der Wissensvermittlung gebunden ist, verwundert es nicht, daß Shore in diesem Zusammenhang zunächst auch die ethnologischen Pioniere auf diesem Gebiet erwähnt, wie Margaret Mead und Gregory Bateson. Indem diese Forscher Kultur als Wissenssystem betrachteten, suchten sie im Prozeß der Sozialisation nach Mechanismen, wie konventionelles Wissen insbesondere zwischen den Generationen vermittelt wird. Unterschied man dabei zwischen primärer und sekundärer Sozialisation, wurde insbesondere letztere Form als Phase gezielten Vermittelns spezialisierten Wissens angesehen. Dieses spezifisch-kulturelle Wissen setzte sich deutlich von den eher beiläufig, beispielsweise beim Spracherwerb verinnerlichten und daher natürlich scheinenden kulturellen Inhalten der ersten Phase der Sozialisation ab (Shore 1996:236f.).

Daß Shore selbst für seine theoretischen Ausführungen den Lernenden einen aktiveren Anteil zuspricht und somit die subjektive Ebene in Prozessen der Wissensvermittlung

---

<sup>28</sup> Als nennenswerte Ausnahme nennt er lediglich das recht gut erforschte Wirken von Sprichwörtern (Shore 1996:362). In diesem Zusammenhang gewinnen jedoch auch seine eigenen Ausführungen und Beispiele zum Konzept des foundational schema eine neue Bedeutung.

unterstreicht, offenbart auch die Tatsache, daß er auf die Arbeit des russischen Psychologen Lev Vygotsky und dessen darüber hinausgehenden Einfluß verweist:

„Vygotsky’s approach to cognitive development has influenced a number of distinguished cross-cultural psychologists who have explored in great detail how particular cultural models are learned by children and how cultural learning shapes cognitive development more generally. Vygotsky turned the enterprise of developmental psychology inside out, stressing the social and cultural origins of even the most intimate and private aspects of thinking. For Vygotsky, the social context within which cognitive development takes place is not just the local cultural setting but the entire historical context within which social relations are embedded. Rather than viewing the child as passively developing or simply responding to its surroundings, Vygotsky stressed the active participation of a child in helping to shape his or her cognitive development.“ (Shore 1996:237)

Eine für Vygotsky-Anhänger entscheidende Phase ist die der primären Sozialisation und in diesem Zusammenhang besonders auch der Kontext der primären sozialen Beziehungen. Dabei spielen natürlich die unmittelbaren Bezugspersonen die zentrale Rolle. Der durch diese Personen beeinflusste Entwicklungsrahmen eines Kindes wird dabei als zone of proximal development bezeichnet. Das für Shore an dieser Phase interessante Moment ist die Tatsache, daß die jeweilige Länge dieses Entwicklungsrahmens sich von Kultur zu Kultur unterscheidet und auch der Bruch mit dieser Phase unterschiedlich vollzogen wird, und das mit nachhaltigen Folgen:

„[Barbara] Rogoff’s seminal research on cognitive development among American and Guatemalan children focused on a domestic zone defined by parents and other primary caregivers. But in societies with elaborate rites of passage for children, the zone of proximal development can be decisively shifted at different stages of life.“ (Shore 1996:237)

Das von Shore herangezogene Fallbeispiel - drei Initiationsrituale der australischen Murngin - dient ihm dabei weniger zur Darstellung eines solchen rituellen Bruchs mit der Kindheit. Vielmehr ist es sein Anliegen, an ihm einige wesentliche, in Prozessen der Epistemogenese angewandte Mechanismen zu erläutern.

Nachdem Shore das zu vermittelnde konventionelle kulturelle Modell und das diesem zugrundeliegende foundational schema bestimmt und analysiert hat, widmet er seine besondere Aufmerksamkeit der manipulativen Funktion von Symbolen im zeremoniellen Verlauf. In bezug auf sein Fallbeispiel kommt es Shore besonders darauf an, darzulegen, wie das im Mythos - dem kulturellen Modell - verankerte foundational schema durch die verwendete Symbolik eine wiederholte Neuinterpretation in den verschiedenen Phasen der Rituale erfährt. Laut Shore wird dieses Schema dabei in unterschiedlichen Varianten (teilweise auch nur in Bruchstücken) im Geist verankert. Dabei - und diesem Punkt ist besondere Bedeutung beizumessen - soll auch nachhaltig das Bewußtsein der Initianten verändert werden (Shore 1996:229f., 258).

In diesem Zusammenhang möchte Shore zweierlei demonstrieren: Zum einen soll die von ihm vorgelegte Analyse offenbaren, daß in diesen Initiationsriten der Murngin gezielt unterschiedliche Gedächtnisformen der Initianten zur Transformation des Verständnisses von der Welt angesprochen werden. Hierbei geht es natürlich weniger um den Umstand, daß die Murngin tatsächlich so vorgehen, sondern vielmehr darum, daß Shore von einer von Psychologen seit langem vorgenommenen Unterscheidung unterschiedlicher Gedächtnissysteme und deren anatomische Nachvollziehbarkeit ausgeht, die in Prozessen der Epistemogenese eine Rolle spielen können. Insgesamt differenziert er in seinen Ausführungen zwischen prozeduralem,

episodischem und einem damals jüngst von Merlin Donald (1991) postuliertem semantischem Gedächtnis. Letztere Gedächtnisform wird dabei als Fähigkeit verstanden, Zeichen zu erfinden und diese zu manipulieren (Shore 1996:258ff.).

Zum anderen strebt Shore auch an, die zentrale Rolle der Verwendung von Symbolen in Ritualen und damit in diesen Manifestationsformen von Epistemogenese hervorstreichend. Bei der Interpretation ihrer diesbezüglichen Funktion stützt er sich insbesondere auf Nancy Munn (1969) Ansatz, deren Ausführungen übrigens dieselben Initiationsrituale zum Gegenstand haben:

„No one has better clarified this embodied character of ritual knowledge than Nancy Munn. In her penetrating analysis of Murngin myth and ritual, Munn employs an essentially Turnerian model of symbolic process to move well beyond Levi-Strauss's solution to the problem of the psychological effectiveness of ritual symbols. Her analysis offers a crucial insight into the cognitive „work“ of such symbols. Munn's intricate exegesis [...] focuses not on simple parallelism between myth and ritual but on how public codes like ritual symbols transform the initiates' prior understandings, concepts that are less articulate and closer to individual subjectivity.“ (Shore 1996:257)

Wenngleich auch die Ansätze der genannten Wissenschaftler etwa zeitgleich entstanden sind, zeichnet Shore doch das Bild einer gewissen theoretischen Entwicklung in bezug auf Fragen des bewußtseinsverändernden Charakters ritueller Symbolik. So geht er zunächst auf Lévi-Strauss (1967) ein, der für ihn als einer der Ersten die psychologischen Implikationen ritueller Symbolik im Zusammenspiel von Mythos und Ritual thematisierte. Dieser Aspekt wurde von Turner (1967) weiter ausgebaut, indem dieser sich insbesondere auf die Natur und die Rolle der Symbolik selbst konzentrierte. Seine Erkenntnisse widerspiegelnd, konzentriert sich Munn ihrerseits wiederum auf die Funktionsweise von Symbolen im Prozeß der Transformation von Bewußtsein (Shore 1996:254ff.).

So erweitert Munn die von Turner vorgebrachte Feststellung, daß rituellen Symbolen oft ein multivokaler Charakter<sup>29</sup> eigen ist - der ihre Wirkung erst ermöglicht -, um den Aspekt

---

<sup>29</sup> Auch Shore vertieft den Aspekt der Multivokalität ritueller Symbole, und zwar im Zusammenhang mit einem erneuten Aufrollen des Totemismuskurses. Dabei verschiebt sich die argumentative Betonung von der im rituellen Kontext hervorgehobenen bewußtseinsverändernden, psychologischen Komponente von Symbolen hin zu Fragen ihrer Natur und Funktion als Zeichen im allgemeinen Sinne und somit auch zu ihrer Rolle als Klassifikatoren. Als Zeichen fallen die im Kontext des Totemismuskurses gewöhnlich behandelten Symbole in die Kategorie der metonymischen, d.h. der transformative Prozesse widerspiegelnden Symbole. Hierbei sind sie prinzipiell „natürliche“ Zeichen und als solche hochgradig empirisch motiviert. Somit sind sie auch häufiger mit komplexeren Assoziationen behaftet als andere Zeichen. Ihre Motivation ist dabei sowohl logischer - also kontextueller - als auch psychologischer Natur (Shore 1996:200f.). In bezug auf den diffizileren Hintergrund empirisch begründeter Formen von Symbolismus verweist Shore auf eine weitere Ebene von Motivationsformen, die gerade auch im Hinblick auf seine gesamte theoretische Argumentation ausschlaggebend sind. Hierbei unterscheidet er nun auch zwischen metaphorischer (konzeptueller) und metonymischer (funktionaler) Motivation, wobei genannte Formen natürlich keine separaten Kategorien, sondern vielmehr Extrempunkte ein und desselben Spannungsfeldes darstellen. Das Versäumnis, diese Zusammenhänge zu erkennen, sei die Ursache der anhaltenden Totemismusdebatte. Die unterschiedlichen Meinungen und Definitionen rührten von Beispielen her, deren Konfliktpotential in diesem Kontext auf ihre Positionierung in besagtem Spannungsfeld zurückzuführen ist (Shore 1996:201f.). Zur Demonstration analysiert er eine gewöhnlich nicht als „klassisch“ betrachtete Ausprägung von „Totemismus“, nämlich die an der Nordwestküste Nordamerikas und hier insbesondere die der Kwakiutl. Er kommt dabei zu folgendem Schluß: „For the Kwakiutl, the value of totems as metaphors tended to be assimilated and overshadowed by their metonymic value, their literal „participations“ with animals as concrete relations. The Kwakiutl seem less interested in animals as classifiers than as material and spiritual participants in human life. So we do not find, in this part of the world, elaborate totemic taxonomies of the sort so well documented for Australian aboriginal totemism

unterschiedlicher symbolischer Distanzen kultureller Artefakte zum Bewußtsein von Novizen. Die Symbole, die eine größere Distanz aufweisen - nämlich konventionalisierte Artefakte wie Mythen oder Rituale -, führten zu einer Trennung von Erfahrung und Subjektivität, was sie in diesem Rahmen so wirkungsvoll macht. Anhand von Hexenglauben veranschaulicht Munn, wie objektivierte rituelle Symbole, die eine relativ weite symbolische Distanz zu den Novizen haben, als Transformatoren ihrer früheren Vorstellungen wirken. Waren vorher einige mit Hexerei in Verbindung gebrachte kulturelle Symbole kürzerer symbolischer Distanz negativ belegt, wurden diese nun im Ritual durch positive Assoziationen ersetzt (Shore 1996:257f.).

### *Schematisierungsprozesse der subjektiven Ebenen*

Wurde bislang der Charakter der allgemeinen Verbindung zwischen der soziokulturellen und der individuellen Ebene angesprochen, rücken nun im Zusammenhang mit den übrigen Ebenen, die jeweils mit ihnen assoziierten Schematisierungsprozesse in den Mittelpunkt. Daß hierbei den erwähnten beiden „mittleren“ Ebenen - der der mentalen Modelle und der Mikroanalogien - im Gegensatz zur neuronalen Ebene wesentlich mehr Aufmerksamkeit zukommt, ist nicht weiter verwunderlich, wurden ihnen doch die besondere Aufmerksamkeit einer Reihe von Wissenschaften zuteil.

Wie erwähnt, werden die bewußteren Schematisierungsprozesse von Shore in nichtanalytische (analog processing) und analytische (analogy formation) unterschieden. Ersterer drückt die bereits mehrfach angeklungene Hypothese von den Übertragungsprozessen verinnerlichter Strukturen kultureller Modelle (und foundational schemas) auf kulturell nicht abgedeckte Erlebnisbereiche aus. Letzteren liegt hingegen die Vorstellung analytischer Informationssortierungsprozesse zum Zweck der bewußten geistigen Konstruktion und Anwendung abstrakter Strukturen zugrunde. Diese Fähigkeit, solche Strukturen zu abstrahieren und zu übertragen, ist bekanntlich zum Inbegriff des „westlichen“ Konzepts von Intelligenz und demzufolge auch zu dessen „modernem“ experimentellen Testmaß geworden.

Als Kern des von Shore in seinem Ansatz hinterfragten Informationsverarbeitungsmodells und der darin überbetonten logischen und kategoriellen Aspekte kommt den analytischen Schematisierungsprozessen insgesamt in seinen Ausführungen keine tragende Rolle zu. Dies heißt jedoch nicht, daß er deren Bedeutung generell negiert.<sup>30</sup> Vielmehr möchte er ihre Rolle relativieren und die bislang vernachlässigte, seiner Meinung nach wesentlich tragendere Rolle

---

[...]. And so the question of ‘rationality’ of totemic beliefs and practices cannot be considered exclusively in terms of their adherence to principles of categorical logic“ (Shore 1996:202). Insgesamt ist seiner Auseinandersetzung mit dem Totemismus dreierlei zu entnehmen: Einmal ist die in der diesbezüglichen Debatte vorzufindende jeweilige Betonung von klassifikatorischen oder aber transformativen Inhalten lokalen kulturellen Gewichtungen geschuldet. Ein weiterer Kerngedanke ist darüber hinaus, daß die anhand des Totemismus verfolgten Fragen zur menschlichen Rationalität tendentiell eindimensional zugunsten des klassifikatorischen Aspekts orientiert waren. Und als Drittes kann festhalten werden - und die bettet die Totemismusfrage in den Gesamtkontext dieser Arbeit ein -, daß die erwähnten inhaltlichen Extrempole des Spannungsfeldes tatsächlich der Ausdruck der beiden bereits anhand zahlreicher Beispiele dargelegten, widerstrebenden menschlichen Impulse sind: „Totemism in expanded sense [...] is not a relict from a lost phase of human evolution [...]. Totemism is a complex reflection of the tensions between the human need for categories and the human recognition that all life is an exchange between heterogeneous forms. It draws upon several modes of human thought.“ (Shore 1006:184)

<sup>30</sup> Prinzipiell kann jedes kulturelle Modell analytisch dargestellt werden und sei es zu seiner Erläuterung. Daher kommt dieser Dimension natürlich eine große Bedeutung, insbesondere in aktiv, zumeist verbal-kommunikativ gestalteten, Sinnkonstruktionsprozessen zu. Darüber hinaus gibt es aber auch eine Vielzahl kultureller Modelle - z.B. Metaphern oder Aufgaben-, Ablauf- und Verhaltensmodelle -, die aufgrund ihrer Funktionsweise von vornherein tendentiell den Charakter eines analytischen Modells aufweisen (Shore 1996:365).

analoger Schematisierungsprozesse unterstreichen. In diesem Zusammenhang erscheint auch die von ihm in Anlehnung an die Ergebnisse von Rosch, Mervis und Johnson (1976) formulierte Feststellung, daß die bereits bei Kleinkindern nachzuweisende frühe Form von Konzepterstellung tatsächlich auf nichtanalytischer Gestaltwahrnehmung beruht und erst bei späteren Formen analytische Aspekte zum Tragen kommen, in einem vollkommen anderen Licht (Shore 1996:351ff.). Die für Shore zentrale Aussage ist dabei, daß selbst analytische Konzepterstellung tatsächlich in ihrem Ursprung auf analoger Schematisierung als grundlegendem Prozeß beruht und demnach analytische Kategorieerstellung nicht als ein von den übrigen Sinnkonstruktionszusammenhängen losgelöster Prozeß anzusehen ist.

Größere Aufmerksamkeit widmet Shore der Ebene der Mikroanalogien, den noch einfacheren, dem Bewußtsein, wenn überhaupt, nur mit Mühen nachvollziehbaren, Prozessen von analoger Schematisierung. Aus diesem Grund werden sie von Shore auch als „the hidden face of meaning construction“ bezeichnet. Ihre wohl elementarste Form, „Synesthesia“ (Synästhesie?) genannt, zeichnet sich in ihren verschiedenen Ausprägungen durch ihre unterschiedlichste sinnliche Stimulationen stabilisierende und in einer einheitlichen Wahrnehmung vereinende Wirkung aus, die bereits bei Säuglingen zu beobachten ist. Dieses geschieht, zumindest in den einfachsten Formen, möglicherweise auf der Basis polysensorischer Neurone, so die Hypothese von Marks, Hammeal und Bornstein (1987). Da diese Form von Mikroanalogie auf diese Weise fest im zentralen Nervensystem verankert wäre, stellt sie aller Wahrscheinlichkeit nach die grundlegende Form von Sinnkonstruktion überhaupt dar (Shore 1996:356ff.).

„Synesthesia“ scheint die unmittelbare Grundlage für Folgeassoziationsprozesse zu bilden und ist wohl auch auf der intersubjektiven Ebene nachzuweisen. Dies bedeutet, daß „Synesthesia“ womöglich auch in inter- und intrakulturellen Zusammenhängen in grundlegender Weise zum Tragen kommt und zwar mitunter in mehr oder minder konventionalisierten präbewußten Ausprägungen:

„In synesthesia, culturally derived secondary or tertiary equivalence structures as color-temperature or even social caste-cleanliness or caste-color associations are probably experienced by natives as ‘naturally’ as the primary synesthetic linkages.“ (Shore 1996:358)

Eine weitere von Shore behandelte Form von Mikroanalogie ist die der lautsymbolischen Schematisierung. Onomatopöie, so ihre Bezeichnung, ist ein ähnlich grundlegender Prozeß der Sinnkonstruktion wie „Synesthesia“. Auch seine Ausprägungen erwecken trotz einer transsensorischen Grundlage den Eindruck eines einheitlichen Ganzen, wobei in diesem Fall aber besonders solche Formen gemeint sind, die Lautwahrnehmungen mit einbeziehen. In ähnlicher Weise gibt es auch hier einfachere und komplexere wie auch nichtkonventionelle und konventionelle Formen. Zur letzteren Kategorie gehört auch die menschliche Sprache. Hieran sieht man, daß Onomatopöie einer der Prozesse ist, die kreative Schöpfungen des menschlichen Geistes nur allzuleicht den Anschein von statischer Naturgegebenheit verleihen können. Hierzu bemerkt Shore:

„Whatever linguists tell us about the arbitrariness of our words, any native speaker knows better. In our experience our words do not represent concepts: they present them in a wholly transparent way. This is what I meant when I noted that native speakers do not normally speak in their language, but through it. Through use, words come to be perceived by users as natural rather than as conventions [...]. People will kill over words, as if they were things. Most of us will take serious offense at anyone want only playing with our names, just as if the name had become an extension of our person.“ (Shore 1996:357)

Der Kerngedanke, den Shore bei der Auseinandersetzung mit den genannten Formen von Mikroanalogien verfolgt, ist der, daß diese scheinbar grundlegendsten kognitiven Prozesse der Konzepterstellung bzw. Sinnkonstruktion nichtanalytische Schematisierungsprozesse darstellen. Diese elementarsten Formen von Analogieschlüssen weisen zudem bereits eine Tendenz zur Verquickung multipler Wahrnehmungsinhalte auf (Shore 1996:359).

Wie sich dieses Zusammenspiel möglicherweise auf einer neuronalen Ebene darstellt, versuchen - so Shore - die Konnektionisten herauszufinden, die sich dieser Aufgabe verschrieben haben. Dabei hebt er insbesondere die in diesem Kontext vorgenommenen experimentellen Modellversuche anhand von PDP-Modellen (parallel distributed processing)<sup>31</sup> hervor. Diese könnten nicht nur Lernprozesse simulieren, sondern ermöglichten auch interessante Einblicke in die Mechanismen von Strukturerkennung, -vervollständigung, -transformation und -assoziation auf neuronaler Ebene und damit auch in sein Konzept der Sinnkonstruktion, das eben auf dem Aspekt der Konzepterstellung auf der Grundlage analoger Schematisierung beruht (Shore 1996:345).

Insgesamt zeichnet Shore damit das Bild einer Kulturtheorie, die zwar Prozesse interner Motivation nicht ignoriert, insgesamt jedoch in erster Linie den durch externe Einflüsse bestimmten „digitalen“ (nichtkontinuierlichen) und „analogen“ (kontinuierlichen) Übertragungs- und Abbildungsprozessen im Rahmen menschlicher Sinnkonstruktion Rechnung trägt. Zur naturwissenschaftlichen Untermauerung dieser Sichtweise dienen ihm schließlich konnektionistische Modellversuche, die das Verhalten neuronaler Netzwerke imitieren sollen. Konnektionistische Modelle würden demnach nicht nur den „outside-in character of human understanding“ belegen, sondern auch ein „powerful low-level, neurologically inspired model for analogical schematization“ bieten (Shore 1996:349).

Daß man in der Auseinandersetzung mit menschlicher Informationsverarbeitung und Sinnkonstruktion auch zu anderen Schlüssen kommen kann, zeigt der neurobiologisch untermauerte radikal konstruktivistische Ansatz. Daher folgt nun ein Überblick über Gerhard Roths Ausführungen zu seinen Grundthesen.

## **Gerhard Roth zu einigen Grundprinzipien der selbsterzeugten Konstruktion menschlicher Wirklichkeit**

Der Radikale Konstruktivismus stellt, wie bereits festgestellt, weniger eine homogene Theorie als eine interdisziplinäre, philosophisch geprägte Strömung dar, deren Vertreter die Grundannahme des Vorhandenseins eines Prozesses stetiger Selbsterzeugung (Autopoiese) und der subjektiven Konstruktion von Wirklichkeit teilen. Als Vorstellung bereits seit der Antike belegt, unterscheiden sich konnektionistische Kernthesen von ihren Vorformen durch ihre naturwissenschaftliche Untermauerung. Für die Formulierung der konstruktivistischen Thesen ist

---

<sup>31</sup> Diese PDP-Modelle haben seit den frühen 1980er Jahren an Bedeutung gewonnen. Die Weiterentwicklungen früherer Formen von sequenziellen Imitationsmodellen neuronaler Netzwerke, deren Ära, wie bereits erwähnt, mit McCullochs und Pitts 1943 erschienenen Beitrag begann. PDP-Modelle zeichnen sich durch komplexere und mehrlagige Netzwerke aus. Ihr Vorteil ist, daß man einzelne Konzepte nicht mehr lokal verankert darstellen mußte, was deren naturnähere Simulation wesentlich vorantrieb. Netzwerke werden dabei in erster Linie als Medium für Strukturerkennungsprozesse begriffen, die das Prinzip von Informationsverarbeitung allgemein - inklusive aller Formen menschlicher Sinnkonstruktion - widerspiegeln sollen (Shore 1996:347f.).



insbesondere die Bedeutung der neurobiologischen Forschungsergebnisse hervorzuheben und weniger die von Shore betonte, experimentell orientierte Kognitionstechnik.

Zu den radikal konstruktivistischen Grundannahmen gehört allerdings nicht nur der Gedanke an ein autonomes kognitives System, das in sich operational geschlossen und selbstreferentiell ist. Hinzu kommt auch der sich aus den biologischen Voraussetzungen ergebende Aspekt der Strukturdeterminiertheit dieser subjektiven Wahrnehmungswelt. Die konstruktivistische Kernthese lautet dabei, daß keine eindeutige Kausalbeziehung zwischen Umweltreizen und der sich im Laufe der Interaktionsgeschichte eines Lebewesens (Ontogenese) ergebenden Veränderungen der Anfangsstruktur besteht. Neue Wahrnehmungen werden grundsätzlich auf der Basis früherer Erfahrungen aus der eigenen Ontogenese erzeugt. Das ist die Essenz der im Konstruktivismus vertretenen These der Selbstreferentialität.

Das neurobiologische Fundament dieser Grundannahmen wurde u.a. auch von dem deutschen Neurobiologen Gerhard Roth ausgiebig erörtert. Die folgende kappe Zusammenfassung seiner in dem Buch „Das Gehirn und seine Wirklichkeit: Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen“ (1997) geäußerten Gedanken soll der Überprüfung von Shores Thesen dienen.

Jenseits des von Shore freilich nur am Rand zum Ausdruck kommenden Bestrebens, die Arbeit des zentralen Nervensystems zu charakterisieren, verbindet die Argumentation beider Autoren zudem die das zentrale Interesse an zwei eng miteinander verknüpften inhaltlichen Schwerpunkten: das Interesse an der Natur des menschlichen Geistes und an der zentralen Rolle von Emotionen im Zusammenhang mit kognitiven Leistungen.

Hierbei bilden bei beiden Fragen zum Wesen des menschlichen Geistes den „offiziellen“ Gegenstand ihrer Arbeit. Sowohl Roth als auch Shore vertreten dabei die These, daß der menschliche Geist der Ausdruck einer unentflechtbaren Kausalbeziehung zwischen Kognition und Emotion darstellt. Allerdings widmet sich Roth im Gegensatz zu Shore - der wie erwähnt den Aspekt der kulturellen Prägung des Geistes verfolgt - der Frage, welche Funktion das Phänomen Geist aus einer konstruktivistischen Sichtweise erfüllt. Da seine Gedanken hierzu für diesen theoretischen Abschnitt, in dem allgemeine Fragen zur menschlichen Wahrnehmung und Kognition im Vordergrund stehen, nicht relevant sind, wohl aber für Fragen der Identität, werden sie im Zusammenhang mit der noch folgenden Auseinandersetzung mit dem Konzept der ethnischen Identität Erwähnung finden.

Ausgangspunkt für Roths Ausführungen zur menschlichen Kognition, die auch die Grundgedanken konstruktivistischer Theorie widerspiegeln, stellt die These dar, daß die unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen undifferenziert - in Shores Worten hieße es „digital“ - an den sie aufnehmenden Organen codiert und in die „Sprache des Gehirns“ übertragen werden:

„Der Übergang von der physikalischen und chemischen Umwelt zu den Wahrnehmungszuständen des Gehirns stellt einen radikalen Bruch dar. Die Komplexität der Umwelt wird „vernichtet“ durch ihre Zerlegung in Erregungszustände von Sinnesrezeptoren. Aus diesen muß das Gehirn wiederum durch eine Vielzahl von Mechanismen die Komplexität der Umwelt, soweit sie für das Überleben relevant ist, erschließen. Dabei werden durch Kombination auf den vielen Stufen der Sinnessysteme jeweils neue Informationen, neue Bedeutungen erzeugt.“ (Roth 1997:115)

Aus neurobiologischer Perspektive ist der konstruktivistische Kerngedanke demnach, daß Reize der Umwelt, die physikalischer und chemischer Natur sind, sich in neuroelektrischen Erregungszuständen und ihren chemischen Entsprechungen (Transmitter) niederschlagen, ein Prozeß, der mit einer Reduktion der tatsächlichen Komplexität einhergeht. Diese an sich

neutralen Erregungszustände vermitteln keine tatsächlichen Informationen über Modalität (z.B. visuell) oder Qualität (z.B. Farbwahrnehmung) des Reizauslösers. Diese Bedeutungen werden ihnen erst im Gehirn entsprechend internen Kriterien zugesprochen. Die auf diese Weise erzeugten Bedeutungen können zwar von der Außenwelt ausgelöst werden, sind jedoch keineswegs nur als das „analoge“ Ergebnis konvertierter aktueller Reizeinwirkung zu betrachten (Roth 1997:98ff.). Zu den Schwerpunkten seiner Arbeit zählt daher der Versuch, eine Erklärung für den scheinbar immanenten Widerspruch konstruktivistischer Theorie zu liefern: dem Widerspruch zwischen der an Eindrücken äußerst reichen und materiell greifbaren persönlichen Wahrnehmungswelt und der behaupteten Arbeit des Gehirns auf der Grundlage relativ neutraler und gleichförmiger Nervenregungen. Diese sollen dabei ausreichend „überlebensrelevante“ Informationen über die Umwelt vermitteln, indem sowohl die „Informationen“ als auch die „reale Umwelt“ nach äußerst selektiven, organismusspezifischen Kriterien intern konstruiert bzw. in Auszügen rekonstruiert und als einheitliche Wahrnehmungen erfahrbar werden, obgleich diese Nervenregungen kein analog-abbildendes Prinzip widerspiegeln. Hierbei strebt Roth eine allgemeine Schwerpunktverlagerung an. Dabei wird die Rolle der Sinnesorgane im Prozeß der Wahrnehmung weniger geschmälert als vielmehr durch die These vom Gehirn und dessen Gedächtnisleistungen als dem wichtigsten Sinnesorgan relativiert (Roth 1997:263).

In diesem Zusammenhang verweist Roth u.a. auch auf die Konstanz der menschlichen Farbwahrnehmung, die trotz starker Schwankungen der für den Menschen wahrnehmbaren Lichtwellen im Verlauf eines Tages gewährleistet ist. Ermöglicht werde diese nur, weil Farben vom visuellen System entsprechend relativer und nicht etwa tatsächlicher Wellenlängen des einfallenden Lichts interpretiert würden. Eine die Rolle des Gedächtnisses besonders veranschaulichende und daher hier erwähnte These vertritt Francisco Varela, der neben dem ebenfalls chilenischen Neurobiologen Humberto Maturana zu den Mitbegründern des konstruktivistischen Ansatzes zählt. So schätzt er, daß bei der visuellen Wahrnehmung des Menschen bis zu 80% der am Gehirn eintreffenden Informationen nicht auf aktuelle Reizeinwirkung, sondern auf bereits vorhandene Informationen zurückzuführen sind (Varela 1993:74). Es ist dabei wichtig festzuhalten - und das streicht auch Roth wiederholt hervor -, daß dieser, in die Erzeugung visueller Informationen tief eingreifende Prozeß der Vermengung aktueller Reize mit bereits verarbeiteten Eindrücken nicht erst im Gehirn, sondern schon an der Netzhaut einsetzt. Gekrönt wird diese relativierende Einschätzung äußerer Reizeinwirkung für die menschliche Wahrnehmung durch die Feststellung, daß beispielsweise im Prozeß des Träumens als visuelle Aktivität überhaupt keine äußere Reizeinwirkung ursächlich beteiligt ist (Roth 1997:114ff., 126ff.). Wahrnehmungen sind demnach Bedeutungen, die von Reizen externen oder internen Ursprungs ausgelöst und vom menschlichen Gehirn - also systemintern - erzeugt werden, und zwar nicht abbildend, sondern durchweg konstruktiv und kreativ.

Wie bereits angedeutet, laufen diese kreativen Wahrnehmungs- und Bedeutungskonstruktionsprozesse weder wahllos noch vollkommen genormt ab. Ganz allgemein in vollkommen unbewußte, potentiell bewußt erfahrbare und gewöhnlich bewußt erlebte Zustände unterschieden, skizziert Roth (1997:175ff., 213ff., 248ff.) - ähnlich wie bereits Shore - das Bild einer mehrstufigen Konstruktionshierarchie, in der einfachste Wahrnehmungen zu immer komplexeren Bedeutungen zusammengefügt werden. Hierbei kommen unbewußt wirkende, angeborene und frühontogenetisch rasch erstarrte Strukturen ebenso zum Tragen wie der unermeßliche Schatz an subjektiv gewonnenen Erfahrungen. Letzterer wirkt in diesen Prozessen sowohl bewußt als auch unbewußt, so Roths Kernthese. Wie Shore betont somit auch er die grundlegende Bedeutung unbewußt bzw. semibewußt wirkender Erfahrungen in Prozessen der Kognition.

Bewußte Erfahrungen beruhen im wesentlichen auf der Fähigkeit kategorialer Wahrnehmung. Trotz ihrer immanenten Schwäche, auf der Basis einer relativen, kritischen Schwellenzahl von Merkmalen zu funktionieren, ist sie Grundlage wichtiger Leistungen der Cortexareale. Sie ist ein elementares Hilfsmittel im bewußten Umgang mit der aus der Umwelt einströmenden Wahrnehmungsflut. Durch diese Fähigkeit wird nicht nur eine stabile Wahrnehmung gewährleistet, sondern - und das ist mindestens ebenso wichtig - deren Interpretierbarkeit (Roth 1997:188). Sie ist demnach der Nährboden, auf dem Erfahrungen aus denjenigen Wahrnehmungsinhalten entstehen können, die nicht durch Sinnesorgane und andere präkognitive Prozesse bereits zusammengeführt wurden, sondern - wie Roth (1997:263) es ausdrückt - „[...] deren Zusammengehören erlernt werden muß.“

Die in der Großhirnrinde (Neocortex bzw. Cortex) niedergelegten Erfahrungen repräsentieren Gestaltwahrnehmungen in der Form neuronaler Netzwerke. Die Betonung liegt dabei auf ihrer Pluralität und Verbreitung über den gesamten Cortex. Objekte, Konzepte etc. werden also nicht nur in einem Neuron („Großmutterneuron“) oder in einem Netzwerk codiert bzw. auf diese Weise repräsentiert. Ein ähnlich wie bei der kategorialen Wahrnehmung äußerst vorteilhafter Aspekt für die Erzeugung von Bedeutungen ist dabei, daß auch hier das Prinzip der kritischen Menge von aktuellen Sinnesdaten bzw. Eckdaten zum Tragen kommt, um die Gesamtheit der relevanten, dabei jedoch verteilten Teilbereiche selbst zu aktivieren.<sup>32</sup> Daher kommt laut Roth dem subjektiven Erfahrungsschatz mit zunehmendem Alter auch eine immer größer werdende Bedeutung im Umgang mit Sinneswahrnehmungen und der Konstruktion von Bedeutungszusammenhängen zu (Roth 1997:266ff.). Das Gedächtnis übernimmt zunehmend eine tragende Rolle aufgrund dieses, die subjektiven Wahrnehmungsprozesse wesentlich vereinfachenden Mechanismus'. Und so folgert Roth:

„Gedächtnis ist das Bindungssystem für die Einheit der Wahrnehmung [...]. In das Gedächtnis geht das Begreifen der Welt durch Handeln, die erlebte Koinzidenz und Folgerichtigkeit von Ereignissen als ‘Erfahrung’ ein (einschließlich stammesgeschichtlicher Erfahrung). Das Gehirn ist damit unser wichtigstes ‘Sinnesorgan’.“ (Roth 1997:263)

Die Erfahrungen, die ihre Repräsentation in Form von neuronalen Netzwerken im Cortex haben, sind nur ein Teilaspekt eines wesentlich komplexeren Ganzen. Der nach Roth bislang zumeist vernachlässigte, unbewußte Erfahrungsschatz, der sich in Form von Emotionen gebündelt ausdrückt, ist nicht minder wichtig (Roth 1997:175ff., 213ff., 248ff.). Diese bedeutungsgebenden und handlungsinitiierenden Impulse gehen von dem das gesamte Gehirn durchziehenden limbischen System aus:

„Seine Wirkungsweise erleben wir als begleitende Gefühle, die uns entweder vor bestimmten Handlungen warnen oder unsere Handlungsplanung in bestimmte Richtungen lenken: ‘Gefühle sind somit ‘konzentrierte Erfahrungen’, ohne sie ist vernünftiges Handeln unmöglich. Leider ist noch wenig bekannt, wie im Detail die Interaktion zwischen Kognition und Emotion im Gehirn stattfindet.’“ (Roth 1997:212)

Die bisherige, zumeist grundlegend falsche Bewertung der emotionalen Dimension von Kognition führt Roth auf seiner Ansicht nach nicht haltbare, aber dennoch nach wie vor dominierende Vorstellungen über die Arbeitsweise sowohl des Cortex im spezifischen als auch

---

<sup>32</sup> An dieser Stelle sei angemerkt, daß die postulierte Parallelität und Vielschichtigkeit kognitiver Prozesse eine konnektionistische Gegenthese zu älteren Vorstellungen rein sequentieller Verarbeitungshierarchien darstellt.

des Gehirns im allgemeinen zurück. So hält sich hartnäckig die populäre Sicht eines modularen Aufbaus des Cortex, wie sie insbesondere vom amerikanischen Linguisten J. Fodor (1983) vertreten wurde. Abgesehen davon, daß gewisse Tendenzen einer modularen Arbeitsteilung in diesem Bereich unbestreitbar und dabei keineswegs nur für den Cortex typisch sind, sind einige seiner Thesen direkt falsch bzw. kontraproduktiv, da sie den Blick auf das Wesentliche verstellen. So ist die modulare Arbeitsweise des Cortex keineswegs in absoluter Weise genetisch programmiert oder fest „verdrahtet“. Die tendentiell modularen Bereiche sind aber vor allem nicht „autonom“ oder auf die ausschließliche Bewältigung spezifischer Funktionen spezialisiert. Roth betont den stets reflexiven und engen Austausch mit anderen Bereichen des Gehirns und zwar solchen, in denen sowohl kognitive als auch präkognitive Prozesse stattfinden. Der Cortex ist demnach im eigentlichen Sinne kein Speicher von Informationen, die das Ergebnis immer komplexer werdender Wahrnehmungsprozesse darstellen. Auf diese Weise ist auch eine implizierte Trennung von Kognition und Emotion nicht vertretbar (Roth 1997:192ff.).

Ähnliches trifft auch auf Konzeptionen über den allgemeinen Aufbau und die Funktionsweise des Gehirns zu. So haben evolutionäre Vorstellungen erst jüngst (1990) durch den Neurologen MacLean eine neue Popularität erlangt. Dieser vertritt ein Konzept des „dreieinigen Gehirns“ (triune brain). In Reptiliengehirn, wie auch primitives und fortgeschrittenes Säugerhirn unterteilt, wird in ihm - so Roth - von einer relativ unabhängigen Wirkungsweise dieser drei, auf unterschiedliche evolutionistische Entwicklungsstufen zurückgeführte Gehirne ausgegangen. Auch diese Sicht unterstützt eine prinzipielle Trennung von Kognition und Emotion. Letztere wird dabei wie zu erwarten mit den „primitiveren“ Gehirnregionen assoziiert. Gegen dieses Konzept richtet sich im Prinzip ein wesentlicher Teil von Roths Argumentation. Ihm geht es in seinem Buch u.a. gerade auch darum zu belegen, daß alle Bereiche des Gehirns gleichzeitig und nicht stammesgeschichtlich bzw. evolutionistisch entstanden sind und daß zwischen allen eine unauflösbar enge, gleichwertige und keineswegs hierarchische Beziehung besteht (Roth 1997:195ff.).

So betont Roth, wie bereits auch Shore, daß man nicht nur von einer Form von Gedächtnis ausgehen kann. Insgesamt geht er von vier voneinander relativ unabhängigen Ausprägungen aus, die in ihrer Gesamtheit die Effektivität „des Gedächtnisses“ für die menschliche Wahrnehmungs- und Bedeutungskonstruktions ausmachen. Dabei kommt dem mit dem Großhirn assoziierten „deklarativen Gedächtnis“ durchaus eine wichtige Rolle zu. Dieses ist allerdings nur im Zusammenspiel mit allen anderen Gedächtnisformen wirklich wichtig. Zudem sei das deklarative Gedächtnis für sich nicht unabhängig funktionstüchtig, da dessen Arbeitsweise von anderen Bereichen des Gehirns stimuliert und koordiniert wird. In ihnen liegen nämlich weitere Gedächtniszentren des Gehirn wie z.B. das „prozedurale Gedächtnis“. Dieses beinhaltet einstige Inhalte des Cortex, die, einmal bewußt gelernt, mit zunehmender „Automatisierung“ von diesem in andere Bereiche des Gehirns „abgesunken“ sind. Darüber hinaus liegen Indizien für ein weiteres, vom deklarativen Gedächtnis unabhängiges Gedächtnis vor, das für den „unbewußten“ Erwerb kategorialen Wissens zuständig ist. Und schließlich kommt Roth auf das sogenannte „emotionale Gedächtnis“ zu sprechen, das er im bereits erwähnten limbischen System, dem allgemeinen Bewertungssystem erkennt. Dieses durchzieht alle Bereiche des Gehirns (Roth 1997:198ff.):

„Die allgemeine Funktion des limbischen Systems besteht in der Bewertung dessen, was das Gehirn tut. Dies geschieht einerseits nach den Grundkriterien ‘Lust’ und ‘Unlust’ und nach Kriterien, die davon abgeleitet sind. Das Resultat dieser Bewertung wird im Gedächtnissystem festgehalten. Umgekehrt ist Gedächtnis nicht ohne Bewertung möglich, denn das „Abspeichern“ von Gedächtnisinhalten geschieht aufgrund früherer Erfahrungen und Bewertungen und des

gerade anliegenden emotionalen Zustandes. Die Interaktion von Hippocampus [einem Bestandteil des limbischen Systems und Hauptkoordinator für Prozesse des Abrufens und Abspeicherns von deklarativen Gedächtnisinhalten in den Cortexarealen] und Amygdala [ebenfalls ein Bestandteil des limbischen Systems und ursächlich an dessen emotionsgenerierenden Funktionen beteiligt] spielt dabei eine große Rolle.“ (Roth 1997:209)

Das limbische System „steuert“ demnach, von festgehaltenen früheren, insbesondere negativen Erfahrungen getrieben, über unspezifische Gefühle das Verhalten des Organismus. Dieses System generiert jedoch nicht nur auf diese motivierende bzw. demotivierende Weise Handeln. In ihm wird auch eine „unbewußte“ Voreinschätzung von Wahrnehmungsinhalten getroffen und zwar nach den Kriterien „wichtig“ (unbekannt) und „unwichtig“ (bekannt). Im limbischen System wird demnach eine „unbewußte“ hypothetische Voreinschätzung getroffen, ob einem Umstand Aufmerksamkeit und Bewußtsein gewidmet werden muß oder nicht. Dieses hat wiederum Einfluß auf den entstehenden emotionalen Zustand und dieser wiederum Auswirkungen auf Prozesse der Einspeicherung von Wahrnehmungen, von deren Tiefe wiederum in einem wesentlichen Maße Erinnerung bzw. Vergessen abhängen.

Der tägliche „Überlebenskampf“ eines Organismus wird dabei in Roths Worten grundsätzlich durch die Frage bestimmt: „Was tue ich jetzt?“. Dies führt ihn zum Kern seiner Einschätzung von Aufgabe und Funktion des Gehirns: Es ist eben kein „datenverarbeitendes“ System, sondern eines, das Verhalten erzeugen soll und zwar solches, das im Licht vergangener Erfahrung für den Organismus am besten bzw. am vielversprechendsten scheint (Roth 1997:197, 209f.). Der Kerngedanke des Gesagten ist, daß menschliche Kognition auf dem Prinzip emotional bestimmter Motivation beruht. Sie dient dabei nur einem Zwecke: der unaufhörlichen, und nach hauptsächlich opportunistischen Gesichtspunkten ausgewählten, vorteilhaftesten konkreten Verhaltenserzeugung. Daß diese Motivation natürlich auch die Wirksamkeit intersubjektiver Kausalbeziehungen bestimmt, steht außer Frage und wird auch von Roth angesprochen, ihre Darstellung kann jedoch nicht sein eigentliches Anliegen sein.

### **Verhaltenserzeugung versus Sinnkonstruktion? - Zu den spezifischen Problemen einer Theorie der Verinnerlichung und geistigen Wiedergeburt kultureller Modelle**

Im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Shores Kulturtheorie auf der Basis kultureller Modelle und deren zweiter, geistiger Geburt sei der im vorangegangenen Teilabschnitt vorgestellte, recht weite inhaltliche Bogen kurz zusammengefaßt und charakterisiert. Insgesamt in zwei Unterabschnitte geteilt, vermittelte der erste von beiden Shores weiterführende Gedanken zu seinem Konzept kultureller Modelle. Der zweite widmete sich seinem interdisziplinär angelegten Konzept der Sinnkonstruktion.

Bezüglich des ersten Abschnitts läßt sich allgemein festhalten, daß das Konzept kultureller Modelle aufgrund einer intensiveren Auseinandersetzung mit seinen Gedanken zu deren mentalen Repräsentationen eine in mehrfacher Hinsicht komplexere Dimension erhalten hat. So wurden nun auch Shores Ausführungen vorgestellt, in denen das mit kulturellen Modellen assoziierte Wissen auf der subjektiven Ebene als polyphon, geschichtet und in unterschiedlichen Bewußtseins- und Flexibilitätsgraden vorliegend vorstellt. Von entscheidender Bedeutung für die Ausprägung dieser Inhalte sei dabei auch die Betrachterperspektive. Teilweise mit diesem Umstand zusammenhängend kommt erschwerend hinzu, daß in einigen Bereichen unterschiedliche kognitive kulturelle Modelle koexistieren und zwar auf gesellschaftlicher wie

individueller Ebene. In beiden Fällen können sie in ungünstigen Situationen ein beträchtliches emotionales Konfliktpotential darstellen.

Es sind allerdings nicht nur diese koexistierenden Modelle, die ein Konfliktpotential in sich bergen. Auch die verschiedenen mit kognitiven kulturellen Repräsentationen zusammenhängenden Inhalte selbst verfügen darüber. Auf der Grundlage des in Verbindung mit dem zentralen Konzept der Sinnkonstruktion eingeführten Oppositionspaars - „logisches“ Wissen (Information) versus psychologische Bedeutung (Sinngelalt) - nimmt Shore, über seine gesamte Argumentation verteilt, eine Reihe weiterer Unterscheidungen vor. Diese sind im wesentlichen auf das postulierte Bestehen zweier, einander widerstrebender, rational und psychologisch motivierter Impulse des menschlichen Geistes zurückführbar. In grundlegender Weise fließt dieser Kerngedanke auch in die Unterscheidung von analytischen und nichtanalytischen Modellen sowie in die digitaler und analoger Informations- und Sinnkonstruktionsprozesse ein. Weitere von Shore angeführte Spielarten dieser Impulse waren die u.a. neurologisch begründeten Differenzen in der Raumwahrnehmung, die ihren Ausdruck in soziozentrischen und egozentrischen Modellen finden sollen. Ähnlich verhält es sich auch bei den sogenannten „Outsider-“ und „Insidermodellen“. Eine weitere Variante dieser widersprüchlichen Impulse spricht er auch im Rahmen der Behandlung der Totemismusdebatte an, wobei in diesem Zusammenhang nun die Unterscheidung zwischen metaphorischer (konzeptueller) und metonymischer (funktionaler) Motivation eine Rolle spielte. Das am Beispiel des Baseball demonstrierte grundlegende Paradox menschlichen Spiels allgemein sei dabei ebenfalls eine Variante. Wie erwähnt, offenbart es sich in dem für Spiele notwendigen Bestreben, Regeln aufzustellen, und eben diese im realen Spielablauf bis zum Äußersten und darüber hinaus auszureizen.

Im zweiten, dem Konzept der Sinnkonstruktion gewidmeten Unterabschnitt galt den Ebenen, die Ethnologen prinzipiell zugänglich sind, besonderes Augenmerk, wenngleich auch diese nicht alle in gleichem Maße Gegenstand ethnologischer Forschung sind. Es ist daher auch der Prozeß der Epistemogenese, der gesellschaftlich sanktionierten Wissensvermittlungs- und Sinnkonstruktionsprozesse, der von Shore in besonderem Maße hervorgehoben wurde. Dabei sind - so Shore - nicht nur unterschiedliche neurologisch bestimmbare Gedächtnisformen involviert bzw. in diesen Prozessen intuitiv angesprochen. Im Zusammenhang mit Prozessen der Epistemogenese galt daher sein besonderes Interesse der Instrumentalisierung von ritueller Symbolik und in diesem Kontext dem Nachweis aktiver Bewußtseinsbeeinflussung bei Initianten. Hierbei sei die instrumentalisierte Symbolik aufgrund ihrer inhärenten Multivokalität, ihrer grundlegenden Motivationsformen, wie auch Wirkungsweisen bewußtseinsverändernd wirksam.

Jene Prozesse der Epistemogenese stehen dabei am Anfang einer zunehmenden Verinnerlichung von Strukturen kultureller Modelle, deren Folgecodierungen über eine Reihe von Stationen bis auf die neuronale Ebene reichen, so zumindest die von Shore trotz Kenntnisnahme zahlreicher Schwachstellen vertretene Hypothese. Dieser Ansatz, der unter Verweis auf „den Konnektionismus“ eine Sicht von „außen“ nach „innen“, und demnach den Aspekt der Verinnerlichung von Kultur unterstreicht, verdeutlicht nachhaltig Shores zentralen Gedanken, den der kulturellen Prägung des menschlichen Geistes.

Meine Kritik an Shores Ansatz läßt sich in drei Punkten kurz zusammenfassen:

- Ein erster Punkt ist die bereits im ersten theoretischen Teil angedeutete, gerade aber auch im zweiten Abschnitt erneut problematisierte Unterscheidung zwischen kulturellen und ideosynkratischen Modellen.
- Ein weiterer mit dem ersten eng verbundener Punkt wendet sich gegen eine zweigleisige Kulturtheorie, deren beide Ebenen von ihrem beschriebenen Charakter her inkompatibel sind.

- Zuletzt richtet sich meine Kritik auch gegen den grundlegenden Blickwinkel von Shores Kulturtheorie.

Der erste Kritikpunkt bezieht sich auf die bereits thematisierte und unter anderem von Shore selbst festgestellte Schwierigkeit, wahrgenommene kulturelle Inhalte als Modell, d.h. als eigenständige, in sich strukturierte Informationseinheiten zu bestimmen. Es ist dieses doch deutlich individuelle Festlegen eines spezifischen Inhalts „als hinreichend verschieden“, das diesem Konzept die erste, nur schwer zu überwindende Hürde in den Weg stellt.

Noch komplexer gestaltet sich die Problematik durch die nicht minder „knifflige“ Frage des Bestimmens der allgemeinen Verbreitung von Inhalten. Hierbei handelt es sich schließlich um das entscheidende Kriterium, nach dem sich in Shores Sinne ein kulturelles von einem idiosynkratischen Modell unterscheiden soll. Diese Problembereiche werden zudem durch Fragen hinsichtlich koexistierender und in Konflikt zueinander stehenden Modelle potentiert. In knappe Worte gefaßt, läßt sich meine Kritik in folgender Weise auf den Punkt bringen: Dem theoretischen Konzept kultureller Modelle mangelt es an einer empirisch eindeutigen und allgemeingültig verifizierbaren Grundlage.

Die im zweiten Kritikpunkt bemängelte Inkompatibilität von Shores zweigleisiger Kulturtheorie läßt sich wohl am besten wie folgt charakterisieren: Die von ihm postulierte „eindimensionale“ Natur kultureller Modelle ist nur schwer mit der auch empirisch naheliegenden „dreidimensionalen“ Wirklichkeit ihrer angeblichen mentalen Entsprechungen in Einklang zu bringen. Die intersubjektive Realität unterscheidet sich demnach eklatant von der subjektiven, obgleich es sich in der Theorie um einander bedingende Ebenen handeln soll.

Grundlage für diese Einschätzung ist, daß kulturelle Modelle als kompakte und bestimmbare „Informationspäckchen“, als Bestandteile einer Art gesellschaftlich gehüteter und in gewisser Weise auch objektivierbarer Ressource dargestellt werden. In diesem Sinne sind sie „eindimensional“. Bei der Behandlung ihrer mentalen Repräsentationen kommen hingegen vollkommen andere Aspekte zum Tragen. Die inhaltlichen Assoziationen zu einem Modell sollen nicht lokal, sondern über verschiedene Ebenen im Geist verteilt sein. Dabei sind sie an verschiedene Bewußtseinstufen gebunden und weisen schließlich auch unterschiedliche Flexibilitätsgrade auf. Daher werden sie in diesem Zusammenhang als „dreidimensional“ charakterisiert.

Dazu kommt, daß in Shores Theorie offensichtlich nur ihnen eine psychologische Seite eigen zu sein scheint. Wie am Beispiel des Baseball verdeutlicht wurde, ist es „die Gesellschaft“, die über die auf kategoriale Impulse zurückzuführenden Regeln des Spiels wacht, während die Spieler als Individuen diesen Aspekt des Spiels zwar verinnerlicht haben, in der Realität des Spiels jedoch vom entgegengesetzten Impuls getrieben werden. Diese Tendenzen erweitern die theoretische Kluft zwischen kulturellem Wissen (kulturelles Modell) und persönlichem kulturellem Wissen (mentales Modell) doch ganz erheblich. Es ist diesem Umstand geschuldet, daß Inhalte mentaler Modelle zum Spielball der bereits mehrfach erwähnten, einander widerstrebenden, menschlichen Impulse werden, indem der geistige Blick ein „Hin- und Herspringen“ zwischen unterschiedlichen Wissens Ebenen ermöglicht.

Anstoß für den dritten Kritikpunkt bildet die Feststellung, daß das Konzept der Epistemogenese Shore als Ausgangspunkt für die Hypothese eines sich über verschiedene Ebenen erstreckenden Sinnkonstruktionsprozesses dient. Diese birgt so manche Schwäche.

Abgesehen von den bereits angeführten Bedenken gegenüber dem Konzept kultureller Modelle allgemein, richten sie sich zunächst gegen die Überbetonung von Übertragungsprozessen kultureller Modelle, die laut Shores Theorie gesellschaftlichen Normen und Sanktionen unterliegen. Daß allgemeine, gesellschaftlich weit verbreitete, kulturelle Inhalte

auf die individuelle geistige Ausprägung des Menschen einen Einfluß haben, kann wohl kaum bezweifelt werden. Wohl aber sollte man zum einen die These verwerfen, daß kulturelle Inhalte prinzipiell die Gestalt „kultureller Modelle“ annehmen und zum anderen, daß Prozesse der Epistemogenese tatsächlich in „der Gesellschaft“ eine so zentrale, regulierende Rolle zukommt. Es werden demnach der grundsätzliche Gedanke von Kultur als ein gesellschaftlich „verbreitetes“ geistiges Gut, dessen postulierte allgemeine Erscheinungsform wie auch die Wirkungsweise und der Stellenwert gesellschaftlich normierter Übertragungsmechanismen in Frage gestellt.

Hinzu kommen, u.a. auch auf Shores eigenen mahnenden Worten fußende, Zweifel an der Vergleichbarkeit und der tatsächlichen Beziehung analoger Schematisierungsprozesse auf den unterschiedlichen, von ihm identifizierten Ebenen. Hinsichtlich der ersten Frage - nach der prinzipiellen Vergleichbarkeit aller Strukturierungsprozesse sowie deren prinzipielle Gleichsetzung mit Konzept- oder Modellerstellungen - seien doch erhebliche Bedenken angemeldet. So besteht doch ein deutlicher Unterschied zwischen der These, daß Sinneswahrnehmungen auf neuronaler Ebene durch Netzwerkerstellungen ihren Ausdruck finden und der, daß das Gehirn darauf „geeicht“ ist, Strukturen in der Umwelt zu erkennen (z.B. die kultureller Modelle), und - so es denn objektivierbare geben sollte- diese analog widerzuspiegeln.

In diesem Zusammenhang ist auch generelle Vorsicht gegenüber der Frage angebracht, ob es sich bei den festgestellten analogen Schematisierungsprozessen der unterschiedlichen Ebenen überhaupt um gerichtete Folgeschematisierungen handeln muß. Trotz diesbezüglich aufgestellter These muß fairerweise hinzugefügt werden, daß auch Shore in diesem Fall auf den ungenügenden Stand der Forschung zu diesen Fragen verweist.

Die knappe Auseinandersetzung mit Roths neurobiologisch fundierten Erkenntnissen zeugt jedenfalls davon, daß dieser nicht die Betonung auf analog motivierte, sondern auf parallele Verarbeitungsprozesse legt. Diese dürften zudem in den seltensten Fällen einem konkreten Schema folgen, da sie auch von subjektiven Vorerfahrungen beeinflusst werden. Allerdings hat Shore selbst der Parallelität von Schematisierungsabläufen im Zusammenhang mit seiner Interpretation konnektionistischer Simulationsmodelle Rechnung getragen, ebenso wie der Polyphonie und Vielschichtigkeit der Inhalte kognitiver kultureller Modelle. Daher ist diese Kritik an diesem Punkt seines Ansatzes möglicherweise unangebracht. Dennoch zeugt sie von einem grundsätzlichen Problem bei der Arbeit mit dem Konzept kultureller Modelle im allgemeinen.

Konkreter Bestandteil der hier vorgebrachten Kritik ist jedenfalls die Tatsache, daß Shore konnektionistische, neuronale Netzwerke simulierende Modelle zur naturwissenschaftlichen Untermauerung der von ihm betonten „outside-in“-Perspektive und dem grundlegenden Prinzip einer analogen Wirkungsweise herangezogen hat.

Shores Einschätzung wurde eine Interpretation von Roths neurobiologisch begründeten konstruktivistischen Kernthesen gegenübergestellt. Die Analyse von Roths Ausführungen ergab, daß man - entgegen Shores Behauptungen - gerade von einer „inside-out“-Perspektive und von einer systeminternen und systemdeterminierten Konstruktion von Wirklichkeit ausgehen muß. Menschliche Informationsverarbeitung und Sinnkonstruktion - um in Shores Terminologie zu sprechen - zeichnet sich demnach gerade dadurch aus, daß sie zu einem guten Teil subjektiver sowie erfahrungsspezifischer Natur. Es ist daher nur schwer vorstellbar, wie das Entstehen bzw. Bestehen von kulturellen Modellen in größerem Umfang überhaupt erklärt werden sollte, geschweige denn ihre hypothetisch angenommene zentrale Rolle für Sinnkonstruktionsprozessen.

Daß in Shores Kulturtheorie tatsächlich eine „outside-in“-Perspektive betont wird, ist nicht nur anhand seiner Position bezüglich der Frage der psychischen Einheit der Menschheit zu belegen. Sie kommt auch im folgenden Zitat explizit zum Ausdruck:



„All human institutions are necessarily human creations, the projection of someone’s feelings and thoughts into publicly accessible forms. So from the perspective of objectivist history, human culture might be said to be produced ‘inside-out’ - from the mind into the world. Yet for any individual born into a community, cultural forms have their first life as instituted models. These external models become experiences only to the extent that they can be translated ‘outside-in’ into mental models - from the social world to the mind. These ‘two births’ of culture, inside-out and outside-in, present a serious challenge to an adequate cognitive theory of culture.“ (Shore 1996:208)

Nun geht es nicht prinzipiell darum, eine Entscheidung für die eine oder andere Position zu treffen, denn sie schließen sich keinesfalls grundsätzlich aus. Vielmehr gilt es, die allgemeine Gewichtung gerade auch in bezug auf die Frage des Entstehens bzw. Bestehens von „Wissensphänomenen“ allgemein und „kulturellem Wissen“ im speziellen zu thematisieren. Erst unter Berücksichtigung der von Shore geäußerten spezifischen Thesen im Rahmen seiner Theorie werden die genannten Positionen unvereinbar, denn wenn „Wissen“ - wie für Roth - prinzipiell ein deutlich individuell und kontextuell gefärbtes Phänomen ist, kann es nicht auf einer überindividuellen, „kollektiven“ Ebene bestehen. Aber gerade auf dieser Prämisse basiert Shores Theorie. Indem Shore die „outside-in“-Perspektive favorisiert, versucht er, die theoretischen Grundlagen für Prozesse der Epistemogenese, der „zweiten Geburt“ kultureller Modelle, auf eine individuelle Ebene zu legen, die, wie deutlich wurde, einen zentralen Platz in seiner Kulturtheorie einnimmt.

Allerdings muß im Hinblick auf die folgende Analyse des empirischen Materials deutlich darauf hingewiesen werden, daß die bisherige Argumentation sich tatsächlich auf zwei recht unterschiedlichen Ebenen bewegt hat. Daher muß zum einen geklärt werden, ob die von Shore hervorgehobenen Prozesse der gesellschaftlich sanktionierten Wissensvermittlung für das Bestehen von menschlicher Kultur und Gesellschaft auch wirklich einen solch zentralen Stellenwert einnehmen. Zum anderen gilt es zu klären, welche Antworten bezüglich der Natur von „kulturellem Wissen“ allgemein über Entstehungsprozesse von „Wissen“ im Rahmen der Entwicklung des Phänomens Powwow gegeben werden können. Dementsprechend steht die Auseinandersetzung mit dem Material des ersten empirischen Abschnitts im Zeichen der Frage:

Welche Aussagen lassen sich anhand der vorliegenden Quellen über den allgemeinen Stellenwert von Prozesse der Epistemogenese innerhalb des Phänomens Powwow treffen?

#### **4. Zum Konzept der Epistemogenese anhand einiger Stationen der Geschichte des Phänomens Powwow**

Bevor ich mich der im vorangegangenen theoretischen Abschnitt angekündigten Analyse des empirischen Materials im Hinblick auf die allgemeine Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese zuwende, müssen einige Worte zur allgemeinen Vorgehensweise in dieser Arbeit verloren werden. So muß darauf hingewiesen werden, daß das vorliegende Material nicht für die Darstellung konkreter Mechanismen im Rahmen solcher Prozesse im Powwow geeignet ist. Demzufolge wird der Leser auch keine abstrakte und synchrone Abhandlung über Epistemogenese im Powwow erwarten können, so wie es in Shores Buch der Fall war. Das ist jedoch auch nicht Ziel der folgenden Analyse, denn hier soll der allgemeine Stellenwert dieser Prozesse für das entstehende Phänomen Powwow eruiert werden.

Zu diesem Zweck bot sich eine historische Herangehensweise an, eine Methode, die keinen Eingang in Shores Ausführungen gefunden hat. Desweiteren war es unumgänglich, Shores Konzept der Epistemogenese - d.h. Formen intrakultureller Wissensvermittlung - um solche Prozesse zu erweitern, die in interkultureller Zusammenhängen stattfinden. Somit werden in dieser Arbeit auch einige Formen von „Kulturaustausch“ als Prozesse der Epistemogenese begriffen. Die Argumente gegen eine solche Übertragung des Konzepts der Epistemogenese auf interkulturelle Zusammenhänge - wie beispielsweise, daß man das Entstehen von „kulturellem“ Wissen auf einer individuellen Ebene zumindest auf der Grundlage der historischen Quellen nicht nachvollziehen kann oder daß solche Prozesse aufgrund sprachlicher und kultureller Unterschiede nicht wirklich vergleichbar seien - sind sicher zu bedenken. Sie stehen jedoch meines Erachtens dem Kerngedanken von Shores Konzept der Epistemogenese nicht entgegen, nämlich dem, daß es sich um gesellschaftlich sanktionierte Formen der Wissensübertragung handelt. Die hier thematisierten Formen des „Kulturaustausches“ erfüllen dieses Kriterium.

#### **4.1. Spurensuche: Zur Frage der indianischen „Wurzeln“ des Phänomens Powwow**

##### **4.1.1. Die Omaha-Ponca-Connection**

Ein im Zusammenhang mit der Frage nach den Ursprüngen des Phänomens Powwow sowohl von Ethnologen als auch von Trägern dieser kulturellen Ausdrucksform selbst gewöhnlich angeführter Mythos weist in deutlich diffusionistische Vorstellungen auf. Das Konzept und die Legitimation von tribaler Tradition stehen hierbei offenkundig im Mittelpunkt. Es überrascht daher wenig festzustellen, daß sich für eine so häufig erzählte Geschichte klare, chronologisch gegliederte Episodenfolgen mit bestimmten Hauptakteuren durchgesetzt haben.

Der gängigen indianischen wie ethnologischen Meinung nach zu urteilen sind die Wurzeln des Phänomens Powwow in einer religiösen Zeremonie der Pawnee - Iruska genannt - zu finden, die sich durch schamanistische Elemente auszeichnete. Ein Beispiel für solch einen typischen Ursprungsmythos liefert Powers - ein ausgewiesener Fachmann in Fragen des Powwow - in einer von Mary Davis 1996 herausgegebenen Enzyklopädie über das „Native America in the Twentieth Century“ unter der Rubrik „Origins“ im Abschnitt „Powwow“:

„Most experts agree that the modern-day powwow had its origin in a religious ceremony of the Pawnee sometime before the mid-nineteenth century. The oldest form of the dance is the Pawnee

Iruska, meaning 'they are inside the fire,' and commonly translated 'warrior'.“ (Powers 1996:476)

Bei genauerem Nachforschen erweisen sich dabei interessanterweise insbesondere Clark Wisslers (1916) ethnologische Ausführungen zur Thematik als meinungsbildend. Wisslers Argumentation folgend, wird allgemein davon ausgegangen, daß die einst in östlicher Nachbarschaft zu den Pawnee lebenden Omaha - das Siedlungsgebiet beider Gruppen umfaßte im wesentlichen das Gebiet des heutigen Nebraska - als erste die Zeremonie übernahmen. Den Omaha werden in Folge essentielle Veränderungen zugesprochen, ohne daß diese jemals von indianischer oder nicht-indianischer Seite spezifiziert worden wären. Hierbei hätten sie während oder nach der Übernahme der schamanistischen Zeremonie dieser die Form eines Kriegerbundrituals verliehen. Dieser Bund - Helushka<sup>33</sup> genannt - und der dazugehörige Tanz hätten dann wiederum, so der weitere Verlauf der Geschichte, unter den nördlichen siouxsprachigen Nachbarn der Omaha Verbreitung gefunden. Dieser Mythos bildet bis heute die Grundlage für einen gewissen „Omaha-Zentrismus“, der sich beispielsweise in Form der Ankündigung des jährlichen Omaha-Powwow wie folgt äußert: „Welcome to the Omaha Reservation - Home of the Original Traditional War Dance“ (Parks und Rankin 2001:113).

Für die frühe Episode der Diffusionsgeschichte liegen nur vage zeitliche Richtlinien vor. So hätten die Pawnee laut Murie (1914:608) den Iruska in den 1830er Jahren an die Omaha verkauft, woraufhin diese wiederum die Rechte dann in den 1840er Jahren an die Yankton weiterverkauft hätten (Browner 2002:21). Allerdings sind diese Angaben nicht verifizierbar. Dahingegen stellt sich die Quellenlage hinsichtlich der zweiten Phase vergleichsweise besser dar, liegt sie doch in der frühen Reservationsperiode, die für sie etwa Mitte des 19. Jhs. begann. Allein die vorhandenen rudimentären Angaben aus dieser Zeit lassen die tatsächliche Komplexität der Zusammenhänge erahnen.

So kommt - selbst, wenn man sich nur auf die Weitergabe des angeblichen neuen Kriegerbundes an die Sioux<sup>34</sup> konzentriert, dem aufgrund seiner späteren Rolle in der weiteren Verbreitung allgemein eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird - nachweislich wenigstens einer weiteren Gruppe in dieser Phase eine mindestens genau so große Bedeutung zu wie den Omaha, nämlich den Ponca. Im Gegensatz zu den Omaha sind für diese Gruppe z.T. konkrete Episoden überliefert, die ihre zentrale Rolle im Verbreitungsprozeß, insbesondere im Zusammenhang mit den Yankton und den Teton, verdeutlichen. Darüber hinaus liegen konkrete Hinweise für die Involvierung mindestens einer weiteren Gruppe vor. So haben die Sisseton wenigstens eine Variante des Helushka von den Winnebago erhalten. Aufgrund der besseren Quellenlage und der vergleichsweise häufigeren Erwähnung der Ponca sei hier jedoch deren Rolle unterstrichen.

Die Ponca siedelten zum Zeitpunkt der Verbreitung des Helushka nördlich der Pawnee und nordwestlich der Omaha. Als eine relativ kleine Gruppe bewohnten sie quasi eine Pufferzone, die zwischen den letztgenannten beiden Gruppen und den weiter im Norden lebenden Sioux lag, durch die häufig die Krieger der genannten verfeindeten Parteien zogen. Folglich wurden auch die Ponca selbst nicht selten zur Zielscheibe kriegerischer intertribaler Übergriffe.

---

<sup>33</sup> In der Literatur wird der Name dieses Bundes gewöhnlich Hethushka wiedergegeben, weil wohl einst ein Laut verwendet wurde, der dem englischen „th“ recht nahe kam (Howard 1995:xvi). Da die heutige Aussprache allgemein „Hay-lu-shka“ (Duncan 1997:2) lautet, wird in diesem Text die Schreibweise „Helushka“ bevorzugt.

<sup>34</sup> Der Begriff „Sioux“ wird hier in erster Linie als Oberbegriff für die lakotasprachigen Teton, die nakotasprachigen Yankton/Yanktonai, die sich selbst als „Dakota“ bezeichnen (im Gegensatz zu den ebenfalls nakotasprachigen Assiniboine und Stoney, die von sich selbst als „Nakota“ sprechen), und die dakotasprachigen Santee verwendet. Andere siouxsprachige Gruppen werden gesondert erwähnt.

Das Überleben der Ponca war daher von stetig wechselnden Allianzen mit ihren mächtigen, zumeist untereinander verfeindeten Nachbarn - später auch den Amerikanern - abhängig. Diese stellten für die Ponca in der Regel unbehagliche Zweckverbindungen dar, da sie stets die unterlegene Gruppe waren und das mitunter selbst bei ihren engen Verwandten, den Omaha, auch deutlich zu spüren bekamen. So basierte beispielsweise eine mit ihnen eingegangene Allianz Ende des 18. Jhs. auf Schutzgeldforderungen des mächtigen Häuptlings Blackbird, von dem bekannt war, daß er seine Widersacher mit Arsen „aus dem Weg räumte“, welches er von europäischen Händlern erhielt (Liberty et al. 2001:400; Brown und Irwin 2001:418).

Wie auch immer die Hintergründe im einzelnen gewesen sein mögen, bot eine jede dieser Allianzen freilich auch so manche Möglichkeit für „kulturellen Austausch“. Gleiches traf auch auf die Periode zwischen 1833 und 1843 zu, in der die Ponca und die nordöstlich von ihnen lebenden Yankton ihre Feindseligkeiten temporär einstellten, um sich gegen die Pawnee zu verbünden. In diesem Klima des Friedens wechselten auch so manche Tänze als immaterielle Güter ihre Besitzer. Dabei übernahmen die Ponca die Tokala- und Mawadani (Mandan)-Bünde und deren Tänze. Ob in dieser Periode auch der Helushka seinen Weg zu den Yankton fand oder erst zu einem späteren Zeitpunkt, ist wohl nicht mehr zu klären. Es scheint jedoch nicht unwahrscheinlich, wenn man bedenkt, daß zumindest sein Tanz in den folgenden Jahrzehnten eine so große Popularität unter den Yankton genöß, daß er vom Jesuiten-Pater Pierre-Jean de Smet 1867 gar als deren populärster Tanz schlechthin wahrgenommen wurde (Howard 1951:20).

Eine historisch konkret nachvollziehbare Begebenheit, in der ebenfalls die Ponca eine Schlüsselrolle spielen, ist für das Jahr 1860 verbürgt und zwar sowohl von ihrer Seite als auch von den Brule (Sicangu), einer den Teton zugehörigen Gruppe. Letztere hielten das Ereignis zumindest in einer Wintercountaufzeichnung fest, die Ponca verewigten es u.a. in Form eines Liedes. Aus der Perspektive letzterer wurde eine Gruppe von Ponca, die offensichtlich der Bisonjagd nachgehen wollten, in jenem Jahr in der Nähe des heutigen Parmelee (Rosebud Reservation) von Spotted Tails Sicangu gestellt und umzingelt. Um ein Blutvergießen zu vermeiden - ein in jener Periode zumindest für die Teton eher ungewöhnliches Verhalten - hätte dieser den Ponca Pferde angeboten, um den Helushka und seinen Tanz von ihnen käuflich zu erwerben, was in Folge auch geschah. Beide waren Spotted Tail offensichtlich bereits ein Begriff gewesen. Das von diesem Ereignis zeugende und bis heute tradierte Lied der Ponca wird von Jim Charles (1989:12) in englischer Übersetzung wie folgt wiedergegeben:

Do you want to fight me? Do you want to fight me?  
Do you want to fight me? Do you want to fight me?  
Spotted Tail, hurry and come with your group to fight.  
Get your shield; I'm not afraid of you.

Young Sioux, do you want to fight over these yellow cliffs?  
Young Sioux, get your shield and prepare to fight.

Die in diesem Lied beschriebene bedrohliche Situation für die Ponca war für sie in jener Zeit eher symptomatisch. Insbesondere seit den 1820er Jahren waren die Teton zu einer ausgesprochen aggressiven Politik gegenüber den meisten ihrer Nachbarn übergegangen, unter der insbesondere die seßhaften bzw. semiseßhaften, Bodenbau treibenden Gruppen wie die Ponca zu leiden hatten. Dies führte nicht nur zur zunehmenden Abkehr von der Bisonjagd seit 1855, die die Ponca einst bis zu den Black Hills vorstoßen ließ, sondern auch zur alltäglichen Furcht während der Feldarbeit, der man sich verstärkt zuzuwenden suchte. Da auch diese durch die

häufigen Angriffe erheblich eingeschränkt wurde, begaben sich die Ponca 1858 nominell unter den Schutz der US-Regierung und ließen sich 1859 auf einer kleinen Reservation im südöstlichsten Teil des von ihnen beanspruchten Territoriums nieder. Allerdings waren sie weder dort noch auf den Jagdzügen, auf die sie nach wie vor teilweise angewiesen waren, vor den Angriffen der Sioux sicher. Davon zeugt auch nachdrücklich der Vorfall, der zur Übernahme des Helushka durch die Sicangu unter Spotted Tail 1860 führte.

Hierüber wußte Adam LeClair 1976 zu berichten, daß den Lakota vier Lieder als Vorlage für eigene Kompositionen beigebracht wurden. Er stellte ferner fest: „Them Sioux got the plain old War Dance, no pipes, no tobacco“ (Duncan 1997:76). Der erwähnte unvollständige Transfer stellt an sich keinen indirekten Vergeltungsakt der Ponca dar. Er ist vielmehr in unterschiedlichen Graden ein charakteristisches Element intertribalen Transfers gewesen und wird noch verschiedentlich anklingen. LeClair erläuterte die dahinter verborgene Intention wie folgt: „You don't send everything. You have to keep something [of the ritual]. You give everything, then you got nothing left [...]“ (Duncan 1997:75). Man darf dabei nicht vergessen, daß bei einem Transfer nicht nur immaterielle Güter wie Lieder, Tänze und die dahinterstehenden Konzepte - so gut es ging und gewollt war - die Besitzer wechselten, sondern oft gerade auch das materielle Zubehör. Da es sich aber um einen Verkauf von Nutzungsrechten, nicht jedoch um einen absoluten Verkauf der Eigentumsrechte handelte, mußten die Gebergruppen einen gewissen Prozentsatz des Verkauften zurückbehalten, um selbst die Rechte am Verkauften und dessen Macht nicht vollkommen zu verlieren. Das Zurückbehaltene diente ihnen sozusagen als „Stammzelle“ für einen eigenen eventuellen Neuanfang.

Ein weiterer in diesem Zusammenhang anklingender Punkt ist die nicht ganz unproblematische Frage nach der verwendeten Terminologie bzw. der Bezeichnung von Bund und Tanz, da diese im Falle der Geschichte des Powwow auf das Engste an Fragen hinsichtlich der Ursprünge gebunden ist und eben hierfür eine differenziertere Darstellung angestrebt wird. Daher sei zunächst auf die jüngere von zwei Namenstraditionen, die die gegenwärtige Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow dominieren, eingegangen:

In Anerkennung der vorherigen Besitzer lautete eine der Bezeichnungen des Bundes bei den Sioux in jener Periode „Omaha Okolakiciye“, englisch „Omaha Society“. Dieser Name bot auch die Grundlage für die Kurzbezeichnung „Omaha Wacipi“, also „Omaha Dance“. Hierbei sollte man sich nicht vom Ethnonym „Omaha“ täuschen lassen, da die Ponca aus noch zu erläuternden Gründen unter ihren nördlichen Sioux-sprachigen Nachbarn als „Omahahci“, als „die wahren Omaha“ bekannt waren. Wenn also im folgenden Abschnitt von „den Omaha“ die Rede sein wird, sollten mit dieser Bezeichnung, falls nicht ausdrücklich zwischen Omaha und Ponca unterschieden wird, auch die Ponca assoziiert werden.

Eine in dieser Periode auch verwendete und sich in Folge durchsetzende Bezeichnung des Tanzes war dessen Umschreibung als „Peji Ipiyaka Ogná Wacipi“ bzw. „Grass-tucked-in-the-belt“-Tanz, in Anlehnung an die ursprünglich zumindest bei den Omaha und Ponca herrschende Sitte, sich Grasbüschel in die Gürtel zu stecken (Browner 2002:20; Powers 1996:477). Besagte Grasbüschel werden in der Gegenwart gewöhnlich als Skalpsymbolik interpretiert. Tatsächlich stellt diese nur eine von zahlreichen überlieferten Deutungen dar.<sup>35</sup> Im Zuge der weiteren

---

<sup>35</sup> So sollen die in den Gürteln getragenen Grasbüschel beispielsweise auch Symbole für Wolfsschwänze gewesen sein. Dahinter steht die weitverbreitete Assoziation des Wolfes mit Kriegertrupps. Es waren dabei oft die Anführer, die als „Wölfe“ bezeichnet wurden (Wissler 1916:873). Eine andere Erklärung bietet der ca. 1868 geborene Hidatsa Edward Goodbird, der das auf Hüfthöhe am Rücken festgebundene Gras als Symbol dafür deutete, daß dem Träger zuvor dieses Recht auch auf einem Kriegszug gewährt wurde. Es zeugte folglich davon, daß der Träger ein Krieger war: das Gras hatte ihm einst bei feuchtem Wetter dazu gedient, Feuer zu entzünden, und bei Kälte die Füße in den

Verbreitung setzte sich dann jedoch die knappere Bezeichnung „Peji Wacipi“ bzw. „Grass Dance“ durch, eine Bezeichnung, die, wie man im ersten Kapitel nachvollziehen konnte, eine wesentlich breitere Assoziationsspanne ermöglicht, als die beiden erstgenannten Namen.

In diesem Zusammenhang und im Hinblick auf die Identifizierung einer separaten Traditionslinie für den modernen Grass Dance (siehe Kapitel 2.1.) sei darauf verwiesen, daß Severt Young Bear (Young Bear und Theisz 1994:56) - und u.a. auf seiner Aussage basierend auch Tara Browner (2002:24ff.) - eine kategorische Unterscheidung der Wurzeln von Omaha Dance und Grass Dance anstreben, und zwar in bezug auf Musik und Tanz. Es wären die Tänzer des alten Grass Dance gewesen, die entweder Bündel von Gras am Rücken um die Hüfte oder aber in geflochtener Weise über der Schulter getragen hätten. Beide Stile - d.h. der alte Grass Dance und der übernommene Omaha Dance - seien dann in den 1880er und 1890er Jahre miteinander verschmolzen, wie auch mit dem Tokala Dance, dem Tanz eines anderen Kriegerbundes der Lakota. Zusammen bildeten sie die Basis für das Phänomen, das danach unter den nun synonymen Bezeichnungen Grass Dance oder Omaha Dance bekannt wurde. In einigen Regionen, insbesondere in North Dakota, sei jedoch zusätzlich der Tanzstil des alten Grass Dance vor seiner Verschmelzung mit dem Omaha Dance erhalten geblieben und habe schließlich die Grundlage für den „modernen“ Grass Dance gebildet. Diese Position weicht markant von Wisslers (1916) gewöhnlich zitierter Theorie einer prinzipiellen Einheit von Grass Dance und Omaha Dance ab.

Allerdings könnte nun der Eindruck entstehen, daß es nur eine Tanzform bei den Sioux gegeben hat, in der Gras als „Schmuck“ zum Einsatz kam, beziehungsweise, daß nur die Sioux bei einem oder einigen ihrer Tänze Gras verwendeten. In beiden Fällen ist die Antwort zu verneinen, wobei die Unterscheidung verschiedener Grassorten (z.B. Sweetgrass oder Buffalograss<sup>36</sup>) ein weiterer zu bedenkender Aspekt ist. So wußte der Missionar Stephen Riggs über einen von ihm als „unzüchtig“ eingeschätzten Tanz der Dakota zu berichten, bei dem Tänzer bis auf ein die Lendenpartie verdeckendes Grasbüschel vollkommen nackt waren, was seiner Meinung nach auch der Grund dafür war, daß er nur bei Nacht aufgeführt wurde. Darüber hinaus ist gerade auch die Verwendung von Grasbüscheln im Helushka der Omaha verbürgt (Fletcher und LaFlesche 1911:459). Die Verwendung von Grasbüscheln ist daher aller Wahrscheinlichkeit nach auch Bestandteil der von den Lakota übernommenen Omaha Society gewesen. Hierbei ist durchaus nicht auszuschließen, daß dieser Brauch den Weg zur Verschmelzung mit ähnlich strukturierten Tänzen der Lakota geebnet hat, in denen ebenfalls Grasbüschel verwendet wurden. Es sind demnach mehrere Argumente und Gegenargumente für die beiden hiermit angesprochenen Fragen vorhanden. Allerdings wird aus heutiger Perspektive wohl kaum mehr überzeugend zu klären sein, ob die synonyme Bezeichnung des Omaha Dance als Grass Dance auf den Omaha- oder Lakota-Brauch der Verwendung von Grasbüscheln zurückzuführen ist und inwiefern der „moderne“ Grass Dance tatsächlich nur eine „alte“ Vorlage gehabt hat bzw. wie deren Tanz und Kostüm ausgesehen haben mag.

Laut Young Bear habe es sich bei der alten Grass Dance Society um einen Kriegerbund gehandelt; auf den Skalp-Symbolismus wurde bereits verwiesen (Young Bear und Theisz 1994:56). Diese Position wird auch von Browners Lakota-Informantin Norma Rendon

---

Mokassins zu wärmen (Vennum 1982:53f.). Auch Young Bear weiß von einer weiteren Deutungsebene zu berichten, nach der die Grasbüschel ein Symbol für Großzügigkeit darstellten (Young Bear und Theisz 1994:56). Eine ähnliche Deutung, in der die Grasbüschel als Symbol für Überfluß und Wohltätigkeit stünden, wird erstmals vom Missionar de Smet 1867 geäußert, der sich auf den Grass Dance der Yankton bezog (Densmore 1992:469).

<sup>36</sup> Buchloe dactyloides.

unterstützt, die sich auf ihren Großvater Wallace Little bezieht, wenngleich ihrer Beschreibung eines indianischen „Tarnanzuges“ doch mit gewisser Vorsicht begegnet werden sollte:

„The [modern] Grass Dance originated way back. The Lakota, a long time ago they had these men who would wear a row of grass around their head, around their arms, around their ankles, and right under their knees. And the reason for this is they would always be in front. Before they would go to a battle or a hunt, these men would always be up front. And they would creep down in with the grass and blend right in with the grass [...]. Then when the hunt was over or the war was over, the war party ended, then they came back to camp and were the first ones to dance. They were also the first ones to go into the dance. As they went into the dance arena before the People they would stomp down the grass with their feet.“ (Browner 2002:52)

An dieser Stelle möchte ich nun eine eher theoretische Unterscheidung von jüngerem Grass Dance- und älterem War Dance-Komplex vornehmen und auf diesen Unterschied die zweite Namenstradition zurückführen. Dieser Kunstgriff entbehrt dabei keineswegs vollkommen einer empirischen Grundlage. Dies belegt u.a. auch die zitierte Anmerkung von LeClair, der davon berichtete, daß „nur“ der „plain old War Dance“ und eben nicht die dazugehörigen religiösen Utensilien und Konzepte vermittelt wurden. Grass Dance- und War Dance-Komplex stellen nichtsdestotrotz lediglich unterschiedliche Aspekte eines Kontinuums dar.

Hierbei bezieht sich die Bezeichnung Grass Dance-Komplex auf eine jüngere Periode, in der wie angedeutet zunehmend der eigentliche Tanz in den allgemeinen Fokus der Aufmerksamkeit rückte. Im soziokulturell fester bzw. länger verankerten War Dance-Komplex war dieser vielmehr in komplexe religiöse Zeremonien und Glaubensvorstellungen eingebunden, die zusammen mit der sozialen Funktion der Bünde im Vordergrund standen. So bestand beispielsweise eine der traditionellen sozialen Aufgaben des Helushka bei den Omaha und Ponca darin, zu Besuch weilende Gäste zu bewirten und zu unterhalten. Da diese Gäste nicht nur zum Tanz geladen, sondern durch großzügige Geschenke geehrt wurden, liegen die Gründe auf der Hand, warum gerade dieser Bund und sein Tanz bei ihnen besondere Aufmerksamkeit auf sich zog (Fletcher 1894, Skinner 1915, Wissler 1916). Auf diese Aufgabe dürfte eine der erwähnten Interpretationen für die Verwendung von Grasbüscheln als Zeichen für Wohlstand und Großzügigkeit zurückzuführen sein, wie auch die häufig im Zusammenhang mit dem Grass Dance betonte Verbindung von Tanz und großzügigem Verteilen von Geschenken, die in abgewandelter Form auch heute noch fester Bestandteil des Phänomens Powwow ist.

Die unterschiedliche Gewichtung der Funktionen des Bundes und seines Tanzes manifestiert sich auch ansatzweise in der bevorzugten Verwendung der Begriffe Grass Dance oder War Dance. Obgleich in der Regel synonym benutzt, unterliegt ihre Verwendung doch tendenziell regionalen Vorzügen. Diese spiegeln dabei im Groben den Bruch zwischen den Gruppen wider, die sich eher als Träger von Varianten des Grass Dance- bzw. des War Dance-Komplexes verstehen. Zu letzteren zählen sich heute insbesondere solche Gruppen, die den Bund vor der Weitergabe an die Yankton und ihre engen Verwandten zu ihrem Besitz zählten bzw. auf solche Kriegerbundtraditionen verweisen können, die auf diese zurückzuführen sind. Miteinander offenkundig verwandte Namen wie Iruska, Helushka, Hethushka, Hedushka, Enlonshka und Inlonshka sprechen für sich. Daß es sich dabei um eine recht dehnbare Kategorie handelt, verdeutlicht das Beispiel der dakotasprachigen Sisseton, die eigentlich laut obiger Charakterisierung der Kategorie „Grass Dance-Komplex“ zugerechnet werden müßten. Von ihnen ist jedoch bekannt, daß sie zumindest eine Variante ihres Grass Dance von den Winnebago erhielten und diese über eine relativ lange Periode nach der Übernahme als Helushka bzw.

Winnebago Dance bezeichneten und den Bund unter diesem Namen auch unter ihren Dakota- und Lakota-Verwandten in Kanada verbreiteten (Densmore 1992:469; Lowie 1913:130).

An dieser Stelle möchte ich mich abermals den Anfängen des Grass Dance-Komplexes und Fragen der Verbindung zwischen Pawnee Iruska und Omaha Helushka zuwenden. Ein kurzer Blick in die Geschichte der Omaha genügt, um zu sehen, daß sie bereits im 17. Jh., noch bevor sie ihre endgültige Heimat im heutigen Nebraska als Nachbarn der Pawnee erreichten, weiter nördlich am Big Sioux River bereits mit deren engen Verwandten, den Arikara, Kontakte pflegten. Nach anfänglichen kriegerischen Auseinandersetzungen stellte sich bald ein friedliches Miteinander ein. Diese Beziehungen gehen mindestens auf das Ende der 1680er Jahre zurück, als die Omaha am besagten Big Sioux River ein befestigtes Dorf in der Nähe des heutigen Pipestone (Minnesota) erbauten. An diesem Ort sollen sich ihnen nicht nur 1699 die Iowa angeschlossen und die zukünftigen Ponca sich erstmals um 1715 getrennt haben. Es soll auch der Ort gewesen sein, an dem die Omaha bei ihrer Ankunft in der Region mit den Arikara Frieden schlossen und aus diesem Anlaß in die Kunst des Erdhäuserbaus eingewiesen wurden (Henning 2001:233). Die Arikara waren somit wesentlich an der regionalen Akkulturation der Omaha beteiligt.

Es ist daher prinzipiell nicht unwahrscheinlich, daß sich die Omaha der gängigen Überlieferung entsprechend, auch eine von den Pawnee vermittelte, Iruska genannte schamanistische Organisation angeeignet und diese anschließend in einen Kriegerbund transformiert haben, dessen Name „Helushka“ dann von der ursprünglichen Pawnee-Bezeichnung zeugte. Diesem Gedanken des „Schamanismus“ nachgehend, entschließt sich Young (2001:997) im „Handbook of North American Indians“ (Vol. 13:2), die damaligen Geschehnisse und das Entstehen des Grass Dance folgendermaßen zu rekonstruieren:

„The Grass Dance, which was not in itself a curing ceremony or religious movement, probably developed out of the Pawnee Iruska and the Omaha Water Monster society [eine von zwei Midewiwin-Bünden der Omaha, in der ihre „Medizinmänner“ organisiert waren]. Like the Water Monster society, the Pawnee Iruska was a society made up of the head shamans of each animal curing society of the Pawnee. Its major ritual was an annual ceremony called Big Sleight of Hand [...].“ (Young 2001:998f.)

Ohne weiteren inhaltlichen Übergang fährt Young zwei Sätze weiter wie folgt fort:

„Another society spread from the Omaha to the Sioux and across the Plains sometime before 1860, coming to be called the Grass Dance or Omaha Dance [...]. Its origins were attributed to a society made up of several kinds of shamans like the Pawnee Iruska and Omaha Water Monster societies. As it spread, some of the shamanistic features were discarded and it was transformed into a men's society.“ (Young 2001:998)

Diese von Young skizzierte und - wenn man von der Überbetonung des Aspekts der schamanistischen Organisationen absieht - in Grundzügen von den meisten Autoren geteilte Variante der Entwicklungsgeschichte von Helushka und Grass Dance scheint mir jedoch in dieser Form nicht haltbar zu sein, und das aus einer Vielzahl von Gründen. Die erste Kritik richtet sich gegen die Darstellung des Iruska als Dachorganisation aller schamanistischen Verbände der Pawnee, deren Heilriten auf der Grundlage der Zwiesprache mit Tiergeistern beruhten. Der Iruska Bund gehörte einst zu ihnen, nahm jedoch aufgrund neu hinzugekommener und noch näher zu erläuternder Elemente eine weitere Dimension an.



Zunächst ist es eher unwahrscheinlich, daß der Ursprung eines Kriegerbundes wie der Helushka ursächlich auf den Austausch von Spezialwissen zwischen Mitgliedern zweier Medizinbünde zurückzuführen ist, da die Übertragung dieses Wissens auf einer individuellen, zumindest jedoch personell recht eingeschränkten Ebene erfolgte. Hierbei waren - wenn man von eventuellen Auflagen hinsichtlich spezifischer Visionen oder Träume absieht - sowohl die Initiation in solche Organisationen als auch der Transfer von Wissen gewöhnlich an hohe Gebühren gebunden. Darüber hinaus bietet Youngs Version der Geschichte auch keine Erklärung dafür, wieso eine schamanistische Organisation wie der Iruska überhaupt in einen Kriegerbund transformiert werden sollte.

Prinzipiell ist dabei eine direkte Verbindung von Iruska und der Omaha Water Monster Society keineswegs zu verwerfen, da beide Einflüsse des Midewiwin-Geheimbundwesens aufweisen und bei beiden die Verwendung von großen Wassertrommeln - ein charakteristisches Symbol für den Midewiwin - nachgewiesen ist (Browner 2002:22). Hierbei stellt zumindest die genannte Vereinigung der Omaha eine direkte Variante des Midewiwin dar. Bei den Pawnee drückte sich dieser Einfluß zumindest in der häufig geäußerten Vorstellung aus, daß diejenigen, denen Tiergeister im Traum begegnen, von diesen in „Tiergeister-Versammlungshütten“ (animal lodges) geleitet werden, die sich - wie für den Midewiwin typisch, aber für die Pawnee-Kosmologie vollkommen ungewöhnlich - unter Wasser befinden (Parks 2001:537). Ob die Pawnee mit diesen Vorstellungen über die Omaha oder andere Gruppen in Berührung gekommen sind, läßt sich nicht mehr klären, eines ist jedenfalls sicher: Iruska und Omaha Water Monster Society waren prinzipiell von ihren Ansätzen her konzeptuell kompatible Schamanenorganisationen, deren Mitglieder aller Wahrscheinlichkeit nach in Friedenszeiten miteinander in Beziehung getreten sind. Ob dies in gutem Willen unter Kollegen oder aber im Wettkampf geschah, steht auf einem anderen Blatt.

Zur üblichen, nicht sehr einleuchtenden, Entstehungsgeschichte sind mehrere Alternativen denkbar und meiner Meinung nach sogar wahrscheinlicher. Es ist überhaupt nicht gesichert, daß es der Iruska oder allein der Iruska war, der die Omaha/ Ponca inspirierte. Die Pawnee und insbesondere die Skiri Pawnee, die aufgrund ihres nördlichen Siedlungsgebietes innerhalb des Pawnee-Territoriums die eigentlichen Nachbarn der Omaha und Ponca waren und damit als die eigentlichen Austauschpartner zu vermuten sind, kannten zumindest zwei Kriegerbünde, die entweder direkt dem Iruska unterstanden oder aber eine Bezeichnung trugen, die dem des Helushka noch näher kam als Iruska. Der erste dieser Bünde wurde Hiruska ipirau [vereinfachte Schreibweise] genannt, was soviel wie „Die Kinder des Iruska“ heißt (Parks 2001:532). Hier wäre es durchaus denkbar, daß sie die Abteilung der Iruska waren, die für die kriegsbezogenen schamanistischen Tricks innerhalb der Vereinigung zuständig waren, oder aber daß sie Elemente aus deren Repertoire bei ihren Treffen verwenden durften, beziehungsweise, daß diese für sie von Iruska-Spezialisten durchgeführt wurden. War vielleicht der Omaha Helushka tatsächlich nicht eher ein „Kind des Iruska“? Ein weiterer Kriegerbund wurde Hatuxka genannt, was der ursprünglichen Aussprache des Helushka - „Hethuska“ - wesentlich näher als Iruska (Hiruska ipirau) kommt, wenn man von dem Argument ausgeht, daß zwischen Pawnee- und Omaha-Bezeichnung Affinitäten bestehen sollen. Auch inhaltlich sind gewisse Parallelen festzustellen, da die Mitgliedschaft beider Bünde sich aus herausragenden Kriegern zusammensetzte. Allerdings gelobten nur die Krieger des Hatuxka, sich im Falle eines dramatischen Kriegsverlaufes mit einer Lanze „anzupflocken“ und bis zum Tod an dieser Stelle dem Feind zu trotzen, ein in der Region weitverbreitetes Phänomen. Da sie beispielsweise auch bei Büffeljagden das stets gefährdete Ende der wandernden Gruppe schützten, wurden sie übersetzt als „The Last Ones“ (Last on Trail, Coming Behind) bezeichnet (Weltfish 1965:11; Parks 2001:532).

Auch wenn man lediglich die übliche Iruska-Variante der Ursprungsgeschichte verfolgt, findet sich ein überzeugendes Alternativmodell zur bekannten Geschichte. Dabei sei zunächst auf die von Murie (1914:609f.) wiedergegebene Ursprungserzählung der Iruska-Zeremonie verwiesen. Derzufolge wird die Zeremonie bzw. der Komplex von Zeremonien auf die Vision einer Person namens Crow-Feather zurückgeführt. In ihr sah dieser mehrere Männer, „Iruska“ genannt, die heiße Gegenstände anfassen konnten (Wissler 1916:871). Sie instruierten ihn in dieser Kunst und gaben ihm Lieder und den dazugehörenden Tanz, den er Iruska („fire inside of all things“) nennen sollte.

Es ist unschwer zu erkennen, daß sich dieser Ursprungsmythos des Iruska um die Einführung schamanistischer Tricks bei den Pawnee dreht, die weniger etwas mit Tiergeistern, als vielmehr mit dem Hantieren mit Feuer und anderen heißen Gegenständen - z.B. glühende Kohle oder Steinen - in Zusammenhang stehen. Zu den heute bekanntesten dieser Tricks gehörte der sogenannte Kettle Dance, bei dem Fleischbrocken aus einem Kessel mit kochendem Wasser herausgefischt wurden, und zwar mit bloßen Händen. Da zumindest eine „ent-schamanifizierte“ Variante des Kettle Dance Teil des von den Omaha an die Sioux weitergeleiteten Helushka gewesen ist - in dieser war zwar der Kessel, nicht jedoch sein kochender Inhalt enthalten (Wissler 1916:872) -, könnte es dieses auffällige, für die Omaha möglicherweise bis dahin unbekannte Element gewesen sein, das den Anstoß für den Verweis auf den Iruska lieferte. Über die Hintergründe des nur unvollständigen Aufführens des Kettle Dance kann man nur spekulieren. Wollten die Pawnee-Spezialisten den Trick nicht preisgeben?

In jedem Fall dürfte es wahrscheinlicher gewesen sein, daß nicht ein übernommener Iruska von den Omaha in einen Kriegerbund transformiert wurde, sondern vielmehr, daß einige seiner offensichtlich zumindest teilweise unvollständig transferierten Elemente in einen bestehenden Kriegerbund „Helushka“ integriert wurden. Für diese Hypothese spricht auch eine Legende der Omaha, die an die bereits erwähnte Geschichte der Übernahme der Erdhütte von den Arikara anknüpft: Ihr zufolge beinhaltete der den neuen Frieden besiegelnde Handel zwischen beiden nicht nur, daß die Omaha in die Kunst des Erdhausbaus eingewiesen wurden, sondern auch, daß sie den Arikara im Gegenzug die Rechte für den Helushka übertrugen (Duncan 1997:33). Der Helushka - bzw. eine seiner Vorformen - müßte demnach, falls die Geschichte stimmen sollte, bereits im Besitz der Omaha gewesen sein, als diese in das Gebiet einwanderten, in dem sie angeblich den Iruska von den Pawnee übernommen, ihn umgewandelt und in Anlehnung an die ursprüngliche Pawnee-Bezeichnung „Helushka“ genannt haben sollen.

Wieso hätten jedoch die Omaha Elemente des Iruska in ihren Helushka integrieren sollen? Die Antwort auf diese Frage liegt in der Interpretation besagter neuer schamanistischer Elemente im Iruska, die mit dem Feuer in Zusammenhang standen. Sie wurden nämlich im weitesten Sinne mit Krieg in Verbindung gebracht. Feuer wurde konzeptuell mit Donner und letzterer mit den Mächten des Krieges assoziiert. Auch für die Omaha war der Donner der Gott des Krieges und auch bei ihnen versammelten sich diejenigen, die von ihm geträumt hatten, in Bündeln. Im Gegensatz zu anderen vergleichbaren Vereinigungen, etwa dem Heyoka kaga der Teton und Santee, waren ihnen jedoch die in diesem Rahmen aufgeführten schamanistischen Tricks wie eben der Kettle Dance fremd (Laubin 1989:438, Liberty et al. 2001:409; Lindig 1970:68f.). Es liegt demnach nahe, daß die spektakulären Feuertricks des Iruska, und deren mit der Omaha/Ponca-Weltanschauung kompatible Deutung, eine besondere Anziehungskraft ausübten, und das auch in unvollständig transferierter Form.

Nun könnten Verfechter des ursprünglichen Ursprungsmythos argumentieren, daß sich an der eigentlichen Geschichte nichts Wesentliches geändert hat, da immer noch der Pawnee Iruska der geistige Ursprung eines der spektakulärsten Elemente des Helushka war und somit nachhaltig zu seiner Popularität und damit zu seiner Verbreitung beigetragen hat, die dann in der

Entwicklung des Phänomens Powwow gipfelte. Meine Kritik an dieser Behauptung würde sich in diesem Fall in erster Linie gegen das Argument richten, daß das Phänomen der Feuertricks und speziell des Kettle Dance seinen alleinigen geistigen Ursprung bei den Pawnee hat. Für eine Kritik an dieser Position sprechen mehrere Indizien.

Zunächst sei nochmals daran erinnert, daß der Iruska der Überlieferung nach ursprünglich eine Verbindung von Tiergeister-Schamanen darstellte. Der Gegenstand ihrer Rituale war das individuelle Wohl, im Gegensatz zu den komplexen Zeremonien der Priesterkaste der Pawnee, die auf kosmologischen Konzepten beruhten und zum Wohl des gesamten Volkes ausgeübt wurden. Der angeführte Ursprungsmythos des („neuen“?) Iruska läßt jedoch kein Zweifel daran, daß es zumindest für das Wirken einiger seiner Mitglieder eine radikale Umorientierung gegeben haben muß, wobei nun der Bereich des Krieges ins Zentrum ihrer Rituale rückte. Obgleich diese Entwicklung durchaus auch auf eigene innovative Kräfte hätte zurückgehen können, deutet tatsächlich einiges darauf hin, daß die Pawnee, die nicht als einzige Gruppe Feuertricks praktizierten, diese tatsächlich selbst übernommen haben müssen.

Dennoch muß auch diese Behauptung angezweifelt werden, weil die Teton erst in der Periode nach 1750 in größeren Zahlen in die Region westlich des Missouri vordrangen (um 1775-76 erreichten sie wohl laut einer Wintercountzeichnung von American Horse die Black Hills, South Dakota), ein Prozeß, der für die Gesamtheit der Teton-Gruppen erst um 1830 abgeschlossen war (DeMallie 2001:731f.). Falls es wirklich - wie von Wissler behauptet - die Teton waren, von denen die Pawnee unterrichtet wurden, könnten in diesen Prozeß die Arikara verwickelt gewesen sein: Immerhin hatten sich bei ihnen um 1750 zwei Oglala-Bands niedergelassen und sich im Gartenbau versucht. Zweifelsohne war dies eine Periode intensiven „Kulturaustausches“. Da spätestens zu diesem Zeitpunkt die Sioux nicht nur in den Sonnentanz, sondern auch in die Calumet Ceremony<sup>37</sup> eingewiesen wurden, ist es nicht auszuschließen, daß umgekehrt auch die Arikara von ihnen in Kettle Dance-Varianten eingeweiht wurden. Dies würde jedoch von einer relativ späten Entwicklung dieses schamanistischen Komplexes zeugen - schließlich bildeten u.a. die Arikara-Dörfer wichtige Knotenpunkte im intertribalen Handel - und würde seine Verbreitung an die Westbewegung von Gruppen um die Großen Seen im späten 17. und 18. Jh. knüpfen. Wie auch immer die Zusammenhänge gewesen sein mögen, eines ist sicher: Feuertricks waren ein weit verbreitetes, wenngleich auch regional gebundenes Phänomen, das in der Periode, in der der Grass Dance-Komplex aufkam, keineswegs auf die Pawnee oder die Teton beschränkt war. Zudem waren sie in unterschiedliche, wenngleich auch inhaltlich verwandte kulturelle Kontexte eingebunden. Ob ihre Verbreitung u.a. durch die Westmigration von flüchtenden Huronen - zu diesen hatten die Sioux zumindest um 1660 friedlichen direkten Kontakt (DeMallie 2001:720) -, durch irokesische Händler bzw. Algonkin-Mittelsmänner beeinflußt wurde, ist aufgrund der Quellenlage spekulativ. Sicher ist nur, daß tatsächlich ein

---

<sup>37</sup> Nicolas Perrot, der zwischen 1665-1699 als Händler in der Region westlich der Großen Seen und des Mississippi tätig war, berichtete, daß die Sioux daran glaubten, daß sie das Calumet von den „Panys“ erhalten hätten, denen es wiederum von der Sonne übermittelt worden war. Diese „Panys“ werden von DeMellie (2001:727) als Pawnee identifiziert. Diese Bemerkung sollte jedoch nicht zu der Interpretation verleiten, daß die Pawnee die eigentlichen Schöpfer des weitverbreiteten Calumet Dance waren, sondern vielmehr, daß zumindest einige Sioux sich in dieser Traditionslinie begriffen. Es ist dabei wahrscheinlicher, daß es sich um die Arikara gehandelt hat, von denen sie es letztlich direkt bekommen haben, da sie zu denen in jener Periode wohl eher Kontakt hatten. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß die Ankunft der Calumet- bzw. Hunka-Zeremonie auch in einem Wintercount der Lakota auf das Jahr 1804-1805 festgelegt wird. Die aus jener Periode überlieferte Episode lautete „tasinte un akicilowanpi“. Sie bedeutet in ihrer Übersetzung „they sing for them with horse tails“ (Powers 1991:2). Letztere beziehen sich wiederum auf die Verzierung der zwei verwendeten Calumet-Stäbe. Es wird demnach deutlich, daß die Calumet-Zeremonie offensichtlich in mehreren Varianten über lange Zeiträume verteilt immer wieder und nicht nur einmal übernommen wurde. Schließlich entstanden ja immer mehr Sioux-Gruppen im Laufe ihrer Westexpansion.

breiteres Spektrum gleicher und verwandter Praktiken im östlichen Waldland im Zusammenhang mit dem von den Chippewa/Ojibwa im 18. und 19. Jh. verbreiteten Wabeno-Kult<sup>38</sup> belegt ist. Neben üblichen Kettle Dance-Varianten wurden Hände auch in kochenden Ahornsirup getaucht oder mit Schießpulver eingerieben und dann entzündet (Krusche 1984:135). Generell ist jedoch festzuhalten, daß diese Tricks an das Vorkommen bestimmter Pflanzen gebunden waren, wobei regional - d.h. im Missouri Plains/Prairie-Gebiet und in der Region um die Großen Seen - unterschiedliche genutzt wurden, was ein gewisses Alter der Praktiken in beiden Regionen vermuten läßt.<sup>39</sup>

Der heute in erster Linie mit dem Grass Dance assoziierte Kettle Dance<sup>40</sup> der Plains war also, bevor er in diesen inkorporiert wurde, ein Bestandteil des älteren und verbreiteten Hot Dance- und Heyoka-Komplexes, in dem ebenfalls die genannte Assoziation von Feuer, Donner und Krieg im Vordergrund stand. Es sei in diesem Zusammenhang nochmals darauf hingewiesen, daß die erwähnten „Feuertricks“ in unterschiedlichen, wenngleich auch verwandten kulturellen Kontexten verwendet wurden. So war beispielsweise der Heyoka-„Bund“ als lose Vereinigung von Personen, die Träume von Unwettern teilten, weder ein Kriegerbund noch eine schamanistische Organisation (Browner 2002:23ff.).

Wenn jedoch der Kettle Dance einem so viel älteren und auch von den Pawnee als Einzelgruppe unabhängigen Komplex zuzuordnen ist, stellt sich die Frage, wieso er zu so einem spektakulären und zentralen Bestandteil des Grass Dance werden konnte. Über die tatsächlichen Gründe läßt sich freilich wiederum nur spekulieren, jedoch scheint es, daß das Geheimnis der neuen Popularität in einer zunehmenden Säkularisierung lag, die durch die „ent-schamanifizierte“ Variante des Kettle Dance bei den Omaha/Ponca begünstigt wurde.

So ist zwar bekannt, daß die Sioux diese Form des „unechten“ Kettle Dance der Omaha zunächst durch eine „echte“ ersetzten, diese wurde jedoch wiederum - wahrscheinlich in

---

<sup>38</sup> Da der Wabeno auf das Engste mit der Verehrung des Morgensterns verbunden war, könnte man nur zu leicht dem Glauben verfallen, daß dieser Kult und seine Feuertricks eigentlich auf die Morgensternverehrung bei den Pawnee zurückzuführen ist. Dies scheint jedoch eher unwahrscheinlich. Die Morgensternriten, die nur wegen der in ihnen praktizierten Menschenopfer, nicht jedoch wegen ihres tatsächlichen Stellenwertes in der Pawnee-Religion so bekannt wurden, gehörten in dem von Priestern geleiteten Ritualkomplex, der sich des kosmischen Bereichs annahm (Parks 2001: 536ff.). Der Iruska und seine Feuertricks wurden hingegen von auf Tiergeister und irdische Mächte spezialisierten Personen getragen. Parallelen zwischen Wabeno und Morgensternverehrung dürften daher eher zufälliger Art sein, sich zumindest jedoch nicht direkt bedingen.

<sup>39</sup> Der Trick war, daß einem Verbrühen durch bestimmte Pflanzensäfte vorgebeugt wurde. Die Lakota verwendeten hierfür beispielsweise den Saft der Blätter der Globe (Scarlet) Mallow/ *Malvastrum coccinea* Pursh (Lewis 1990:149). Bei Tanner (1983:129) werden zwei unterschiedliche Pflanzen erwähnt. Die erste von ihnen - die Schafgarbe - sei in erster Linie an den Großen Seen vorzufinden, eine weitere hingegen, die nur unter ihrer Ojibwa-Bezeichnung erwähnt wird, fände man auf der Prärie.

<sup>40</sup> Eine aufsehenerregende Besonderheit des Kettle Dance war der Verzehr von Hundefleisch, wobei stets von einem der verwendeten Hunde der Kopf nicht abgetrennt werden durfte, symbolisierte er doch den Feind, an dem im Rahmen des Tanzes zu bestimmten Liedern Coups gezählt werden sollten. Das Verteilen des Fleisches wurde von speziell für diese Aufgabe vorgesehenen Personen vorgenommen, die bei einigen Gruppen wie den Omaha sogar besondere Voraussetzungen erfüllen mußten. In ihrem Fall mußten sie einem Feind das Genick gebrochen haben (Vennum 1982:108f.). Interessanterweise ist der Kettle Dance letztlich kein Element des Phänomens Powwow geworden. Im heutigen Kontext verweisen auf ihn bestenfalls noch ironische Bemerkungen von Powwow-MC's, wie z.B. der Hinweis an die Besucher, daß ihre Hunde nichts auf der Tanzfläche zu suchen hätten, es sei denn in einem Kochtopf. Gewisse strukturelle Ähnlichkeiten scheinen sich in der heutigen Feather Pick-up Ceremony der Lakota wiederzufinden. So wird der Feind - symbolisiert durch die verlorene Adlerfeder - während eines Liedes ausgekundschaftet und während eines zweiten Liedes angegriffen. Am Ende dieses zweiten Liedes werden dann an der Feder symbolisch Coups gezählt, die nach einem Gebet von einem der vier dazu auserkorenen Tänzer - Veteranen nach Möglichkeiten - aufgehoben wird. Letztere Handlungen entsprechen der Segnung und der Verteilung des Fleisches durch sich speziell für diese Position auszeichnende Personen.

Anlehnung an die von den Omaha/ Ponca entwickelte Tradition - durch eine personell flexiblere Variante abgelöst. In ihr gab es zwar immer noch das für das Festessen vorgesehene Hundefleisch, das in kochendem Wasser schwamm - für viele Gruppen, die mit dem Grass Dance in Berührung kamen, ein abstoßend-auffälliges Element -, nur wurde es nun nicht mehr mit den bloßen Händen, sondern mit einem dafür vorgesehenen verzierten, oft gegabelten Stock, später sogar mit einem Löffel herausgefischt. Um diese Aufgabe des „Stick/Spoon Carriers“ zu erfüllen, brauchte man „nur noch“ ein hochrangiger Krieger zu sein. Man mußte nicht mehr von Gewitter geträumt haben und sich nicht mehr in schamanistische Geheimnisse einweihen lassen, um das Fleisch mit bloßen Händen aus dem Wasser fischen zu können. Das ist ein eindeutiges Ergebnis der Verknüpfung von Kettle Dance und Kriegerethos im Helushka der Omaha. Insofern ließe sich die übliche Geschichte möglicherweise dahingehend umformulieren, daß eine mit dem Pawnee-Iraska zusammenhängende schamanistische Zeremonie von den Omaha übernommen, und von diesen in ein Kriegerbundritual umgewandelt worden ist.

Da für den eigentlichen Kettle Dance im Grass Dance-KOMplex gewöhnlich nur ranghohe Krieger bestimmt wurden, hatte dieser Umstand wiederum nachhaltige Folgen für das Gesamterscheinungsbild des Kettle Dance. Wie nur wenige andere Elemente sollte die ursprünglich in erster Linie im Zusammenhang mit dem Kettle Dance getragene „Bustle“, das Rangabzeichen hervorragender Krieger, zum prägnanten Symbol des Grass Dance-Komplexes werden. Diese „Bustle“ löste dabei im Zuge des aufkommenden Grass Dance-Komplexes in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. den sogenannten „Crow Belt“ ab, der zumeist aus einem, in selteneren Fällen wohl auch aus bis zu vier vollständigen Krähenbälgen gefertigt, als markantes Rangabzeichen bereits seit der frühesten Kontaktperiode in der Region zwischen den westlichen Großen Seen und dem Missouri belegt. So fiel beispielsweise bereits Pierre Radisson, der als einer der Ersten die Region zwischen 1652-1684 bereiste, eben jener Crow Belt bei den Sioux auf (DeMallie 2001:726). Die frühe Grass Dance Bustle unterschied sich insofern vom Crow Belt, als der Krähenbalg durch hängende Krähen und Raubvogelfedern ersetzt wurde, die auf einer Art Leder/Rohhautkissen befestigt waren, wobei an diesem zusätzlich ein oder zwei Stoffbahnen befestigt waren, die man ebenfalls zumeist mit Greifvogelfedern verzierte. Zwei Grundvarianten der Bustle setzten sich im Zusammenhang mit dem Grass Dance-Komplex durch, die bereits beschriebene „Omaha-Bustle“ und die „Mess Bustle“. Letztere, wahrscheinlich eine Weiterentwicklung durch die Teton - die Santee gaben die Omaha Variante an ihre Ojibwa-Nachbarn weiter -, unterschied sich von ersterer, indem das „Kissen“ durch eine kreisförmige Anordnung von zumeist gesplissenen Federn auf einer Rosette ersetzt wurde.

Auch wenn sich diese nun eher Omaha-zentristische Version der Ursprungsgeschichte plausibel anhören mag, sollte auch ihr mit gewisser Vorsicht begegnet werden. In der vom Hidatsa Little Ankle überlieferten Beschreibung eines Hot Dance Anfang des 19. Jhs. heißt es: „The leader of the dancers had a raven skin, wings and all, which he tied to his belt on his back. This was the only officer's badge used in the dance.“ (Vennum 1982:104). Abgesehen davon, daß eine Kettle Dance-Variante mit Crow Belt beschrieben wird - wobei dieser im Gegensatz zu älteren bekannten Exemplaren offensichtlich spontan zusammengebaut wurde -, fällt auf, daß hier von einer Periode die Rede ist, die vor oder zeitgleich mit der hypothetisch angenommenen Verknüpfung von Kriegerethos und schamanistischem Ritual bei den Omaha anzusetzen ist. Beschrieben wird auf jeden Fall - falls die zeitliche Einordnung der Geschichte stimmt - eine Kettle Dance-Variante, die vor der bekannten Transaktion zwischen Omaha (Ponca) und Sioux Anfang des 19. Jhs. stattgefunden hat und somit vor der angeblichen Entwicklung des Grass Dance-Komplexes bereits bekannt war.

Die vorangegangene Auseinandersetzung mit einigen der wenigen Aspekte, die aus heutiger Sicht zur Entwicklung des Grass Dance-Komplexes beigetragen haben, sollte im wesentlichen dazu dienen, die Unhaltbarkeit weit verbreiteter diffusionistischer Ursprungsmythen des Phänomens Powwows zu demonstrieren. Der Gedanke an scheinbar einmalige kulturelle Transaktionen zwischen autonomen Gruppen, die radikale Änderungen bewirken, ist zwar sehr verlockend, im Fall des Phänomens Powwow allerdings völlig irreführend.

Eine argumentativ ähnlich untermauerte, jedoch anders motivierte Kritik an der herkömmlichen diffusionistischen Perspektive formuliert Duncan (1997) in bezug auf seine Auseinandersetzung mit dem War Dance-Komplex der Vergangenheit und Gegenwart. Als Ethnologe indianischer Abstammung (Shawnee, Cherokee, Choctaw und Creek) und Mitglied des heutigen Ponca Helushka-Bundes in Oklahoma interessiert er sich in erster Linie für die Ursprünge der Ämter und Symbolik des Bundes. Seine Recherchen führen ihn dabei zu einer breiter kontextualisierten Sicht der Zusammenhänge und nicht zuletzt auch zu einer fundamentalen Kritik an Wisslers einflußreichen Ausführungen.

Laut Duncan (1997:20), der sich wiederum auf Ridington (1992) bezieht, seien Wisslers Ausführungen stark von dem damaligen theoretischen Umschwung in der amerikanischen Ethnologie geprägt worden. Diesem seien insbesondere Autoren wie Alice Fletcher und Francis LaFlesche zum Opfer gefallen. Die von ihnen in Boasscher Tradition angestrebte Darstellung indigener Konzepte lief dem neuen, nach 1911 (dem Erscheinungsjahr von Fletcher und LaFlesches „The Omaha Tribe“) einsetzenden und u.a. von Robert Lowie verfochtenen Trend zum Opfer, Analysen entsprechend „objektiver“, d.h. „wissenschaftlicher“ Kategorien vorzunehmen. Diesem Ansatz, der letztlich auf eine komperative Forschung abzielte, war auch Wissler (1916) verpflichtet. Er habe ihn letztlich dazu verleitet, Fletchers und LaFlesches Arbeiten zu ignorieren, die eine reflektiertere Darstellung zur Folge gehabt hätten. Hinzu kam, daß er die Aufzeichnungen seines Freundes und Protégés James Murie (1914) über die Pawnee offensichtlich überbewertete, wie man heute weiß, mit nachhaltigen Folgen für das gezeichnete Bild des Ursprungs des Grass Dance-Komplexes, auf das sich bis in die Gegenwart hinein die meisten Autoren berufen (Duncan 1997:19ff., 118f.).

Seinerseits tief in die spezifische geistige Welt des Ponca Helushka und die verwandter Bünde anderer Gruppen eingetaucht, bevorzugt Duncan verständlicherweise einen Ansatz, der lokalen Konzepten und Gedankengebäuden den Vorzug einräumt. Aus dieser Perspektive heraus verweist er u.a. auf die gemeinsamen, zumindest jedoch recht ähnlichen kulturellen Konzepte der Pawnee, der Omaha und der Ponca in bezug auf Krieg und schließt sich der Meinung von Howard (1965), Young (1981), Hall (1989) und Bailey (1995) an, die dieses Phänomen auf den überregionalen War Dance-Komplex der prähistorischen Mississippi-Kultur(en) zurückführen. Tatsächlich sind alle an der frühen Entwicklung des Grass Dance-Komplexes beteiligten Gruppen, wenngleich auch nicht als autonome Gruppen, so doch über ihre Vorfahren mit der Mississippi-Kultur in Verbindung zu bringen, allerdings mit z.T. regional weit verstreuten Zentren und je nach Interpretation mehr oder minder direkt und gesichert.

Daher ist es, ohne sich in archäologischen Diskussionsebenen zu verlieren, unabdingbar, zunächst einige Worte zur Mississippi-Kultur zu verlieren und den Zusammenhang zwischen dieser und den im Ursprungsmythos des Powwow involvierten Gruppen herzustellen, bevor auf zentrale Symbole des War Dance-Komplexes eingegangen wird. Hierbei wird abermals deutlich, daß es nicht sinnvoll ist, sich an „Stammesnamen“ und am Gedanken separater soziokultureller Einheiten festzuklammern. Jede einzelne Gruppe war und ist nur über gewisse Zeiträume stabil und prinzipiell direkt wie indirekt an eine Vielzahl regionaler und überregionaler Netzwerke gebunden, die sich u.a. aus der soziokulturell heterogenen Struktur der jeweiligen Gemeinschaften, aber auch durch individuelle Bestrebungen ergeben. Da man den Auswirkungen

dieser komplexen Netzwerkverbindungen auf das kulturelle Leben der einzelnen Gemeinschaften in bezug auf die Gegenwart kaum, für die Vergangenheit noch viel weniger adäquat Rechnung tragen kann, sei in der folgenden Auseinandersetzung mit den zumeist prähistorischen Verbindungen zwischen den Hauptakteuren des Grass Dance-Komplexes die Ebene der Sprachfamilien gewählt. Diese Ebene eignet sich deshalb, weil aus heutiger Perspektive Netzwerke in der Region die Tendenz aufwiesen, sich an sprachlichen Richtlinien bzw. an einem Bewußtsein gemeinsamer Ursprünge zu orientieren. Die Beachtung dieser Ebene ist dabei keineswegs nur im Hinblick auf die folgende Auseinandersetzung mit den Ursprüngen des Powwow aufschlußreich, sondern gerade auch für die noch eingehend zu behandelnde eigentliche Entwicklung des Phänomens unvermeidlich.

Die Mississippi-Kultur stand in der Tradition zweier älterer kultureller Ausdrucksformen - Adena (ca. 500 v.Chr.-100 n.Chr.) und Hopewell (ca. 200 v.Chr.-500 n.Chr.), die, ineinander übergehend, sich durch ihre Grabbeigaben im Zusammenhang mit einem ausgeprägten Totenkult auszeichnen. Ihre Zentren blühten insbesondere im Gebiet des heutigen Ohio und Illinois auf der Grundlage von Bodenbau. Als Importe sollten Kürbis und Bohne und beginnend um etwa 100 v.Chr. in Illinois auch der Mais - in dieser Periode noch in bescheidenem Umfang - das Spektrum einheimischer Nutzpflanzen wie beispielsweise Sonnenblume, Gänsefuß und Wasserholunder ergänzen. Einsetzendes kühleres Klima bewirkte dann um 400 n.Chr. nicht nur eine wirtschaftliche Verlagerung auf die Jagd - etwa 700 n.Chr. lösten Pfeil und Bogen das Atlatl in der Region ab -, sondern hinterließ auch im sozialen, handwerklichen und zeremoniellen Bereich deutlich seine Spuren (Feest 1992:28, Fitting 1978:48; Fowler und Hall 1978:56ff.).

Das Blatt wendete sich erneut Anfang des 9. Jhs. Offensichtlich unterstützt durch die Züchtung oder die Einfuhr einer neuen frostresistenteren und produktiveren Maissorte, entstanden zunächst am mittleren Mississippi und am Illinois erneut komplexe Gesellschaften. Ab 850 n.Chr. sollte sich Cahokia in der Nähe des heutigen Saint Louis als Zentrum der neu entstehenden sogenannten Mississippi-Kultur durchsetzen. Während sich ihre Einflüsse zumeist östlich des Mississippi entlang des Illinois, Ohio, Wabash und Tennessee bemerkbar machten, entwickelten sich zwischen 1000-1300 n.Chr. besonders eindrucksvolle Formen dieser kulturellen Tradition südlich des Tennessee, beispielsweise in Mound Ville (Alabama) und Etowah (Georgia), also zumeist im Südosten der USA. Eine gewisse Ausnahme bildete Spiro, das als weiteres bedeutendes Zentrum entlang des Arkansas, im heutigen östlich-zentralen Oklahoma, am Rand der südlichen Plains entstand. Auch entlang des nördlichen Mississippi, insbesondere im zentralen Wisconsin, waren die Einflüsse der Mississippi-Kultur zwischen 1000-1300 n.Chr. deutlich spürbar. Die Träger des dortigen, als Oneota bekannten Aspekts sollten jedoch im Gegensatz zu den südlicheren Manifestationen der Mississippi-Kultur keine einflußreichen Zentren entwickeln (Griffin 1978:547ff.; Fowler und Hall 1978:560ff.).

Wie sind jedoch in dieses Gesamtbild die Pawnee, die Omaha, die Ponca, die Sioux und, nicht zu vergessen, die Winnebago einzuordnen, über die die Santee den Helushka/Grass Dance erhielten und auf deren Variante wiederum die noch zu erläuternde Drum Dance-Religion zurückgeführt wird? Gerade hinsichtlich der Herkunft der in der Ursprungsgeschichte des Powwow zentralen Omaha und Ponca gehen dabei die Meinungen z.T. weit auseinander. Während die meisten Autoren ihre Vorfahren - zusammen mit denen der anderen Dhegiha-Sioux-sprachigen Gruppen (Kansa, Osage, Quapaw) - mit den zur Mittleren Mississippi-Kultur gezählten Varianten am unteren Ohio und/oder am Wabash (hauptsächlich Illinois und Indiana) in Verbindung bringen (Bauxar 1978:596; Howard 1995:10ff.), vermuten andere ihren Ursprung im Fort Ancient Aspect weiter nordöstlich am mittleren Ohio (in erster Linie Ohio und Indiana), dem einstigen Kerngebiet von Adena und Hopewell (Duncan 1997:32). Wiederum andere vermuten die Herkunft der Dhegiha in der hypothetisch angenommenen Heimat der proto-

westlichen Sioux in der Region westlich des Lake Michigan, die das südliche Wisconsin, nordöstliche Iowa und nördliche Illinois umfassen soll (DeMallie 2001:718f.). Zu diesen protowestlichen Sioux zählt DeMallie neben den Dhegiha auch die Vorfahren der eigentlichen Sioux - die der Teton, Yankton und Santee, inklusive die der Assiniboine und Stoney - sowie die der Chiwere-sprachigen Iowa, Oto und Missouri, wobei zu dieser Gruppe auch die Winnebago gerechnet werden. Hinzufügen sollte man wohl auch die Ahnen der Mandan, Hidatsa und der Crow.

Einzig die Chiwere-sprachigen Gruppen werden dabei direkt mit dem Oneota-Aspekt in Wisconsin in Verbindung gebracht. Die erstmals Anfang des 17. Jhs. verbürgten, nordwestlich von den Chiwere in Minnesota lebenden Vorfahren der Sioux waren aller Wahrscheinlichkeit nach über ihre südlichen chiweresprachigen Nachbarn von der Mississippi-Kultur nicht unberührt geblieben. Allerdings stand spätestens im frühen 17. Jh. bereits für die meisten der Bison im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, wenn man von einigen östlich im Waldland lebenden Gruppen absieht, für die allerdings der Wilde Reis eine zentralere Rolle als der Mais einnahm. Auch das hatte wohl, wie man vermuten darf, eine gewisse Inkompatibilität mit der von ihren südlichen Nachbarn vertretenen Variante der Mississippi-Kultur zur Folge.

Die Dhegiha dürften in jedem Fall - egal ob sie nun vom Ohio, Wabash oder aus dem nördlichen Illinois stammten - Träger einer oder mehrerer Ausprägungen der Mississippi-Kultur gewesen sein. Eine Beeinflussung durch die Oneota-Tradition scheint jedenfalls aufgrund archäologischer Funde für alle in historischer Periode entlang des Missouri lebenden Dhegiha relativ deutlich dokumentiert, wobei bedacht werden muß, daß der Oneota-Komplex und der Fort Ancient Aspect gewisse Parallelen aufweisen (Bailey 2001:476; Bailey und Young 2001:462; Henning 2001:222ff.). Im Falle eines direkten Oneota-Einflusses könnte dieser allerdings auch auf die zwischen 1300 n.Chr. und 1400 n.Chr. einsetzende und mit Ausnahme der Winnebago die übrigen chiweresprachigen Gruppen betreffende Südwestexpansion zurückzuführen sein, die nachweislich zumindest im späten 17. Jh. zum Austausch mit Gruppen der Dhegiha geführt hat.<sup>41</sup>

Die caddosprachigen Pawnee stellten - neben ihren nördlichen Verwandten, den Arikara - in vielerlei Hinsicht kulturelle Exoten in der Region dar. Zwar sind auch ihre Traditionen mit der Mississippi-Kultur in Verbindung zu bringen, jedoch mit dem regional weit im Süden angesiedelten Spiro-Komplex. Darüber hinaus scheint einiges darauf hinzudeuten, daß das von den Pawnee bis mindestens 1838 praktizierte Menschenopfer zu Ehren des Morgensterns nicht nur auf den Spiro-Komplex, sondern möglicherweise sogar ursächlich auf mixtekische Einflüsse zurückgeführt werden kann, was weitere kulturelle Elemente aus dieser Quelle vermuten läßt (Gugel 2000:225). Zumindest ein Teil ihrer Vorfahren gehörte dabei den Gemeinschaften an, die im Zuge der zwischen etwa 1400 n.Chr. bis 1500 n.Chr. anhaltenden Dürreperiode in das Gebiet der zentralen Plains von Kansas und Nebraska sowie in die Region des mittleren Missouri in South Dakota von Süden einwanderten.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Diese Westexpansion führte zumindest zur zeitweiligen Besiedlung des größten Teils der als Eastern Plains Periphery bekannten Region zwischen Mississippi und Missouri, die sich vom südwestlichen Minnesota über Iowa ins nördliche Missouri erstreckt. Da spätestens seit dem 17. Jh. eindeutige Belege für Interaktionen von Chiwere und Dhegiha vorliegen, könnten diese Einflüsse auch auf diese Periode zurückgeführt werden. So sollen sich beispielsweise 1699 die Iowa und Otoe den Omaha (und den zukünftigen Ponca) in ihrem in den späten 1680er Jahren am Big Sioux River errichteten Dorf im äußersten Nordwesten Iowas angeschlossen haben (Bailey 2001:229; Henning 2001:233, Wedel 2001:433).

<sup>42</sup> Das in dieser Periode wohl relativ plötzliche Auftreten von bis dahin untypischen und später zum Standard werdenden runden Erdhäusern, die mit den Pawnee und Arikara assoziiert werden, läßt es allerdings unwahrscheinlich erscheinen, daß ihre Vorfahren zu den Gemeinschaften zählten, die sich seit 900 n.Chr. entlang der Flüsse bis weit auf die Plains und bis ins südöstliche Wyoming und nordöstliche Colorado gewagt hatten.



Den vorangegangenen Überblick kann man dahingehend zusammenfassen, daß alle im Ursprungsmythos des Powwow beteiligten Parteien tatsächlich zumeist direkt von einer oder gar mehreren Ausprägungen der Mississippi-Kultur beeinflusst waren, wenngleich z.T. mit regional weit entfernten Varianten. Obgleich davon ausgegangen werden kann, daß gewisse Unterschiede in den regionalen Ausprägungen des War Dance-Komplexes vorhanden gewesen sein mögen, dessen bipolare Hauptaspekte die eigentliche War Dance Ceremony und der Calumet Dance<sup>43</sup> darstellten, soll im Folgenden die nachweislich relativ einheitliche zentrale Symbolik und deren Deutung betont werden, die auf den starken Einfluß des sogenannten „südöstlichen Zeremonialkomplexes“ zurückzuführen ist. Dieser sich vergleichsweise spät entwickelnde und die diversen Mississippi-Kulturen in wesentlichen Aspekten einende religiöse Komplex stützte sich auf mehrere Kernkonzepte, die sich im wesentlichen alle um die Verehrung des Mais drehen. Auch der elaborierte War Dance-Komplex war in diesen Kontext eingebunden (Kasprzycki 2000:155). So sind beispielsweise abgeschlagene Köpfe (Skalpe), geopfert Gefangene und fließendes Blut u.a. auch als Fruchtbarkeitssymbole zu interpretieren.

Einzelne Konzepte des War Dance-Komplexes des „südwestlichen Zeremonialkomplexes“ lassen sich dabei anhand von Grabbeigaben bis ca. 300 v.Chr. und damit bis in die Adena/Hopewell-Periode zurückverfolgen. Zu diesen gehört beispielsweise auch die weit verbreitete Assoziation des Falken mit aggressiver Kriegsführung, die ihren Ausdruck in der Häufigkeit der Darstellungen von Falken, Greiffängen und in gewöhnlich als „Falkentänzer“ interpretierten Figuren fand, letztere in der Regel mit Keulen und Köpfen erschlagener Feinde in der Hand. Letztere - so mutmaßt Duncan (1997:47ff.) - stellten ganz offensichtlich die frühen Kriegstänzer dar. Ein weiteres, ebenfalls recht häufig auf Kriegerdarstellungen zu sehendes Symbol ist das sogenannte „gegabelte/gefaßte Auge“, das häufig als eine einen Falkenschwanz imitierende Verzierung der Augenpartie interpretiert wird. Auf zwei Pfeifenköpfen von Adena Mound (Ohio), die 500 v.Chr.-1 n.Chr. datiert sind, glaubt er zudem die ältesten Hinweise auf die Assoziation von Krähen mit Krieg und die Verwendung von Crow Belts als Tanzschmuck erkennen zu können.

Tatsächlich hatte sich nicht nur die Raben-, sondern auch die Falken-Symbolik bis in die historische Periode erhalten. So bleibt neben dem Crow Belt auch die Rolle des Falken im Zusammenhang mit Krieg in den Berichten früher europäischer Reisender nicht unerwähnt. Beispielsweise berichtete der 1840 Reisende Tixier, der eine viertägige zeremonielle Kriegsvorbereitung bei den am unteren Missouri lebenden Osage beobachten konnte, daß die Kriegsanführer während der zeremoniellen, auch Tanz beinhaltenden Vorbereitung eines kommenden Kriegszuges u.a. den Crow Belt trugen, welcher vor dem eigentlichen Einsatz durch einen aus einem Kriegsbündel stammenden Falken ersetzt wurde, der ihnen von einem „Kriegspriester“ am Nacken befestigt wurde. Dieser enge Zusammenhang zwischen

---

<sup>43</sup> Es war gerade der Calumet Dance, dem die frühen Reisenden und Forscher wie Nicolas Perrot (1665) oder LaSalle (1680) besondere Aufmerksamkeit geschenkt hatten, da mit ihm freundschaftliche Begegnungen und Handelsbeziehungen besiegelt wurden, indem zwei hochrangige Persönlichkeiten als Repräsentanten ihrer Gruppen ein Vater/Sohn-Verhältnis übernahmen (Young 1981:104ff.). Diese inhaltliche Komponente hat sich beispielsweise bis heute in der zumeist auf Powwows aufgeführten Hunka-Zeremonie der Lakota erhalten, allerdings ohne die Verwendung der beiden charakteristischen, mit Federfächern verzierten Pfeifenstile. Der War Dance-Komplex als solcher hat im 19. Jh. selbst in die Kultur der Irokesen Einzug gefunden. Der eigentliche War Dance-Aspekt dieses Komplexes wird dort als „Wasase“ bezeichnet, ein Name, der der Eigenbezeichnung der Osage entspricht. Der Calumet Dance fand hingegen seinen Ausdruck im irokesischen Adlertanz(-Bund). Tänzerische Komponenten des Calumet Dance sind auch im Rahmen von Powwows zu sehen, einmal in einem heute eher selten zu beobachtenden Show-Tanz gleichen Namens oder aber im sogenannten Feather Pulling Contest, bei dem Tänzer, ohne sich mit den Händen abstützen zu dürfen, tanzend mit dem Mund eine Feder vom Boden aufheben müssen, eine Herausforderung, der nicht viele gewachsen sind (persönliche Beobachtung).

Kriegsfalke- und Crow Belt-Trägern geht eindeutig auch aus anderen Berichten hervor, wobei es scheint, daß zumindest bei einigen Gruppen einem Individuum zunächst die Ehre zuteil werden mußte, einen Kriegsfalke in den Krieg getragen zu haben, bevor er legitimer Träger eines Crow Belt werden konnte (Duncan 1997:53, 69).

Die in der Gegenwart zentrale Adlersymbolik spielte offensichtlich ursprünglich eine untergeordnete Rolle und scheint erst im 19. und 20. Jh. die Falke-Symbolik abgelöst zu haben. Andere, ehemals aufs engste mit Krieg in Verbindung gebrachte Vögel sind hingegen vollkommen in Vergessenheit geraten. Hier wäre vor allem der Specht zu erwähnen, der für eine Reihe von Gruppen mit Donner und Krieg zusammenhing (Duncan 1997:117; Fletcher und LaFlesche 1911:47). Sein Pochen gleicht dem Tremolo, das beispielsweise bei heutigen zeremoniellen Liedern der Lakota als „Thunder drumming“ bezeichnet wird.

Nachdem somit die allgemeinen Zusammenhänge zwischen den frühen Trägern des Grass Dance-Komplexes umrissen wurden und nun auch nachvollzogen werden kann, warum diese ähnlich strukturierte Institutionen und kompatible Symbolsysteme aufwiesen, stellt sich zu Recht die Frage, weshalb dieser Grass Dance-Komplex überhaupt aus dem War Dance-Komplex hervorging und was ihn von diesem markant unterscheidet. Der erwähnte Kettle Dance allein kann hierfür nicht die Ursache gewesen sein, zumal, wie dargelegt, Hinweise dafür vorliegen, daß dieses kulturelle Phänomen bereits älteren Datums als der Grass Dance-Komplex ist. Auch eine in Duncans Analyse anklingende Vernachlässigung der zeremoniellen Aspekte des War Dances-Komplexes aufgrund seiner zunehmenden Inkompatibilität mit der sich im 19. Jh. auf den Plains entwickelnden dynamischen Kriegsführung und die sich aus Epidemien und Krieg ergebenden Verluste in der Priesterschaft allein können hierfür nicht verantwortlich gewesen sein. Gleiches trifft auch auf die in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. einsetzende zunehmende Einbindung der Gruppen ins Reservationssystem, den Verlust der ökonomischen Selbständigkeit und schließlich auch auf die allgemeine intertribale Pazifizierung zu. Die genannten soziopolitischen und ökonomischen Faktoren allein können nicht für das Aufkommen einer regelrechten Grass Dance-Bewegung verantwortlich gewesen sein, zeichnete sich diese doch dadurch aus, daß in ihr der Tanz eine besondere Rolle spielte. Und tatsächlich werden aus den Quellen zwei weitere und zweifellos zentrale Faktoren ersichtlich, die abgesehen vom Kettle Dance eng mit dem von den Sioux verbreiteten Grass Dance-Komplex verbunden sind: die Verwendung großer Trommeln und eine „Grass Dance-Musik“, die offensichtlich Begeisterung auslöste. Vennum weiß hierzu Folgendes zu berichten:

„Sioux songs, particularly those of the Grass Dance, have enjoyed widespread popularity for some time with many tribes. There is little doubt that the quality and style of the music was enormously appealing at the time the Grass Dance was in full sway [...]. The Sioux at that time, in fact, had become recognized as *the* singers par excellence and were consulted for training.“ (Vennum 1982:93f.)

Die Bedeutung der Sioux-Lieder in dieser frühen Phase des Grass Dance verleitet Wissler gar zu der Mutmaßung, daß: „[...] the highly original Dakota songs in the grass dance must have been the work of a single composer“ (Wissler 1916:873).

## 1.2 Auf der Fährte der großen Trommel

Ein verbindendes Merkmal zwischen dem einstigen Grass Dance-Komplex, den heutigen Varianten des War Dance-Komplexes - diese sind von Varianten des Grass Dance-Komplexes

nicht mehr zu trennen - und dem gegenwärtigen Phänomen Powwow ist die auffällige Verwendung „großer Trommeln“, auf denen Gruppen von Sängern zur Begleitung ihres Gesangs und des Tanzes den Rhythmus schlagen. Die Bedeutung, die diesem Instrument über das Powwow in den meisten indianischen Gemeinden der Gegenwart zukommt, faßt der häufig zu hörende Ausruf zusammen: „The Drum is the heart beat of our people!“

Wo aber kam diese Form der Trommel her, die sich in spektakulärer Weise insbesondere mit dem Grass Dance verbreitete? Nicht nur, daß sie einen radikalen Bruch mit konventionellen Darbietungsformen von Musik zur Folge hatte, sie veränderte aller Wahrscheinlichkeit nach auch den Gesang selbst.<sup>44</sup> Alte Berichte und Zeichnungen früher Reisender lassen keinen Zweifel daran, daß noch in der ersten Hälfte des 19. Jhs. die Handtrommel das gängige Instrument zur Begleitung von Tänzen war, wenn man von gelegentlich über dem Boden gespannten Rohhäuten absieht, denen eine den heute verwendeten großen Trommeln ähnliche Funktion zukam.

Die Suche nach den Ursprüngen der „großen Trommel“ führt allerdings weiter zurück als zu den Anfängen des Grass Dance. Interessante Einblicke hinsichtlich dieser Frage vermitteln die Ergebnisse, die Young (1981) im Rahmen ihrer ethnohistorischen Analyse des Powwow u.a. im Zusammenhang mit ihrer Auseinandersetzung mit der Drum Dance-Religion gewann. Diese ca. 1870 in der Region westlich der Großen Seen im heutigen Minnesota und Wisconsin entstandene Religion gilt allgemein als vom Grass Dance-Komplex stark geprägt. Dieses schlägt sich implizit auch in ihrem Namen „Drum Dance“ nieder, der dem Kern dieser Religion Rechnung trägt, nämlich der Huldigung der großen Tanztrommel. Indem Young den Kontext des allgemeinen Erklärungsversuchs erweitert, sucht sie zu belegen, daß die übliche Deutung des Drum Dance als Variante des Grass Dance-Komplexes zu simplifizierend ist und der Komplexität der Zusammenhänge nicht gerecht wird. Zweifelsohne prägten auf den ersten Blick Tanz und Musik im Grass Dance-Stil den Drum Dance, die dieser Religion zugrundeliegenden Konzepte - besonders die im Zusammenhang mit den Trommeln - seien jedoch wesentlich älter und nicht auf die Verbreitung des Grass Dance zurückzuführen.

Als Beleg hierfür verweist Young auf eine Aussage von William Patequah (1937), in der dieser eine für den Drum Dance recht eigenwillige Ursprungsgeschichte wiedergibt. In Patequah's Worten spiegeln sich offensichtlich deutlich historisch geprägte Elemente oraler Tradition wider, die wesentlich weiter zurückreichen als die, die im eigentlichen, noch zu erwähnenden Entstehungsmythos des Drum Dance eine Rolle spielen:

„I became a member of the Drum Dance Lodge along [sic] about [1889]. This Lodge and its ceremonies originated from the French during the French and Indian War. There was a government man (French) who became a friend to the Indians. He told them that the French government was going to present them with something very valuable, and that as long as they kept the present they would be blessed. The Indians swallowed it all, and at a big ceremony the drums were given to the Indians with instructions how to use them. It was supposed to invoke the Great White Spirit's blessings when used. Later, after the Lodge had been established, the Frenchman came to the meetings and asked, 'How many are members of this lodge?' All replied that they were. He then said, 'You are my friends, and you must fight for your friends.' In other

---

<sup>44</sup> Sang man einst zumeist zum Klang von Handtrommeln in einer Reihe oder einem Halbkreis aufgestellt und den Tänzern zugewandt, saß man nun im Kreis, wobei den Tänzern der Rücken zugekehrt ist. Vennum (1982:43) weist allgemein auf mögliche musikalische Veränderungen hin, die sich im Zuge der mit den Trommeln verbreiteten Lieder eingestellt haben könnten. Ich möchte in diesem Zusammenhang die Aufmerksamkeit insbesondere auf die Uniformität von Aufbau und Rhythmus heutiger Powwow-Lieder lenken, die, wie einige ältere Aufnahmen vermuten lassen, relativ jung ist. Dazu jedoch Genaueres an anderer Stelle.

words this was used as a blind to force the Indians into an alliance with the French.“ (Patequah 1937:94 in Young 1981:140f.)

Augenscheinlich gab es bereits geraume Zeit vor dem Grass Dance und dem Drum Dance zumindest in der Region der westlichen Großen Seen organisationsähnliche Verbindungen, die sich die Verantwortung für die in ihrem Besitz befindlichen Trommeln teilten, und deren Mitglieder zweifelsohne auch zu deren Klängen tanzten. Auch scheinen elementare Kernkonzepte in bezug auf die Trommeln spätestens in diesem Zusammenhang geschaffen worden zu sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Franzosen mit zunehmendem Handelsinteresse in der Region seit der zweiten Hälfte des 17. Jh. auch anfangen, Trommeln zu verschenken. Daß sie hierbei, wie behauptet, das zweifellos mit älteren indianischen Vorstellungen kompatible Gerücht verbreiteten, daß der Klang der Trommel die Aufmerksamkeit und die Hilfe höherer Mächte beschwören und deren Segnungen herbeiführen sollte, ist dabei durchaus als glaubhaft einzustufen.

Die Aufmerksamkeit heischende Wirkung „großer“ Trommeln ist dabei sowohl für den Midewiwin-Bund als auch für den Wabeno-Kult bei den Gruppen um die westlichen Großen Seen belegt. Beide religiösen Strömungen sind wesentlich älter als Grass oder Drum Dance. Allerdings handelte es sich bei ihnen zumindest in der Theorie um eindeutig verschiedene „große“ Trommeln, an denen man u.a. auch den Unterschied zwischen den beiden rivalisierend koexistierenden Glaubensrichtungen festmachte (Krusche 1984:132ff.).<sup>45</sup> So wurde der Midewiwin-Bund in erster Linie mit „großen“ Wassertrommeln, der Wabeno-Kult hingegen mit „großen“ Rahmentrommeln in Verbindung gebracht. Dabei ist es zumindest in bezug auf den Midewiwin relativ sicher, daß französische Militärtrommeln wenigstens in der Anfangsperiode eine gewisse Rolle gespielt haben, und daß obige angeblich die Ursprünge des Drum Dance wiedergebende Geschichte tatsächlich eher etwas mit den Ursprüngen des Midewiwin zu tun haben könnte: schließlich wechselten viele Midewiwin-Anhänger im 20. Jh. zum Drum Dance über (Vennum 1982:113). Und auch für den Wabeno-Kult ist ein Zusammenhang mit ursprünglich europäischen Einflüssen - obwohl er eben diesen eigentlich entgegenwirkte - nicht auszuschließen. So verglich Tanner (1983:129) die Wabeno-Trommel ausdrücklich mit einer Militärtrommel, was eher eine gewisse Ähnlichkeit zu dieser als zu „regulären“ Handtrommeln impliziert und ihre tatsächliche Verwendung nicht ausschließt.<sup>46</sup>

Eine direkte konzeptuelle Kontinuität in bezug auf „große“ Trommeln ist insbesondere zwischen dem Midewiwin und dem Drum Dance festzustellen. In einem von Young (1981:143f.) angeführten Ursprungsmythos des Midewiwin, der hier nur in groben Zügen umrissen sei, soll der Schöpfer aller Dinge den Geist eines Bären nicht nur mit der Verbreitung des Midewiwin von Ost nach West beauftragt haben, sondern auch mit dem Bau einer „großen“ Trommel. Mit dieser sollten die Menschen im Falle von Not die Aufmerksamkeit der Geister auf sich ziehen. Und so fragte der Bär einen alten Mann, ob er ihm seinen Körper für den Bau einer Trommel leihen

---

<sup>45</sup> Während der dominanteren Midewiwin-Bund seine Mitgliedschaft zumeist aus wohlhabenden und hochrangigen Familien rekrutierte, wurde von der des Wabeno-Kultes berichtet, daß sie sich hauptsächlich aus jüngeren und gesellschaftlich unbedeutenden Personen zusammensetzte, obgleich auch hier hohe Lehr- und Initiationsgelder gezahlt werden mußten. Gesellschaftlich fester verankert, mußten die Anhänger des Midewiwin zeitweilig ihre Position gegen die des Wabeno verteidigen, da dieser in der frühen Phase seiner Verbreitung den Charakter einer Massenbewegung angenommen hatte, die chiliastische Züge trug. Eine weitere Gefahr mögen die Anhänger des Midewiwin in den im Wabeno-Kult vertretenen religiösen Glaubenssätzen gesehen haben, von denen man vermutet, daß sie teilweise auf denen einer älteren Religion als der des Midewiwin beruhten. Der Wabeno wurde von ihnen als falsche und gefährliche Religion abgelehnt (Krusche 1984:137ff.).

<sup>46</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine bemalte britische Militärtrommel im British Museum in London.

würde, was dieser auch tat. Daher rührt die heute noch übliche zeremonielle Anrede großer tanzbegleitender Trommeln als „Großvater“.

Es liegt auf der Hand, daß es auch noch zahlreiche weitere Wege der Übernahme gegeben haben muß. Daher sei zusätzlich auch auf eine von Radin (1923:21) wiedergegebene Geschichte der Winnebago von Green Bay Wisconsin aufmerksam gemacht, die ebenfalls von Young (1981:142f.) angeführt wird. Laut dieser war einmal ein führender Franzose mit einer Winnebago verheiratet. Der älteste Sohn aus dieser Verbindung sei dann irgendwann zu den Franzosen geschickt worden, um unter ihnen zu leben und von diesen zu lernen. Krank vor Heimweh kehrte er in sein Dorf zurück, nur, um nach einer Auseinandersetzung mit einem seiner indianischen Onkel des Hauses verwiesen zu werden. Er zog sich in den Wald zurück. Nach einem Monat sei dann dieser Junge mit einem „circle of wood“, mit einer Trommel wiedergekehrt, von der er behauptete, er habe sie in einer Vision offenbart bekommen. Auch wenn selbst im frühen Grass Dance die Verwendung von ausgehöhlten Baumstämmen für Trommeln, beispielsweise bei den Hidatsa, im späten 19. Jh. belegt ist, scheint Vennums (1982:157ff.) Verweis auf den Gebrauch von zunächst kleinen hölzernen Fässern zu diesem Zweck recht vielversprechend. Diese wurden seit Beginn der Kontaktperiode nicht nur zum Transport von Nahrungsmitteln und anderen Waren genutzt, sondern fanden insbesondere auch als Behälter alkoholischer Getränke recht früh ihren Weg in indianische Gemeinschaften. Es waren zumindest diese kleinen Fässer, die ganz offensichtlich auch bald zur Herstellung von Trommeln benutzt wurden. Dies scheint auch ein Gemälde von Seth Eastman (1848) - bei aller Vorsicht hinsichtlich der Zusammenstellung einiger Details - zu belegen, das einen Skalp-Tanz der Dakota darstellen soll (Vennum 1982:30). Wann und wo genau man dann erstmals dazu überging, auch hölzerne Waschschüsseln oder halbierte große Fässer als Rahmen für Trommeln zu benutzen, wird wohl unklar bleiben. Dasselbe gilt insbesondere für die wesentlich wichtigere Frage, wann man bei den Omaha oder Ponca dazu übergegangen ist, die großen Trommeln im Helushka zu verwenden, denn bis in die erste Hälfte des 19. Jhs. - das wird u.a. auch von einem von Samuel Seymout 1819 gemalten Bild eines „War Dance“ bei den nahe verwandten Kansa deutlich -, wurden in diesem Rahmen Handtrommeln verwendet (Bailey und Young 2001:469). Wie dem auch sei, Holzfaß und Waschschüssel galten noch bis in die 1970er Jahre als die „traditionellen“ Rahmen für die im Drum Dance verwendeten Trommeln und bewirkten auch deren relativ standardisierte Größe. Im Grass Dance-Komplex hingegen - und das zeugt von einem gewissen Mangel an „Traditionsgefühl“ in dieser Frage -, ging man recht früh dazu über, kommerzielle Basstrommeln zweckentfremdet zu verwenden.

Wie vielschichtig auch immer die Prozesse der Übernahme und die Impulse zur Eigenherstellung „großer“ Trommeln in dieser Periode gewesen sein müssen, eines scheint sicher - und hier ist Youngs (1981) Argumentation einleuchtend: Die Verbreitung des Midewiwin und seiner zentralen Konzepte sollte nicht unterschätzt werden. So hatte sich der Bund, nachdem er 1718 bereits durch die Menominee und Potawatomi übernommen worden war, auch rasch unter den anderen, zumeist algonkinsprachigen indianischen Verbündeten Frankreichs zwischen den Großen Seen und dem Mississippi ausgebreitet, zu denen Sauk und Fox, die Potawatomi, die Kickapoo, Miami, aber auch die Winnebago zählten. Nicht zuletzt auch dadurch, daß diese Gruppen bzw. Teilverbände nach Westen abgedrängt wurden, kamen schließlich auch zahlreiche weiter westlich zwischen Mississippi und Missouri lebende Gruppen in den Besitz von Midewiwin-Varianten. Zu diesen gehörten eben nicht nur die Omaha, die neben der erwähnten Water Monster Society für Schamanen noch einen zweiten Midewiwin-Bund für hochrangige Persönlichkeiten einführten (Landes 1968:178). Auch zwei Santee-Gruppen, die Wahpeton und Sisseton, übernahmen den Midewiwin. Festzuhalten ist dabei, daß aus den Reihen einer der letztgenannten Gruppen wohl auch die Frau hervorging, auf die die Drum Dance-Religion zurückgeführt wird. Hierbei kamen diese Gruppen durch unterschiedliche Quellen mit dem

Gedankengut des Midewiwin in Verbindung. Die Wahpeton erhielten ihn von den Sauk, die Sisseton hingegen von einer Gruppe Winnebago (Young 1981:147ff.).

Dabei weist Young darauf hin, daß die nach Westen drängenden Gruppen keineswegs nur den Midewiwin mit sich führten. Sie waren auch Träger einer komplexen Mischung anderer in dieser Periode wirkender geistiger Strömungen. Hierzu zählte nicht nur der bereits erwähnte Wabeno-Kult. Es waren beispielsweise auch Gedanken, die den Lehren zahlreicher Propheten in jener Periode entsprangen, etwa denen des Delaware-Propheten Neolin, deren pro-französische Uminterpretation durch Pontiac (ca. 1762) oder der durch Tecumseh und seinen Bruder initiierte Shawano-Kult (ca. 1808). Young (1981:151) meint darüber hinaus auch christlich-katholische Einflüsse in der Drum Dance-Religion zu entdecken, und Vennum (1982:49) vermutet womöglich später hinzugekommene Elemente des Geistertanzes von 1890. Und so kommt Young in bezug auf die Entstehungszusammenhänge des Drum Dance zu folgendem Schluß:

I propose that the Drum Dance was founded on a base of beliefs and ceremonies found among a Siouan group east of the Missouri River (possibly the Wahpeton Dakota) in the late 1800's which had developed out of the war dance, the Midewiwin society and the teachings of a long line of Indian prophets in the East, and then had been modified by the Sioux to fit more closely the patterns of a western tribe. (Young 1981:139f.)

Über die genaueren Zusammenhänge, die dazu führten, daß in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. eine junge Dakota,<sup>47</sup> durch eine Vision getrieben, den Drum Dance ins Leben rief, gehen die Meinungen in der Literatur weit auseinander. Nicht nur, daß zeitliche Angaben und die damit assoziierten konkreten Zusammenhänge im recht weiten Zeitraum zwischen 1860 und 1890 liegen. Man konnte eigenartigerweise auch nie in Erfahrung bringen, welcher Gruppe diese Frau angehörte, auch wenn Namen einiger Reservationen in der Region wie „Devil's (Spirit) Lake“ in North Dakota oder Shakopee (Mystic Lake) in Minnesota eine Verbindung nahezu legen scheinen, daß es sich hierbei um die Orte handeln könnte, wo sie jene die Drum Dance-Religion begründende Vision erhielt. Allerdings ist es in diesem Zusammenhang auch wichtig zu erwähnen, daß einige Autoren auch die Option in Betracht ziehen, daß diese Frau - entgegen dem gängigen Ursprungsmythos - vielleicht gar nicht tatsächlich, sondern nur metaphorisch ihre Vision unter Wasser erhielt, stellt letzterer Gedanke doch ein zentrales Konzept der Midewiwin-Tradition dar.<sup>48</sup>

Einen gewissen Aufschluß scheint ein angeblich 1878 von einem gewissen Benjamin Armstrong geführtes Interview mit besagter Dakota-Prophetin zu liefern, die sich im Zuge ihrer Missionierung der Ojibwa zu diesem Zeitpunkt in der Nähe von Ashland im nordwestlichen

---

<sup>47</sup> Ihr Name wird in der Literatur gewöhnlich als Tailfeather Woman wiedergegeben. Allerdings weist Young (1981:152) darauf hin, daß dieser Name eine Fehlübersetzung, und daß ihr Name tatsächlich „Frau des (Adler-)Schwanzfedern tragenden Volkes“ gewesen sein könnte. Dieses war nämlich eine in der Region übliche Algonkin-Bezeichnung für die Minnesota-Sioux.

<sup>48</sup> Neben frühen Spekulationen darüber, ob der Drum Dance auf den Ghost Dance von 1890 zurückzuführen sein könnte, drehte sich ein zwischen 1923 und 1926 hitzig geführter Schlagabtausch zwischen dem Linguisten Truman Michelson und dem Ethnologen Alanson Skinner darum, ob der Drum Dance auf die Schlacht am Little Big Horn (1876) zurückzuführen sei, oder nicht doch bereits 1862 von den Kansas Potawatomi an die Menominee übertragen wurde. Letztere Position wurde von Skinner vertreten, erstere von Michelson, der sich auf einen gewissen Benjamin Armstrong berief, der 1878 besagte Sioux-Frau während ihrer Missionierung der Ojibwa im nordwestlichen Wisconsin interviewt haben wollte. Ein sich allgemein durchsetzender Erzählstrang führt den Drum Dance auf den Sioux-Aufstand von 1862 zurück, wobei davon ausgegangen wird, daß dessen eigentliche Verbreitung erst Mitte der 1870er Jahre erfolgt sein soll. Die Frau sei dabei eine Minnesota-Sioux gewesen, wobei einige Mutmaßungen dahin gehen, daß es sich um eine Santee gehandelt haben muß (Vennum 1982:45ff.).

Wisconsin aufgehalten haben soll. Hierbei habe sich diese Frau als einzige Überlebende ihrer Gruppe dargestellt, die etwa zwei Jahre zuvor von Custers Truppe am Little Big Horn (Montana) massakriert worden war, was nur teilweise erklärt, warum man sie keiner heutigen Gruppe zuordnen kann, denn sie hätte zweifelsohne bei einer anderen Unterschlupf gefunden. Überlebt habe sie durch einen Sprung ins rettende Wasser, wobei allerdings nicht hervorgeht, ob dies ein See oder ein Fluß gewesen sein soll.<sup>49</sup> Hier will sie sich etwa zwanzig Stunden - in einigen Ursprungsmythen ist von vier oder gar acht Tagen die Rede - versteckt gehalten haben, wobei sie ihre Vision erhielt. Ferner erwähnt Armstrong, daß sie ihm durch ihren Übersetzer über den Kern ihrer Lehre folgendes mitteilen ließ:

She taught that the Indians must put away the small drum they always used and make a larger one and stop their war and pipe dances and practice only the one she was teaching. She said the small drum was no longer large enough to keep away the bad spirits [...]. (Armstrong 1892:156-158)

In ähnlicher Weise wie in bezug auf den Ursprung des Drum Dance gehen auch die Meinungen hinsichtlich seines Verbreitungsweges weit auseinander. Während zumindest bei den Ojibwa allgemeine Einigkeit darüber herrscht, daß er von den Sioux aus dem Westen stammt, was natürlich eine weit dehbare Angabe ist, können die Ojibwa keine genaueren Angaben über Ort und Zeit der Übergabe treffen oder darüber, welche ihrer Gruppen in den Prozeß der Übergabe verwickelt gewesen war. Und so ist man sich auch hinsichtlich des anfänglichen Verbreitungsweges alles andere als einig. Obgleich die ursprünglichen, das Aufkommen des Drum Dance generierenden Prozesse wohl nicht mehr befriedigend zu klären sein werden, kann man anhand des vorhandenen Materials - trotz einiger Widersprüche - immerhin schemenhaft die Komplexität und die Dynamik in der weiteren Entwicklung und Verbreitung des Drum Dance nachvollziehen. Das Gleiche trifft auch auf die involvierten Netzwerke und die daraus resultierenden kreativen inter- und intrakulturellen Neuschöpfungsprozesse zu.

Eine gängige Darstellung der Geschehnisse geht davon aus, daß die Devil's Lake Santee (Fort Totten/Spirit Lake Reservation, North Dakota) bzw. ihre Vorfahren, als sie noch in Minnesota lebten, den Drum Dance an die östlich von ihnen lebenden Ojibwa weitergereicht haben, wobei man vermutet, daß es sich dabei um die Ojibwa handelte, die gegenwärtig auf der White River Reservation leben. Sie waren nicht nur die am westlichsten lebenden Ojibwa in Minnesota, sondern pflegten mitunter mit ihren Sioux-Nachbarn Kontakte. Teilweise scheint diese Theorie durch die Beobachtungen eines gewissen Paters Gilfillan gestützt zu werden, der sich an ein Ereignis im Januar 1873 erinnerte. Damals sei eine Gruppe von etwa sechzig als „Grand Medicine men“ beschriebenen Männern aus der nordöstlich von White River gelegenen Red Lake Reservation angereist. Sie führten eine „big medicine drum“ mit sich, zu deren Klang gemeinschaftlich getanzt wurde. Tanzpausen dienten dem Bericht zufolge der öffentlichen Rezitation von Episoden aus den Zeiten, in denen man gegen die Sioux in den Krieg zog. Auch ein Dog Feast (Kettle Dance) wird erwähnt (Vennum 1982:74).

Allerdings schließt Vennum (1982) aufgrund der Erwähnung öffentlicher Wiedergaben kriegerischer Heldentaten, daß es sich dabei um eine eher typische Grass Dance-Variante gehandelt haben muß und weniger um eine frühe Form des Drum Dance. Schließlich stehen bei diesem friedensstiftende Aspekte im Vordergrund. Interessant ist zudem, daß es sich um keinen Besuch der Santee gehandelt hat, sondern um einen von ihren nordöstlichen Ojibwa-Nachbarn

---

<sup>49</sup> Reinschmidt (1994a:23) erwähnt in diesem Zusammenhang einen gewissen William Jones, einen Ethnologen aus Harvard, der u.a. auch auf Sauk-Vorfahren verweisen konnte und bei diesen wohl auch aufgewachsen war, der 1899 zu berichten wußte, daß besagte Dakota-Frau ihre Vision auf der offenen Prärie erhalten habe.

der Red Lake Reservation. Darüber hinaus scheinen sie auch in den darauffolgenden Jahren besonders darauf bedacht gewesen zu sein, den Grass Dance so korrekt wie möglich von den Sioux zu lernen. Dies drückte sich nicht nur in zahlreichen Besuchen aus. So wurden allein 1878 von McLaughlin, dem damaligen Agenten der Devil's Lake Reservation, fünf Besuche von Chippewa (Ojibwa)-Gruppen kritisch vermerkt, im Gegensatz zu nur einer Gruppe Mandan und Hidatsa.<sup>50</sup> Die enge Anlehnung an die Sioux, die gegen eine frühe enge Verwicklung der Ojibwa von Red Lake, White Lake und Leech Lake in Drum Dance-Aktivitäten spricht, wurde auch von Densmore beobachtet. So haben Ojibwa in Leech Lake noch 1910 im Rahmen ihres Dog Feasts (Kettle Dance) ein „Übungssingen“ mit den Sioux rituell nachgespielt, wobei zwei Ojibwa die Sioux verkörperten (DeMallie 2001:784; Vennum 1982:95). Nicht nur diese Vorkommnisse sprechen gegen eine Übernahme der Drum Dance Instruktionen von den Devil's Lake Santee, zumindest seit dem Beginn ihres Aufenthaltes in North Dakota und ihrer offenkundig besonders aktiven Verbreitung des Grass Dance in den 1870er Jahren. Es kommt hinzu, daß Drum Dance-Aktivitäten wohl nie richtig für White River nachgewiesen werden konnten, was zumindest darauf hindeutet, daß er dort nicht so populär war (Vennum 1982:74).

Stattdessen lenkt Vennum die Aufmerksamkeit vielmehr auf die Mille Lac Reservation im zentralen Minnesota. Individuen aus dieser Reservation sind historisch belegbar an der Verbreitung des Drum Dance nach Wisconsin beteiligt gewesen. Daher vermutet er, daß es ursprünglich Ojibwa dieser Reservation gewesen sein müssen, die die ursprünglichen Lehren des Drum Dance von der Sioux-Frau bzw. frühe Formen hiervon empfangen haben müssen.<sup>51</sup> Für die Mille Lac-Variante spricht laut Vennum außerdem, daß in Wisconsin neben den dort lebenden Ojibwa auch die Menominee und Potawatomi den Drum Dance bereits zwischen 1875 und 1880 erhalten haben. Das läßt es wahrscheinlich erscheinen, daß der eigentliche Ausbau Drum Dance als Religion und sein Verbreitungsprozeß nicht vor 1873 eingesetzt haben kann, dem Jahr, in dem die White River Ojibwa durch die Ankunft des Grass Dance, des Impropts der „großen Trommel“ und des Kettle Dance in Aufruhr versetzt wurden.

Einen etwas späteren zeitlichen Rahmen läßt Armstrongs Aussage vermuten, der, wie erwähnt, die Ankunft des Drum Dance im nordwestlichen Wisconsin auf das Jahr 1878 festlegt. Seine Worte lassen auch auf eine relativ schnelle Verbreitung schließen, die offensichtlich auf die persönliche Missionierungsarbeit zurückzuführen ist und dadurch, daß die Dakota-Prophetin scheinbar allein mit ihrem Dolmetscher reiste.<sup>52</sup> Offen bleibt allerdings nach wie vor, welche Form von Grass Dance Skinner in seiner Auseinandersetzung mit Michelson dazu veranlaßte

---

<sup>50</sup> Es muß wohl bei diesem Besuch gewesen sein, bei dem die Hidatsa entweder auf den Gedanken kamen, den Grass Dance von den Santee zu übernehmen oder aber bereits die konkrete Kaufanfrage stellten, die zur ersten Transaktion 1879 führte. Dieser Kauf ist nicht nur deshalb interessant, weil er gut von Hidatsa-Teilnehmern dokumentiert wurde, sondern auch, weil er tatsächlich nur der erste von zwei Käufen des Bundes innerhalb von zwei Jahren war, was interessante Einblicke in die eigentliche Dynamik des Phänomens Grass Dance ermöglicht. Ausschlaggebend für den zweiten Kauf war, daß die älteren, die erste Organisation dominierenden Hidatsa einigen jungen Männern den Zutritt wahrscheinlich aufgrund mangelnder Kriegerqualifizierung oder anderer Interna verweigerten. Schließlich entschieden diese sich, selbst die Rechte am Bund, seinen Liedern und Ritualen zu kaufen, was auch geschah (Vennum 1982:66f.).

<sup>51</sup> Wäre dies der Fall, dann würden beispielsweise - wenn man wie bei den Devils Lake Santee nach dem Namen ginge - auch die Wahpeton von Mystic Lake im südöstlichen Minnesota in Frage kommen. Aber es steht, wie erwähnt, nicht fest, ob tatsächlich ein realer See im Spiel gewesen ist oder nicht.

<sup>52</sup> Daß der Drum Dance sich offensichtlich auf spektakuläre Weise bemerkbar machte, wird auch aus Armstrongs Zeilen deutlich, die von den erheblichen Bedenken bei den Bewohnern zeugen, als sie erfuhren „that the Indians were dancing and having powwows further west [also in Minnesota] and were working their way toward the reservations in this part of the country [...]“ (Armstrong 1892:156).



haben mag, zu behaupten, daß „der Drum Dance“ angeblich bereits 1862 von den Kansas Potawatomi an die Menominee in Wisconsin übertragen wurde.

Bezüglich der nicht mehr zu lösenden Frage nach „dem Ursprung“ des Drum Dance sei abschließend prinzipiell festgehalten, daß eine mehrfache Übernahme verschiedener Grass Dance-Varianten aus gleichen oder unterschiedlichen Quellen in einigen Fällen durchaus zu belegen ist. Auch das Vorhandensein von Varianten des Kettle Dance bei der angenommenen Einführung des Grass Dance auf White River 1873 und dessen Vorhandensein in diversen Drum Dance-Varianten sprechen für ein komplexes Bild.<sup>53</sup> Dabei kann eigentlich nur eine recht frühe und bei den Dakota selbst nicht etablierte Form des Drum Dance zu diesen gezählt haben, da offenbar bei ihnen weder die Prophetin noch ihre Lehren Spuren hinterließen. Offenkundig wurde der Drum Dance erst bei den Ojibwa zu einer regelrechten Religion ausgebaut, in deren Zentrum die Verehrung der großen Trommel stand. Ihre anthropomorphe Konzeption, die zweifelsohne in den Vorstellungen des Midewiwin wurzelt, hebt sich deutlich von dem nicht religiös motivierten Respekt ab, der diesem Instrument bei anderen Gruppen insbesondere auf den Plains gezollt wurde. So werden letztere zwar mitunter auch verziert und bemalt, nicht jedoch wie im Drum Dance konzeptuell wie ein lebendes, fast menschenähnliches Wesen (symbolisch) gespeist und gebettet, genausowenig wie sie angezogen (Verzierung) und ihr Gesicht - das Trommelfell - in einer bestimmten Weise bemalt wird.

Eines der markantesten Merkmale des Drum Dance war die Auflage, die übernommene Trommel nach einer gewissen Zeit weiterzureichen (-verkaufen), wobei die gebende Partei nicht selten ein Stück der Trommel<sup>54</sup> zurückbehielt - bzw. zurückbehalten sollte -, da dieses quasi als Grundlage für den Bau einer neuen Trommel dient. Dahinter steht der Gedanke der Verwandtschaft und der Einheit aller Trommeln: es existiert daher für Drum Dance-Anhänger tatsächlich nur eine Trommel (Vennum 1982:81, 88).

Die explizite Auflage, „die Trommel“ im Zirkulation zu halten, ist ein Konzept, das im Grass Dance nicht anzutreffen ist. Nichtsdestotrotz zeigt die rasche Verbreitung des Grass Dance in der gleichen Periode, daß dies der Fall war. Hierbei ist prinzipiell festzuhalten, daß es sich sowohl bei der Weitergabe des Grass als auch des Drum Dance tatsächlich um einen Transfer von

---

<sup>53</sup> Obgleich das sogenannte Dog Feast (Kettle Dance) von den Sioux offensichtlich in Grass Dance- und früher Drum Dance-Varianten transferiert oder mit dieser kombiniert wurde, war dessen Übernahme nicht in jeder Ojibwa-Gemeinschaft gewährleistet, da sie diesen Brauch, Hundefleisch zu essen, verachteten. Hiervon zeugt auch ein abfälliger Spitzname für die Sioux, die sie auch als „roaster“ bezeichneten. Andererseits erwähnt Tanners (1983:129.) Bericht über den Wabeno-Kult in der ersten Hälfte des 19. Jh. eindeutig das Vorhandensein einer Form des Kettle Dance inklusive des Kochens eines Hundes. Kettle Dance und Dog Feast scheinen jedenfalls keine vollkommen neue Elemente für die Ojibwa gewesen zu sein. Ob ihre Abneigung gegenüber Hundefleisch zumindest teilweise auf der Ende des 19. Jh. weitverbreiteten Opposition gegenüber dem Wabeno-Kult herrührte, läßt sich freilich aus heutiger Perspektive nicht mehr klären. Obwohl einige Ojibwa wohl ihren Ekel überwand und zumindest über einen gewissen Zeitraum versuchten, die von den Sioux übernommenen Lehren zu befolgen, wurde dennoch das Hundefleisch recht bald durch anderes Fleisch ersetzt, beispielsweise Wild, Schwein oder Rind. Daher rührt auch die Bezeichnung „Bull Cook“ für die Position des „Stück/Spoon Carrier“. Bereits Anfang des 20. Jhs. wurde schließlich auch der an sich obligatorische Hundeschädel - er steht für den Feind - durch einen vom Schwein, später auch rein symbolisch durch einen Knochen ersetzt (Vennum 1982:112f.). Ein besonders markantes Merkmal des Dog Feast war der Tanz mit der Bustle, der sogenannte Belt Dance, der in diesem Zusammenhang eine zentrale Bedeutung hatte. Dieser Aspekt der Zeremonie lag wiederum den Ojibwa sehr, bestand die Bustle doch aus Adlerfedern, die wiederum mit den Donnervögeln in Verbindung standen. Diesen wurde nachgesagt, starke heilende und schützende Kräfte zu besitzen. Dies könnte durchaus eine Erklärung dafür sein, weshalb das Dog Feast als Bestandteil des Drum Dance zumeist erhalten blieb, oder in der frühen Phase seiner Entwicklung hinzugefügt wurde (Vennum 1982:104ff.).

<sup>54</sup> Zu den typischerweise zurückbehaltenen Teilen gehört beispielsweise eines der vier „Trommelbeine“, eine Feder von diesen, der Haupttrommelstock (Chief Stick) oder der Pfeifenbeutel.

Organisation und keineswegs nur um den von Trommeln handelte. Dabei waren die Posten in den Grass Dance und Drum Dance Societies im wesentlichen identisch, auch wenn es kaum eine Organisation gegeben haben dürfte, die aufgrund lokaler Innovationen keine markanten Eigenheiten aufgewiesen hätte. In beiden Fällen wurde die Transaktion durch die Übergabe der Trommel verkörpert, wenngleich auch sie, wie angemerkt, nur im Drum Dance religiös verehrt wurde.

Im Zuge der recht kostenaufwendigen Übertragung einer Trommel im Drum wie Grass Dance wurden zunächst die einzelnen mit ihr, d.h. mit der neuen Organisation, zusammenhängenden Posten verteilt, die bei idealer Besetzung bis zu dreißig an der Zahl haben konnte.<sup>55</sup> Diese hatten freilich nicht alle den gleichen Stellenwert. Beim eigentlichen Transfer wechselte dann nicht nur die Trommel den Besitzer, der damit die verantwortungsvollste Aufgabe übernahm, sondern auch zahlreiche andere, mit der Organisation, ihren Zeremonien und ihrem Tanz assoziierte Utensilien wie z.B. Pfeifen, die Bustle(s) und mitunter auch Tanzkostüme bzw. Teile hiervon.

Zumindest im Drum Dance scheinen die Trommeln Namen besessen zu haben, die, wenn es sich um keinen populären Spitznamen handelte (z.B. „The Visitor“), sich an dem Namen des neuen Trommelbewahrs (z.B. „Henry Davis Drum“) oder dem Standort der Organisation (z.B. „Whitefish Drum“) orientierte (Vennum 1982:75, 79f.). Ein weiterer zentraler Aspekt der Übergabe einer Trommel war die Weitergabe der dazugehörigen Lieder. Dabei muß man wissen, daß bei Grass wie Drum Dance zwischen zwei unterschiedlichen Liedrepertoiren unterschieden wurde, nämlich zwischen „speziellen“ und „gewöhnlichen“ Liedern. Es waren dabei natürlich nur die „speziellen“ Lieder, die an die Trommel gebunden und somit „on the drum“ waren, die weitergegeben wurden. Hierbei handelte es sich u.a. auch um Lieder, die mit den zentralen Positionen der Organisation zusammenhingen. Die Reihenfolge ihrer Darbietung war zumindest im Drum Dance mitunter so streng reglementiert, daß man sie in einigen Fällen für die neuen Besitzer schriftlich festhielt. Auch hier gab es natürlich zahllose lokale und regionale Variationen, die neben spezifischen Innovationen u.a. auch damit zusammenhingen, welche Posten besetzt werden konnten und welche nicht (siehe z.B. Reinschmidt 1994b:29).

Obleich die Mehrheit der Lieder keinen Text aufweist, trifft das natürlich nicht auf alle zu. Es sind diese Lieder, die von einem regen Austausch und lokalen Beiträgen zum Phänomen Drum Dance zeugen, so z.B. die Drum Dance-Lieder, die bei den Menominee gesungen werden. Neben Liedtexten, die in Menominee formuliert sind, weisen andere Lieder Texte in Sioux, Ojibwa oder Potawatomi auf (Vennum 1982:96ff.). Dieses Phänomen belegt nicht nur einen regen Austausch zwischen Organisationen, sondern zeigt außerdem, daß man sich nicht an die in der religiösen Theorie vorgeschriebene Weitergabe von Trommeln im Uhrzeigersinn gehalten hat. Stattdessen verlief der Austausch entsprechend persönlicher Netzwerke. Dieser wohl recht früh in der Entwicklung dieses Phänomens auftretende Bruch mit dem religiösen Ideal ist dabei

---

<sup>55</sup> Zu den markanteren Positionen von Grass Dance- und Drum Dance-Bünden gehören neben den gewöhnlichen Mitgliedern der Trommelbewahrer, Sänger und Sängerinnen, Pfeifenbewahrer, ein Herold und Personen, die für die Vergabe von zeremoniellem Essen zuständig sind. Letztere Position ist im Drum Dance mitunter in der Person vereint, die zudem das Recht hat, eine Bustle zu tragen. Vennum (1982:77f.) hebt in diesem Zusammenhang den interessanten Umstand hervor, daß weder der Drum Dance der Ojibwa noch der von den Santee 1878 an die Hidatsa weitergereichte Grass Dance die Position des Whip Man aufweist. Diese wurde von den Santee offensichtlich erst zu einem späteren Zeitpunkt in ihren eigenen Grass Dance eingefügt. Letztere Position scheint offensichtlich eine lange Tradition zu haben, denn Vennum (1982:78) führt einen gewissen William Strachey an, der in seinem 1612 erschienenen Buch „The Historie of Travell to Virginia Britania“ eine Prozession junger Männer beschreibt, die von Rasselträgern angeführt wurde und gefolgt von „certayne of the Chiefest young men with long Switches in their handes to keep them in their places.“

auch das Ergebnis einer Periode reger Trommelproduktion Ende des 19. Jhs. und Anfang des 20. Jhs., die u.a. auch auf der indirekten Auflage beruhte, aus Stücken älterer, bereits weitergereicher Trommeln, neue zu fertigen.<sup>56</sup>

Ähnlich dem eigentlichen Grass Dance erlebte auch der Drum Dance somit eine erstaunliche überregionale Verbreitung. Die Folge war, daß in einigen Regionen in ganz unterschiedlicher Weise der Drum Dance mit den lokalen Varianten von Grass Dance- und War Dance-Komplex verschmolz (Vennum 1982:70f.). So gelangte der Drum Dance seit seinem Entstehen als eine offensichtliche Koproduktion von Minnesota-Sioux und -Ojibwa zunächst nach Osten, wo ihn zuerst die Ojibwa Wisconsins, unmittelbar darauf die im gleichen Bundesstaat lebenden Menominee, Potawatomi of the Woods und schließlich auch die Winnebago erhielten. Es waren letztere, zu denen die Ojibwa besonders viele Trommeln in Folge transferieren sollten, obgleich sie laut theoretisch vorgeschriebenem Weitergabemodus nicht das nächste Glied in der Kette waren. Offensichtlich überwog jedoch das Bedürfnis, in den Besitz von Pferden zu kommen, schließlich mangelte es den Winnebago an diesen nicht, denn diese bezogen sie über ihre Winnebago-Verwandten in Nebraska, die 1865 auf dem nördlichen Teil der Omaha-Reservation - es sei an enge Beziehungen von Chiwere und Dhegiha erinnert - ihre neue Heimat fanden. Im weiteren Verlauf der ursprünglichen ersten Verbreitung gelangte der Drum Dance von den Potawatomi of the Woods zu den südwestlich von diesen lebenden Mesquakie (Fox) in Tama, Iowa, die ihn ihrerseits an die Kansas Potawatomi weiterreichten. Letztere exportierten ihn wiederum zu ihren Verwandten, die mittlerweile in Oklahoma angesiedelt worden waren. Der Drum Dance erreichte aber auch über zahlreiche weitere Gruppen Oklahoma, wobei einige mitunter auch zur Übernahme genötigt wurden, wie das Beispiel der Iowa belegt. Ihr Anführer, Dan Towhee, wurde 1898 von Kansas Kickapoo aufgesucht, die ihn - nachdem sie ihm Tabak in die Hand gedrückt und ihn somit zum Zuhören „gezwungen“ hatten - davon in Kenntnis setzten, daß dieser Tabak in seiner Hand die Trommel repräsentierte, die ihm im kommenden Herbst transferiert werden würde (Young 1981:185f.). Zusätzlich zum regulär verbreiteten Drum Dance entstanden zusätzlich - sowohl an den Großen Seen als auch in Oklahoma - einige auf Visionen beruhende lokale Varianten des Drum Dance. Zu den bekanntesten in Oklahoma gehörte die des Otoe Billy Fawfaw, dessen Trommel, nachdem seine

---

<sup>56</sup> Das Ideal der Ausführung von Aktivitäten im Uhrzeigersinn, das von der allgemeinen Tanzrichtung bis zur Weitergabe von Trommeln reicht, hat zumindest für die Ojibwa eine religiöse Bedeutung. Hiermit wird nämlich nach einer Erklärung der Reihenfolge der Geburt der vier Winde gedacht. Während man das Bestreben, diese Theorie in die Praxis zu übertragen, zumindest in der frühen Verbreitungsperiode des Drum Dance erkennen kann, waren bald so viele Trommeln in Zirkulation, daß deren Verbreitung zumindest im 20. Jh. dann eher persönlichen Netzwerkpräferenzen folgte, was in der Praxis bedeutete, daß einige Gemeinden auf dem „idealen“ Weg übersprungen wurden bzw., daß man die Trommel in „verkehrte“ Richtungen weitergab. Nur so konnte der Drum Dance bis zu den Plains Ojibwa in Manitoba gelangen, die fernab der imaginierten Idealroute lebten (Vennum 1982:70f.). Mitunter kamen sogar mehrere Trommeln in einer Gemeinde ungefähr zur gleichen Zeit an, wobei sie aus ganz unterschiedlichen Quellen stammten. So erhielten beispielsweise die Kansas Potawatomi allein um 1907 von ihren nördlichen, im gleichen Bundesstaat lebenden Nachbarn vier Trommeln. Zwei Trommeln kauften sie von den Kickapoo und zwei weitere von den Iowa (Vennum 1982:74f.). Parallel mit der zunehmenden Trommelproduktion wurden die Perioden zwischen den einzelnen Verkäufen immer länger. Betrug die „ideale“ Länge noch Ende des 19. Jh. ein oder zwei Jahre, setzte sich später die Überzeugung durch, daß vier Jahre eine adäquate Zeitspanne wären, bevor man die Trommeln weitergibt. Hieraus wurden dann in der frühen ersten Hälfte des 20. Jh. auch schon einmal zehn Jahre. Eine entscheidende Ursache für diese Tendenzen lag im hohen finanziellen Aufwand für den Transfer und die Vorbereitung eines kommenden Transfers, ein Zyklus, der allein schon wegen der ökonomischen Anforderungen spätestens in der wirtschaftlichen Depression der 1930er Jahre für die meisten nicht mehr tragbar war.

Variante nicht Fuß faßte, an die Kansa transferiert wurde (Vennum 1982:70f., 151; Young 1981:184f.).<sup>57</sup>

Wenngleich auch der Drum Dance in Oklahoma mit Ausnahme der Sauk nicht als eigenständiges religiöses Phänomen überleben konnte - und bei denen auch nicht ohne wiederholte Unterstützung durch die Kansas Kickapoo (Reinschmidt 1994a:23, 27) -, übte er über Gruppen wie die Fox, Kickapoo oder die Iowa einen kaum aus heutiger Sicht einzuschätzenden Einfluß auf ihre Nachbarn in Oklahoma aus. Bei den Ponca und Pawnee, die zu den auf diese Weise beeinflussten Gruppen gehörten, veränderte der Drum Dance nachhaltig den Charakter ihrer tribalen Varianten des War Dance-Komplexes. So nahm die War Dance-Variante der Ponca, nämlich der in Oklahoma äußerst populär werdende Helushka, religiöse Züge an.

## **4.2. Das historisch vielschichtige und dynamische Erscheinungsbild des Phänomens Powwow**

Beginnend mit der frühen Reservationsperiode - für die Gruppen der Great Plains gegen Ende des 19. Jhs. -, unterstützten mehrere Umstände das Aufkommen erster moderner Powwow-Konzepte, die wieder spezifisch auf indianische Aktivitäten Bezug nahmen. Da diese Entwicklung erstmals im heutigen Oklahoma als eigenständiges Phänomen wahrnehmbar wurde, ist es offensichtlich, daß ein gewisser Zusammenhang zwischen seinem Entstehen und dem sich dort zu jenem Zeitpunkt entwickelnden einzigartigen multikulturell-indianischen Klima in Kombination mit einer großen nicht-indianischen Bevölkerung besteht. Aus diesem Grund sei zunächst ein knapper Überblick über die jüngere Geschichte und Verteilung der indianischen Bevölkerung in jenem Gebiet erlaubt.

### **4.2.1. Helushka und Ohoma: Die Verbreitung des War Dance- und Grass Dance-Komplexes im Oklahoma der Reservationsperiode- und der frühen Post-Allotment-Ära**

Als die Ponca 1877 aus Nebraska von ihrer dortigen Reservation in das sogenannte Indian Territory, das heutige Oklahoma, umgesiedelt wurden - ein Schicksal, das den Omaha erspart blieb -, war dieses zu jenem Zeitpunkt bereits zu einem Sammelbecken deportierter und entwurzelter Gruppen geworden. Nach Beendigung der etwa zwischen den 1830er und 1880er Jahren durch die US-Regierung betriebenen Umsiedlungspolitik, die auch Gruppen betraf, die aufgrund widriger Lebensverhältnisse ihren eigenen Umzug bis hin zum Kauf einer neuen Reservation in Oklahoma selbst vorantrieben, fanden sich dort nach einer Zählung von Wright (1951:10ff.) nicht weniger als 67 „Stammesgruppen“ unterschiedlichster regionaler und kultureller Hintergründe zusammen. Dieser Zahl sollte allerdings mit gewisser Vorsicht begegnet werden, nicht nur, weil in der Zwischenzeit etliche kleinere Gruppen in größeren aufgegangen sind, sondern auch, weil das Verständnis des Begriffs „tribe“ eine äußerst umstrittene Angelegenheit ist. Wenn man diejenigen Gruppen zusammenrechnet, die gewöhnlich angeführt werden, dann kann man als Richtwert bezogen auf das 20. Jh. von einer Zahl von 35 ausgehen (Kracht 1994:342f., Roark-Calnek 1977:5).

Um das Verständnis der komplexen Situation im heutigen Oklahoma zu erleichtern, sei im Folgenden zunächst zwischen vier markanten Perioden unterschieden, die das heutige indianische

---

<sup>57</sup> Nachdem die Kansa den Fawfaw-Drum Dance für einige Jahre praktiziert hatten, wurde die Trommel schließlich an ein Museum verkauft (Young 1981:184f.).

Gesicht des Bundesstaates prägen sollten. Die erste Phase betraf den Zeitraum zwischen 1830 bis in die Mitte der 1840er Jahre. Sie war in erster Linie durch die sukzessive Deportation der sogenannten „Fünf Zivilisierten Nationen“ (Cherokee, Creek, Choctaw, Chickasaw, Seminole) aus dem Südosten gekennzeichnet. Ebenfalls betroffen waren einige wenige kleinere Gruppen. Aus heutiger Perspektive besiedeln die „Fünf Zivilisierten Nationen“ einem rechten Winkel ähnlich den gesamten Osten Oklahomas bis hin zu dessen zentralem Süden. Einige ebenfalls betroffene Seneca und Shawnee wurden auf einem recht kleinen Gebiet im äußersten Nordosten angesiedelt, eine Region, in die später noch zahlreiche weitere kleine Gruppen gezwängt werden sollten.

Nach dem Bürgerkrieg setzte erneut eine intensivere Phase der Umsiedlung ein. So erhielten in der Periode zwischen 1865 und 1869 zunächst die Kiowa und Comanche, die bereits zuvor Teile Oklahomas zu ihrem Territorium zählten, eine Reservation unmittelbar westlich von den Chickasaw. Es folgten die Arapaho und Cheyenne, die sich direkt nördlich der Kiowa und Comanche eine Reservation teilten, wobei dann auf einem Teil dieses Landes auch eine Reservation für die Wichita und Caddo eingerichtet wurde. Auch sie zählten Teile des heutigen Oklahoma einst zu ihrem Lebensraum. In dieser Phase wurden auch die teilweise weit verstreuten Reste der zentralen Algonkin aus dem Nordosten bzw. von ihren temporären Zufluchtsorten östlich und westlich des Mississippi umgesiedelt. Von dieser Maßnahme betroffen waren u.a. die Sauk und Fox, eine Gruppe der Potawatomi und eine weitere Gruppe der Shawnee. Sie erhielten als westliche Nachbarn der Creek und Seminole und nördliche Nachbarn der Chickasaw-Reservierungen im Zentrum des heutigen Oklahoma. Zahlreiche weitere kleinere algonkinsprachige Gruppen wie z.B. die Ottawa oder die Peoria, ein Konglomerat aus den Resten von möglicherweise bis zu zwölf Gruppen der sogenannten Illinois-Konföderation, fanden in dem winzigen Gebiet im äußersten Nordosten Oklahomas ihre neue Heimat.

In einer dritten Phase, die sich von 1872 bis 1877 erstreckte, erwarben die Osage im zentralen nördlichen Oklahoma ihre Reservation - ein Gebiet, das einst zu dem von ihnen beanspruchten Territorium gehörte - von den Cherokee, ihren neuen östlichen Nachbarn. Ihrem Beispiel folgend, wurden ihre nahen Verwandten die Kansa (Kaw) und die Ponca wiederum ihre westlichen Nachbarn sowie im Südwesten die Pawnee. Zumindest von den Pawnee ist bekannt, daß sie mindestens drei Jahre vor ihrer Umsiedlung nach Oklahoma 1876 bereits die Kiowa im Indian Territory besuchten, u.a. zum Zwecke der Demonstration von Tänzen (Ashworth 1986:56). Im zentralen Oklahoma erhielt in dieser Periode auch eine Gruppe der Kickapoo eine Reservation in Nachbarschaft zu ihren nahen Verwandten, den Sauk und Fox.

In einer letzten Welle zwischen 1880 und 1884 kamen dann u.a. auch die Oto und Missouri hinzu, die sich westlich der Osage und südlich der Ponca niederließen. Wie viele der dhegiha- und chiweresprachigen Gruppen in Oklahoma erwarben sie ihre Reservation käuflich. Die mit ihnen eng verwandten Iowa folgten kurz darauf und erhielten im Zentrum Oklahomas eine Reservation nördlich der Kickapoo und westlich der Sauk und Fox, die sich unweit der ihrer Verwandten befindet. Beide zentrale Regionen grenzen aneinander; die Sauk und Fox und die Pawnee sind unmittelbare Nachbarn.

Die Reservierungen der diversen sich im Indian Territory befindenden Gruppen wurden mehreren Agencies unterstellt, wobei ihre Zahl über die Jahre hinweg Schwankungen unterlag. Einige Agencies umfaßten nur eine, andere wiederum zahlreiche Reservierungen. Neben diesen administrativen Gegebenheiten wandelte sich auch das Gesicht des sogenannten Indian Territory über die Jahre, nicht ohne nachhaltige Folgen für die indianische Bevölkerung. So wurde es 1890 in zwei Hälften geteilt, die östliche Hälfte behielt den alten Namen bei, die westliche Hälfte wurde zum Oklahoma Territory. Ein erster ernster Angriff auf die Reservationsländereien erfolgte dann nach 1887 im Zuge der Allotment-Politik unter dem General Allotment Act (Dawes

Severalty Act).<sup>58</sup> Das endgültige Aus für die Reservationen in Oklahoma kam dann - mit gewisser Ausnahme der Osage und Quapaw, die sich die Bodenrechte ab einer bestimmten Tiefe gesichert hatten<sup>59</sup> - auch für die Gruppen, die ihre Reservation gekauft hatten, kurz vor 1907, als aus den sogenannten „Twin Territories“ der Bundesstaat Oklahoma hervorging (Young 1980:179ff.). Obgleich diese dramatischen Veränderungen keinen unerheblichen Einfluß auf die Entwicklung des Phänomens Powwow hatten, soll zunächst im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit ihm die Aufmerksamkeit auf regionale Konzentrationen bestimmter Gruppen gelenkt werden, um die in diesem Zusammenhang besonders engagierten genauer lokalisieren zu können.

Insgesamt kann man in Oklahoma grob zwischen fünf sprachlich und kulturell jeweils ähnlich geprägten Bevölkerungszentren unterscheiden. In bezug auf die eigentliche Entwicklung des frühen Phänomens und Konzepts Powwow stehen dabei insbesondere zwei Bevölkerungskonzentrationen im Mittelpunkt. Eine erste befindet sich im zentralen nördlichen Oklahoma, wo mit Ausnahme der Pawnee die dhegiha- und chiweresprachigen Gruppen das Bild bestimmen. Sie alle werden nicht nur zu den Prärie-Indianer gezählt, sie begreifen sich auch, wie erwähnt, als Träger oder einstige Träger von Varianten des „ursprünglichen“ War Dance-Komplexes. In eben diesen Punkten unterscheiden sie sich von den Gruppen der zweiten für das Phänomen Powwow zentralen Bevölkerungskonzentration im Südwesten Oklahomas. Die dort angesiedelten algonkin-, kiowa-tano- und uto-atztekinsprachigen Gruppen zählen allesamt zu den klassischen Plains-Indianern und sind in erster Linie als Träger von Grass Dance-Varianten zu charakterisieren, wobei hinzugefügt werden muß, daß diese Charakterisierung nur als Richtwert zu begreifen ist, da die Bewohner dieser zwei Regionen Formen beider Komplexe integriert haben. Die Unterscheidung bezieht sich also in erster Linie auf das kulturelle Selbstverständnis der Gruppen beider Regionen, wobei erwähnt werden muß, daß der War Dance-Komplex bereits in der frühen Reservationsperiode nicht mehr existent war, und daß die Bünde, die aus ihm hervorgingen, sich bestenfalls unwesentlich von „gewöhnlichen“ Grass Dance Societies unterscheiden. Dennoch gelten im allgemeinen kulturellen Selbstverständnis

---

<sup>58</sup> Dieses Gesetz wird allgemein als der letzte große Versuch der Regierung der USA gewertet, sich indianisches Land anzueignen. Die Überlegungen hierfür waren bereits seit den 1860er Jahren im Gange gewesen. Als die Pawnee noch in Nebraska lebten, schlug ein Umsetzungsversuch 1871 aufgrund von unaufhörlichen Angriffen der Sioux fehl. Tatsächlich wurde die Parzellierung von Reservationländereien dann erstmals 1882 umgesetzt, makabererweise als Ergebnis eines großen Engagements seitens der Ethnologin Alice Fletcher (1838-1923) und der Omaha und aus Sorge um den Verlust der Reservation in Nebraska (Liberty et al. 2001:401, Parks 2001:521). Der General Allotment Act erfaßte nicht alle Gruppen. Ein Teil von ihnen - die in Oklahoma und Nebraska - wurde von dem Curtis Act 1898 erfaßt, andere wie die Menominee in Wisconsin konnten sich der Allotment-Politik vollkommen entziehen. Durch Parzellierung der verbliebenen Reservationsländereien gingen schätzungsweise weitere 60% der verbliebenen Landbasis in nicht-indianische Hände über. Bei der Größe der zugewiesenen Parzellen orientierte man sich ursprünglich im Wesentlichen an dem Homestead-Act (1862). Die größten Parzellen gingen dabei an Familienoberhäupter und betrug offiziell nicht mehr als 64 Hektar. Nach Alter gestaffelt, erhielten andere Altersgruppen kleinere Parzellen, wobei in der Praxis gewisse Ungereimtheiten bezüglich Größe und Verteilung von Parzellen zu verzeichnen waren. Erst 1934 wurde dieser Politik offiziell Einhalt geboten (Frantz 1995:36f., 72; Kelly 1988:66ff.).

<sup>59</sup> Bei einige Gruppen insbesondere in Oklahoma konnte diese Politik erst Anfang des 20. Jhs. umgesetzt werden. Dafür war nicht zuletzt auch der Umstand ausschlaggebend, daß diese Gruppen ihre Reservation selbst gekauft hatten. Dies erweis sich auch in anderer Hinsicht als Vorteil, weil sie auf dieser Grundlage wesentlichen Einfluß auf die Gestaltung der Bedingungen nehmen konnten. Die Osage beispielsweise, die erst 1906 der Aufteilung ihrer Reservation zustimmten, hatten soweit die Form der Parzellierung ihrer Reservation bestimmen können, daß überhaupt erst kein „überschüssiges Land“ übrig blieb. Darüber reservierten sie sich kollektiv alle Rechte an den Mineralien unter dem parzellierten Land, eine weise Entscheidung, die die Grundlage ihres späteren Reichtums bilden sollte (Bailey 2001:488).

diese Unterschiede nach wie vor, gehören die einen doch laut heute gängiger Tradition zu den einstigen „Geber-Gruppen“ und die anderen zu den „Nehmer-Gruppen“, wobei letztere sich ihre Rechte mit hunderten von Pferden und anderen Gütern erkaufen mußten.

Die Gruppen beider Zentren sollten jeweils auf ihre Art - und nur teilweise gemeinsam - entscheidend zur Entwicklung des Phänomens Powwow bzw. des sogenannten „südlichen“ Powwow-Stils beitragen. Die Vertreter beider Gruppen sowohl in Oklahoma als auch auf den zentralen und nördlichen Plains gelten heute als die „klassischen“ Träger des Phänomens Powwow. Sie heben sich somit deutlich von allen anderen Gruppen ab, die sich nach Abklingen der Verkaufswelle der Grass Dance Society Ende des 19. Jhs. Tanz und Musik oder das Powwow als Veranstaltungsform „einfach nur“ angeeignet haben. Eine gewisse Zwischenposition nehmen die Gruppen ein, die Träger von Drum Dance Societies waren oder sind. Da diese Tatsache häufig außer acht gelassen wird, kommt es nicht selten zu einer Unterschätzung der Bedeutung der größeren algonkinsprachigen Gruppen in der zentralen Region Oklahomas. Als Besitzer von Drum Dance Societies und als frühe aktive Träger von Vorformen und frühen Ausprägungen des Phänomens Powwow übten sie eine zumindest unterschwellig prägende Funktion aus, wobei sie insbesondere unter ihren nördlichen siouxsprachigen Nachbarn einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausübten.

Hinzu kamen zahlreiche weitere geistige Strömungen, die in der soziopolitisch äußerst turbulenten Periode Oklahomas am Ende des 19. Jhs. ihre Spuren hinterließen. An dieser Stelle sei beispielsweise auf den Einfluß des Ghost Dance hingewiesen, der nicht nur den Rahmen für eine neue Grass Dance-Variante - Crow Dance genannt - bot, sondern nachhaltig modifizierend zumindest auf jüngere Ausprägungen des War Dance-Komplexes der Pawnee wirkte. An dieser Stelle sei auch ganz allgemein an die Rolle der Peyote-Religion um die Jahrhundertwende erinnert, die auf ihre Weise mehr oder weniger subtil das kulturelle Klima prägen sollte, in dem der War Dance-/Grass Dance-Komplex in Oklahoma sich weiterentwickelte und die Grundlage des entstehenden Phänomens Powwow bilden sollte.

Allerdings waren auch in den beiden für die spätere Entwicklung des Phänomens Powwow wichtigen Regionen Oklahomas nicht alle Gruppen gleichermaßen kulturell aktiv. Im zentralen Norden waren es allen voran die Ponca, die solche Ambitionen an den Tag legten, wengleich auch die Osage und Pawnee nicht unerwähnt bleiben sollten. Im Südwesten taten sich vor allem die Cheyenne und Kiowa hervor, wobei insbesondere letztere, aus Gründen, auf die noch eingegangen wird, nachhaltig das Phänomen Powwow prägen sollten. Für diese Gruppen kann festgehalten werden, daß nach der Überwindung einer anfänglichen allgemeinen Lähmung im Anschluß an ihre Umsiedlung während der Umgewöhnungsphase eine Periode intensiver interkultureller Aktivität einsetzte, die etwa in den 1880er Jahren begann.

Bei den Ponca äußerte sich diese u.a. darin, daß zeitweilig sogar vier Helushka-Bünde gleichzeitig aktiv waren (Duncan 1997:88). Auch in Oklahoma gingen die Ponca dazu über, teils auf eigenes Betreiben, teils auf Nachfrage den Helushka unter ihren Nachbarn zu verbreiten. Wie erwähnt, mag die exponierte Position des Bundes im Zusammenhang mit seiner Aufgabe Gästen gegenüber ein nicht zu unterschätzender Faktor dabei gewesen sein. Nur wenige Jahre nach ihrer Ankunft in Oklahoma transferierten die Ponca 1881 den Helushka mehr oder minder vollständig an ihre Nachbarn und Verwandten, die Kansa. Bei ihnen war zu diesem Zeitpunkt zumindest in einer ihrer drei als „traditionell“ geltenden Gemeinschaften (es gab noch eine vierte, die „mixed-bloods“) ihr Äquivalent zum Helushka bereits aufgegeben worden, der oft auch als Enlonshka in der Literatur wiedergegeben Iloshka (Bailey und Young 2001:470). Letzteres ist besonders hervorzuheben, da drei Jahre darauf, 1884, zwei Trommeln der Kansa an ihre Osage-Nachbarn zuerst in Pawnhuska und dann in Hominy übergeben wurden, eine, wie im Anschluß dargelegt wird, folgenreiche Transaktion. Es bleibt jedoch unklar, ob die an die Osage weitergegebenen

Trommeln eine Vervielfältigung der 1881 von den Ponca übernommenen Trommel (Helushka) oder aber tatsächlich auch eine der älteren eigenen Trommeln (Iloshka) mit einschloß, falls die Kansa überhaupt wie die Omaha oder Ponca große Trommeln in ihrem Iloshka einführten. Tatsache ist jedoch, daß die Osage, deren eigene Helushka-Variante ursprünglich wohl „Ingthonushkon“ genannt wurde, zuerst über die Kansa die Vorform für ihre neue, in der Zukunft als Inlonshka bekannt werdende Variante des War Dance-Komplexes bekamen, und nicht, wie oft behauptet, über die Ponca. Unbestritten ist hierbei, das letztere tatsächlich eine dritte Trommel an die Osage-Gemeinde von Grayhorse noch im gleichen Jahr übertrugen. Von der Reihenfolge dieser Ereignisse zeugt nicht zuletzt auch die von den Osage präferierte Bezeichnung Inlonshka. Beachtenswert ist dabei, daß die Kansa - ob nur von dem von den Ponca übernommenen Bund inspiriert oder allgemein - auch von ihrer (ihren?) Variante(n) des War Dance-Komplexes alternativ als Helushka sprechen (Bailey und Young 2001:470; Bailey 2001:488, Lindig 1970:43). Dennoch gilt der Transfer, den die Ponca 1884 auf Wunsch von Grayhorse vornahmen, als der vollständigste. Darüber hinaus scheint diese Höherbewertung des von den Ponca übernommenen Helushka sich auch darin zu äußern, daß es die Ponca sind, die seither von den Osage als Sänger zu ihren Inlonshka-Treffen hinzugezogen werden (Duncan 1997:82; Young 1981:251, 254).

Der Iloshka/Helushka-Komplex wurde von den Osage in einer Periode radikalen soziokulturellen Umbruchs übernommen und an die Form ihres Inlonshka adaptiert. Hinzu kam, daß die Priester der Osage, beginnend mit den 1880er Jahren, aufgrund dieser sozialen Veränderungen nicht mehr adäquat die bis dahin für die Osage-Gesellschaft zentralen Feste durchführen konnten, wodurch ihre Rolle nicht mehr gewährleistet war. Daher suchten sie zu jenem Zeitpunkt nach Möglichkeiten, Kernelemente ihrer alten, jedoch in ihrer „ursprünglichen“ Form nicht mehr mit den modernen Gegebenheiten in Oklahoma kompatiblen Kultur zu bewahren. Mit diesem Vorsatz wurde der Iloshka/Helushka übernommen. In Form des Inlonshka sollten sich auch tatsächlich ältere religiöse Vorstellungen und Werte wesentlich länger erhalten als bei den meisten anderen Gruppen.

Dieser Prozeß der inhaltlichen Transformation fing bereits bei der Übernahme an. So wurde dem Iloshka/Helushka das für die Osage zentrale Konzept des „ältesten Sohns“ aufgesetzt und eigene Medizinbündel, die ein zentraler Bestandteil der von der Priesterschaft vertretenen älteren Religion waren, inkorporiert. Auf diese Weise entstand aus Kriegerbundvarianten der Osage Inlonshka, was soviel heißt wie „Spielplatz des ältesten Sohns“. Der Begriff „I'n-lon“ ist hierbei eine Bezeichnung für den „ältesten Sohn einer Familie“ und „ska“ für spielen (Callahan 1990:19). Hierbei scheint es sich um eine leicht in der Aussprache veränderte Uminterpretation von „Inlon“ zu handeln, ein archaisches Wort für „Donner“. So lautete die Übersetzung des ursprünglich von den sprachlich nah verwandten Kansa verwendeten Begriffs für ihren Kriegerbund „Iloshka“ wahrscheinlich „die, die im Donner feiern“ („those who revel in thunder“), eine Bezeichnung, die einen zu erwartenden klaren Bezug des Bundes zum Krieg offenbart (Fletcher und LaFlesche 1911:495). Es handelt sich offenkundig um ein anschauliches Beispiel dafür, in welcher Weise z.B. in der Reservationsperiode ältere Konzepte neuen Kontexten entsprechend uminterpretiert wurden.

Der Inlonshka wurde vom ersten Jahr seiner Übernahme an zu einer alljährlich in den drei genannten Gemeinden im Juli stattfindenden Zeremonie, in der jeweils ein herausragender „erster Sohn“ als Trommelbewahrer des Bundes für das kommende Jahr gewählt wird. Das tatsächliche Alter des Trommelbewahrers spielt dabei keine wesentliche Rolle, wird doch ohnehin die gesamte Großfamilie mit in die Pflicht genommen. So ist von dem ersten Trommelbewahrer 1884 bekannt, daß er nur fünf Jahre alt war, während später durchaus auch junge Männer gewählt wurden (Callahan 1990:19ff, Duncan 1997:82ff.).



In ähnlicher Weise erbat dann auch James Murie für die Pawnee 1911 einen Transfer von den Ponca. Ihre eigene Variante - der bereits mehrfach erwähnte Irushka bzw. sein möglicherweise gemeinter kriegsorientierter Zweig, der Hiruska ipirau - war zu dem Zeitpunkt bereits mehrere Jahre nicht mehr in Gebrauch gewesen. Auch von den Pawnee ist bekannt, daß sie einen unvollständigen Transfer erfahren haben und daß sie, wie bereits die Osage, ihre eigenen Medizinbündel und damit ihre eigene religiöse Vorstellungswelt in den von den Ponca übernommenen Helushka einfügten (Duncan 1997:85). Mehr als zwei Jahrzehnte zuvor, 1887, hatten dabei drei Skiri den Oglala Young Man Afraid of His Horses, den sie von der Teilnahme an Wild West Shows kannten, besucht. Sie waren mit dem Omaha Grass Dance und mit Lakota-Liedern zurückgekehrt und hatten diese Variante bei den Pawnee eingeführt. Auf diese Weise bestanden beide Varianten nebeneinander, wobei noch zahlreiche weitere erträumte und reformierte hinzukamen (Parks 2001:542, Young 1981:170f.).

Eine ernsthafte Einschränkung der Tanzaktivitäten des Helushka und seiner Varianten erfolgte im Zuge der aufkommenden Peyote-Religion ab ca. 1905. Diese erreichte die erwähnten Gruppen in verschiedenen Formen (z.B. Cheyenne „little moon“, Comanche „fire place“) und koexistierte mitunter in deren Gemeinden. Diese Entwicklung ist in der Literatur sowohl hinsichtlich der Ponca als auch in bezug auf die Osage recht gut belegt, nahm jedoch bei letztgenannter Gruppe geradezu dramatische Züge an. Die Situation spitzte sich bei ihnen so zu, daß für den Inlonshka 1915 nur noch fünf Tänzer erschienen. Daraufhin wandten sich die Osage-Priester an die Peyote-Anhänger und baten sie, den Tanz nicht weiter zu boykottieren. Erst nachdem den Priestern die Zusage abgerungen wurde, die Medizinbündel aus dem Inlonshka zu entfernen, stieg die Zahl der Teilnehmer wieder an. Man vermutet, daß die Bündel in den noch heute gebrauchten Tanzhallen heimlich vergraben wurden (Duncan 1997:86).

Von Interesse ist auch eine überlieferte Kontaktexpedition der Ponca ins südwestliche Oklahoma aus dem Jahr 1919, die in einer Periode, in der der Helushka bei ihnen selbst im Abklingen begriffen war, mit dem Ziel auszog, den Bund auch dort zu verbreiten. Allerdings war diesem Bestreben wenig Erfolg beschieden und nur von den Comanche ist ein erfolgreicher Transfer bekannt. Bei einigen Gruppen - wie den Apache - gab es zu wenige Interessenten. Bei anderen, wie den Kiowa, die bereits um 1883 eine Ohoma (Omaha) genannte Grass Dance Society-Variante inklusive einer Federhaube für ihren Anführer Big Bow, eine Bustle und eine „white man's drum“ von ihren Nachbarn den Southern Cheyenne übernommen hatten, stieß das Vorhaben auf offene Ablehnung. Hierbei war der Ohoma keineswegs, wie oft angenommen, die erste Variante des War Dance-Komplexes gewesen, den die Kiowa übernommen hatten. Eine ältere Form, die zumindest bis in die 1870er Jahre hinein im Rahmen ihres Sonnentanzes noch aufgeführt wurde, war der sogenannte Osage War Dance, den sie wohl 1834 übernommen hatten, als die Osage mit den Kiowa und Comanche Frieden schlossen (Kracht 1994:325; Rhodes 1954:25; Young 1981:172f.).

Es war diesen wie auch anderen im Zusammenhang mit der anschließenden Analyse des Phänomens Powwow gesondert behandelten Faktoren geschuldet, daß dann in der Periode zwischen Ende der 1920er und 1950er Jahre die von der alten Religion geprägten Kriegerbünde als solche aufhörten zu existieren. Diese Entwicklung betraf zunächst die Kansa und ihre Nachbarn, die Tonkawa. Es folgten die Bünde der Pawnee, Otoe und auch der Ponca. Einzig der Inlonshka der Osage sollte eine Ausnahme bilden. Gleiches läßt sich im wesentlichen für den Südwesten Oklahomas feststellen, wenn man von der Ohoma Society der Kiowa absieht. Um die allgemeinen Zusammenhänge nachvollziehen zu können, die parallel zur Auflösung des alten Bundwesens in der ersten Hälfte des 20. Jhs. zur ersten breiteren Verwendung des Begriffs Powwow in Oklahoma geführt haben, muß zunächst der Kontext weiter gespannt werden.

## Wild West Shows, Expositions und Indian Fairs - Das Phänomen des Show-Indianers

Als William Frederick Cody, alias Buffalo Bill, am 17. Mai 1883 mit einer Gruppe von 36 Pawnee-Scouts unter Major Frank North auf dem Jahrmarktgelände von Omaha, Nebraska, unter dem Titel „The Wild West, Hon. W.F. Cody and Dr. W.F. Carver’s Rocky Mountain and Prairie Exhibition“ u.a einen Indianerangriff nachstellte, legte er den Grundstein für eine bis etwa 1933 andauernde Ära, die wie keine andere durch den Berufsstand des Show-Indianers geprägt wurde (Francis 1992:90; Moses 1996:23, 64f.).<sup>60</sup>

Nur zwei Jahre nach Codys Auftritt in Omaha waren bereits um die 50 Zirkusse, Medicine Shows und Wild West Shows wie Pilze aus dem Boden geschossen, die viele der von Cody eingeführten „typischen“ Wild West-Elemente kopiert hatten. Diese Welle von Shows, in denen die Indianer zumindest in der Anfangszeit die prominenteste Rolle spielten, wurde gerade auch von der unbändigen Neugier der Menschen im Osten der USA, Kanadas und in Europa getragen, die den Verlierern der letzten Indianerkriege galt, den Plainsindianern. Diese Neugier wurde sowohl von der Abscheu gegenüber den „Mördern“ Custers gespeist als auch vom Mitleid, daß beispielsweise durch die Flucht der nördlichen Cheyenne 1878/79 oder die der später als nördliche Ponca bekannt gewordene Gruppe 1878 hervorgerufen wurde. Darüber hinaus ließen weitere beunruhigende Meldungen aus dem „Westen“, wie der zweite Métis-Aufstand unter Louis Riel 1885 in Kanada oder die Kapitulation Geronimos 1886, die Gefahr möglicher weiterer kriegerischer Auseinandersetzungen in der Region im Bereich des Möglichen erscheinen. Die Ereignisse von Wounded Knee 1890 zeigten, daß diese Mutmaßungen durchaus auch genährt wurden. Als die Gefahr weiterer Indianerkriege in den 1890er Jahren dann endgültig abgewendet schien, wurde diese Neugier auch von der Nostalgie über die unwiederbringlich verschwundene westliche Grenze getragen, die die amerikanische Geschichte und das Selbstverständnis bislang entscheidend geprägt hatte. Der einmaligen Intensität jener Periode wurde weder zuvor noch danach je wieder entsprochen, denn bekanntlich war Cody nicht der erste, der Indianer als Attraktion in öffentliche Veranstaltungen einbettet hatte, und die 1930er Jahre bedeuteten auch nicht das endgültige Aus für das nur schwer bestimmbare Phänomen des „Show-Indianers“, das in der historischen Perspektive im Spannungsfeld von „Ausstellungsobjekt“<sup>61</sup> und Berufszweig anzusiedeln ist. Als Bezeichnung wohl erstmals 1891 von der Presse geprägt, gibt es dieses Phänomen nach wie vor, auch wenn wohl die Wenigsten heute von „Show-Indianern“ sprechen würden (Feest 1989:613ff.; Francis 1992:95f.; McBride 1995:41ff.; Moses 1996:10ff., 137f.).

Codys erste Europa-Reise erfolgte bereits 1887. Mit 97 Indianern in der Show hinterließ er im westlichen Europa einen nachhaltigen Eindruck. Anhand des überlieferten Augenzeugenberichts der Königin von England und der ebenfalls festgehaltenen Einschätzung der gleichen Situation aus der Perspektive des ihr Auge in Auge gegenüberstehenden Black Elk<sup>62</sup>, kann recht gut nachvollzogen werden, wie unterschiedlich die Gefühle auf beiden Seiten gewesen

---

<sup>60</sup> Bereits ein Jahr zuvor, 1882, hatte Cody eine Wild West Show-ähnliche Aufführung auf Anlaß der Feierlichkeiten des 4. Juli in Omaha organisiert. Allerdings fehlte in jenem Jahr noch das für die Wild West Shows so charakteristische indianische Element (Francis:1992:89f.).

<sup>61</sup> In diesem Sinne dürften die zehn von Christopher Columbus 1493 mit nach Spanien genommenen Taino aus Haiti die ersten „Show-Indianer“ gewesen sein. Weitere, die nicht selten ihre Reise unfreiwillig angetreten, sollten folgen. Im Rahmen diplomatischer Ereignisse beispielsweise sorgten Indianer spätestens seit dem 18. Jh. auch in „öffentlichen Veranstaltungen“ für Unterhaltung. Die ersten für Entgelt erfolgenden indianischen Shows sind für die erste Hälfte des 19. Jh. dokumentiert, wie z.B. Shows von einer Truppe von Irokesen, die 1827 in New York im National Hotel und Peale’s Museum auftraten (McBride 1995:41ff.).

<sup>62</sup> Black Elk, der durch den Dichter John Neihardt später noch zu großer Bekanntheit gelangen sollte, verpaßte im weiteren Verlauf Tour mit Cody noch den Anschluß an die restliche Truppe und strandete insgesamt für drei Jahre in Europa.

sein mochten. So berichtet der damals noch recht junge Black Elk, der noch unter dem Namen „Choice“ bei Cody unter Vertrag stand, folgendes über seinen Auftritt vor der Queen:

„In the show we had to shoot at times, but this time we were not allowed to shoot. We danced the Omaha grass dance then. I was one of the five dancers at this dance. We stood right in front of Grandmother England. I was a boy now and so I was a pretty good dancer. We danced the best we knew how [...].“ (DeMallie 1984:249)

Daß diese Bestrebungen bei der Queen einen anderen Eindruck hinterließen, kann ihrer Tagebucheintragung entnommen werden, in der sie diesen Tag nach ihrer Rückkehr in Windsor Castle wie folgt festhielt:

„The cow boys, are fine looking people, but the painted Indians, with their feathers & wild dress (very little of it) were rather alarming looking, & they have cruel faces [...]. Their War Dance, to a wild drum & pipe, was quite fearful, with all their contorisions [sic] & shrieks, & they came so close [...].“ (Moses 1996:54f.)

Auch in Europa war Cody keinesfalls der erste, der mit Show Indianern durch die Lande zog, wobei man im europäischen Kontext deutlicher als im amerikanischen zwischen dem Phänomen der Wild West Shows und dem der Völkerschauen unterscheiden sollte. Während erstere pure Unterhaltung versprachen, bedienten letztere die Illusion des Besuchs einer lebenden ethnologischen Ausstellung (Kelly 1991:82f.). Wie auch in Amerika war er hier jedoch der erste, der diese dem europäischen Publikum in größeren Zahlen und natürlich in einem viel spektakuläreren Ambiente präsentierte. Wie man weiß war ihm hierbei besonders in Deutschland ein großer Erfolg beschieden. In diesem Land war nicht nur ein Jahr zuvor durch die Frank Harvey Show mit ihren 15 Oglala eine gewisse Vorarbeit geleistet worden. Auch Karl Mays etwa 1875 angefangene Schriftstellertätigkeit begann sich in dieser Periode einer großen Beliebtheit zu erfreuen, ein sich gegenseitig bedingender und für beide Parteien äußerst erfreulicher Umstand (Conrad 1989:457f.; Moses 1996:91f.).

Die Nachfrage nach Indianern wurde so stark, daß sich ab 1886 das Indian Bureau einmischte und dazu übergang, die Anstellung von Indianern in solchen Shows vertraglich regulieren zu wollen, allerdings mit mäßigem Erfolg. Ob und welche Indianer in Shows zumindest offiziell arbeiten durften, hing von der allgemeinen Politik dieser Institution, insbesondere jedoch von den jeweiligen Agenten der Reservationen ab (Moses 1996:23, 64f.).

Obleich Cody auch noch in den folgenden zwei Jahren nach seinem Ersterfolg in Omaha die wild angreifenden Indianer seiner Show durch die seit 1876 im Indian Territory beheimateten Pawnee verkörpern ließ, sollte er ab 1885 seinen Fokus auf die nördlichen Plains und insbesondere auf die Dakotas lenken, ein Beispiel, dem viele andere folgen sollten. In jenem Jahr gewann Cody nämlich in Sitting Bull eine einmalige Attraktion. Als angeblicher geistiger Gegenspieler von Custer in der Schlacht am Little Big Horn nur knapp zehn Jahre zuvor, stand er wie kaum ein anderer für dieses, als dramatischen Höhepunkt der Indianerkriege hochstilisierte kriegerische Ereignis. Auch durch Kanada tourte Cody mit Sitting Bull in jenem Jahr, wobei zu diesem Zeitpunkt der Louis Riel-Aufstand gerade niedergeschlagen worden war und dieser dem Vollzug seiner Todesstrafe harrete. Auch nachdem der für Standing Rock zuständige Regierungsvertreter McLaughlin die weitere Anstellung Sitting Bulls zu verhindern wußte, sollten die Sioux Codys hauptsächlicher Fokus bleiben. So wurden insbesondere die Oglala von Pine Ridge zum prototypischen Indianer schlechthin, sehr zum - bis in die Gegenwart anhaltenden - Ärger vieler anderer indianischer Gemeinschaften der Plains und auch darüber

hinaus. Obgleich sich Cody darauf spezialisierte, auch weitere klingende Namen aus der Zeit der Indianerkriege wie beispielsweise Chief (Jack) Red Cloud oder Chief American Horse in seine Show zu integrieren, war es letztlich der für die nicht-indianische Welt bis dahin eher unbekannt Oglala-Anführer Red Shirt, der seit der ersten Europareise zur wohl berühmtesten indianischen Show-Persönlichkeit werden sollte (Moses 1996:30, 44ff.; Thiel 1990:5).

So waren natürlich auch weiterhin Indianer aus dem Indian Territory/Twin Territories/Oklahoma in das Wild West Show-Geschehen eingebunden, beispielsweise im Rahmen der von Pawnee Bill (Gordon W. Lillie) 1887 eröffneten Wild West Show. Pawnee Bill, der 1883 zusammen mit Cody die Show in Omaha organisierte, hatte sich von diesem in späteren Jahren getrennt und seine eigene Show organisiert. Er stellte auch in dieser ersten „heißen Phase“ der Wild West Shows weiterhin hauptsächlich Pawnee, Wichita, Comanche und Kiowa ein (Young 1981:175).

Von den Herausforderungen, mit denen Indianer in jener Periode konfrontiert waren, die nicht aus Gemeinschaften der Plains-Indianer stammten, zeugt beispielsweise die Reaktion auf eine Truppe von neun Bella Coola die im Rahmen einer Völkerschau 1885 - also bereits zwei Jahre vor Codys großem Erfolg - durch Deutschland tourten oder das eindrucksvolle Leben der Molly Spotted Elk, einer Penobscot aus Maine (McBride 1995; Haberland 1989:361f.). Um ein erfolgreicher Show-Indianer zu werden, reichte es eben nicht, ein Indianer zu sein, nur der Plains-Indianer entsprach dem romantischen Klischee. Demzufolge war eine spezielle Kleiderordnung ebenso erwünscht wie ein bestimmter Habitus. Zum charakteristischen Bestandteil der „Arbeitskleidung“ eines Show Indianers wurde bekanntermaßen die Federhaube im Sioux-Stil. Wer nicht im Besitz der nötiger Utensilien war, wurde entweder damit ausgestattet oder mußte diese für teures Geld kaufen, was insbesondere in den späteren Jahren der Fall war. Zudem mußte man sich mit den üblichen Showeinlagen vertraut machen, zu denen auch der Grass Dance gehörte. Diese Erfahrung mußten beispielsweise 1901 auch einige Seneca aus New York machen, als sie sich um eine Einstellung bei der Pan-American Exposition in Buffalo bemühten:

„Contacts with Plains Indian showmen at the Pan-American Exposition in Buffalo during 1901 encouraged New York State Seneca Indians to substitute the Plains type of feather bonnet for their traditional crown of upright feathers, and to learn to ride and dance like the Plains Indians so that they could obtain employment with the popular Indian shows of the period.“ (Ewers 1964:541)

Das durch die Wild West Shows projizierte Bild stieß recht bald auf erheblichen Widerstand. In den 1880er Jahren strebte nämlich die amerikanische Regierung ein diametral entgegengesetztes Bild vom Indianer in der Öffentlichkeit an. Mit dem ultimativen Ziel der Assimilation wollte diese Fraktion gerne die „kulturellen Fortschritte“ der Indianer unterstreichen und die Vergangenheit so schnell wie möglich verdrängen. Allerdings waren viele jener Politiker auch nicht unglücklich darüber, daß Cody 1891 insgesamt 23 im Zuge der Niederschlagung des Geistertanzes gefangen genommene Gläubige nach Europa „entführte“. Zu diesen gehörten u.a. auch Short Bull und Kicking Bear, die den Geistertanz zu den Lakota brachten und von Cody wiederum als die Anführer des letzten Indianerkrieges vermarktet wurden. Dennoch ging Nate Salsbury - er hatte wie es die Legende will, 1882 Cody auf die Idee einer Wild West Show gebracht - dazu über, den Fokus für die anstehende Europa-Tour 1891 zu verschieben, schien doch die zukünftige indianische Teilnahme, bisher die Hauptattraktion, alles andere als gesichert. Er schuf den berühmt gewordenen „Congress of Rough Riders of the World“, in dem neben Indianern arabische Beduinen ebenso einen Platz fanden wie europäische Reitertrupps oder russische Kosaken (Moses 1996:109ff.).

Diese neue Show wurde erstmals 1893 und mit durchschlagendem Erfolg einem amerikanischen Publikum in Chicago im Zusammenhang mit der Columbian Exposition (Columbus-Weltausstellung) vorgestellt, wo sich insgesamt drei Arten von Show-Indianern um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit bemühten. Die als Weltausstellung konzipierte Columbian Exposition stand dabei in der Tradition einer Reihe ähnlicher Veranstaltungen, die 1851 mit der „Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations“ in England ins Leben gerufen wurde. In ihnen sollte der soziokulturellen bzw. technischen Evolution und der Überlegenheit der westlichen Zivilisation gehuldigt werden; im Fall der Columbian Exposition der der amerikanischen Gesellschaft. Demzufolge war auch für Cody und seine von den Veranstaltern als unseriös gebranntmarkte Unterhaltungsshow kein Platz in der Gesamtkonzeption, was ihn nicht davon abhielt, die Massen in der unmittelbaren Nähe der Ausstellungsfläche zu begeistern.

Im Gelände selbst teilten sich die Ethnologen und das BIA die Darstellung des „wirklichen“ Indianers. Frederick Ward Putman, Kurator des „Peabody Museum of American Archeology and Ethnology“ an der Harvard Universität war der für die ethnologische Ausstellung verantwortliche Wissenschaftler, dem u.a. auch Franz Boas als Assistent zur Seite stand (Kasten 1992:18, 93ff.). Eine dritte Form der Repräsentation indianischer Wirklichkeit beanspruchte das BIA, dem zu jenem Zeitpunkt Thomas Morgan (1889-1893) vorstand. Morgan unternahm sogar den Versuch, die Ethnologen zu einer evolutionistisch geprägten Gesamtkonzeption zu bewegen. Eine evolutionistisch strukturierte Freiluftausstellung sollte dabei die museale Ausstellung ergänzen, wobei Indianer dem Publikum ihre diversen Alltagskulturen vorleben sollten, die mit unterschiedlichen Evolutionsstadien assoziiert wurden. Den krönenden Abschluß der von Indianern dargebotenen Bandbreite kultureller Entwicklungsstufen sollte eine von „echten“ Schülern bewohnten Nachbildung einer Internatschulen bilden. Letztere, den modernsten kulturellen Entwicklungsstand der Indianer symbolisierend, sollte dabei die wertvolle Arbeit der Regierung veranschaulichen (Moses 1996:131ff.).

Da Putman eine geographisch strukturierte Ausstellung vorzog, wurden die Besucher der Columbian Exposition dann wie, erwähnt, mit insgesamt drei verschiedenen Arten von Show-Indianern konfrontiert. Sie begegneten dem „klassischen“ Typ der romantisierenden Wild West Shows, dem kulturell heterogenen Indianer der Ethnologen und zuguterletzt dem Show-Indianer der Regierung, ein fleißiger Schüler und zukünftiger produktiver Mitbürger der amerikanischen Gesellschaft. Obgleich in einigen späteren Expos tatsächlich der Versuch umgesetzt wurde, den ethnologischen Show-Indianer mit dem der Regierung zu verbinden, konnten sich beide Formen nicht gegen den „klassischen“ Typ durchsetzen. Dies wurde spätestens auf der „Trans-Mississippi and International Exposition“ in Omaha 1898 und der in der gleichen Stadt 1899 stattfindenden „Greater American Exposition“ deutlich, sehr zum Ärger vieler Bürokraten besonders im Bureau of Indian Affairs (Moses 1996:145, 195f.).

Ende des 19. Jhs. und Anfang des 20. Jhs. griff dann das Show-Konzept immer mehr auch auf die lokale Ebene über. Dies war gerade auch in Oklahoma der Fall. Neben zahllosen kleineren Shows wurde eine der größten Veranstaltungen dieser Art 1905 von den drei Miller Brothers für die National Editorial Association auf ihrer Ranch organisiert, die sich auf dem Gebiet der früheren Ponca-Reservation befand. Auch bei den Miller Brothers durften Indianer als mittlerweile übliche Statisten nicht fehlen. Sie bauten jedoch wesentlich den Bereich der Farmerwettkämpfe als Attraktion aus, die in Codys Show ursprünglich unter dem Stichwort „cowboy fun“ bekannt wurden. Diese sollten später die Hauptinhalte der Rodeos als eigenständige Veranstaltung bilden. Aufgrund des überwältigenden Erfolgs entschlossen sich die Brüder die „101 Ranch Real Wild West Show“ zu gründen, die 1908 als Wandershow ins Leben gerufen wurde und zur bedeutendsten Show im 20. Jh. heranwuchs. Sie konnte 1916 sogar in

Cody eine sich selbst spielende Legende gewinnen. Vom Ersten Weltkrieg überschattet, der 1917, kurz nach Codys Tod, auch für die USA begann, fanden keine Shows statt. Obgleich bei der 101 Ranch Show in erster Linie Indianer der in Oklahoma ansässigen Gruppen angestellt wurden - allen voran Cheyenne und Ponca, aber auch Comanche, Kiowa sowie Sauk und Fox - verzichtete auch diese Show nicht auf Sioux. So schmückte sich die 101 Ranch auch mit dem Oglala Chief Iron Cloud, der bereits mit Cody gereist war. Als einer von drei Indianern, die als Vorlage für den Nickel dienten, wurde er unter solchen Slogans wie „America's Representative Chief“ bzw. als „Chief That Made the Nickel Famous“ vermarktet (Berkhofer 1988:539; Moses 1996:179ff., Young 1981:241ff.).

Einem in den 1920er Jahren einsetzenden kurzen Revival der 101 Ranch wurde durch den Wall Street Crash 1931 ein jähes Ende beschieden. Gleichzeitig war das auch das endgültige Ende der Ära der Wild West Shows. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich jedoch die Wild West-Nostalgie bereits fest im neuen Medium Film etabliert. 1896 von Thomas Edison ins Leben gerufen, wurde dieses Thema erstmals 1903 im ca. zehnminütigen Film „The Great Train Robbery“ aufgegriffen. Der Western, als eine frühe Form des Actionfilms wurde jedoch erst nach 1908 zu einer Form von Massenunterhaltung, in dem Indianer bereits sehr früh ihre altbekannte Rolle aus den Wild West Shows einnahmen. Auch wenn der Film in seiner frühen, unausgereiften Form noch nicht recht mit Spektakularität der in den Wild West Shows gebotenen „Wirklichkeit“ mithalten konnte, sollte sich das in den folgenden Jahren ändern (Francis 1992:95; Moses 1996:223ff.).

Es ist in diesem Zusammenhang abschließend festzustellen, daß die Wild West Shows keineswegs nur zu einer Verbreitung „traditioneller“ indianischer Kultur bzw. zum Entstehen „pan-indianischer“ Ausdrucksformen beigetragen haben. Des „Indianer-Spielens“ leid, strebten einige indianische Darsteller auch andere Rollen in den Shows an. Hiervon zeugt das äußert aufschlußreiche, in einem Brief an Joe Miller vorgebrachte Anliegen des Yankton Harry Lucas, das ihm schließlich auch gewährt wurde. Dort heißt es:

„I do like Show life but I would like to know if I could be a cowboy and my wife a cow girl [sic] when I come back [...]. I dont [sic] mind to take the part in the show as we did, but my wife like [sic] cowgirl life & and I like the cowboy life so please let us hear from you by the return mail.“ (Moses 1996:182)

### **Commercial Fairs und Indian Fairs: neue nicht-indianische inhaltliche Assoziationen zum Begriff Powwow**

Die Einbindung von Indianern in Show-Aktivitäten außerhalb des Rahmens von Wild West Shows erfolgte bereits recht früh. Und so fanden auch in den Twin Territories bzw. in Oklahoma spätestens seit Anfang des 20. Jhs. zahlreiche von den großen Wild West Shows inspirierte, jedoch unabhängige indianische Unterhaltungsprogramme für die lokale Bevölkerung statt.<sup>63</sup> Viele von diesen Tanzvorführungen waren eher informeller und spontaner Natur und wurden zumindest anfänglich in der Regel nicht mit Geld, sondern mit Nahrungsmitteln - beispielsweise einer Kuh - abgegolten (Thiel 1990:8; Young 1981:178). Oklahoma bot aufgrund

---

<sup>63</sup> Dieser Prozeß fand auch außerhalb des Indian Territory statt. So unterhielten beispielsweise bereits um 1888 an die 60 Oglala unter ihrem Anführer Chief Little Hawk mit ihren „Kriegstänzen“ die Besucher der Custer County Fair in Hermosa (Thiel 1990:8).

seiner großen heterogenen indianischen Bevölkerung und einer eng mit ihnen zusammenlebenden nicht-indianischen Nachbarschaft ein größeres Potential für dieses Phänomen.

Es soll auch im Zusammenhang mit solchen Veranstaltungen geschehen sein, daß - laut Young (1981:192) - erstmals 1902 durch eine lokale Innovation der Begriff Powwow eine seiner heutigen Verwendung ähnliche inhaltliche Besetzung erhielt. Hierbei sei er in seiner ältesten, für die Twin Territories belegbaren Form im Sinne einer Tanzvorführung bzw. -veranstaltung gebraucht worden.

Von der Tatsache offensichtlich beunruhigt, daß die Indianer immer noch an ihren Tänzen festhielten und dabei womöglich ausgebeutet werden, muß ein Bürger der kleinen Ortschaft Elk City in der Nähe der einstigen Cheyenne-Reservation dem Commissioner of Indian Affairs eben jenen Artikel geschickt haben, auf den Young wegen der offiziellen Reaktion aus Washington stieß. In diesem hieß es:

„Cheyennes from Hammond Agency held a *big powwow* here last week. They were returning from a visit to the Darlington Indians [Cheyenne und Arapaho...]. A large crowd paid their two-bits admission and were entertained. The orchestra was composed of nine musicians [...]. They sat in a circle around the big drum [...]. An old timer led the music and began his tune very faintly, gradually increasing in volume, the others joining in and the squaws helping out with the chorus. About twenty of the bucks were gaily dressed with feather and headger and having strings of sleighbells around their ankles and about the knees.“ (Whitewell 1902 in Young 1981:190f.; kursiv R.H.)

Als der Kommissar den zuständigen Agenten daraufhin zur Rede stellte, antwortete dieser:

„They went on request of the merchants and there was *no powwow about it* [...]. They simply danced enough times in a circle to satisfy the populace they had seen an Indian dance [...].“ (Antwort des Agenten in Young 1981:191; kursiv R.H.)

Die verständnislose Antwort des Agenten der Cheyenne, der mit dem Inhalt des Artikels konfrontiert wurde, verdeutlicht die Verwirrung, die spätestens zu diesem Zeitpunkt deutlich zu Tage tretende Mehrdeutigkeit des Begriffs Powwow zur Folge hatte. Hierbei sind mindestens drei unterschiedliche Sinnebenen zu differenzieren, von denen in der angeführten Geschichte wohl zwei zum Tragen kommen. Der Commissioner und der Agent scheinen den Begriff in seiner üblichen amerikanisch-englischen inhaltlichen Besetzung verstanden zu haben. Unter „Powwow“ hatten sie demnach eine Sitzung oder Konferenz verstanden, eine Versammlung also, die thematisch gerichtet ist bzw. einer Entscheidungsfindung dient (W.E.U.D. 1989:1127). Einen zweiten, offensichtlich nicht im gleichen Maße bekannten, eher „informellen“ Inhalt des Begriffs Powwow scheint der Reporter verwendet zu haben. Inhaltlich bezeichnete er damit eine nicht weiter spezifizierte Zusammenkunft oder ein Treffen von Indianern, wobei er dann den Inhalt dieses Treffens im weiteren Verlauf des Artikels näher erläuterte. Eine solche Verwendung des Begriffs Powwow ist dabei wesentlich früher zu belegen und war keineswegs auf das Gebiet der Twin Territories beschränkt. Beispielsweise berichtet der Mohave County Miner vom 3. August 1889 im Zusammenhang mit Geistertanzaktivitäten der Walapai in Arizona folgendes:

„The Wallapai Indians this week departed for Grass Spring some seventy-five miles north-east of Kingman, there to have a *grand pow-wow*, which Surum, the chief, says will last one month. The Navajoes, Supais, Moquis, Utes and Chimeueves will have representatives there.“ (Stoffle et al. 2000:15; kursiv R.H.).

Hieraus geht eindeutig hervor, daß der Begriff Powwow bereits spätestens Ende des 19. Jhs. auch eine größere Ansammlung von Indianern bezeichnete und zwar unabhängig davon, ob eine oder mehrere Gruppen anwesend waren, welchen kulturellen Hintergrund sie hatten oder was der konkrete Anlaß dieser Zusammenkunft war. Nichtsdestotrotz schien sich diese Bedeutungsebene im Zusammenhang mit dem Begriff Powwow besonders im Gebiet des heutigen Oklahoma einer zunehmenden Beliebtheit zu erfreuen, wobei sie selbst dort Anfang des 20. Jhs. nicht allgemein gebräuchlich war, wie die Reaktion des Agenten vermuten läßt. Und so sollte auch Youngs Interpretation des Begriffs Powwow im Elk City Record als erste Verwendung des Begriffs im Sinne einer Tanzveranstaltung mit Vorsicht begegnet werden.

Keine Rolle im beschriebenen Mißverständnis scheint dabei dritte und wohl älteste inhaltliche Ebene zuzukommen, die direkt auf Begriffe wie „Pow waw“ oder „Po-wan“ zurückzuführen ist. Dem Sprachgebrauch einer oder mehrerer Gruppen der östlichen Algonquin entlehnt wurden der Terminus Powwow auch als Eigenbezeichnung für euro-amerikanische Wunderheiler verwendet (W.E.U.D. 1989:1127).<sup>64</sup> Obgleich tatsächlich im Rahmen des Verkaufsprogramms von „indianischer“ Wundermedizin nicht selten auch tatsächlich von Indianern Tänze dargeboten wurden, darf Browners (2002:28) Schluß bezweifelt werden, daß auf diesem Wege der Begriff Powwow schließlich mit indianischen Tanzveranstaltungen assoziiert wurde, denn diese Sinngabung erfolgte - wie hier argumentiert wird - erst viel später.

Neben zahllosen kleineren Veranstaltungen, die wie die obig beschriebene indianische Tänze als Attraktion beinhalteten, sind für diese Region Anfang des 20. Jhs. an publikumswirksamen Ereignissen in erster Linie die bereits erwähnte erste 101 Ranch Show von 1905 und die 1907 von Händlern organisierte Collinsville Fair zu nennen. Auf diesen wurden inhaltlich neue und innovative Elemente als Attraktionen eingeflochten. So warb die Miller Show 1905 nicht nur mit dem Apache-Führer Geronimo, der einen Bison - wahrscheinlich den ersten seines Lebens - erlegen sollte, sondern auch mit einem „Indian war dance and powwow“ (Moses 1996:177f.; Young 1981:196f.). Der Begriff Powwow wurde in diesem Fall eindeutig nicht im Sinne einer Tanzveranstaltung, sondern im Sinne eines „Indianertreffs“ verwendet.

Ähnlich fällt auch das Urteil über die Handhabung des Terminus in Verbindung mit der Collinsville Fair aus, wo es der Wunsch der involvierten Händler und des mit ihnen zusammenarbeitenden Shawnee-Häuptlings Henry Spybuck war „[...] to hold one of the greatest Pow-Wow [sic] ever pulled off between the full bloods of the Southwest [...]“, wobei sie „[...] plenty of provisions and the very best of order during the War Dance [...]“ garantierten (Young 1981:193). Zu den Höhepunkten dieses Powwow sollte nicht nur ein Jahrmarkt und ein Greyhound-Rennen zählen, sondern auch ein indianischer Schönheitswettbewerb, der allerdings dann nicht stattfand.

An ähnlich gearteten und von Indianern auf ihren Reservationen zu großen Teilen selbst organisierten Veranstaltungen ist in erster Linie das unter Regierungsaufsicht entstandene Phänomen der Indian (Agricultural) Fair zu nennen. Viele der größeren und kleineren alljährlichen Reservations-Powwows gehen auf die in dieser Periode entstandenen Reservation

---

<sup>64</sup> Diese waren selbst oft auch als Indianer verkleidet und zogen nicht selten mit tatsächlichen indianischen Gehilfen zumindest bis Ende des 19. Jhs. durch die Lande. Eine der ersten bekannten Shows dieser Art war die sogenannte Kickapoo Medicine Show oder Company, die 1881 in Boston von Colonel John E. Healy und Texas Charlie Bigelow eröffnet wurde und beispielsweise „blood-liver renovator“ oder „Indian Sagwa“ verkauften. Interessanterweise zählten zu den von ihnen angestellten Indianern Irokesen, Cree, Sioux, Blackfeet, Ojibwa, Cherokee, möglicherweise einige Pawnee und sogar Indianer aus Peru, nur Kickapoos waren nie dabei (Moses 1996:71; Young 1981:173).



Fairs und die später hinzugekommenen District Fairs zurück. Diese hatten ihr Vorbild in ähnlichen nicht-indianischen Ereignissen, die Anfang des 20. Jhs. in den Plainsregionen der USA und Kanadas bereits fest etabliert waren. Sie sollten die ökonomische Entwicklung der Region seit der Ankunft der Europäer zelebrieren. Indianer in ihrer „traditionellen“ Kleidung gehörten oft zum festen Bestandteil dieses Szenario, standen sie doch für die einst ungezähmte Wildnis, der nun in ihrem gebändigten Zustand die ausgestellten Früchte landwirtschaftlicher Arbeit abgerungen werden konnte. Die bekannteste dieser nicht-indianischen Agricultural Fairs dürfte wohl die 1908 ins Leben gerufene Calgary Industrial Exhibition in Alberta gewesen sein, die heute eher unter dem Namen Calgary Stampede bekannt ist. Wie sehr zumindest in diesem Fall die Einbeziehung und die Inszenierung lokaler Indianer auch vom größeren Phänomen der Wild West Shows beeinflusst wurde, belegt nicht nur die Tatsache, daß die Calgary Stampede von Guy Weadick, einem ehemaligen Angestellten der 101 Ranch, ins Leben gerufen wurde, sondern auch, daß die 101 Ranch Show selbst - in jenem Jahr erstmals als Wandershow organisiert - einen Auftritt in Calgary hatte (Francis 1992:96f.; Young 1981:243).

Obleich Regierungsvertreter bereits Ende des 19. Jhs. über ähnliche Veranstaltungen für Indianer nachdachten - beispielsweise 1890 für Rosebud -, wurde dieser Gedanke erst 1905 mit dem Pilotprojekt der Crow Fair tatsächlich umgesetzt. Nachdem sich diese Veranstaltungsform auch im Rahmen der Ute Fair 1907 und der Navajo Fair 1909 bewährt hatte, wurde sie bis 1915 auf insgesamt 54 Reservationen eingeführt. Darüber hinaus boten zusätzlich auch 11 State Fairs landwirtschaftliche Ausstellungen an, in deren Zentrum indianische Erzeugnisse standen. Zu den frühen, in jenem Zeitraum entstandenen Indian Fairs gehörte auch die 1910 ins Leben gerufene Lower Brule (Rosebud) Fair und in Oklahoma die Cheyenne und Arapaho Fair, die in den folgenden Jahren einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangen sollten (Moses 1996:212; Thiel 1990:8).

Das vom Superintendent Samuel G. Reynolds 1905 für die Crow entworfene Konzept zielte in erster Linie darauf ab, diese mehr an ihre Reservation zu binden, und sie zur Landwirtschaft zu bewegen. Es basierte in erster Linie auf Vorbildern, wie sie bereits im Rahmen der World Fairs von der Regierung angestrebt wurden. Es galt, die Darstellung des Indianers als erfolgreichen Farmer und Handwerker zu propagieren, und ihn als zukunftsorientiertes, produktives Mitglied der amerikanischen Gesellschaft zu präsentieren. Den Schlüssel zum Erfolg sah Reynolds in der Stimulierung von freundschaftlichen Wettkämpfen auf dem Gebiet landwirtschaftlicher und handwerklicher Produktion und der möglichst breiten Involvierung von Indianern an der Organisation der Veranstaltung. Um die Attraktivität weiter zu steigern wurden im Rahmen der Indian Fairs zudem zahlreiche zusätzliche Wettkämpfe angeboten, die sich natürlich von Reservation zu Reservation und von Jahr zu Jahr unterschieden. Zu den weiter verbreiteten Wettkämpfen gehörten beispielsweise solche um den Rang des „schönsten Babys“, des „saubersten Babys“, des „schönsten indianischen Kostüms“, des „ältesten Indianers“, des „fettesten Indianers“, der „größten indianischen Familie“, des „von am weitesten kommenden Indianers“ und solche Standards wie Pferde- und Wettrennen (Moses 1996:209ff.).

Die meisten Agenten und Superintendents<sup>65</sup> jener Periode zogen es vor, das „Tanzproblem“ soweit wie möglich zu ignorieren. Es war der Wermutstropfen in dem an sich zukunftsorientierten Projekt, den man als kaum vollständig zu unterdrückendes Übel in Kauf nahm, um eine möglichst breite indianische Teilnahme zu sichern. Jedoch wurden Tänze gewöhnlich in die Abendstunden verbannt, und die aktive Teilnahme suchte man auf ältere

---

<sup>65</sup> In dieser Periode vollzog sich ein Wandel der Bezeichnung der für die einzelnen Reservationen zuständigen Regierungsbeauftragten. Wurden sie im 19. Jh. noch Agent genannt, bürgerte sich dann Anfang des 20. Jhs. der Titel Superintendent ein (Thiel 1990:13, 15).

Personen zu beschränken, idealerweise auf über fünfzigjährige. Darüber hinaus waren die indianischen Tänze der einzige Programmpunkt, für den zumindest offiziell keine Wettbewerbe vorgesehen waren. Sie wurden in der Regel noch nicht einmal in den Begleitheften erwähnt (Moses 1996:206f., 222ff.). Um die dennoch in diesem Rahmen stattfindenden Tanzaktivitäten und Giveaways sowie ein Von-Fair-zu-Fair-Ziehen der Indianer zu unterbinden, die man als ein besonderes Problem in den Dakotas erkannte, wurde 1913 vom Bureau of Indian Affairs eine Regelung herausgegeben, nach der alle Sioux Fairs am gleichen Wochenende veranstaltet werden sollten. Daß diese Maßnahmen nicht den gewünschten Effekt hatte und die Besuchs- und Tanzaktivitäten nicht wesentlich eindämmen konnten, verdeutlicht die Aussetzung der Pine Ridge und Rosebud Fairs in den Jahren 1924 und 1927. Diese Maßnahme nahmen Regierungsvertreter übrigens auch in anderen „harten“ Fällen vor, beispielsweise 1914 bei der Cheyenne und Arapaho Fair in Oklahoma, wobei letztere erst 1925 wieder eingeführt wurde (Thiel 1990:8, Young 1981:224).

Diese Situation sollte sich erst in den 1920er Jahren radikal ändern. In dieser Periode, die durch das kurze Wiederaufleben und schließlich den Niedergang des Phänomens der durch die Lande ziehenden Wild West Shows gekennzeichnet war, sollten zahlreiche touristisch orientierte kommerzielle indianische Veranstaltungen von Geschäftsmännern lokal, d.h. in der Nähe von Indianerreservierungen organisiert werden. Diese im Gegensatz zu den Wild West Shows in einem „authentischen“ Ambiente stattfindenden Veranstaltungen, waren eine Reaktion auf das nach dem Ersten Weltkrieg immer deutlicher spürbar werdende Phänomen des motorisierten Tourismus, der den älteren Bahntourismus merklich zu ergänzen begann.

Die bekannteste Veranstaltung dieser Art, die bis in die 1970er Jahre hinein noch von Bedeutung sein sollte, war das 1922 ins Leben gerufene Gallup Ceremonial in New Mexico. Eine der im Zentrum der Aufmerksamkeit stehende Person der Anfangsperiode war Mike Kirk, ein Indianerhändler, der durch seine Kontakte begünstigt, bereits vorher Erfahrungen mit der überregionalen Vermarktung indianischer Tänzer, Langläufer und Künstler hatte sammeln können. Diese Tätigkeit hatte ihn ursprünglich auf die Idee gebracht, mit der Hilfe lokaler Geschäftsmänner analog zu den Wild West Shows eine Wandershow, allerdings mit Indianern aus dem Südwesten, auf die Beine zu stellen, um der kleinen Ortschaft Gallup eine größere Öffentlichkeitspräsenz zu verschaffen. Von dieser Idee blieb schließlich aufgrund der Schwierigkeiten, Indianer für solch eine Tour gewinnen zu können, der Vorsatz, daß zumindest ein Tag pro Jahr einzig und allein einer großen indianischen Show in Gallup gewidmet sein sollte. So entstand das Gallup Ceremonial (Carroll 1971:53ff.).

In Zusammenarbeit mit der Bahn, die sich höhere Passagierzahlen versprach, wurde es binnen kürzester Zeit nicht nur zum zentralen kulturellen touristischen Event von New Mexico, sondern auch des gesamten Südwestens. Die ältere Southwest Indian Fair im weiter östlich gelegenen Santa Fe stellte dabei keine vergleichbare Konkurrenz dar, da sie in erster Linie als Kunstausstellung konzipiert war.

Dem Gallup Ceremonial sollte in den folgenden Jahren ein solcher Erfolg beschieden sein, daß sich landesweit über Jahrzehnte hinweg Veranstaltungen ähnlicher Prägung entweder direkt oder indirekt an ihm messen sollten. Von Anfang an von den Navajos zahlenmäßig dominiert, war das Programm des Gallup Ceremonial auf die Darbietung möglichst vieler indianischer Tanz- und Musikrichtungen orientiert. Nachdem die meisten Gruppen des Südwestens involviert worden waren, ging man ab 1931 dazu über, Tänzergruppen aus Oklahoma, den diversen südlichen und zentralen, später auch den nördlichen Plainsstaaten, Kalifornien, Washington oder New York heranzuziehen. 1940 war sogar eine kleine Truppe von

Huaxteken aus Mexiko anwesend und nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich auch Gruppen aus Alaska (Carroll 1971:124, 148ff.).

Zur Kategorie der lokal organisierten, kommerziellen Großveranstaltungen gehört auch die im südwestlichen Oklahoma 1923 erstmals organisierte „Frank Rush Fair“ in der Nähe von Lawton. Im Gegensatz zu einem anderen ähnlichen Projekt, das unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg von Tom Dietrich am heute nach ihm benannten Dietrich's Lake organisiert wurde, sollte die Rush Fair bis 1933 ein jährliches Ereignis werden. Danach wurde sie von der 1931 im Rahmen der Caddo County Free Fair ins Leben gerufenen American Indian Exposition verdrängt, die erstmals 1934 als eine von der Caddo Fair unabhängige Veranstaltung organisiert wurde. In Anadarko veranstaltet, wurde die American Indian Exposition in erster Linie als Anadarko Fair bekannt. Das Besondere an ihr war, daß sie von einem intertribalen Komitee organisiert wurde, in dem anfangs lediglich Gruppen aus dem Südwesten Oklahomas vertreten waren. Zu diesen ursprünglich neun involvierten Gruppen - Kiowa, Comanche, Cheyenne, Arapaho, Kiowa-Apache, Fort Sill Apache, Caddo, Wichita und Delaware - sind in den folgenden Jahren weitere sechs hinzugekommen, wobei nun auch Gruppen aus anderen Regionen Oklahomas vertreten sind. So sind in der Gegenwart auch die Ponca, Osage, Pawnee, Iowa, Otoe und Sauk und Fox durch ihre Vertreter an der Organisation dieser Großveranstaltung beteiligt (65th A.A.I.E. 1996:1; Young 1981:284).

In ihrem Kampf um die erste Position als indianischer Tourismusmagnet Amerikas wurden sowohl die Frank Rush Fair als auch die Anadarko Fair spätestens seit 1929 zumindest sporadisch finanziell von der Regierung Oklahomas unterstützt. So hatte erstmals in jenem Jahr die Oklahoma State Legislature der Rush Fair eintausend Dollar an Prämien zugesprochen. Ein besonderer Dorn im Auge der indianischen wie nicht-indianischen Bürger Oklahomas war die seit 1931 von Gallup in Anspruch genommene Bezeichnung ihrer Veranstaltung als das „Indian Capital of the World“ (Carroll 1971:124, 149f; Kracht 1994:332; Young 1981:282). Im Jahre 1954 erklärte die Anadarko Fair auf dieser Grundlage dem Gallup Ceremonial den „Krieg“, indem ihre Organisatoren nun ihrerseits für ihre Veranstaltung mit dem Slogan „Indian Capital of the World“ warben. Es blieb jedoch nicht nur bei Worten, wie Carroll zu berichten weiß:

„Soon the Gallup papers were claiming that their town had been invaded. This comment was the result of the arrival in Gallup of several car loads of whites and Kiowas, the latter all decked out in costumes. The result was a „flash-bulb battle“ that included a lot of hokum in posing and picture taking. One of the Kiowa admitted with a broad smile that he didn't have anything personal against Gallup and in fact had been with the first group of Kiowas to attend the Ceremonials in 1932.“ (Carroll 1971:163)

Aber auch außerhalb des Südwestens und Oklahomas entstanden vergleichbare Veranstaltungen, die sich in ihrem Bestreben als Zuschauermagneten nicht selten an Gallup maßen. Zu den bis heute wohl bekanntesten kann trotz ihres Hintergrundes als Agricultural Fair die bereits erwähnte Calgary Stampede in Alberta gezählt werden. Auch das Pendelton Round Up in Oregon, das ebenfalls nicht direkt als Touristenereignis ins Leben gerufen wurde, dürfte wohl dieser Kategorie zugehörig sein. Zu den explizit als Touristenereignis konzipierten Veranstaltungen kann man wohl das in den 1920er Jahren entstandene und von Ho-Chunk (Winnebago) dominierte Wisconsin Dells Ceremonial, am Stand(ing) Rock, Wisconsin, aber auch das erstmals 1940 von dem Archäologen und Historiker John H. Hauberg organisierte alljährliche Treffen der Sauk und Fox von Iowa und Oklahoma im Black Hawk State Park auf Rock Island, Illinois, gezählt werden (Burford 1944:29ff.; Lurie 2000). Daß das Gallup Ceremonial bei diesen Veranstaltungen tatsächlich als direkter Maßstab diente, ist beispielsweise

folgendem in einer Veröffentlichung der Illinois State Archeological Society veröffentlichten Vorsatz zu entnehmen:

„We have, through the study and the generosity of Mr. Hauberg the ground-work of ceremonial dances at Black Hawk State park which may and will (we are sure) become second in the country to the Gallup rituals themselves.“ (Burford 1944:29)

Ähnliche Assoziationen äußerte auch Nancy Lurie in einem persönlichen Gespräch im Zusammenhang mit der als Wisconsin Dells bekannt gewordenen Veranstaltung. Sie war etwa neun Jahre alt, als sie in den 1930er Jahren das erste Mal die „Dells“ besuchte:

„You see, this was the day when we bought cars and people would take the train and spend the whole season in this area [...]. The Connors had one of the big resort hotels [...] and so they started [...]. Indians were selling handcrafts by the 1870's, certainly well before the turn of the century and they talk about other places where [...] they used to dance [...] where the boats stopped [...]. And then by the 1920's [...] at Stand Rock, which is a natural amphitheater and [...] an old traditional meeting site for the Ho-Chunk [...] they build bleachers against one side [...]. You see, it's right on the route between Chicago, Milwaukee and the Twin Cities [...]. The Dells was the equivalent in many, many ways of Gallup in the southwest.“ (Lurie 2000)

Abgesehen davon, daß solche Bekundungen die allgemeine Bedeutung des Gallup Ceremonial als allgemeinen Maßstab verdeutlichen, wird aus Luries weiteren Ausführungen eine Tendenz deutlich, die auf das Engste mit diesen Tourismus-orientierten kommerziellen Bestrebungen seit den 1920er Jahren einherging:

„The main body of people were Ho-Chunks, but they attracted people from all over. They almost always would have some guy or family Navajo or one of the pueblos from the southwest to do silversmithing [...]. And they had dancers from all over. So they would do a kind of truncated version of the Sioux Dog Dance [Kettle Dance], and they did this Hopi Rain Ceremony [...]. And then besides the real Indian stuff, they did a lot of other things that the tourists adored [...]. There were a lot of Indian people who were show people, who not even necessarily associated with Wild West shows [...]. I told you [about] the Zuni Sunrise Song, somebody would sing that [...]. Sometimes they would have a monster drum and they dance on that drum and set the rhythm [...] a huge drum as big as a trampoline, a small trampoline [...]. And then they would give this recitation about the drum being the heartbeat of the Indian [...]. This goes back to the 1930's when I was a kid, when I first saw this [...]. There would be singers too, and it was carefully done because you didn't always see the singers. It was kind of like [...] background music in a film that you're not really aware of [...].“ (Lurie 2000)

Ansatzweise dürfte deutlich geworden sein, daß in den 1920er Jahren im Zusammenhang mit diesen touristischen Veranstaltungen eine Entwicklung einsetzte, die zum Entstehen regelrechter Show-Tänze und -Elemente geführt hat. Es sollte hinzugefügt werden, daß parallel hierzu auch die Begriff Powwow als Bezeichnung für solche Veranstaltungen an Popularität gewann.

Im Gegensatz zum Omaha-Dance der Wild West Shows, der in gewisser Weise auch ein Show-Tanz gewesen ist, weisen die neueren Formen, die nun den eigentlichen Fokus solcher Veranstaltungen darstellten und sich zu großen Teilen bis in die Gegenwart beispielsweise im Native American Dance Theater erhalten haben, eine von ihren regional-kulturellen Wurzeln her

viel größere Vielfalt auf, als dies je zuvor der Fall gewesen ist. Interessant ist dabei, daß diese Form der Darbietung von „traditioneller“ indianischer Kultur auch in den Boarding Schools Mitte der 1930er Jahre - also nach der Verabschiedung des IRA 1934<sup>66</sup> - „salonfähig“ wurde. Beispielsweise hielt man Studenten der Riverside Indian School in Anadarko 1935 dazu an, eine eigene Show-Truppe zusammenzustellen, um die finanzielle Lage der Schule zu verbessern. Sie bestritten ihre Auftritte, die sie 1936 sogar zur Great Lakes Exposition nach Cleveland Ohio führte, mit heute so „klassischen“ Show-Tänzen wie dem Shield Dance, dem Eagle Dance, aber auch mit einer Show-Version des Hopi-Schlangentanzes, den einige Kiowa zuvor bei diesen gesehen hatten (Young 1981:289).

Da das um die Jahrhundertwende deutlich zu verzeichnende Phänomen lokaler, inhaltlich zunächst noch unspezifischer Show-Tänze nicht kurzlebig blieb, sondern sich im Gegenteil etablierte und zu einer konkreten Unterhaltungsform ausgebaut wurde, verwundert es nicht, daß sich zumindest in Oklahoma ab den 1920er Jahren in erster Linie für Nicht-Indianer eine inhaltlich-konzeptuelle Verbindung des Begriffs Powwow und der Assoziation einer Versammlung von Indianern verdichtete, deren markantester Fokus das Element „Tanz“ war. Da es sich hierbei natürlich hauptsächlich um solche Tänze handelte, zu denen Nicht-Indianer am häufigsten Zugang hatten und solche, die in diesem Zusammenhang aufgeführt wurden, immer mehr den Charakter regelrechter Show-Tänze annahmen, tendierte man nun im allgemeinen Sprachgebrauch zunehmend dazu, sowohl solche Show-Tänze als auch die Veranstaltungen, in denen sie dargeboten wurden, als Powwows zu bezeichnen. So schreibt Bernard Mason aus „nicht-indianischer“ Sicht 1944 über den Begriff:

„The use of the term [Powwow] is far from universal. Many present-day Indian tribes regarded the word as foreign to them and do not use it in connection with their dancing [...]. In the popular parlance of today [...] any Indian dance or gathering is apt to be called a powwow [...]; moreover an evening of such dances is spoken of collectively as a powwow. Of the various terms that might be used in this connection, that of powwow has been selected as the most expressive. Powwows are of particular interest and importance. They are among the most useful of dances in building programs for the entertainment of audiences [...]. In this chapter are found not only the true powwows but other dances of the powwow type. From our standpoint, dances are best classified as to the use that can be made of them in dance programs.“ (Mason 1944:61)

Als den Standard-Powwow (Tanz) nennt Mason den War Dance. Eine seiner Varianten sei der Spot-Powwow bzw. der Challenge Powwow, bei dem einzelne Tänzer - dem heutigen „Indian Break Dance“ nicht unähnlich - hervortreten, um ihr tänzerisches Können zu demonstrieren. Er ergeht sich in der Aufzählung weiterer Tänze „of the powwow type“, von denen hier einige ohne weitere Beschreibung aufgezählt werden sollen, um zusammen mit den

---

<sup>66</sup> Das Jahr 1928 leitete mit der Veröffentlichung des Meriam Reports - eine Studie über die katastrophale Situation der Reservationsindianer, die nicht vom BIA, sondern der Brookings Institution, Washington D.C, vorgenommen wurde - ein allgemeines Umdenken ein, das in der Amtszeit von Präsident Franklin D. Roosevelt (Demokrat) zwischen 1933 und 1945 zu einer liberalen Indianerpolitik führte. Zum Herzstück dieser bis 1946 anhaltenden politischen Ära wurde das 1934 von John Collier - dem neuen Commissioner of Indian Affairs - eingereichte, ursprünglich 52 Seiten umfassende Indian Reorganization Act (IRA). In ihm wurde nicht nur der verheerenden Allotment-Politik Einhalt geboten. Zu den markantesten durch den IRA und die liberale Politik unterstützten Veränderungen zählte auch die Unterstützung indianischer kultureller Aktivitäten, der nur teilweise erfolgreich umgesetzte Versuch Stammesregierungen zu etablieren und die Einrichtung der Indian Claims Commission, eine Institution, an die Indianer nun Wiedergutmachungsklagen bei strittigen Landverlusten richten konnten (Frantz 1995:39ff.; Kelly 1988:72ff.).

genannten Herkunftsangaben einen allgemeinen Eindruck zu vermitteln, was Mason unter dem Begriff Powwow alles versteht. So zählt er zu den Tänzen des Powwow-Typus den Burning Torch Powwow (Irokesen, Navajo); die Chippewa und Assiniboine Pipe Dances, den Crow Whip Powwow, den Chippewa Bean Dance, den Striking the Post Dance (Algonquin), den Minataree Green Corn Dance (Hidatsa); den Banda Noqai (Shoshoni) und den Pueblo Comanche Dance (Mason 1944:65ff.).

Wie dieser Aussage entnommen werden kann, waren diesem Verständnis des Begriffs Powwow weder regional noch kulturell Grenzen gesetzt. Die Betonung lag eher auf dem Tanz als auf der Veranstaltung. Hierbei kam es in erster Linie darauf an, daß die Tänze „indianisch“ und für die Darbietung im Rahmen einer Show geeignet waren. Obgleich diese, den Show-Aspekt und den Tanz betonende inhaltliche Ebene des Begriffs Powwow zumindest bis weit in die 1940er Jahre dominant war, ist sie heute im wesentlichen durch andere, neue Assoziationen verdrängt worden. Nichtsdestotrotz schwingt diese Bedeutungsebene mitunter sowohl im nicht-indianischen wie indianischen Sprachgebrauch auch in der Gegenwart noch mit und ist daher keineswegs vollkommen zu ignorieren.

#### **4.2.3. Erste indianische Powwow-Konzepte: Tanzveranstaltungen in indianischen Gemeinschaften im Zeichen sozialen Wandels**

Um das Entstehen des heutigen Phänomens Powwow als charakteristischen Ausdruck „traditioneller“ indianischer Kultur verstehen zu können, ist es unumgänglich, auch einen Blick auf die sozialen Veränderungen in den indianischen Gemeinschaften selbst zu werfen. Dieser Vorsatz wird allerdings dadurch eingeschränkt, daß neben einer vergleichsweise leicht zu charakterisierenden Regierungspolitik zahllose regionalkulturelle und gruppenspezifische Reaktionen auf diese die Folge waren. Der hier nun unternommene Versuch, zumindest einige Tendenzen, besonders im Hinblick auf die Rolle von Tanzveranstaltungen als Bestandteil dieser Reaktionspalette, zu charakterisieren, kann daher der Vielfalt nur in einem beschränkten Umfang gerecht werden.

#### **Frühe indianische Tanzveranstaltungen und die US-amerikanische Regierungspolitik bis 1934**

Nach der Abschaffung der Sklaverei im Zuge des amerikanischen Bürgerkrieges in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. wandte sich eine neue Generation von Reformern<sup>67</sup> einem anderen Problem zu, dem „Indianerproblem“. Unter dem Motto „Kill the Indian, save the man!“ wollten diese binnen kürzester Zeit nominell zwar souveräne, tatsächlich jedoch abhängige indianische

---

<sup>67</sup> Der Begriff „Reformer“ bezieht sich auf politische Bewegungen in den USA, deren Position durch Organisationen vertreten und geäußert wurden. Diese an sich außerhalb der Regierung agierenden Interessengruppen nahmen direkten Einfluß auf die amerikanische Politik und prägten deren Position nachhaltig wie eben in Fragen der Sklaverei oder des „Indianerproblems“. Auch die Reformer, die sich des „Indianerproblems“ annahmen, fanden sich in mehreren Gruppen zusammen (Women's National Indian Association 1879, Indian Rights Association 1882, Lake Mohonk Conference of the Friends of the Indians 1883 und die Society of American Indians 1911). Zumeist von nicht-Indianern dominiert, waren auch eine Reihe von Indianern in diesem Sinne politisch aktiv. Allgemein gesprochen, vertraten alle Reformer der frühen Periode (etwa 1880 bis 1920) einhellig die Position, daß Indianer nicht von der amerikanischen Gesellschaft ausgeschlossen bleiben dürfen, sondern zu gleichwertigen Bürgern werden sollten (Hertzberg 1988:305). Mit dem ultimativen Ziel der zum allgemeinen Wohl der Indianer erfolgenden Assimilation vor Augen trieben sie die US-amerikanische Politik in eine Richtung, die aus gegenwärtiger Perspektive den schlimmsten gezielten Angriff auf indianische Gemeinschaften, ihre Kultur und ihr Land darstellte.

„Nationen“ zunächst in individualisierte Gemeinschaften verwandeln, um sie dann, ihres jeweiligen kulturellen Hintergrundes beraubt, als „ebenbürtige“ Mitbürger in die euroamerikanische Gesellschaft zu integrieren, ein Ziel, das auch auf kanadischer Seite im gleichen Zeitraum verfolgt wurde. Dieser assimilationistische Vorsatz, die ihn begleitenden Problemfelder und die hierauf fußende Diskussion um Methoden und tatsächliche Zielsetzungen sollten sich als Bestandteil eines wesentlich größeren Phänomens erweisen, das keinesfalls nur auf die USA oder Kanada beschränkt ist. Einige Meilensteine auf diesem Weg waren in den USA des auslaufenden 19. Jhs. die Einrichtung von „Courts of Indian Offenses“ zur Ahndung indianischer „kultureller Verstöße“<sup>68</sup> nach 1882, die bereits erwähnte Individualisierung der Landverhältnisse im Zuge der Allotment-Politik nach 1887 und das Boarding School-Prinzip, dessen Vorbild die 1879 eröffnete Carlisle Indian School in Pennsylvania wurde.

In diesem Zusammenhang ist auch kurz auf die Rolle der Kirche in diesen Prozessen hinzuweisen. In vielerlei Hinsicht formten und prägten die Missionare phasenweise sogar mehr als die Regierung vor Ort die Umsetzung der Assimilationsideologie. Allerdings ist auch auf die häufig große Vielfalt christlicher Konfessionen auf den einzelnen Reservationen zu verweisen, die jeweils eigene politische Ambitionen vertraten.

Allein auf Pine Ridge sollten beispielsweise letztlich zwölf christliche Strömungen aktiv werden, wenn man von der Native American Church absieht. Die Mehrheit bilden die Episkopalisten und die Katholiken, die auch zu den ältesten kirchlichen Gemeinden auf der Reservation zählen. Beide führten Ende des 19. Jhs. alljährliche Sommerlager ein, die einen Gegenpol zu den „traditionell“ geprägten Sommerlagern bieten sollten. Die katholische Kirche ging in den Dakotas in ihrem Bestreben, die Tanzaktivitäten zu unterdrücken, sogar so weit, daß sie zwischen 1891 und 1905 ihr Sommerlager auf den 4. Juli verschob, da ihrer Meinung nach zu den üblichen Unabhängigkeitsfeierlichkeiten weniger dem Patriotismus als der alten Lakota-Kultur gehuldigt wurde. Solche Reservationsfeierlichkeiten anlässlich des 4. Juli wurden auf Rosebud beispielsweise bereits vor 1883 eingeführt. Der erwähnten Praxis der katholischen Kirche wurde 1906 von der US-Regierung Einhalt geboten, die die rivalisierenden Veranstaltungen am Unabhängigkeitstag nicht mehr dulden wollte (Foster 1991:119f.; Powers 1989:105; Thiel 1990:5, 7, 12).

Allerdings gab es auch in dieser frühen Periode unter den Missionaren und ihrer Haltung indianischer Kultur gegenüber Ausnahmen. So sei beispielsweise an den Reverent Francis M. Craft erinnert, der zwischen 1883 und 1885 auf Pine Ridge und Rosebud tätig war und als Freund von Chief Spotted Tail in die Omaha Society aufgenommen wurde. Dies war schließlich der Grund für seine Ausweisung aus der Rosebud Reservation, da der damalige Agent Wright seine Autorität und seine Anweisungen untergraben sah (Thiel 1990:7, 13). Ebenso ist beispielsweise John McDougall zu erwähnen, der im Kanada des beginnenden 20. Jhs. als methodistischer Missionar nichts Verwerfliches in indianischen Tänzen - inklusive dem Sonnentanz - sah und für die erste Calgary Stampede 1908 und spätere Veranstaltungen ähnlicher Art in großem Umfang Indianer anstellte (Francis 1992:100f.).

Obgleich man „Courts of Offenses“, die nach einer Liste der zu unterbindenden kulturellen Aktivitäten vorgehen sollten, bereits 1882 einführt, wurden sie auf vielen Reservationen nur formal eingerichtet und gingen somit auch nicht immer sofort und auch nicht in gleichem Umfang zu restriktiven Maßnahmen über. So wurde der Sonnentanz auf Pine Ridge bereits 1883 verboten, ironischerweise in jenem Jahr, in dem Cody seine erste Show in Omaha

---

<sup>68</sup> Unter diesem Ausdruck hat man Verstöße indianischerseits gegen das Aufführungsverbot bestimmter Zeremonien, Tänze und andere Praktiken zu verstehen, die auf den Index der Regierung gesetzt wurden.

veranstaltete. Auf Rosebud geschah dies hingegen erst ein Jahr später, und die Kiowa gaben ihren Sonnentanz beispielsweise erst 1890 auf (Thiel 1990:6; Kracht 1994:327).

Generell ist daher eine etwas differenzierte Sichtweise der aktiven kulturellen Unterdrückungspolitik angebracht, wobei diese Herangehensweise keineswegs als verharmlosend gewertet werden soll. Es muß jedoch zwischen Aktionen unterschieden werden, die von den Kommissaren des Indian Bureau ausgingen und denen, die von den Agenten und Superintendenten vor Ort vorgenommen wurden.

Zu den von ihrer Mission besonders erfüllten Kommissaren ist allen voran der Reformier Thomas J. Morgan zu zählen, der in der Periode von 1889-93 mit besonderer Strenge dem „Tanzproblem“ Herr werden wollte. Ihm wenig nachstehend, sorgte gerade auch Charles Burke in seiner Amtszeit zwischen 1921-24 mit seinem Tanz-Dekret, dem Circular 1665 vom April 1921, und den nachfolgenden Ergänzungen für großen Aufruhr. Diese neue Welle an Erlässen trug dazu bei, daß sich um 1922 eine neue Generation von Reformern herauskristallisierte, deren neue politische Vorstellungen bald von John Collier und der von ihm 1923 gegründeten American Indian Defense Association artikuliert wurden und schließlich im Indian Reorganization Act von 1934 gipfelten, der einer etwa 45jährigen aktiven Repressionspolitik in vielerlei Hinsicht Einhalt gebot (Hertzberg 1988:308f.; Thiel 1990:11).

Für die Umsetzung der Politik des BIA auf lokaler Ebene waren jedoch die Agenten verantwortlich, und diese gingen ihrer Aufgabe mit recht unterschiedlichem Eifer nach, was nicht nur von der jeweiligen Persönlichkeit abhing, sondern auch von der Tatsache, daß sie letztlich doch auf die lokale Zusammenarbeit bei der Durchsetzung ihres ultimativen Auftrages angewiesen waren. Darüber hinaus war natürlich auch die „Härte des Falles“ ein wesentlicher Faktor für die Wahl der vorgenommenen Maßnahmen. So fielen diese bei den Plainsgruppen, die auf ihren Reservationen bis Anfang des 20. Jhs. immer noch einer in vielerlei Hinsicht eher nomadischen Lebensweise nachgingen, vergleichsweise radikaler aus als beispielsweise bei bereits sesshaften Bodenbauern, waren erstere doch vom „Heil der Zivilisation“ wesentlich weiter entfernt. Demzufolge sind auch die bekanntesten Fälle kultureller Repressalien hauptsächlich für die Plainsgruppen dokumentiert - und hier in erster Linie für die Lakota, die Kiowa und die Gruppen der kanadischen Plains -, wenn man vom mitunter energischen Vorgehen gegen das Potlatch nach 1884 absieht.

Während der Sonnentanz als großes soziales Ereignis vergleichsweise einfach zu unterdrücken war, scheiterte letztlich dieser Vorsatz beim War Dance/Grass Dance, der quasi an zweiter Stelle auf der „schwarzen Liste“ stand. Die Gründe hierfür waren mannigfaltig. Sie reichten von einem flexibleren Veranstaltungsrahmen über die selbst in Perioden schlimmster Unterdrückung zumindest in gewissen Intervallen (z.B. ein oder zweimal im Monat) älteren Personen gewährten Tanzgenehmigungen bis hin zu den von der Regierung nicht zu reglementierenden und kontrollierenden Gelegenheiten innerhalb und vor allem außerhalb der Reservationen. Letztere boten auch der jüngeren indianischen Generation die Gelegenheit zum Tanz.

Daher hat es, wie am Beispiel der Wild West Shows bereits angesprochen, wiederholt auch Phasen gegeben, in denen der Versuch unternommen wurde, Tanzaktivitäten außerhalb der Reservationen zu unterbinden. Obwohl immer wieder Druck auf Veranstalter ausgeübt wurde, hatten diese Bestrebungen wenig Erfolg. Noch in den 1920er Jahren wurde in den USA unter Commissioner Burke versucht, Indianer von der Teilnahme an Show-Veranstaltungen abzuhalten, in erster Linie durch eine Politik der mahnenden Worte an die Organisatoren (Thiel 1990:11). In Kanada versuchte der Vertreter des Indian Department auf den Plains, William M. Graham, noch einmal 1925 per ausdrücklichem und offiziellem Dekret, Indianer von der Teilnahme an der Calgary Stampede abzuhalten. Das Ergebnis war, daß die Organisatoren das



Indian Department und dessen Verbot ignorierten und die Indianer direkt einluden (Francis 1992:101).

Abgesehen von der aus Sicht der Regierung und Missionare durch Tänze und der mit ihnen zusammenhängenden Besuche verschwendeten Zeit geriet der War Dance/Grass Dance zusätzlich ins Visier der Reformer, da in diesem Rahmen nicht selten große Mengen an Gütern verteilt wurden. Dem daraus folgenden Trugschluß einer besonderen Affinität von War Dance/Grass Dance und Gift Dance sind auch eine Reihe von Autoren erlegen, wie die Literaturlage zeigt (z.B. Young 1981:229). Hierbei handelte es sich jedoch um eine auf den Plains weit verbreitete kulturelle Praxis, die u.a. ein fester Bestandteil intertribaler Besuche war. Da diese in der Reservationsperiode zum einen merklich zunahmen und zum anderen sehr häufig in Verbindung mit dem populären War Dance/ Grass Dance-Phänomen auftraten, geriet letzteres ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Große Warenverschiebungen waren insbesondere auch an den Kauf der Bünde gebunden, die dieses Phänomen ursprünglich verkörperten. Hinzu kamen häufig periodisch wiederkehrende „Nachhilfestunden“, bei denen die Lernenden ebenfalls ihr Gesicht nicht verlieren wollten. Schließlich war das Verteilen von Waren auch an hochrangige Positionen und an Rechte innerhalb des Bundes gebunden. Kurz gesagt, gab es nicht nur einen Anlaß für Gift Dances im Zusammenhang mit dem Phänomen Grass Dance, sondern eine Vielzahl von ihnen, wo Giveaways entweder notwendig waren oder erwartet wurden.

Aus Sicht der Regierung und ihrer Vertreter auf den Reservationen war es nicht tolerierbar, daß ihre Schutzbefohlenen Regierungseigentum in großen Mengen verschenkten, wie z.B. 1912, als während eines solchen „Gift Dance“ eine Gruppe von Cheyenne etwa 75 Pferde und Wagen von den Kiowa erhielt, wohlgermerkt alle mit Regierungsbrandzeichen. Ähnliches ist auch von den Ponca dokumentiert. So registrierte der für die Ponca zuständige Superintendent im gleichen Jahr nicht weniger als vier bis fünf Zugladungen mit Pferden, die zwischen den Omaha in Nebraska und den Ponca in Oklahoma im Rahmen kultureller Transaktionen „verschenkt“ wurden, wobei dieser feststellte, daß die Fracht augenscheinlich mehr gekostet haben muß, als die Ladung tatsächlich wert war (Young 1981:228).

Da die Agenten/Superintendenten an einer weiteren Zusammenarbeit gewöhnlich interessiert waren, setzten die meisten von ihnen, wie erwähnt, auf Überredungstaktiken. Allerdings standen sie der Ignorierung ihrer Wünsche - die, wie das folgende Beispiel belegt, zumindest einmal nach juristischer Konsultation erfolgte - oft genauso hilflos gegenüber wie bereits zuvor der Frage der Involvierung von Indianern in Show-Aktivitäten. So berichtete 1912 der für die Kiowa zuständige Superintendent:

„The Gift dances, with visiting Indians, tend to loose morals and recklessness. Every effort is made to discourage same, but a large number of Indians refuse good advice and find comfort in the fact that lawyers have advised them that there is no law against dancing.“ (Kiowa Agency 1912 in Young 1981:228)

Allerdings gab es auch Perioden, in denen einige Regierungsvertreter aus persönlichem Ehrgeiz versuchten, die im Rahmen der Indian Offenses vorgesehenen Strafen tatsächlich durchzusetzen. Dies geschah insbesondere in der Periode nach dem Ersten Weltkrieg, als trotz einer vergleichsweise kleinen Zahl an indianischen Soldaten die Tanzaktivitäten und Gift Dances merklich anstiegen. In diesem Zusammenhang erfolgte auch das berüchtigte Tanz-Dekret von Commissioner Burke 1921, das ursprünglich durch Klagen der Superintendenten von Pine Ridge und Rosebud über erhöhte Tanzaktivitäten und vermehrte Giveaways im April jenes Jahres verordnet wurde. Allerdings schienen die Lakota auf diesen beiden Reservationen nicht weiter davon beeindruckt gewesen zu sein, denn kurz darauf, am 4. Juli, wurden allein sieben

Tanzveranstaltungen gemeldet, in denen hauptsächlich zu Ehren zurückgekehrter Soldaten und Internatsstudenten nicht weniger als 100 Pferde die Besitzer wechselten. Als Reaktion auf das Ignorieren seiner Anordnungen organisierte Burke dann 1922 in Pierre, South Dakota, eine Konferenz mit Superintendenten und Missionaren der Sioux-Reservationen, bei der er weitere Verordnungen erließ (Browner 2002:28f.; Thiel 1990:9, 11).

Tatsächlich wurden lediglich alte Forderungen reformuliert. Hierzu zählte der Ruf nach Begrenzung der Tanzaktivitäten auf einmal monatlich, einem generellen Verbot in der Anbau- und Wachstumssaison, der Einschränkung auf Teilnehmer über 50 Jahre und natürlich dem Vorgehen gegen die „Ausbeutung“ von Indianern auf Veranstaltungen außerhalb der Reservationen. Die Durchsetzung von Altersbeschränkungen stand bereits seit Ende des 19. Jhs. auf dem Wunschzettel der Reformer und konnte mit Hilfe der Indianerpolizei tatsächlich Anfang des 20. Jhs. auf den Reservationen mit einigem Erfolg umgesetzt werden. Die monatliche und saisonale Beschränkung von Tanzaktivitäten ist ebenfalls keine Neuerung gewesen. Bereits zwischen 1912 und 1915 wurde beispielsweise auf Rosebud vom dortigen Superintendent die Reglementierung verordnet, daß abgesehen vom 4. Juli Tanz nur einmal monatlich zugelassen war. Auf Pine Ridge wurden vom dortigen Superintendent im gleichen Zeitraum zwei Tänze im Monat toleriert, dafür gewährte er diese in der Wachstumssaison nur zu speziellen Anlässen (Thiel 1990:8).

Burke hatte dabei bereits in seinem ersten Dekret aus politischem Kalkül ausdrücklich von einem prinzipiellen Verteufeln von Tanz und Giveaway abgesehen und nur die dringende Notwendigkeit der Einschränkung dieser Aktivitäten festgestellt. Bei Verletzung der Anordnung sah er ursprünglich die Anwendung der in den Indian Offenses vorgesehenen Strafen als legitimes Mittel an. Allerdings muß er seine Position diesbezüglich wohl unter öffentlichem Druck rasch geändert haben, denn noch im selben Jahr wurde beispielsweise der für die KCA (Kiowa, Comanche, Apache)-Agentur in Oklahoma zuständige Superintendent Stinchecum vom Kommissar darüber informiert, daß fortan die von ihm favorisierte Anwendung eben dieser Strafen ab sofort illegal sei (Browner 2002:28f.; Ellis 1999:149; Thiel 1990:9).

Für Superintendent Stinchecum, der zwischen 1915 und 1922 die KCA-Agentur leitete, war diese Anweisung ein schwerer Schlag, und sie machte seine jahrelangen Bemühungen zunichte, die Tanzaktivitäten einzudämmen. Er war einer der wenigen, die sich einen Namen mit dem konsequenten und wiederholten Ausführen der gewöhnlich nur angedrohten Strafen gemacht hatte. So standen bei ihm bereits 1916 insgesamt 109 Indianer auf einer „schwarzen Liste“, die seine anfängliche Aufforderung zum Einstellen von Tanz- und Giveaway-Aktivitäten ignoriert hatten. Die überwiegende Mehrheit - insgesamt 79 Personen - waren Kiowa im Alter von 16 bis 70 Jahren. Die Kiowa stellten somit die deutliche Mehrheit in der Gruppe seiner indianischen Widersacher dar. Von diesen brachte Stinchecum 44 dazu, schriftlich dem Tanz zu entsagen, die verbleibenden 35 Verweigerer erhielten tatsächlich 1917 ihre Jahreszahlung nicht (Kracht 1996:330f.). Stinchecum machte auch vor den zunehmenden Feierlichkeiten im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg nicht halt. Da er das Verbot von diesen aufgrund der allgemeinen Akzeptanz bei den Indianern seiner Agentur nicht durchsetzen konnte, versuchte er nun, sein Verbot auf die Gift Dances zu spezifizieren. Diese gingen jedoch ohne Unterlaß weiter, woraufhin er wohl weiteren fünf von neun „Angeklagten“ 1921 ihr Jahresgeld vorenthalten wollte. Dies hatte dann wohl auch zur erwähnten Benachrichtigung aus dem Büro des Kommissars geführt, da er diese Maßnahmen auch auf Veteranen angewandt hatte (Ellis 1999:148f.; Kracht 1994:331).

Auch auf den kanadischen Plains wurde gerade in der Nachkriegsperiode mit besonderer Härte gegen Tanzaktivitäten vorgegangen. Unter dem bereits erwähnten für die Region zuständigen Vertreter des Indian Department Graham wurden ebenfalls in den 1920er Jahren

zahlreiche Tänze aufgelöst und Indianer sogar ins Zuchthaus gesperrt. Es war die gleiche Periode, in der er auch energisch gegen die indianische Teilnahme an der Calgary Stampede vorging (Francis 1992:101).

Kaum hatten sich die Reformer an die „Kriegstänze“ der Indianer zumindest soweit gewöhnt, daß sie sie ignorieren konnten - der Kampf um die Giveways dauerte allerdings, wie dargestellt, nach wie vor an -, entwickelte die jüngere indianische Generation neue Tanzformen, die das Blut der über den Assimilationsprozeß wachenden Regierungs- und Kirchenvertreter abermals zur Wallung brachte. Hinter den Stichwörtern Rabbit Dance und 49er verbergen sich geschlechtlich gemischte Tänze, die zwischen 1915 und 1920 in Anlehnung an euro-amerikanische Paartänze aufkamen und aufgrund ihres „nicht-traditionellen“ Status’ in die Nachtstunden verbannt wurden. Den moralischen Verfall der Indianer vor Augen, erwiesen sich die unternommenen Bemühungen diese Tänze zu unterbinden oft genauso fruchtlos, wie die meisten übrigen Versuche der Regulierung von Tanzaktivitäten.

Hiervon zeugt auch das folgende von Young (1981) angeführte Beispiel. In ihm wird auf einen Vorfall in Oklahoma Bezug genommen, bei dem eine gewisse Amy E. Boobar von der Ponca Indian Mission of the Women’s Missionary Society 1929 energisch gegen die geplante Durchführung von einem der zwei großen Powwows bei den Ponca in jenem Jahr vorging. Daß hierbei eigentlich der im Anschluß an das offizielle Programm stattfindende 49er ihr Gemüt erhitzte, geht aus den folgenden Worten ihres Briefes an den Kommissar hervor, der von der zutiefst paternalistischen Haltung überzeugter Reformer alter Schule selbst in den späten 1920er Jahren zeugt:

The last camp was practically unsupervised and uncontrolled. The war dances sponsored by the older men occupied only part of the time. The rest of the time, especially the nights after the war dances were closed were used by the young people in a way which stirred up the worst of their passions with most disastrous results [...]. If they camp another time right now I doubt if there will be a family on the reservation which is not broken up. There has been drinking, fighting and unspeakable immorality. The young people danced indiscriminately without lights, from midnight until near daylight. (Boobar 1929 in Young 1981:278f.)

Weder der Kommissar, unter Mithilfe des für die Ponca zuständigen Agenten, noch ein Telegramm aus dem Indian Office vermochten es, besagtes Powwow zu verhindern. Die Organisatoren hatten es auf ein indianisches Privatgrundstück verlegt. Dieses stellte ironischerweise das Ergebnis der bereits erwähnten verheerenden Allotmentpolitik dar.

### **Indianische Tanzaktivitäten im Spannungsfeld von sozialem Wandel und Generationskonflikten**

Stellte der Übergang zur Reservationsperiode zu Beginn „nur“ einen Umbruch der allgemeinen Lebensverhältnisse und der Ökonomie dar, so hatten die frühen assimilationistischen Maßnahmen zusätzlich radikale Auswirkungen auf das soziale Gesamtgefüge vieler indianischer Gemeinschaften zur Folge gehabt. Die Allotment-Politik ist in diesem Zusammenhang wohl an erster Stelle zu nennen. Da die einzelnen Parzellen nach geographischen Gesichtspunkten - allen voran nach der Verfügbarkeit von Wasser - ausgewählt wurden und viele dieser Parzellen schließlich an nicht-indianische Farmer und Rancher verpachtet wurden, erschwerte dies die zwischen-indianische Kommunikation wesentlich, da sie nunmehr an das in zunehmendem Maße entstehende Straßennetz gebunden war.

Im Gegensatz zur umliegenden weißen Bevölkerung, deren Fortbewegungsmittel seit den 1920er Jahren in merklichem Maße motorisiert wurde, trat diese Entwicklung in indianischen Gemeinden vielerorts erst in den 1930er Jahren ein. So kamen die Comanche in jener Periode erstmals vermehrt in den Besitz von Kutschen, eben jenes Transportmittel, das bei der nicht-indianischen Bevölkerung gerade ersetzt worden war (Foster 1991:116ff.). Allerdings muß auch dieses Bild relativiert werden. Die Osage oder Quapaw hingegen waren in diesem Zeitpunkt auch nach euro-amerikanischen Standards geradezu reiche Leute. Sie waren daher natürlich auch im Besitz von Autos. Gleiches traf auch auf Gruppen und Personen zu, die verwandtschaftlich und darüber hinaus eng mit ihnen in Verbindung standen wie die Ponca. Viele Gruppen hatten auch aufgrund ihrer ökonomischen Vergangenheit einen Lebensstandard, der zu keinem Zeitpunkt wesentlich von dem der nicht-indianischen Durchschnittsbevölkerung abwich, wie beispielsweise die Mitglieder der sogenannten „Fünf Zivilisierten Nationen“.

Im Hinblick auf die frühen Zusammenhänge, die zur Entwicklung des Phänomens Powwow führten, kann jedoch festgehalten werden, daß die Mitglieder einst nomadisierender Plainsgruppen - wie die Sioux in den Dakotas oder die Kiowa, Comanche, Cheyenne und Arapaho im südwestlichen Oklahoma - allgemein zur ärmsten Schicht zu zählen sind, während Mitglieder einstiger Präriegruppen - z.B. die Ponca - tendentiell ökonomisch besser gestellt waren.

Eine weitere tiefgreifende Maßnahme war das zunehmende Fußfassen des Schulsystems. Eingeleitet von der Arbeit von Misionsschulen und der Gründung der Carlisle Indian School in Pennsylvania 1879 ging, wie erwähnt, die Regierung der USA nach 1882 dazu über, die Schulausbildung von Indianern in Internatsschulen fern der Reservationen als Bestandteil ihrer Assimilationsarbeit zu betrachten. Dieser Prozeß wurde mitunter auch auf ausdrücklichen Wunsch indianischer Führungspersönlichkeiten vorangetrieben. Es war im Hinblick auf die weitere Auseinandersetzung mit der euro-amerikanischen Gesellschaft durchaus in ihrem Interesse, auf ein Kontingent von Alphabeten aus ihren Reihen zurückgreifen zu können, weswegen einige von ihnen mit gutem Beispiel vorangingen und ihre Söhne in die Ferne schickten. Auch über die Anfangszeit hinaus wurde Schulausbildung indianischerseits keineswegs nur als Bedrohung angesehen (Powers 1989:113f.; Szasz 1999:11).

Zu den im Zusammenhang mit dem Phänomen Powwow bekannt gewordenen Internatsschulen sind Chemawa (Oregon, 1880), Chilocco (Oklahoma, 1884), Haskell (Kansas, 1884), Albuquerque (New Mexico, 1884), Santa Fe - 1965 in Institute of American Indian Arts umbenannt - (New Mexico, 1890), Phoenix (Arizona, 1890), Pierre (South Dakota, 1891) und Flandreau (South Dakota, 1893) zu zählen (Szasz 1999:10). Obgleich bis zur Jahrhundertwende insgesamt fünfundzwanzig Internatsschulen außerhalb der Reservationen entstanden, hatten diese in bezug auf die anvisierte Zielgruppe in der indianischen Gesamtpopulation eine zu geringe Wirksamkeit und waren zudem vom Transport und anderen Faktoren her zu teuer. Daher ging man bereits vor der Jahrhundertwende dazu über, reservationseigene Internationsschulen und schließlich in den 1930er Jahren auch zunehmend Tagesschulen einzurichten. Im Prozeß des Ausbaus letzterer Schulform wurden seit 1928 - dem Jahr, in dem der Meriam Report die teilweise drastischen Verhältnisse in Internatsschulen anprangerte - vermehrt Internationsschulen geschlossen, nicht zuletzt auch um diese neue Bildungspolitik finanzieren zu können. Welchen Stellenwert Internatsschulen im indianischen Selbstverständnis und intertribalen Beziehungsgeflecht zu jenem Zeitpunkt bereits eingenommen hatten, verdeutlicht das Beispiel der vorgesehenen Schließung von Chemawa und Haskell 1933. In diesen beiden Fällen mußte von einer Schließung dieser Institutionen abgesehen werden, so vehement waren die indianischen Proteste (Szasz 1999:31f., 60ff.).

Die Schulausbildung trug allerdings auch zur Fraktionalisierung der indianischen Gemeinschaften bei. Diese drückte sich wie Foster (1991:117ff.) am Beispiel der Comanche aufzeigt - aber auch in gewissem Maße auf andere indianische Gemeinschaften zu übertragen ist - in einem zwischen 1901 und dem Ersten Weltkrieg entstandenen Bruch zwischen der älteren und der jüngeren Generation aus, der sich in den Strömungen der „Peyote people“ und der „Church people“ ausdrückte. Beide Fraktionen trafen sich in Sommercamps, in Wintercamps und zu nationalen Feierlichkeiten wie z.B. anlässlich des 4. Juli. Die Aktivitäten beider Fraktionen hatten wiederum Auswirkungen auf die Wahl der Wohnform. So war noch um 1911 das Tipi bei den Comanche dominant. Erst Mitte der 1920er Jahre wurde es mehrheitlich durch feste Unterkünfte ersetzt (Foster 1991:118ff.).

Interessant ist dabei, daß beispielsweise bei den Comanche durch das Interesse der umliegenden nicht-indianischen Bevölkerung an Tänzen diese um 1911 wieder zum Fokus der Sommerlager wurden. Hier durften allerdings im Gegensatz zu den Auftrittsmöglichkeiten außerhalb der Reservation nur einige auserwählte betagte Persönlichkeiten teilnehmen. Diese Regelung wurde bei vielen Gruppen nicht nur von den Superintendenten gefordert, sondern auch von den Mitgliedern der sich oft bereits im Auflösen befindender Kriegerbünde durchgesetzt (Foster 1991:121ff.). Tanz war für sie keine Freizeitbeschäftigung, sondern in erster Linie ein funktional gebundenes Recht, für das sie als Krieger und Mitglieder bestimmter Bünde teilweise teuer bezahlt hatten. Es war dieses Recht, das vielerorts auf den Reservationen noch respektiert wurde. So beschrieb Tennyson Echawaudah (Comanche) in einem 1984 aufgezeichneten Interview die Tanzaktivitäten jener Periode wie folgt:

„They'd camp different places. Mostly, just the elders took part [that is, danced]. Just a few selected men, maybe five or six. They respected what they did.“ (Foster 1991:123)

Die Kehrseite der Medaille war, daß diese Besitzverhältnisse in Kombination mit der allgemeinen Befriedung in der Reservationsperiode zur weiteren Fraktionalisierung beitrugen und die jüngere Generation immer mehr von der gesamten Palette „traditioneller“ Aktivitäten ausgeschlossen wurden und sich auch keine unmittelbaren sozialen Einstiegs- und Aufstiegschancen abzeichneten. So durfte zwar die jüngere Generation an Peyote-Ritualen teilnehmen. Vielerorts wurde jedoch Individuen erst ab Vollendung ihres 40. Lebensjahres als wirklich vollwertige Mitglieder der Gesellschaft betrachtet und konnten erst dann in die höheren, leitenden Positionen vorrücken. In Ermangelung anderer Aktivitäten, in denen man seinen gesellschaftlichen Wert unter Beweis stellen konnte, war das ein viel zu spätes Alter. Daher wandten sich viele der jüngeren Generation Anfang des 20. Jhs. immer mehr euro-amerikanischen Freizeitbeschäftigungen zu oder begannen, ihre eigenen „traditionellen“ kulturellen Formen zu schaffen. So entwickelte wie erwähnt die jüngere Generation zwischen 1915 und 1920 sozial nicht weiter im Fokus stehende Tänze wie den 49er und den Rabbit Dance. Der rein soziale Charakter dieser geschlechtlich gemischten Tänze und ihr allgemeiner Stellenwert im Vergleich zu anderen Lageraktivitäten fand seinen Ausdruck auch in der Tatsache, daß sie in der Nacht und abseits vom Lager aufgeführt wurden, wobei sie nicht selten von starkem Alkoholgebrauch begleitet wurden und werden (Foster 1991:123f.). Das Auftreten solcher Tänze im gesamten ehemaligen Plainsgebiet von Oklahoma bis Kanada darf wohl auch als ein Indikator für die weite Verbreitung erörterter Fraktionalisierungstendenzen in vielen Plainsgesellschaften gewertet werden.

Eine gewisse Entschärfung dieses Generationskonflikts brachte auf vielen dieser Reservationen der Erste Weltkrieg mit sich. Dabei war dies keineswegs der erste Konflikt, an dem Indianer als Soldaten teilnahmen. Abgesehen von ihrer besoldeter Involvierung und ihrem

Dienen als regelrechte Soldaten in den diversen kolonialen Kriegen, im Bürgerkrieg, den Indianerkriegen sowie in Polizeieinheiten während der frühen Reservationsperiode - z.B. die Cheyenne Dog Soldiers 1885 im Indian Territory -, kann der Beginn des modernen indianischen Soldatentums zwischen 1891 und 1897 angesetzt werden. In diesem Zeitraum wurde der erste, allerdings gescheiterte, Versuch unternommen, regelrechte Indianereinheiten in der Armee einzuführen, wobei die Frage, ob Indianer in eigenen oder gemischten Einheiten dienen sollten, sowohl bei Indianern als auch Nicht-Indianern umstritten blieb und zwar aus den unterschiedlichsten Gründen.<sup>69</sup> Für viele Reformer verkörperte die Armee jedoch zweifelsohne ein mächtiges Werkzeug im Assimilationsprozeß, kein Wunder, daß in einigen Internatsschulen militärischer Drill den Alltag bestimmte (Britten 1999:9ff, 40ff.).

Auch die erste Teilnahme indianischer Soldaten an internationalen Konflikten erfolgte bereits vor dem Ersten Weltkrieg. So wurden zumeist aus den Twin Territories, New Mexico und Arizona stammende indianische Soldaten als Mitglieder der Rough Riders unter Theodore Roosevelt im Spanisch-amerikanischen Krieg 1898 u.a. auf Kuba eingesetzt. Indianische Soldaten fochten zudem im Westpazifik während der philippinischen Revolution (1898-1902) und während des Boxer-Aufstandes 1900 in China (Britten 1999:9ff.). Dennoch war der Erste Weltkrieg insofern ein markanter Wendepunkt, als, abgesehen von dem Ausmaß des Krieges selbst, in ihm erstmals eine große Zahl an indianischen Soldaten und zwar aus allen Regionen der USA und Kanada zum Einsatz kamen.<sup>70</sup> Zudem war ebenfalls eine relativ große Zahl von ihnen an der Heimatfront tätig - so wurden Dutzende Studenten von Carlisle nach Detroit in die Autoindustrie geschickt -, was diesen Soldaten eine vollkommen neue, noch nie zuvor dagewesene soziale Bedeutung gab (Britten 1999:147).

Der Musterungsprozeß war insgesamt von großer Konfusion bezüglich der Frage der Staatsbürgerschaft von Indianern begleitet, die erst 1924 mit dem Indian Citizenship Act aus dem Weg geräumt wurde. Obgleich der Status in vielen Fällen unklar blieb, galten zu jenem Zeitpunkt etwa zwischen einem Drittel und der Hälfte aller Indianer als Staatsbürger, und nur sie unterlagen der allgemeinen Wehrpflicht (Britten 1999:52; Bernstein 1991:22). Da der Prozentsatz von indianischen Staatsbürgern unter den verschiedenen Gruppen aufgrund ihres „Akkulturationsgrades“ variierte und dieser bei den Plainsgruppen vergleichsweise besonders gering war, füllten in auffälliger Weise Mitglieder dieser Gruppen die Reihen der sich freiwillig zum Dienst an der Waffe Meldenden.

Dieses Gefälle führte in Kombination mit den sowohl unter Nicht-Indianern wie Indianern weitverbreiteten Stereotypen über „Indianer“ zum präferierten Einsatz von Mitgliedern bestimmter Gruppen in spezifischen Aufgabenbereichen der Armee, wobei auch die Deutschen auf der anderen Seite der Front mit ihren Stereotypen vom Indianer „zu kämpfen“ hatten. Auf diese Weise gelangten beispielsweise hauptsächlich Mitglieder der als in hohem Maße „akkulturiert“ geltenden wohlhabenden Osage oder der „Fünf Zivilisierten Nationen“ in höhere Militärränge. Auch die ersten indianischen Piloten stammen aus ihren Reihen. Navajo, Hopi oder

---

<sup>69</sup> Für die nicht-indianischen und indianischen Reformer waren gemischte Einheiten der schnellste Weg zur Assimilation. Andere Indianer wollten keine eigenen indianischen Einheiten, weil sie in ihnen eine Form der Diskriminierung und Abwertung empfanden, wie sie z.B. von reinen afro-amerikanischen Einheiten verkörpert wurde. Wiederum andere wollten lieber untereinander bleiben, unter ihnen auch die Lumbee, die aufgrund ihres Aussehens nicht in die afro-amerikanischen Einheiten „geschoben“ und so zu „Farbigen“ gemacht werden wollten (Britten 1999:41ff.)

<sup>70</sup> Die Zahlenangaben schwanken aufgrund zahlreicher Faktoren erheblich. Sie bewegen sich im Bereich von 8000 bis 17000 indianischen Soldaten, wobei letztere Zahl sich wahrscheinlich auf die Gesamtzahl der in den USA gemusterten Indianer bezieht, von denen jedoch keineswegs alle tatsächlich eingezogen wurden. Einige US-amerikanische Indianer sollen zudem auch in Kanada gedient haben (Britten 1999:59).

Zuni wurden wiederum große körperliche Ausdauer nachgesagt. Folglich wurden sie bevorzugt als Nachrichtenübermittler eingesetzt. Der gleichen Klischeehaftigkeit entsprechend wurden daher Plainsindianern wie z.B. Cheyenne, Sioux oder Blackfeet, die als aggressive Kämpfer galten, mit Vorliebe die besonders gefährlichen Aufgaben als Kundschafter oder Scharfschützen zugewiesen. Allerdings stellten sich tatsächlich wohl auch viele Individuen dieser Gruppe aus freien Stücken für solche Aufgaben und für Fronteinsätze zur Verfügung. Folglich waren in ihren Reihen auch unverhältnismäßig hohe Verluste zu verzeichnen. So sollen die Pawnee 14% ihrer Soldaten verloren haben und die Sioux durchschnittlich 10%. (Britten 1999:51ff., 82f., 104ff.).

Während indianischen Veteranen u.a. wegen der unterschiedlichen kulturellen Hintergründe nicht bei allen Gruppen die gleiche Aufmerksamkeit zuteil wurde, ist bezüglich der meisten Plains- und Präriegemeinschaften im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg festzustellen, daß er ein merkliches Aufleben von Kriegs- und Tanztraditionen nach sich zog. So wurden beispielsweise 1917 eingezogene indianische Soldaten auf Standing Rock von berittenen Mitgliedern der White Horse Society, einer Kriegergesellschaft, und anderen ebenfalls berittenen alten Kriegern unter Gesang zum Sammelplatz geleitet, von dem aus ihr Abtransport vorgesehen war.

Die sogenannten Homecomings nahmen verständlicherweise einen anderen Charakter an, waren sie doch Siegesfeierlichkeiten, obgleich diese mancherorts auch ausfielen oder in einem bescheideneren Rahmen vollzogen wurden; zu hoch waren in einigen Fällen die Verluste. Im Rahmen größerer Feierlichkeiten fanden beispielsweise auf Standing Rock 1918 auch die angeblich ersten Victory Dances nach der Schlacht am Little Big Horn 1876 statt und dürften für viele Lakota ein in dieser Form noch nicht gekannter Anblick gewesen sein. Stahlhelme, Uniformteile und andere persönliche Gegenstände gefallener Deutscher - z.B. ein an einem Stab befestigter Dolch bei einem Victory Dance der Pawnee 1919 - wurden im Rahmen solcher Feierlichkeiten als Skalp-Ersatz verwendet, wenngleich zumindest von einem Fall 1919 bekannt ist, daß auch ein echter deutscher Skalp während eines Cheyenne Scalp Dance in Canton, Oklahoma, getragen wurde. Im Zusammenhang mit solchen Festlichkeiten erhielten einige der Soldaten auch neue indianische Namen. Darüber hinaus beinhalteten solche Victory Dances auch Scheinangriffe in alter Wild West Show-Manier, nur das in diesen Fällen Angriffe der Amerikaner gegen die Deutschen simuliert wurden. Bei zumindest einer solchen Gelegenheit in Cannon Ball, North Dakota, wurde hierbei auch eine Puppe, die den Kaiser Wilhelm darstellen sollte, Opfer eines solchen Scheingefechtes. Durch Veteranen zu Fall gebracht, wurden an ihr Coups gezählt (Britten 1999:151, 160; Ellis 1999:148f.).

Allerdings - und das ist besonders hervorzuheben - führte der Erste Weltkrieg nicht zu einer tatsächlichen Reaktivierung alter Kriegerbünde, obgleich einige Veteranen ihren Platz in den wenigen noch aktiven fanden. Offensichtlich wurde wohl von einer Reihe alter Krieger ein qualitativer Unterschied zwischen der alten und den neuen Formen der Kriegsführung gesehen. Bei einigen Gruppen - beispielsweise bei den Comanche - führte dies dazu, daß einige alte Krieger sogar die Leistungen der Veteranen schmälerten, da sie angeblich ihre Tapferkeit und ihren Mut nicht wirklich bewiesen hätten, schließlich habe es sich ja „nur“ um einen „shooting war“ gehandelt (Britten 1999:151).

Deshalb verschaffte sich die jüngere Generation neue Möglichkeiten, um das alte Kriegerethos in einer der modernen Zeit angemessenen Form ausdrücken zu können. So entstanden nach dem Ersten Weltkrieg zahlreiche Veteranenorganisationen wie die Pawnee Veterans Organization, der Kiowa Victory Club oder der Kiowa Purple Heart Club. Lange nach dem Krieg, 1927, wurde dann auch erstmals mit den Kiowa War Mothers eine von zahllosen Organisationen gleichen Namens (z.B. Comanche, Otoe oder Hominy War Mothers) gegründet, die - wie die Kiowa War Mothers 1944 - alle zu irgendeinem Zeitpunkt zu offiziellen Ablegern

der American War Mothers National Organization wurden (Ellis 1999:150f.; Lassiter 1998:241; Powers 1980:219).

Trotz der Inkompatibilität ihrer Kriegserfahrungen sollte diese Schicht an jungen Veteranen mit dem allmählichen Sterben der alten Kriegergeneration zu ihren legitimen Nachfolgern werden und rückten in die Führungspositionen aller Aktionsformen, insbesondere in den 1930er Jahren, auf. Da ihre Weltsicht jedoch in der Regel bereits deutlich von christlichen Einflüssen und ihren Erfahrungen außerhalb der Reservationen geprägt war - denn in vielen Fällen hatten Internatsschulen im eigentlichen Sinne des Wortes als Rekrutierungszentralen fungiert, wobei selbst ehemalige Schüler angesprochen wurden -, führte dieser generationsbedingte Ablösungsprozeß zu entscheidenden Veränderungen des allgemeinen Charakters „traditioneller“ Aktivitäten. Die Folge war eine weitere kulturelle Fraktionalisierung der indianischen Gemeinschaften. Stellte die ältere Bevölkerungsschicht der Reservationsperiode und der frühen Post-Allotment-Periode aufgrund ihres kulturellen Hintergrundes die Einheit zwischen Tanzaktivitäten und der Peyote-Religion her, in denen viele ältere religiöse Konzepte und Heilrituale ihren Eingang gefunden hatten, drifteten nun beide Aktivitäten durch das Sterben der sie einenden Personen auseinander und wurden in vielerlei Hinsicht um christliche Elemente bereichert. Auf diese Weise entstanden beispielsweise bei den Comanche spätestens um 1940 drei, von relativ geschlossenen Gruppen getragene „Religionen“, wie sie es ausgedrückten: die „Church people“, die „Peyote people“ und die „Powwow people“ (Britten 1999:65; Foster 1991:126ff.). Hieraus wird ersichtlich, daß zu diesem Zeitpunkt bereits nicht nur der Begriff Powwow Einzug in den indianischen Sprachgebrauch gefunden hat, sondern auch, daß konkrete Inhalte mit ihm verbunden wurden, die einen deutlichen Bezug zu Tanzaktivitäten hatten.

Wie konnte jedoch eine solche von indianischen Gemeinschaften selbst getragene, Tanztradition bei allen Repressalien und den strengen Besitzverhältnissen innerhalb ihrer Gesellschaften entstehen? Drei Schwerpunkte sind bezüglich dieser Frage von besonderer Bedeutung: Der erste ist die bereits erwähnte, in den 1920er Jahren sich trotz eines letzten Aufbäumens einstellende Resignation bezüglich des „Tanzproblems“ seitens der Reformier alter Prägung, ein Trend, der durch den von Collier geführten Generationsumschwung in ihren Reihen unterstützt wurde. Ein zweiter ist die bis spätestens in den 1920er Jahre erfolgende Auflösung der meisten Kriegerbünde, das in jener Periode festzustellende Ausdünnen der Reihen aktionsfreudiger alter Krieger und die darauf zurückzuführenden schwindenden Besitzansprüche an vielen Tänzen und Liedern. Als letzter und dritter Punkt ist die Entwicklung neuer populärer Tanzformen zu nennen, die nicht mit alten Besitzansprüchen belastet waren, was wiederum das Entstehen von Veranstaltungsformen begünstigte, deren Fokus der Tanz selbst war.

Da der erste Punkt bereits skizziert wurde, will ich mich sogleich dem zweiten zuwenden. Der Prozeß des Auflösens der Kriegergesellschaften, der in vielen Fällen - z.B. bei den Oglala, Gros Ventre oder Kansa - bereits zwischen 1910 und 1920 und bei den meisten anderen Gruppen - z.B. bei den Ponca, Pawnee - dann spätestens in den 1920er und den 1930er Jahren vollzogen war, unterlag zahlreichen Faktoren (Vennum 1982:146). Zu diesen gehörte neben der intertribalen Pazifizierung auch die Unterbindung des Sonnentanzes als Hauptplattform ihrer Selbstdarstellung. Aber auch die Einführung des Grass Dance selbst war ein solcher Faktor. So hatte er aufgrund seiner Attraktionen (z.B. Kettle Dance) Ende des 19. Jhs. nicht selten anderen Bünden die „Show gestohlen“ und deren Mitgliederzahlen schwinden lassen. Das belegt beispielsweise auch Flannerys (1945:39ff.) Studie über die Gros Ventre. Zur Popularität des Grass Dance hat offensichtlich auch der Tanzstil selbst geführt, der u.a. in den Wild West Shows von den Organisatoren bevorzugt wurde. So ist zwar auf Filmaufnahmen von den Wild West Shows neben dem Grass Dance auch der stationäre Tanzstil anderer Kriegerbünde festzustellen, tatsächlich hatte aber selbst der agilere Grass Dance-Stil dem erwarteten Unterhaltungswert oft



nicht genügt. So weiß Luther Standing Bear von Cody im Zusammenhang mit der Europatournee von 1887 zu berichten, daß er an die Indianer mit dem Wunsch herangetreten war, ihren Tanzstil doch etwas „aufzupeppen“, was sich zweifelsohne auf den Grass Dance bezog (Thiel 1990:5). Ein zusätzlicher Faktor war auch die bereits erwähnte Vergreisung der Kriegerschicht, die beispielsweise bei den Oglala spätestens um 1910 zum nur noch sporadischen Aufführen des einst so populären Kettle Dance im Zusammenhang mit dem Grass Dance führte (Thiel 1990:8).

Hinzu kam auch eine im 20. Jh. stetig zunehmende Konkurrenz durch alternative indianische wie nicht-indianische religiöse und nicht-religiöse Alternativen und Freizeitaktivitäten. Dazu gehörte das Christentum genauso wie die Peyote-Religion oder neu eingeführte euro-amerikanische Sportarten, z.B. Baseball. Zu guter Letzt ist auch die stete Verschlechterung der ökonomischen Lage auf vielen Reservationen zu erwähnen, die, durch die Individualisierung indianischer Landbesitzverhältnisse genährt, in der Depression der 1930er Jahre ihren Höhepunkt fand. Diese Umstände führten zum deutlichen Abebben der Transaktionswelle von War Dance und Grass Dance Societies Ende des 19. Jhs. und zu ihrem Auflösen Anfang des 20. Jhs. Ähnliches ist auch in bezug auf den Drum Dance, wenngleich aufgrund des religiösen Charakters zeitlich etwas versetzt, festzustellen. Erste Auflösungsstendenzen waren in diesem Fall im Hinblick auf die Transaktionsfreudigkeit um 1910 zu verzeichnen, wurden allerdings wohl erst in den 1920er und 1930er Jahren deutlich spürbar, als zudem ein erheblicher Mitgliederschwund offenkundig wurde (Vennum 1982:136ff.).

In diesem ganz spezifischen sozialen und kulturellen Klima - und hiermit wende ich mich dem dritten Punkt zu - entwickelte die jüngere männliche indianische Generation Oklahomas (ca. Mitte 30 und jünger) Anfang der 1920er Jahre auf der Grundlage des War Dance/Grass Dance ihren eigenen „traditionellen“ Tanz: den sogenannten Fancy War Dance bzw. Fancy Dance. Dieser zeichnete sich nicht nur durch ein farbenfrohes Kostüm aus, sondern auch durch eine schnellere Musik und einen lebhafteren, keinen Konventionen unterliegendem Tanz. So zog es beispielsweise einer der ersten bekannten Tänzer dieses Stils - Gus McDonald (Ponca) - vor, die Tanzfläche radschlagend zu betreten. Der Fancy Dance wurde zu einem Medium für innovative Geister. So populär war dieser neue Tanzstil, daß er - wie einst der Grass Dance - die in dieser Periode noch bestehenden Formen des War Dance- und Grass Dance-Komplexes zumindest in Oklahoma fast vollkommen verdrängte, mit Ausnahme vielleicht des Osage Inlonshka und der Kiowa Ohoma Society. Während der Inlonshka sich als Osage-spezifische Tradition erhalten konnte, überlebte die Ohoma Society der Kiowa aufgrund der offenkundigen Flexibilität ihrer älteren Mitglieder, die den Umschwung zum Fancy Dance als neuen tänzerischen Ausdruck des Bundes verkrafteten und trugen (Kracht 1994:339)

Ogleich der Fancy Dance in erster Linie mit Oklahoma in Verbindung gebracht wird, behaupten einige Stimmen, daß er in den frühen 1920er Jahren über die Northern Ponca, Northern Cheyenne eingeführt wurde und eigentlich von Sioux-Tänzern der Wild West Shows entwickelt wurde. Auf die Aussage des Oglala Luther Standing Bear, die erste Hinweise auf markante show-orientierte Varianten des War Dance/Grass Dance bereits für das Jahr 1887 vermuten läßt, wurde bereits hingewiesen. Es existiert darüber hinaus zumindest ein Foto von Tanzwettkampf bei den Oglala von 1928, auf dem tatsächlich die heute als charakteristisch geltende Doppelbustle der Fancy Tänzer zu sehen ist. Allerdings ist dies kein eindeutiger Beleg für das Bestehen des Fancy Dance als Tanzstil, falls es hierfür überhaupt eine definierbare Form in den 1920er Jahren gab. Eines ist jedoch sicher, die zweite Nackenbustle war bereits Ende des 19. Jhs. ein verbreitetes Element, das sowohl bei den Indianern der nördlichen wie südlichen Plains bekannt war und zumindest teilweise im Zusammenhang mit dem Wild West Show-Phänomen gesehen werden muß, das einen überregionalen Austausch bis in die 1920er Jahre gewährte. Wo auch immer die Quelle(n) der Inspiration(en) gewesen sein mag, kann festgehalten

werden, daß der Fancy War Dance seine Popularität als neuer tänzerischer Ausdruck erstmals in Oklahoma erfuhr, wo ihm schließlich auch die zentrale Rolle in zunehmend von Indianern organisierten Tanzveranstaltungen eingeräumt wurde, welche nun auch von ihnen selbst immer häufiger als „Powwow“ bezeichnet wurden.

Diese Position wird auch von einem weiteren Ursprungsmythos vom „Powwow“ unterstützt, der allerdings empirisch nachvollziehbar ist. Auch dieser Mythos wird sowohl von vielen Indianern als auch Ethnologen genährt (z.B. Young 1981:282f.). Demzufolge ist die Geburt des „modernen“ Powwow an ein Ereignis im Jahre 1926 gebunden, das selbst nicht als Powwow bezeichnet wurde. Im besagten Jahr wurde an der Haskell Indian School in Lawrence, Kansas, ein neues Baseball-Stadion eingeweiht. Da es sich um eine Indianerschule handelte, war natürlich auch ein intertribales Tanzangebot Teil des Programms. Während solch ein intertribal gestaltetes Programm für eine indianische Internatsschule in der Periode vor dem Meriam Report und der Amtszeit von Collier an sich ungewöhnlich war, entsprach es doch einem aufkommenden Trend dieser Zeit, wie das Gallup Ceremonial verdeutlicht. In der Auswertung dieses Ereignisses in Haskells eigener Zeitung „The Indian Leader“ wurden zwei Ereignisse besonders hervorgehoben:

„On Friday night at the stadium before an audience of 10,000 people was held a joint program featuring exhibitions by both boys' and girls' physical education department. After a program of thirty minutes devoted to the physical education department of Haskell, several exhibition Indian dances were given [...]. The fourth exhibition was presented by the Santa Clara Pueblo Indians from New Mexico. It was known as the 'King of Birds Dance [Eagle Dance].' Two singers and dancers presented the dance. This attracted more attention than any part of the program because so few of those present, including both Indians and white, had ever seen this dance presented before [...]. Following the exhibition dance contests were held in war dancing, old Indian dancing, limited to those over 50 years old, and fancy dancing.“ (The Indian Leader 1926)

Der für die Ursprungsgeschichte des „modernen“ Contest Powwow zentrale Punkt waren die zuletzt erwähnten ersten groß und intertribal angelegten Wettkämpfe in verschiedenen Formen des War Dancing. Die Hauptattraktion war bei diesen der Fancy War Dance, da dieser weitreichende Auswirkungen haben sollte. In diesem Fancy War Dance Contest kämpften die Teilnehmer um die Ehre und das zukünftige Recht, für ihre Gemeinschaft den alljährlichen „World Championship Fancy Dance Contest“ organisieren zu dürfen. Frank Turley (1961:180) erklärte diesen heute oft als zentrales Ereignis gewerteten Wettkampf wie folgt:

„In the days when fancy dancing was a comparatively new style, several tribes claimed to have had the best dancer. To pacify complaints, an intertribal fancy dance contest was held in Lawrence, Kansas. It was then stipulated that the winner's tribe was to sponsor all future championship contests at an annual date. Since a Ponca named August 'Gus' MacDonald was named winner, the Poncas have made the contest a traditional feature of their powwow.“

Tatsächlich ist das White Eagle Ponca Powwow bis zum heutigen Tag der alljährliche Organisator des „World Championship Fancy Dance Contest“, wenngleich es als Ereignis zumindest heute keine überregionale Bedeutung hat, wahrscheinlich, weil keine für heutige Verhältnisse adäquaten Preisgelder angeboten werden (persönliche Beobachtungen). Ein Blick in die Liste der Schiedsrichter läßt auf einige Mißstimmungen bezüglich der Wahl des Gewinners im Nachhinein schließen und wahrscheinlich auch darauf, warum das White Eagle Powwow nie zum wirklichen Zentrum der Fancy Dance-Aktivitäten wurde. Abgesehen von einem Blackfeet

(Chief Bull Calf), setzten sich nämlich die übrige Jury ausschließlich aus Osage (Chief Bacon Rind, Pierce St. John) und Quapaw (Victor Griffith, Chief John Quapaw) zusammen, alle auf das Engste mit den Ponca verwandt.

Diese Zusammensetzung der Richter dürfte jedoch nicht allzu verwunderlich sein, da das Stadion, das eingeweiht wurde, nach Pressemitteilungen ausschließlich auf der Grundlage indianischer Finanzierung verwirklicht wurde (The Ponca City News 1926; Young 1981:271). Es liegt auf der Hand, daß die Osage und Quapaw, deren Wohlstand in dieser Periode den Höhepunkt erreicht hatte, wenn nicht die gesamte Finanzierung, so doch einen wesentlichen Teil davon bereitgestellt hatten und auf diese Weise mit Schiedsrichterposten geehrt wurden. Dieses Ereignis in Kansas und der Sieg eines lokalen Indianers sorgte selbst in Oklahoma für Aufsehen. So wurden die Bewohner von Ponca City unter der Überschrift „Indians Close Haskell Fete: Local Redskin Wins Dancing Contest“ u.a. über folgendes unterrichtet:

„The ceremony today was the climax to a week of festivities among the Indians who gathered here from many states, and represented 50 tribes, a generation or more ago, bitter enemies [...]. Augustus McDonald, an Oklahoma Ponca brave, proved the headliner in contest for Indian dancing which closed the program last night. He took two out of three contests, being ineligible for the third as it was for the elders of the various tribes. McDonald took first in the war dance and the precise fancy dances. Chief War Cloud, representing the Iowa tribe resigned supreme in the dance for the elders.“ (The Ponca City News 31. October, 1926)

Um 1928 fanden in Oklahoma zahlreiche Veranstaltungen statt, die nun auch von den Indianern selbst u.a. Powwows genannt wurden und deren Höhepunkt jeweils Fancy War Dance-Wettkämpfen waren. Obgleich es natürlich auch Tanzveranstaltungen außerhalb Oklahomas gab, die mitunter Tanzwettbewerbe veranstalteten, entwickelte sich in Oklahoma eine regelrechte Tanzwettbewerbskultur, in deren Zentrum der Fancy War Dance stand. Als bereits feste Institutionen jener Periode sind die Veranstaltungen der Quapaw, Osage, Ponca und Pawnee zu nennen. Vor 1925 wurden sie ursprünglich als Homecomings, Picnics und Celebrations bezeichnet (Young 1981:263).

Neben den Ponca und ihrem „World Championship Contest“ setzten insbesondere die Pawnee mit ihrem jährlichen Powwow nach 1928 neue Standards. Ihre Treffen wurden nicht mehr nur in erster Linie für Pawnee veranstaltet, was bei früheren „Stammesveranstaltungen“ der Fall war, obgleich auch bei diesen Besucher anderer Gruppen immer willkommen waren. Ihr nun auch durch bessere Transportmittel näher gerücktes Ziel war es, das größte Powwow in Oklahoma zu veranstalten. Bestrebungen dieser Art, wie sie nicht nur bei den Pawnee, sondern auch bei anderen Gruppen Oklahomas in dieser Zeit populär wurden und vor allem auch durch das vorherrschende politische Klima umgesetzt werden konnten, trugen wesentlich zur Entfaltung gleich mehrerer Sinnebenen indianischer Powwow-Konzepte bei. Powwows waren nicht nur Familientreffen und Tanzfeste, deren Höhepunkt der Fancy Dance Contest war, sondern sie sind auch von ihrem Charakter her intertribal (Young 1981:272).

### 4.3. Eine neue geistige und materielle Welt entsteht: Die Ära des Powwow als „Way of Life“ nach dem Zweiten Weltkrieg

Nach einer gewissen durch die Depression bedingten Einschränkung der Powwow-Aktivitäten in den 1930er Jahren führte der Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg 1941 zu einer fast vollständigen Unterbrechung der Veranstaltungstätigkeiten. Im Gegensatz zum Ersten Weltkrieg erwies sich weder die Staatsbürgerschaftsfrage noch der Musterungsprozeß<sup>71</sup> für den Eintritt von Indianern in die Armee als hinderlich. Dieses spiegelte sich auch in der Gesamtzahl indianischer Soldaten wieder. Das Sprachproblem stellte sich schwerwiegender dar als beim Ersten Weltkrieg, da insgesamt viel mehr Indianer eingezogen wurden - am Ende des Krieges hatten etwa 25.000 Indianer gedient - und somit auch ein hoher Prozentsatz solcher, die aus entlegenen, armen Gebieten mit ungenügender Schulausbildung stammten (Bernstein 1991:22ff.).

Im Gegensatz zur Verfahrensweise bei den Afro-Amerikanern wurden trotz erneuter dahingehender Überlegungen keine reinen Indianer-Batallione eingeführt. Somit ergaben sich auch im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg insbesondere im Südosten der USA erneut Probleme für Individuen, die einen afro-amerikanischen Phänotyp aufwiesen, jedoch nach ihrer Einschätzung Indianer waren. Obgleich offiziell keine Indianer-Batallione gebildet wurden, erwies sich der indianische Prozentsatz in einigen Abteilungen höher als in anderen. Die Forty-fifth „Thunderbird“ Division war eine solche. Mit einem Anteil von einem Fünftel zumeist aus Oklahoma stammenden Indianern wies sie den höchsten Prozentsatz auf. Sie führte auch mit anderen die verlustreichsten Einsätze des Krieges (Bernstein 1991:40ff.). Zu Ehren der Veteranen dieser Division komponierte der Kiowa James Anquoe das bekannt gewordene Lied der Forty-fifth Thunderbird Division, das in seiner englischen Übersetzung wie folgt lautet: „The thunderbirds are going across to scout around. Sometime soon they will return victorious.“ (Rhoades 1954:24).

Und so erklang erstmals im Südpazifik, wie Reporter feststellen mußten, nicht nur der Navajo Mountain Chant, es wurden auch zahlreiche Tänze wie der War Dance, Hoop Dance, Eagle Dance und der Apache Devil Dance aufgeführt (Young 1981:292):

„Their whole day isn't given to Army life [...]. At the end of the day, however, they get out their home-made drums - some of them fashioned from oil cans or beer kegs - and the feathers they carried with them from the west. Then, outside the barracks, they sing their traditional songs and, decked out in war paint [...] dance the dances of their fathers.“ (Indians at Work 1942 in Young 1981:291)

Wie bereits im Ersten Weltkrieg wurden Indianer entsprechend ihrer Ausbildung und oft auch aufgrund ihrer kulturellen Herkunft und den damit verbundenen stereotypen Assoziationen

---

<sup>71</sup> Dieser war durch das erste amerikanische Musterungsgesetz in Friedenszeiten bereits 1940 in Angriff genommen worden und verlief bei diversen indianischen Gruppen aus einer Reihe von Gründen nicht immer ohne Schwierigkeiten. Während sich aus Angst vor der Registrierung 65 Seminolen in den Everglades und 25 Papago in der Wüste versteckten, sahen andere ihren Status als souveräne Nation gefährdet. In dieser Frage taten sich die Irokesen besonders hervor. Sie verwiesen auf ihre Verträge und erkannten den Indian Citizenship Act von 1924 nicht an. Zudem erklärten sie, daß sie sich noch mit Deutschland im Krieg befänden, da sie, seitdem die Onondaga und Oneida diesem Land nach Übergriffen auf zu Besuch weilende Onondaga zu Beginn des Ersten Weltkriegs den Krieg erklärt hatten (man hatte sie für russische oder serbische Spione gehalten), noch keinen Frieden geschlossen hatten. In wiederum anderen Fällen versuchten einige vom German-American Bund finanzierte Personen Indianer zum Boykott der Musterung aufzurufen. Diese Pro-Nazi-Agitatoren fokussierten ihre Bemühungen auf Plainsgruppen und insbesondere die Sioux, die zuvor von der deutschen Regierung zu „Ariern“ erklärt worden waren (Bernstein 1991:25ff.).

eingesetzt. Auch hier kamen wieder unausgebildete Indianer aus ärmeren Regionen tendenziell an vorderster Front zum Einsatz. Abermals meldeten sich aus den Plainsgemeinschaften überproportional viele Personen freiwillig zur Armee, wobei einige Sioux sogar mit ihren eigenen Gewehren erschienen und andere von ihnen sich wiederum über die für sie willkürlich scheinende Altersbeschränkung von 35 Jahren beklagten, die sie von der Teilnahme ausschloß. Auf diese Weise erlitten erneut solche Gruppen wie die Sioux mit die schwersten Verluste. Allein ein Fünftel der 550 im Zweiten Weltkrieg gefallenen Indianer war Sioux (Berstein 1991:26, 42, 61).

Ein bis in die Gegenwart im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg immer wieder mit besonderem Stolz hervorgehobener indianischer Beitrag ist der Einsatz von Code Talkers, die in erster Linie mit den Navajo in Verbindung gebracht werden. Was jedoch häufig vergessen wird, ist, daß die Praxis indianische Sprachen oder kodierte indianische Sprachen einzusetzen, seine Wurzeln bereits im Ersten Weltkrieg hatte, als in den letzten zwei Kriegsmonaten dem Beispiel einer aus Choctaw bestehenden Telephone Squad folgend auch Osage, Cheyenne, Sioux und Comanchen zum Einsatz kamen (Britten 1997:106f.). Darüber hinaus wurden im Zweiten Weltkrieg auch Codes in Oneida, Chippewa, Comanche und in begrenztem Maße auch in Sauk und Fox verwendet (Bernstein 1991:46).

Im Gegensatz zum Ersten Weltkrieg leitete der Zweite die bislang wohl radikalsten Veränderungen bei den meisten Reservationsgemeinschaften der USA ein. Zum ersten Mal in ihrer Geschichte wurden sie von einer großen Abwanderungswelle betroffen und auseinandergerissen. Hinzu kommt, daß noch nie zuvor Indianer in so hohen Prozentzahlen und auf eine so lange und intensive Weise mit der sie umgebenden nicht-indianischen Bevölkerung in Berührung kamen wie während des Zweiten Weltkriegs. Ob als Soldaten oder an der wesentlich größeren Heimatfront waren sie auch erstmals mit den allgemeinen ökonomischen Möglichkeiten und dem allgemeinen Lebensstandard in den USA in Verbindung gekommen. Und so kehrten auch nach dem Krieg viele nicht mehr in ihre Reservations zurück, und wenn, dann oft nur sporadisch. So soll die tatsächlich kaum bestimmbare Zahl an „urbanen“ Indianern allein im Zeitraum von 1941 bis 1950 von 24.000 auf 56.000 angestiegen sein (Bernstein 1991:64ff., 148).

Wesentlich vorangetrieben wurde diese Tendenz durch den kurz darauf folgenden Korea-Krieg (1950-53) und natürlich insbesondere durch die von der US-Regierung formulierte und umgesetzte Termination-<sup>72</sup> und Relocation-Politik.<sup>73</sup> Städte wie Los Angeles, Oklahoma City,

---

<sup>72</sup> Die Termination-Politik wurde seit etwa 1943 von ihren republikanischen und demokratischen Verfechtern und dem BIA - dessen Abschaffung Ziel dieser Politik war - ab etwa 1947 konkret angedacht. 1953 wurde sie dann in der House Concurrent Resolution 108 verankert. Sie basierte auf der Idee, daß die Indianer sich durch den Zweiten Weltkrieg und den Korea-Krieg das Recht erworben hätten, wie jeder andere Amerikaner behandelt zu werden sowie ohne Regierungskontrolle zu leben. Indianer sollten in den Augen vieler Anhänger dieser Politik ihre vollen Bürgerrechte wahrnehmen dürfen. Folglich galt es, den in der Institution „tribe“ verankerten indianischen Sonderstatus als Mündel (ward) der US-Regierung zu terminieren, was für die Regierungsvertreter den praktischen Nebeneffekt gehabt hätte - und zum Teil hatte -, aller Pflichten dieser Bevölkerungsschicht gegenüber enthoben zu sein und somit ihr „Indianerproblem“ gelöst zu haben. Das Problem war nur, daß diese neue radikale und im Gegensatz zur Allotment-Politik auf kommunaler Ebene angesetzte Assimilationspolitik zwar dem Wunsch einiger Indianer und indianischer Gruppen entsprach, keineswegs jedoch dem aller. Da die Politik jedoch auf der Einschätzung der Regierung und bis 1958 noch nicht auf der Absprache mit den zu terminierenden Gruppen beruhte, trat letztere Fraktion unter Führung des NCAI auf den Plan. Sie wollte zwar auch kein Mündel der Regierung sein, wohl aber, daß die Regierung sich nicht ohne die jeweilige Zustimmung der betroffenen indianischen Gruppe von ihren vertraglich zugesicherten Pflichten entbinden konnte. Diese Politik scheiterte nicht nur am Widerstand dieser Fraktion, sondern auch an der Tatsache, daß die Institution „tribe“ in den meisten Fällen nicht ohne weiteres aufgelöst werden konnte, da sie an insgesamt über 850 strittige Landrechtsfragen geknüpft war. Sie wurde 1961 mit dem Ende der Eisenhower-Regierung aufgegeben. Die im Zusammenhang mit der aufkommenden Termination-Politik unter dem Indian Claims Commission Act 1946 von der Regierung angegangenen strittigen Landrechtsfragen

Tulsa, Albuquerque, Phoenix, Tucson, Seattle, Minneapolis-St. Paul und New York, die Anlaufziele der Relocation-Programme waren oder in Regionen mit einer ohnehin schon hohen indianischen Bevölkerung lagen, sind zu bedeutenden Zentren gemischt-indianischer Bevölkerungsschichten geworden. Es kann daher ohne weiteres davon ausgegangen werden, daß gegenwärtig weit über 50% der indianischen Gesamtbevölkerung außerhalb von Reservationen lebten (Bahr 1972:408f.; Frantz 1995:96ff.; Price 1972:428; Wells 1994:429).

Aufgrund dieser neuen sozialen Situation setzten Anfang der 1960er Jahre die ersten institutionalisierten Koordinierungsversuche von Seiten der Indianer ein, die sich vor allem in Städten mit besonders hohem Bevölkerungsanteil (z.B. Los Angeles, San Francisco, Chicago, Minneapolis) durch die Eröffnung von Indian Centers äußerte. Sie wurden zu bedeutenden Zentren intertribaler politischer und kultureller Aktivitäten (Hertzberg 1988:318; Spicer 1980:172). Wie bereits nach dem Ersten Weltkrieg begannen natürlich im verstärkten Maße auch nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Korea-Krieg Veteranen, eine besondere indianische Schicht zu bilden. Sie sollten nicht nur in den Genuß gewisser Vorzüge bei der Vergabe von Ausbildungs- und Arbeitsplätzen kommen (GI Bill und Federal Job Preference), sondern sowohl in der amerikanischen als auch in den meisten indianischen Gesellschaften<sup>74</sup> großes Ansehen genießen. Ihr auch im Vergleich zu anderen Indianern, die nicht gedient hatten, verändertes Selbstverständnis und Bewußtsein im Umgang mit der nicht-indianischen Gesellschaft ließ sie nicht nur im kulturellem, sondern auch im politischen Bereich deutlich neue Akzente setzen (Foster 1991:132).

Die Gründung des National Congress of American Indians (NCAI) in Denver (1944), die American Indian Chicago Conference (1961) und der zwei Monate später in Gallup (1961) gegründete National Indian Youth Council (NIYC) markierten Wendepunkte, die als Beginn der modernen „pan-indianischen“ politischen Bewegung gewertet werden können (Hertzberg 1988:306ff.; Trosper 1982:248; Witt 1965:63ff.). Kundgebungen, die auf die allgemeine Lage der Urbevölkerung Nordamerikas aufmerksam machen sollten, wurden deutlich offensiver. Den Anfang dieses Trends bildeten die sogenannten Fish-ins (organisiertes Protestfischen) als Äquivalent zu den Sit-ins, die in den Gesamtkontext der Bürgerrechtsbewegung einzuordnen sind. In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren folgten dann immer militantere und radikalere Aktionsformen wie z.B. die Besetzung von Alcatraz in Kalifornien (1969) und die vom American Indian Movement (AIM) initiierte Besetzung von Wounded Knee in South Dakota (1973), mit der diese Form von Protest ihren Höhepunkt fand (Hertzberg 1988:316ff.).

Trotz gravierender interner Konflikte innerhalb der „Indianerbewegung“ (Indian Rights Movement) hatten die Ereignisse der 1960er und 1970er Jahre einen Wandel der Indianerpolitik der US-Regierung zur Folge, der zum einen höhere Ausgaben für indianische Bedürfnisse (Ausbildung, medizinische Versorgung, Wohnungsbau, ökonomische und kulturelle

---

sollten den amerikanischen Kongreß aber auch lange nach Aufgabe dieser Politik noch beschäftigen (Bernstein 1991:159ff.; Foster 1991:136; Frantz 1995:42; Wells 1994:604).

<sup>73</sup> Die Wurzeln des ersten Versuchs einer gezielten Relocation-Politik liegen in einem 1947 initiierten Arbeitsbeschaffungs- und Wohlfahrtsprogramm der Bundesregierung für Navajo und Hopi. In seinem Rahmen wurden Individuen und Familien nach Denver, Los Angeles, Phoenix und Salt Lake City umgesiedelt. Als ein nationales Programm, das eine Vielzahl weiterer Städte einschloß, trat das Voluntary Relocation Program 1952 in Kraft. Dieses Programm wurde 1957 wie auch 1962 erweitert, wobei ab 1954 unter dem Namen Employment Assistance Program auch Arbeitsplätze in der Nähe von bzw. auf Reservationen vermittelt wurden (Bahr 1972:407; Neils 1971:68ff.; Sorkin 1972:467f.).

<sup>74</sup> Die Zuni taten sich besonders schwer mit ihren „von der weißen Welt verseuchten“ Veteranen. Sie wurden langen Reinigungsritualen unterzogen - eine Mutter wollte ihren Sohn beispielsweise vor diesen nicht berühren -, und wenn sie sich in ihren Uniformen zeigten, wurden sie ausgelacht. Darüber hinaus schritt der Ältestenrat ein, als einer der Veteranen einen American Legion Post eröffnen wollte (Bernstein 1991:134).

Möglichkeiten) nach sich zog und zum anderen den Einfluß von Regierung und BIA auf interne Angelegenheiten der „tribes“ reduzierte. Unterstützt wurden diese Tendenzen durch den Indian Self-Determination and Education Assistance Act, der 1975 verabschiedet wurde. Weitere Gesetze wie der Tribally Controlled Community College Assistance Act (1978), der American Indian Religious Freedom Act (1978) oder der Indian Gaming Act (1988) förderten diesen Trend (Kelly 1988:78f.)

Die auf den Reservationen verbliebenen Gemeinschaften reagierten jeweils auf ganz spezifische Weise auf diese neue soziopolitische und ökonomische Situation. Dies traf in anderer Form natürlich auch auf die Indianer zu, die sich in den urbanen Ballungszentren aufhielten. Wenngleich es sehr verlockend ist, beide Lebensräume mit weitgehend separaten indianischen Populationen gleichzusetzen, sollte man solchen Gedanken gegenüber doch eine gewisse Vorsicht walten lassen, denn der personelle Austausch zwischen beiden Lebensräumen war und ist doch sehr hoch. Die wenigsten Indianer entschieden und entscheiden sich aus Prinzip für den einen oder anderen, obwohl es hierfür natürlich auch Beispiele gibt. Und so gestaltet sich die Auseinandersetzung mit dem sich in dieser Periode weiter ausdifferenzierenden Phänomen Powwow als äußerst kompliziert, obgleich es sich hierbei um nur einen Aspekt von einer ganzen Palette von indianischen Reaktionen auf die neuen Gegebenheiten darstellt.

Wie bereits der Erste hatte auch der Zweite Weltkrieg durch die aus ihm zurückkehrenden Veteranen einen enormen Einfluß auf die weitere Entwicklung von Tanzveranstaltungen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Reservationen. Die Häufigkeit von Tanzveranstaltungen und Siegesfeierlichkeiten zu Ehren der Veteranen und Gefallenen nahm proportional zur Zahl indianischer Soldaten zu. In ähnlicher Weise erfuhr auch die nach dem Ersten Weltkrieg begonnene Tendenz, Veteranenvereinigungen zu gründen einen neuen Aufschwung. Und ein neuer Faktor kam hinzu. Ende der 1950er Jahre zeichnete sich bei einigen Plainsgemeinschaften die „Reaktivierung“ alter Kriegerbünde ab, von denen im Besonderen der Ponca Helushka und der Kiowa Taimpego eine überregionale Bedeutung gewinnen sollten, wobei beide jeweils auf eigene Weise zur weiteren Ausdifferenzierung des Phänomens Powwow in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. beitrugen.

Ein weiterer wesentlicher Umstand, der zur einsetzenden Popularität von Powwow-Veranstaltungen beitrug, war der erwähnte hohe Prozentsatz von Indianern außerhalb der Reservationen, bzw. im Falle Oklahomas außerhalb des Gebietes der ehemaligen Reservationen. Gemeinschaften, die eine „indianische Identität“ erhalten wollten, mußten sich daher den neuen Bedingungen der geographischen Trennung und der Eingebundenheit in die euroamerikanische Ökonomie stellen.

Die Generation, die das Gesicht der als Powwows bezeichneten Tanzveranstaltungen ab den 1930er Jahren prägte, rekrutierte sich häufig selbst aus Veteranen des Ersten Weltkrieges. Während des Zweiten nutzten diese nun Tanzveranstaltungen als Bühne, um das Kommen und Gehen von Soldaten und Veteranen in einem öffentlichen sozialen Rahmen zu markieren. Diese Vorgehensweise stellte in gewisser Weise eine Kontinuität der Verbindung von Tanz und Kriegswesen dar. Hierbei wurden nicht nur bereits in der Gemeinschaft etablierte Veranstaltungen genutzt, sondern auch zahllose weitere kleinere organisiert. Und so kam es, daß zumindest in Oklahoma häufig als „Powwow“ bezeichnete Tanzveranstaltungen in gewissen Perioden zu fast wöchentlichen Ereignissen wurden.

Diese Powwows zeichneten sich jedoch weniger durch die Betonung der lokalen Gemeinschaft als durch die Hervorhebung der im Mittelpunkt stehenden Personen, d.h. Soldaten bzw. Veteranen aus, was wiederum häufig eine Betonung individueller Netzwerke zur Folge hatte. Die Tendenz, daß Verwandtschafts- und Freundschaftsnetzwerke im Vordergrund stehen,

hat sich insbesondere in Oklahoma mit zunehmender Mobilität sogar verstärkt, da in diesem Bundesstaat wie in keinem anderen die Zahl an Powwows nicht nur gleich geblieben, sondern im Gegenteil sogar besonders nach 1970 rasant angestiegen ist. Die Betonung bzw. die strategische Einbeziehung von Schlüsselpersonen solcher Netzwerke ist in Oklahoma unverzichtbar geworden und entscheidet zu einem wesentlichen Teil über den Erfolg oder den Mißerfolg einer Veranstaltung. Bei einer großen Auswahl an Powwows pro Wochenende geht man dorthin, wo nahe Verwandte und Freunde zu den Veranstaltern gehören bzw. von diesen mit zentralen Positionen beauftragt wurden. Diese Auswahlkriterien sprengen alle Reservationsgemeinschafts- und „Stammes“-Grenzen und sind aufgrund ihrer sehr persönlichen Natur empirisch kaum faßbar.

Bereits in den 1930er Jahren waren mit zunehmender Mobilität Verwandtschaftsbindungen und -obligationen vielerorts geschwächt worden, ein Trend der mit und nach dem Zweiten Weltkrieg wesentlich deutlicher spürbar wurde. Foster (1991:144) stellte dabei in bezug auf die Comanche fest - auch diese Feststellung ist in vielerlei Hinsicht zu generalisieren -, daß diese Tendenz wiederum die zunehmende Betonung des Herstellens und der öffentlichen Bekräftigung „pseudoverwandtschaftlicher“ Verbindungen (Adoption) bewirkte. Das Pflegen solcher Bindungen führte seiner Einschätzung nach zu einem Ausbau des Honoring-<sup>75</sup> und Giveaway-Systems. Foster kommt dabei zu dem Schluß, daß tendentiell mehr in die extra-genealogische Verwandtschaft als in die „richtige“ investiert wird, ein sehr interessanter Gedanke, der zumindest teilweise eine gute Erklärung für die auf vielen Powwows vorzufindende ausgeprägte Honoring-Komplex bietet.

Das sich nach dem Zweiten Weltkrieg herauskristallisierende Phänomen Powwow differenzierte sich sowohl funktional als auch inhaltlich weiter aus. Gleichzeitig wurde das Konzept Powwow zunehmend auf Veranstaltungen von Plainsindianern reduziert und insbesondere auf solche, die sich seit dem Entstehen des Fancy Dance in den 1920er Jahren zunehmend um diesen Tanz zu drehen begannen. Powwows waren nun in erster Linie Veranstaltungen von Plainsindianern, die auch „Tanz“ aufwiesen. Bis in die 1970er Jahre hinein assoziierte man hiermit in erster Linie „Wettbewerbstänze“, die wiederum hauptsächlich in der War Dance/Grass Dance-Tradition standen und speziell vom Fancy War Dance dominiert wurden.

Funktional kann man die zugrundeliegenden Veranstaltungen in zwei eher ideelle Kategorien unterteilen. Zur ersten zählt man Homecomings, Community Powwows, Tribal Powwows, Indian Fairs und Descendants Powwows. Solche Powwows sind gewöhnlich „annuals“, d.h. jährliche Veranstaltungen, die sich über ein ganzes Wochenende erstrecken. Zu der zweiten Kategorie gehören sogenannte Benefits, Honorings und Memorials, die oft zu speziellen Anlässen anberaumt werden und oft nur einen Tag in Anspruch nehmen. Es sei aber nochmals betont, daß es sich um keine absoluten Kategorien handelt, zumal einige

---

<sup>75</sup> Honorings unterscheiden sich insofern von Giveaways, als sie im Gegensatz zu Giveaways, die einer langwierigen Planung und Vorbereitung sowie eines speziellen Rahmens bedürfen, eher spontaner Natur sind und während eines Liedes erfolgen. Eine Person - zumeist aus den Reihen der Zuschauer - nähert sich einem Tänzer (seltener einem Sänger) und legt diesem Geld und andere Kleinigkeiten vor die Füße. Als Zeichen höchster Wertschätzung kann eine Frau auch schon einmal der zu ehrenden Person ihren Schal um die Schultern hängen. Auf den „südlich“ beeinflussten Powwows ist es üblich, daß gleichzeitig eine dritte Person - nämlich die, die die Geschenke schließlich erhält - von der ehrenden Person ausgewählt wird und neben dem zu Ehrenden tanzt. Auf den „nördlich“ beeinflussten Powwows tritt eine Person auf die Tanzfläche und hinterläßt ebenfalls ihr Zeichen der Wertschätzung der zu ehrenden Person. Sie zieht sich jedoch alsbald zurück. Gewöhnlich folgen andere diesem Beispiel. Am Ende des Tanzes entscheidet oft der Beschenkte, wem er das Geld zu seinen Ehren übergibt, wobei das auch die Sängergruppe sein kann.



Bezeichnungen regional gebunden sind. So werden die Begriffe Descendants Powwows, Homecomings und Benefits in erster Linie mit Indianern aus Oklahoma in Verbindung gebracht, obgleich natürlich auch außerhalb Oklahomas Indianer im Rahmen ihrer Community Powwows nach Hause zurückkehren oder auf speziellen Powwows auch für bestimmte Anlässe Geld gesammelt wird. Darüber hinaus ist auch die Zahl der funktional spezifizierten Verwendung des Begriffs Powwow nicht erschöpft, da dieser in zahllosen Varianten kombiniert wird.<sup>76</sup>

Auf der inhaltlichen Ebene wird der Begriff Powwow heute nordamerikaweit in erster Linie mit dem Wettbewerbsaspekt in Verbindung gebracht, wobei dieser sich verselbstständigt hat und eine eigenständige Welt des „Contest Powwow“ entstanden ist. Festzuhalten ist, daß der Begriff Powwow außerhalb Oklahomas erst nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend geläufig wurde und im Zusammenhang mit der überregionalen Verbreitung des Fancy Dance und des in erster Linie mit ihm assoziierten Wettbewerbskonzepts populär wurde. Dabei muß erneut darauf hingewiesen werden, daß Tanzwettbewerbe als solche auch vor der Verbreitung des Fancy Dance außerhalb Oklahomas stattfanden. Sie wurden erst durch Impulse, die vom Oklahoma Fancy Dance ausgingen, zu einem zentralen Veranstaltungsaspekt.

Die inhaltliche Bandbreite ist damit jedoch noch nicht erschöpft. So sind in Oklahoma neue Inhalte hinzugekommen, die mit dem Terminus Powwow verbunden werden. Hierfür ist offensichtlich ein breiter gefaßtes Verständnis des Konzepts War Dance verantwortlich, das in diesen Fällen nicht auf die War Dance-Tradition beschränkt wurde, aus der der Grass Dance-Komplex hervorging. So sind insbesondere im Südwesten Oklahomas Round Dance Powwows zu finden - wobei weniger 49er als War Mother-Treffen gemeint sind - und zu einem ganz erheblichen Maße auch reine Gourd Dance Powwows. Diese hatten sich seit den 1970er Jahren als wichtigste Powwow-Form der Region durchgesetzt und das Contest Powwow auf einen zweiten Platz verdrängt. Interessant ist dabei, daß sich die Mitglieder der zur gleichen Zeit „reaktivierten“ Helushka Societies vehement gegen eine Bezeichnung ihrer Tanzveranstaltungen als „Powwows“ zur Wehr setzen. Dennoch ist es unumgänglich, besonders der „Reaktivierung“ beider Bünde einige Aufmerksamkeit zu schenken, bevor ich mich eingehender dem Wettkampfkonzern zuwenden kann.

#### **4.3.1. Der moderne Helushka und Gourd Dance**

In den 1950er Jahren - die Erinnerung an den Helushka war fast vollkommen verdrängt - besann sich eine kleine Gruppe von jungen Ponca ihrer Geschichte und versuchte, ihren im Zuge des Aufstiegs des Fancy War Dance als wichtigste tänzerische Ausdrucksform fast vollkommen verschwundenen „traditionellen“ Tanzstil des Helushka wiederzubeleben. Dieses Bestreben führte sie und allen voran Sylvester Warrior dazu, diesen Bund in einer modernen Variante wiederauferstehen zu lassen. Diese Modernisierung des Helushka-Konzepts war nicht nur wegen der lückenhaften Informationslage notwendig, denn es lebten nur noch vergleichsweise wenige Mitglieder alter Bünde der Ponca. Ein viel größeres Problem war, daß der Helushka für viele

---

<sup>76</sup> Diese Komplexität findet ihren Ausdruck in einer vielfältigen Verwendung des Begriffs „Powwow“, wobei dieser auch, abgesehen von seiner Charakterisierung als „intertribal“, mit einer Vielzahl weiterer Attribute ausgestattet wird. Neben üblichen Alternativen zu dem Begriff - wie z.B. „Doings“, „(Tribal) Dances“ oder „(Tribal) Celebrations“ -, ist beispielsweise auch von „Pan Indian Powwows“, „Tribal Powwows“, „Traditional Powwows“, „Contest Powwows“, „Memorial Powwows“ (Memorials), „Benefit Powwows“ (Benefits), „Honoring Powwows“ oder „Fair Powwows“ die Rede. Der Begriff „Intertribal Powwow“, welcher in dieser Arbeit bevorzugt wird, wurde aufgrund seiner Aussagekraft ausgewählt.

Ponca unzertrennlich mit der alten Religion verwoben war, einer Religion, mit der man aufgrund der in ihr enthaltenen Bündel und schwarzer Magie oder aber wegen ihrer historischen Überholtheit nichts mehr zu tun haben wollte. Ein entscheidendes Problem war dabei, auch daß diese Gruppe unter Warrior die Legitimation für zeremonielles Wissen suchte, das einst im Besitz einer Priesterkaste war (Duncan 1997:92f.).

Nach zähen Debatten begann Silvester 1955 mit den langjährigen Vorbereitungen, die der Wiedereinführung des Helushka vorangingen. Diese beinhalteten nicht nur das respektvolle Herantreten an einstige, nun sehr betagte Mitglieder älterer Helushka-Bünde, sondern auch die Suche nach Unterstützung durch die einzelnen Clan-Oberhäupter der Ponca. Zum Schließen von Informationslücken berief sich Warrior, wie berichtet wird, auf seine „Bibel“, das 1911 erschienene Buch „The Omaha Tribe“ von Alice Fletcher und Francis La Flesche.

Nach der Organisation von vierzehn Festessen wurde ihm dann 1957 die Erlaubnis erteilt, einen neuen Helushka zu gründen, der sich eng an dem alten orientierte. Warriors Legitimation für die Position als Anführer (Nudahonga) und Vorsänger des Bundes ist bis in die Gegenwart hinein von einem Teil der Ponca nie ohne Vorbehalte anerkannt worden. Als ein Hauptgrund hierfür ist die Tatsache zu nennen, daß er als Soldat keinen Kampfeinsatz erlebt hat, der seinen Anspruch auf die Position als Anführer eines solchen Bundes legitimiert hätte. 1958 organisierte Warrior dann seinen ersten modernen Helushka. Eines seiner besonderen Merkmale war, daß die Mitgliedschaft nicht mehr auf „Krieger“, d.h. im modernen Kontext auf Veteranen mit Kriegsehren beschränkt wurde. Um Mitglied in diesem Bund zu werden, mußte man nun vom Nudahonga aufgefordert werden, einen „Sitz“ im Bund einzunehmen. Aus diesem Grund ist der heutige Helushka auch keine Veteranenorganisation (Duncan 1997:94ff.)

Ohne auf andere Neuerungen im heutigen Helushka näher eingehen zu wollen, sollte klar sein, daß sie zahlreich sind und die neuen soziopolitischen Verhältnisse im Oklahoma der Nachkriegszeit widerspiegeln. Es fanden nicht nur Elemente neuer Religionen wie Peyote oder Christentum Einzug, sondern es wurde beispielsweise auch der neuen exponierteren Position der Frauen in der heutigen Ponca-Gesellschaft Rechnung getragen. So ist es Frauen seit 1958 erlaubt, beim Singen unmittelbar hinter den um die Trommel(n) in der Mitte der Tanzfläche sitzenden Männern Platz zu nehmen. Zuvor sangen Frauen vom Rand der Tanzfläche aus (Duncan 1997:99f.).

Das aus Warriors Bemühungen resultierende Interesse führte nicht nur zu rasant steigenden Mitgliederzahlen bei den Ponca Helushka und im Osage Inlonska. Es führte auch zur „Revitalisierung“ und der Einführung solcher Bünde bei anderen Gruppen, und das innerhalb und außerhalb Oklahomas. So wurde bei den Comanche 1972 der Bund wieder eingeführt, den sie 1919 von den Ponca übernommen, später jedoch wieder „verloren“ hatten. Ein weiteres Beispiel stellen die ebenfalls bereits erwähnten Kansa dar. Sie riefen 1976 den Gedanken an ihre 1881 von den Ponca übernommene und 1884 an die Osage weitergereichte „Trommel“ wieder ins Leben. Ein anders geartetes Beispiel stellt die Comanche Little Pony Society dar. Sie war ursprünglich eine Tanzgesellschaft, die Anfang der 1970er Jahre aufgrund eines Generationenkonflikts bei den Comanche gegründet wurde. Jüngeren Männern - z.B. auch Vietnam-Veteranen - wurde von einflußreichen älteren Comanche, die um ihre Position bangten, das Recht abgesprochen, Powwows zu organisieren (Foster 1991:148f.). Die Little Pony Society suchte und erhielt 1994 die offizielle Anerkennung durch den Ponca Helushka (Duncan 1997:108). Darüber hinaus erblühten auch außerhalb Oklahomas infolge der Popularität des Helushka gleichnamige Bünde beispielsweise bei den Omaha und Winnebago in Nebraska zu neuem Leben.

Ein in diesem Zusammenhang interessanter zusätzlicher Aspekt ist das enorme Interesse an der Übernahme des Helushka durch Nicht-Indianer, ein Ergebnis und Erbe der Politik des 1973 verstorbenen Warrior. Abgesehen von zahlreichen Nicht-Indianern, die einen „Sitz“ im

Helushka der Ponca erhielten - Jim Steiner war der erste und der Ethnologe James Howard wohl der Bekannteste -, entstanden in Folge zahlreiche nicht-indianische Helushka-Organisationen, die sodann um Anerkennung durch die Ponca suchten. So wurde bereits 1967 die erste nicht-indianische Helushka-Organisation in Los Angeles (California Hethushka Society) unter Tyrone Stewart gegründet und von Warrior offiziell als solche anerkannt. Stewart wurde somit der erste nicht-indianische Nudahonga in der Geschichte des War Dance-Komplexes.

In den 1970er Jahren entstanden drei weitere nicht-indianische Helushka-Organisationen, zunächst ohne Billigung der Ponca. Die erste dieser Organisationen war die 1970 von Ron Head in Massachusetts gegründete A.I.S. (American Indianist Society). Sie wurde dann letztlich 1974 doch noch von den Ponca anerkannt. Es folgte 1980 die offizielle Anerkennung der in Texas von Tom Parker und Barry Hardin 1977 ins Leben gerufene Lone Star Organisation und 1981 die die Anerkennung der White Bear Society in Chicago unter Earl Past und Byron Loman. Insgesamt - so schätzt Duncan (1997:107f.) - sind derzeit wohl zwischen 200 bis 300 nicht-indianische Mitglieder in diversen Helushka-Bünden aktiv, was, wie er meint, ganz eindeutig ein Ergebnis der in den 1970er Jahren boomenden Hobbyistenbewegung ist. In Reaktion auf diese offene Politik Warriors und seiner Nachfolger Nicht-Indianern gegenüber, entstand dann Ende der 1970er Jahre bei den Ponca schließlich eine mit den „alten“ Helushka rivalisierende War Dance Organisation, die sogenannte House of Warrior's Organization.

Nun mag man sich fragen, was diese eingehende Behandlung des „neuen“ Helushka-Bundes mit dem Phänomen Powwow zu tun hat, wo doch zuvor betont wurde, daß Mitglieder des Helushka und des Inlonshka größten Wert darauf legen, daß ihre Veranstaltungen nicht als „Powwow“ bezeichnet werden. Die Antwort klang bereits bei der Beschreibung der ursprünglichen Intention von Warrior und seinen Freunden an. Sie wollten nämlich zunächst lediglich den Tanzstil und das Kostüm der Tänzer des „traditionellen“ Helushka-Bundes in das allgemeine Contest Powwow-Geschehen einführen, wobei die Periode des ausklingenden 19. Jhs. als Maßstab galt. Diese Form von Kostüm und Tanz war in den 1950er Jahren, abgesehen von den Osage Inlonshka-Treffen, auf den im übrigen Land florierenden Powwows kaum anzutreffen. So weiß Duncan zu berichten:

„Upon returning to White Eagle [Ponca-Reservation] after the war, Warrior and his relative and friend Owen Walking Sky became interested in traditional Ponca dances [...]. At this time, the Poncas were swept up in the popularity of powwow contest fancy dancing; no Ponca were dancing as ‘straight-dancers,’ or wore the traditional regalia of the Hethushka. Owen Walking Sky wished to ‘straight-dance,’ but found a complete set of dance clothes difficult to obtain. His father-in-law, an Oto, gave him a set straight-dance clothes, and encouraged him to dance [...].“ (Duncan 1997:92)

Da die Beschaffung bzw. Herstellung „traditioneller Tanzkostüme“ die eigentliche, finanziell recht hohe Hürde für die Teilnahme an sowohl Helushka-Varianten als auch am Powwow war und ist, trugen die rasant steigenden Mitgliederzahlen in den Bünden auch zu einem Anstieg der „traditionellen“ Tänzer - den sogenannten Straight Dancers - auf den Powwows bei. Der Straight Dance wurde, wie Mitte der 1920er Jahre, schließlich wieder eine eigenständige Tanzkategorie. Obgleich bis vor rund dreißig Jahren (etwa 1970) wohl noch gewisse tribale Unterschiede festgestellt werden konnten, setzte sich schließlich der heute als Standard geltende Osage-Stil durch (Duncan 1997:98f.). Letztere Entwicklung ist nicht allein der Tradition des Inlonshka geschuldet. Sie ist auch zu einem erheblichen Maße das Resultat zahlreicher Mischehen mit den Osage, einer der wenigen indianischen Gruppen, die es Anfang

des 20. Jhs. aufgrund ausgiebiger Erdöl- und Erdgas-Vorkommen auf ihrer Reservation zu erheblichem Reichtum gebracht hatten (Callahan 1990:13ff.).

Die Geschichte der Gourd Dance Society der Kiowa ist in vielerlei Hinsicht der des Ponca Helushka ähnlich. Hier gelten gleich zwei Kriegerbünde der Kiowa, Taipeh/ Taimpego (Red berries, Skunkberries) und Tsetanma (Horse Caps), als Bezugspunkte des heutigen Gourd Dance, eine Tatsache, die Howard (1976:243ff.) auch bei zahlreichen weiteren Gruppen der Great Plains festzustellen glaubt. Seiner These nach seien die charakteristischen Merkmale des Gourd Dance mit denen einer Vielzahl von Bündeln anderer auf den Great Plains lebenden Gruppen vergleichbar gewesen. Hierzu zählte er die Comanche Big Horse und Little Horse Bünde - letztere das Vorbild der Anfang der 1970er Jahre gegründeten Little Ponys -, die Yellow Noses (Yellow Foreheads) und Big Horses der Wind River (Plains) Shoshonen - enge Verwandte der Comanche -, die Cheyenne und Arapaho Old Bowstring (Wolf Warrior) und Crazy Dog-Bünde sowie die T'e gaxe-Bünde (Those who court death/Not-afraid-to-die) der Ponca und Omaha. Aufgrund der Tatsache, daß all diese Bünde Polizeifunktionen u.a. im Kontext großer Bisonjagden ausübten, bzw. wie die der Ponca und Omaha „Kamikaze“-Kandidaten versammelten, vermutet Howard zudem eine enge „verwandtschaftliche“ Verbindung des Gourd Dance zu ähnlichen Bündeln der Iowa (Acting Dead Dance), der Pawnee (Young Dog Dance), der Sioux (Strong-Hearts, No Flights), der Plains-Ojibwa („One-legged“ Dance) und zu weiteren Bündeln anderer Gruppen. Der Tanz dieser Bünde habe sich durch einen wippenden, eher stationären Tanzschritt und durch die Verwendung von Rasseln bzw. rasselähnlicher Geräusche (bei den Comanche Little Horses wurden diese durch Pfeile im Köcher erzeugt) ausgezeichnet.

Die Beantwortung der Frage, ob all diese Bünde tatsächlich einem gemeinsamen und direkten kulturellen Ursprung entstammen - beispielsweise dem Kriegskomplex der Mississippi Kulturen -, ist zwar für das Selbstverständnis und die Legitimierung des Gourd Dance insbesondere bei den Kiowa, Comanche, Cheyenne und Arapaho im südwestlichen Oklahoma von großer Wichtigkeit, stellt sich jedoch auf der Grundlage des vorliegenden ethnographischen Materials als spekulativ dar. Es würde zumal nichts daran ändern, daß sich allen voran die Kiowa als ursprüngliche Besitzer des Gourd Dance-Komplex begreifen und dementsprechend allen übrigen Gruppen gegenüber entsprechend auftreten. So ist beispielsweise ein Zwischenfall überliefert, bei dem eine Comanche-Organisation in einem ihrer Gourd Dance Powwows einen Gourd Dance-Contest einführen wollte, wobei sie neben den Cheyenne und Arapaho in dem Bewußtsein leben, ebenfalls ursprüngliche Besitzer des Gourd Dance zu sein. Der Gedanke, daß die Comanche aus ihrem Gourd Dance einen Wettkampftanz machen würden, ließ die Kiowa eingreifen, wie Ernest Doyebi berichtete: „We stopped them quick [...]. That's a *Kiowa* dance. If they were having contests, we'd *all* be contesting now. But there's no contest to that [...]. It would ruin everything [...] the *whole* dance [...]“ (Lassiter 1998:133). Die Frage des Besitzes am Gourd Dance - und damit die des Ursprungs - ist bis heute, wie man sieht, ein heiß umstrittenes Thema.

Wie auch immer man zu dieser Frage stehen mag, ist es offenkundig, daß der überregionale Gourd Dance-Komplex der Gegenwart sich tatsächlich in jeder Hinsicht an seiner Ausprägung bei den Kiowa orientiert. So weisen alle Gourd Dance-Lieder der Gegenwart den für die Kiowa-Lieder dieser Gattung charakteristischen und von einem Trommelwirbel begleiteten abschließenden Ruf „Yooooah“ auf, der einen Wolfsruf imitiert, den Ruf von „Red Wolf“, der einem verirrtten Krieger den Tanz und die dazugehörigen Lieder gab. Ein zweiter Mythos führt den Ursprung des Gourd Dance-Bundes auf eine Schlacht mit Comanche oder US-amerikanische Soldaten in den 1830er oder 1850er Jahren zurück, bei der sich Kiowa-Krieger in Sanddünen und Büschen mit roten Beeren versteckten (Howard 1976:246, Lassiter 1998:158ff.). Letzere

Begebenheit spiegelt den Umstand wider, daß sich Kriegerbünde mitunter aufgrund spezifischer historischer Vorkommnisse entwickelt haben, wobei sie sich offensichtlich in vielerlei Hinsicht an älteren Vorbildern orientierten. Zudem - und hiervon zeugt wohl auch die Existenz zweier Varianten von Ursprungsmythen für den modernen Kiowa Gourd Dance - gingen und gehen andere Bünde aus mehreren älteren Vorformen hervor.

Der moderne Gourd Dance wird laut Lassiter in erster Linie mit dem Taimpego in Verbindung gebracht, der nach 1890, also nach dem Verbot des Sonnentanzes, nur noch in der Periode von 1912 bis 1938 in der Nähe von Carnegie sporadisch aufgeführt wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dann erst wieder 1946 ein erster informeller Gourd Dance in Carnegie im Zusammenhang mit den Nachkriegsfeierlichkeiten aufgeführt. Es folgte eine weitere Darbietung 1955 auf der American Indian Exposition in Anadarko und dann 1957 der erste offizielle Gourd Dance nach Gründung des Kiowa Gourd Clans. Wie beim modernen Ponca Helushka entschlossen sich auch die Begründer des Kiowa Gourd Clan, sich so weit vom historischen Vorbild zu lösen, daß die Mitgliedschaft nicht nur auf Veteranen begrenzt blieb. Im Gegensatz zur zeitgleich bei den Kiowa neu ins Leben gerufenen Black Legs (Leggings) Society (Tonkongka), die ausschließlich Kiowa-Veteranen in ihre Reihen aufnahm, war der Kiowa Gourd Clan offen für alle Männer der Kiowa (Kracht 1994:333, Lassiter 1998:117ff.).

Bald nach der Gründung des Kiowa Gourd Clan ließen Zerwürfnisse bezüglich der allgemeinen inhaltlichen Orientierung zwei weitere Kiowa Gourd Dance-Organisationen entstehen: 1962 die Kiowa Tia-pia Society of Oklahoma und 1966 die Tai-Piah Society of Carnegie. Letzere wurde jedoch in erster Linie unter der Bezeichnung Kiowa Tai-piah bekannt. Alle drei halten ihr jähliches Haupttreffen parallel am 4. Juli ab, die erste im Carnegie Park, die zweite im Tai-Piah-Park in der Nähe von Lawton und die Dritte im Chieftain Park südlich von Carnegie (Lassiter 1998:120ff.).

Es ist in besonderem Maße letztere Organisation, die für die überregionale Verbreitung des Gourd Dance verantwortlich ist. Das hängt nicht zuletzt auch mit der in den einzelnen Organisationen betriebenen Politik zusammen, die u.a. ganz entschieden von der Frage geprägt wird, ob Nicht-Kiowa oder gar Nicht-Indianer Mitglieder sein dürfen. Die offenste Haltung wird dabei von der Kiowa Tai-piah Society vertreten. In den 1970er und 80er Jahren entstanden mehrere Tochterorganisationen der Kiowa Tai-piah. Als erste wurde die Texas Tai-Piah Ende der 1970er Jahre gegründet. Es folgte die Omaha Tai-Piah Society in Nebraska und im gleichen Zeitraum die Gulf Coast Tai-Piah Society im südlichen Texas. Letztere besteht zu einem großen Prozentsatz aus „Hobbyisten“. Sie trug - der Verbreitung des modernen Ponca Helushka entsprechend - wesentlich zur überregionalen Verbreitung des Gourd Dance unter vielen Hobbyisten Organisationen bei, eine bis heute unter Indianern umstrittene Angelegenheit. Anfang der 1980er Jahre folgte dann die Georgia Tai-Piah, die allerdings in der Gegenwart wohl nicht mehr besteht. Die Tochterorganisationen versuchen nach Möglichkeiten, auf dem alljährlichen 4th of July-Treffen der Kiowa-Tai-piah zusammenzukommen, was nicht immer gelingt (Lassiter 1998:122).

Der ausschließlich auf Kiowa beschränkte Kiowa Gourd Clan hatte ebenfalls einen nachhaltigen, wenngleich auch eher unterstützenden Einfluß. Dieses wird anhand zahlreicher Namen anderer, in erster Linie mit bestimmten Gruppen assoziierten, Organisationen klar, so z.B. beim Comanche Gourd Clan, dem C&A (Cheyenne & Arapaho) Gourd Clan, dem Osage Gourd Clan oder dem Cherokee Gourd Clan (Lassiter 1998:123). So luden u.a. auch die ansonsten restriktiven Kiowa und Comanche Gourd Clans, nachdem sie zuvor gebeten worden waren, ihren Tanz während des maßgeblich von Kiowa geprägten Tulsa Powwow im Nordosten Oklahomas in den Veranstaltungspausen vorzustellen, hochrangige Persönlichkeiten der Otoe, Ponca und Osage ein. Einige dieser Gäste wurden in bestehende Organisationen aufgenommen, die nun ihrerseits

Einladungen aussprachen. Als dann 1969 der intertribal angelegte Ponca City American Legion Post 38 als erste Organisation den Gourd Dance als ihren offiziellen Tanz übernahm, hatte dies eine ungeheure Signalwirkung in der Region. In Folge entstanden beispielsweise auch Gourd Clans bei den Ponca und Osage.

Obgleich die überregionale Verbreitung auch über Gruppen wie die Cheyenne oder Arapaho erfolgte, die Verwandte auf den nördlichen Plains hatten, taten sich besonders die Kiowa in diesem Zusammenhang hervor. Zum einen vertraten und vertreten sie im Südwesten und in Kalifornien wie keine andere Gruppe die indianische Kultur Oklahomas. Zum anderen zeichneten sich die Kiowa durch eine ausgeprägte Reisefreudigkeit aus. Über ihre enge Freundschaft zu den Crow konnten sie den Tanz zunächst auf der Crow Fair vorstellen. Ihre Reisetätigkeit führte sie in den 1970er Jahren zu anderen Gruppen im Norden. Obgleich auf diese Weise auch die Lakota, Blackfeet, Rocky Boy Cree - hier wurde sogar eine Gourd Dance Society gegründet - und über diese selbst Gruppen in Saskatchewan mit dem Gourd Dance in Berührung kamen, muß aus der Retrospektive festgestellt werden, daß er sich auf den nördlichen Plains nicht etablieren konnte (Howard 1976:245, 253f.; Lassiter 1998:124).

Die erste Kiowa-Organisation, die in den frühen 1970er Jahren schließlich bewußt ihren allgemeinen Fokus vom Fancy War Dance zum Gourd Dance wechselte, waren die Kiowa Warrior Descendants. Ihrem Beispiel sollten die meisten Powwow-Organisationen folgen, zu denen auch eine große Zahl an Veteranenvereinigungen und sogenannten Descendant Groups<sup>77</sup> zählen. Der Gourd Dance verdrängte auf diese Weise den War Dance (hauptsächlich Fancy Dance) und seinen Wettkampfaspekt als Hauptinhalt der Powwows dieser Region in den 1980er Jahren. Er erwies sich als wesentlich geeigneter für die Durchführung von sogenannten Benefit Powwows, der kleinen Powwows, die zum Zwecke des Geldsammelns für bestimmte Anlässe oder andere Zwecke (z.B. wenn sich eine Familie/Person in Not befindet) veranstaltet werden und somit eine wichtige soziale Funktion in dieser relativ armen Region übernommen haben. Obgleich zwei recht unterschiedliche „Powwow“-Anhängerschaften angesprochen wären, werden auf Benefit-Powwows relativ selten Gourd Dance und War Dance (Wettkampf) angeboten, da für letztere Preisgelder zur Verfügung gestellt werden müßten (Ashworth 1986:128ff.; Lassiter 1998:125).

Der Vorteil des Gourd Dance Powwow gegenüber dem War Dance Powwow war, daß man nur wenig Geld investieren mußte, um adäquat für die Teilnahme gekleidet zu sein und daß der Tanz so anspruchslos war, daß ihn Personen jeder Altersstufe tanzen konnten und er daher besonders viele kulturell interessierte Leute ansprach. Zum Kleidungsstandard gehört lediglich ein mittig geteiltes rot-blaues Tuch, das zumeist um die Schultern geschlungen wird, eine Rassel aus einem Blechsatzstreuer oder ähnlichen metallenen Behältern - nur selten wird die Rassel tatsächlich aus Kürbis gefertigt und sollte nicht so fein gearbeitet sein wie eine Peyote-Rassel -, ein Fächer, eine Schärpe und eine zumeist aus größeren Samen- oder Kupferperlen gefertigte Kette, die über der linken Schulter getragen wird (Howard 1976:249f.). Der Tanz selbst erfolgt zu einem akzentuierten Trommelschlag (siehe Anhang), wobei bei dem lauten Schlag die Knie gebeugt und beim leiseren Schlag gestreckt werden. An durch laute Schläge besonders markierten Stellen in den Liedern beugen sich die Tänzer leicht und gehen, je nachdem ob genug

---

<sup>77</sup> Descendant Groups sind in erster Linie ein Phänomen des südwestlichen Oklahoma. Diese eher informellen Familienorganisationen übernehmen häufig das Ausrichten von alljährlichen Powwows, die durchaus auch dem Charakter der sogenannten Homecomings entsprechen. Obgleich einige Descendant Groups auf die frühe Post-Allotment-Periode zurückgehen, scheint das Gros eine Innovation aus der Periode nach dem Zweiten Weltkrieg zu sein, wobei ihre Funktion in engem Zusammenhang mit dem Phänomen des Gourd Dance-Powwow in diesem Teil Oklahomas steht (Ashworth 1986:128ff.).

Platz ist, vor bzw., wenn sie der sich in der Mitte befindlichen Trommel zu nahe kommen, leicht im Uhrzeigersinn zur Seite. Frauen tanzen generell zumeist am Rand der Tanzfläche, also hinter den Männern.

Da der Gourd Dance als Powwow-Variante im folgenden Text keine weitere Rolle spielen wird, sei er an dieser Stelle kurz beschrieben, um einen gewissen Eindruck von dieser Form von Powwow zu vermitteln. Generell kann dabei festgestellt werden, daß sich Gourd Dance-Powwows im Vergleich zu War Dance-Powwows weniger durch eine inhaltliche Abwechslung als durch einen besonderen Fokus auf einen graduellen Aufbau der allgemeinen Stimmung auszeichnen. Hierbei spielen die Gourd Dance-Lieder eine besondere Rolle. Ähnlich der offiziellen Eröffnung anderer Powwows wird das Programm gewöhnlich von einem Flag Song eröffnet. Je nach Anlaß und Stimmung des Vorsängers kann an dieser Stelle ein sogenannter Brush Dance erfolgen, der an die Zeit erinnert, in der der Taimpego - wie alle übrigen Bünde der Kiowa auch - mit ihren jeweiligen Brush Dances zum rituellen Aufbau der Sonnentanzhütte beigetragen haben. Nach dem sogenannten Starting Song, einem Lied, das seit der Wiedereinführung das prinzipiell erste Lied eines jeden Gourd Dance ist, beginnt der graduelle Aufbau der Stimmung. Hierbei werden Lieder in Sets dargeboten<sup>78</sup>, zwischen denen Pausen den Sängern und Tänzern Ruhe gönnen, was sie bei Programmlängen von 8-19 Stunden auch brauchen. Im Verlauf des Programms folgen langsamere Lieder, mittelschnelle und in zunehmendem Maße auch schnelle Lieder, die in Kiowa als „Bhawl dawgeah“ bezeichnet werden. Einer Tradition folgend, die von Satethieday/Satanta (White Bear) einem prominenten Mitglied dieses Bundes in der Vorreservationsperiode eingeführt wurde, werden zu besonderen Anlässen - z.B. während des 4th July Gourd Dance - zu diesen Liedern auf einem Horn die Signale „Angriff“ und „Rückzug“ geblasen. Den Höhepunkt eines Gourd Dance-Powwows bilden dann viele solcher schneller Lieder, wobei auch hier keine allgemeinen Vorschriften bezüglich ihrer Zahl vorliegen. Als letztes Lieder dieses Typus und des Gourd Dance, hat sich bereits Ende der 1960er Jahre das bereits erwähnte Lied mit Spitznamen „Charlie Brown“ eingebürgert, das für viele Vorsänger die Funktion eines Quitting Songs erfüllt. Hiernach folgt nicht selten der sogenannte Buffalo Dance, der, ebenfalls aus dem ursprünglichen Sonnentanz-Kontext der Kiowa übernommen, die Wanderung der Büffel symbolisiert (Lassiter 1998:175ff.).

#### **4.3.2. Der Wettkampfkomples im inhaltlichen Gesamtgefüge des entstehenden Phänomens Contest Powwow**

Um einen Eindruck von der nach wie vor zunehmenden Bedeutung des Wettkampfkompleses für die meisten größeren Tanzveranstaltungen zu bekommen, die nach weit verbreiteter Ansicht der Inbegriff des Phänomens Powwow sind, ist eine diachrone Herangehensweise unumgänglich. Eine eingehendere Auseinandersetzung mit der Entwicklung des Phänomens Contest Powwow wird durch das Vorhandensein schriftlicher Quellen in Form von Programmheften glücklicherweise erleichtert. Bei aller Vorsicht, die man dieser Quellengattung entgegenbringen muß - da natürlich nicht alles, was gedruckt wurde, tatsächlich stattfand und umgekehrt nicht alle Aktivitäten verzeichnet worden sind, die entweder geplant oder spontan Teil des Programmes wurden -, erlaubt sie dennoch einen relativ genauen Überblick über die Entwicklung der Hauptattraktion der Veranstaltungen, den Wettkampfkomples.

---

<sup>78</sup> Angaben schwanken bezüglich der Zahl der Lieder und der Häufigkeit ihrer Wiederholungen, wobei einige Vorsänger ein bestimmtes Schema präferieren und andere nicht. Nicht selten werden rituell markante Zahlen - wie vier oder acht Lieder oder Wiederholungen - gewählt.

Die Wahl der im Folgenden vorgestellten Beispiele wurde nicht nur von der alles entscheidenden Frage des Vorhandenseins einer relativ langen Programmhefttradition für die betreffenden Veranstaltungen bestimmt, sondern erfolgte auch nach regionalen und kontextuellen Gesichtspunkten. Als eine besondere Hürde stellte sich der Umstand heraus, daß Programmhefte für gewöhnlich weder von den sie organisierenden Gremien, die in der Regel einer starken personellen Fluktuation unterlegen sind, noch von anderen Institutionen systematisch gesammelt oder in Archiven aufbewahrt werden. Daher ist selbst bei den hier ausgewählten Beispielen keine lückenlose Quellenlage vorhanden.

Um einen relativ aussagekräftigen Überblick über die Entwicklung des Wettkampfkompleses als allgemeinem Fokus aller größeren als „Powwow“ bezeichneten Tanzveranstaltungen zu ermöglichen, fiel die Wahl auf das Pawnee Homecoming, das Tulsa Powwow, das United Tribes Powwow und das Schemitzun. Das Pawnee Homecoming stellt, wie bereits festgestellt, eines der ältesten als „Powwow“ bezeichneten „Stammesveranstaltungen“ dar. Um die Veränderungen im Programm dieses Powwows im regionalen Vergleich beurteilen und gleichzeitig einen in den 1950er Jahren aufkommenden neuen Aspekt des Phänomens Contest Powwow behandeln zu können, folgt hierauf die Analyse der Inhalte des Tulsa Powwow. Dieses stellt eines der ältesten urbanen Powwows überhaupt dar. Als Beispiel für die Entwicklung des Wettkampfkompleses außerhalb Oklahomas fiel die Wahl auf das United Tribes Powwow in Bismarck, North Dakota. Es dient gleichzeitig dazu, um den spätestens in den 1960er Jahren einsetzenden Einfluß indianischer Bildungseinrichtungen auf die weitere Ausgestaltung des Contest Powwow zu thematisieren. Das Beispiel des Schemitzun, das gesondert behandelt wird, steht für das sogenannten Phänomen der Kasino-Powwows, die modernste Ausprägung des Phänomens Contest Powwow.

## **Das Pawnee Homecoming**

Außerhalb der Stadt Pawnee, Oklahoma, seit 1946 regelmäßig veranstaltet, kann das Pawnee Homecoming bis 1948 in seinen Grundzügen nachvollzogen werden. Die Quellenlage ist jedoch recht lückenhaft, und die Programmhefte sind inhaltlich nicht so ergiebig, wie die der anderen noch behandelten Powwows.<sup>79</sup> Als Powwow wird das Pawnee Homecoming nicht direkt mit dem in den späten 1920er Jahren an Bedeutung gewinnenden Pawnee Powwow in Beziehung gesetzt. Es entsprang einer 1943 öffentlich verkündeten Idee zweier Veteranen des Ersten Weltkrieges, die ursprünglich lediglich ein Homecoming für die neue Generation von Veteranen organisieren wollten. An diesen einstigen Fokus erinnert sowohl die Gestaltung der Programmhefte als auch die Organisatoren des Powwow - die Pawnee Indian Veterans' Association -, obgleich er sich mittlerweile auch gewandelt hat, da die Veranstaltung zu einem Homecoming für alle Pawnee geworden ist (Parks 2001:542).

Das Pawnee Homecoming weist bezüglich seines Veranstaltungstermins eine relative Beständigkeit auf: Es fand bislang stets Anfang Juli statt. Was die Zahl der Veranstaltungstage angeht, werden einige Schwankungen deutlich, wenngleich es sich mehrheitlich über vier Tage erstreckt.<sup>80</sup> Die in den Programmheften enthaltenen inhaltlichen Angaben zum Homecoming

---

<sup>79</sup> Es liegen kopierte Auszüge aus Heften folgender Jahre vor: 1948, 1949, 1951, 1960, 1964, 1972, 1982, 1983, 1992, 1993, 1995, 1997, 1998.

<sup>80</sup> Bis Ende der 1950er Jahre betrug die Veranstaltungslänge vier Tage. In den 1960er Jahren dann offensichtlich auf drei Tage verkürzt, ist das Pawnee Homecoming zumindest seit 1972 erneut auf vier Tage erweitert worden. Interessanterweise scheint das Pawnee Homecoming bis 1948 keine Wochenendveranstaltung gewesen zu sein. Es fand zumindest 1948 von Dienstag bis Freitag statt und wurde erst 1949 auf ein Wochenende verlagert. Dennoch ist



geben prinzipiell den Tagesablauf wieder, wobei der Powwow-Tag in drei Abschnitte untergliedert ist: in A.M. (Vormittagsprogramm), P.M. (Nachmittagsprogramm) und Night (Abendprogramm). Nächtliche Aktivitäten werden - der Leser mag sich an die Bemerkungen zu den Soziantänzen 49er und Rabbit Dance erinnern - gewöhnlich nicht angegeben. Die explizit formulierte Ankündigung für das Jahr 1948 „Stomp [Dance] to Sunup“ mag hier als eine Ausnahme gewertet werden.

Das „klassische“ Powwow-Programm im Sinne einer oder mehrerer Tanzsessions beschränkte sich offensichtlich bis etwa 1982 auf eine einzige Session am Abend. Zumindest bis 1951 wurde ein gewöhnlicher Tag während des Homecoming mit „Recorded Indian Music“ eröffnet, wonach diverse „Recreational Contests“ in erster Linie für Kinder folgten. Zu diesen gehörten allgemein bis in die 1970er Jahre hinein z.B. der Umgang mit Pfeil und Bogen, Sackhüpfen, Schildkrötenrennen, Wettläufe, Shetland-Pony-Rennen oder Tauziehen (z.B. Quapaw Powwow 1950, OCP 1969, Ponca Powwow 1970). Bis in die Gegenwart gehören Gottesdienste sonntags zwischen 10 a.m. und 11 a.m. zum festen Programmpunkt des Vormittagsprogramms.

Bis Anfang der 1980er Jahre war der Nachmittag in erster Linie der Veranstaltung diverser bereits erwähnter nicht-indianischer und indianischer Sportarten sowie dem Hand Game gewidmet, einem Glücksspiel, das nach einer Vision des Pawnee Joe Carrion 1892 Bestandteil seiner individuellen Geistertanzvariante wurde und seither für die Pawnee auch einen religiösen Hintergrund hat (Parks 2001:541). Für den frühen Samstagnachmittag (12 p.m. oder 1 p.m.) war eine All Indian Parade durch die Innenstadt von Pawnee vorgesehen. Der seit den frühen 1970er Jahren populär werdende Gourd Dance wird in den vorliegenden Programmangaben nur in zwei Heften (1983, 1995) erwähnt und hat sich wohl gegen das Hand Game nicht durchsetzen können. So ist der Gourd Dance 1983 nur für jeden zweiten Nachmittag im Programm vorgesehen gewesen und zwar für den Donnerstag und Samstag, jeweils ab 1 p.m. Dahingegen wird am Freitag- und Sonntagnachmittag das Geschehen weiterhin vom Hand Game bestimmt.

Diesem Tagesablauf entsprechend war und ist der Wettkampfkomples ausschließlich auf die Abendsession beschränkt. Den Programmheften entsprechend, wird dieser von einem relativ knappen und begrifflich normierte Standardprotokoll eröffnet. Wenn man den enthaltenen Angaben Glauben schenken darf, hat sich der Ablauf zumindest bis 1998 kaum verändert. Zu diesem Standardprotokoll gehört die Invocation, der Parade In und der Soldier bzw. Round Dance. Ein Flag Song wird lediglich während der 1960er und frühen 1970er Jahre als Teil von Eröffnungszeremonien erwähnt und hierbei stets nur am Freitag, dem in dieser Periode jeweils ersten Tag. Dieser Umstand ist besonders hervorzuheben, da jeder Veranstaltungstag gewöhnlich mit einer Flag Raising-Zeremonie zwischen 6:30 a.m. und 9 a.m. eröffnet wird, wohingegen die Abendsession dann vom Flag Song, bei dem die Flaggen eingeholt werden, offiziell beendet wird. Abgesehen von kleinen Variationen in der Reihenfolge vor 1983 (z.B. 1964: am Freitag: Invocation, Flag Song, Welcome Address; am Samstag: Invocation, Parade In, Round Dance und am Sonntag: Invocation und Round Dance), galt seit jenem Jahr folgender Standard für jeden Veranstaltungsabend: Invocation, Parade In, Soldier/Round Dance.

Die Untersuchung des Wettkampfkomples enthält in vielerlei Hinsicht interessante und selten belegbare Informationen. Hierzu zählt allen voran die in dieser Quelle dokumentierte Existenz von Fancy War Dance-Wettkämpfen für Frauen bis Anfang der 1950er Jahre. Darüber hinaus wird in diesen Programmheften nachdrücklich die zentrale Rolle des Fancy War Dance für den Wettkampfkomples des Pawnee Homecoming wiederholt unterstrichen. So sind für 1948

---

offenbar bis in die 1960er Jahre mit den Terminen experimentiert worden. 1960 beispielsweise erstreckte sich die Veranstaltung von Freitag bis Montag Nacht.

ausschließlich Ausscheidungsrunden für den World's Champion Fancy Dance-Titel (es sei an das Ponca Powwow erinnert, das diesen Titel seit 1926 für sich in Anspruch nimmt) und nur ein Wettkampf für die Girl War Dancers erwähnt. Ankündigungen für den Wettkampf der Männer wurden dabei durch die vorangestellten Worte „Special Attraction“ gesondert hervorgehoben. Zusätzlich wies das Programm noch einen Feather Pulling Contest, das bereits behandelte „Kickapooing“ auf.

1949 unterschied man schließlich zwischen Junior und Senior und zwar sowohl für den Fancy War Dance der Männer als auch den der Frauen sowie eine weitere Tots Fancy War Dance-Kategorie. Allerdings gab es in diesem Jahr neben dem Feather Pulling Contest auch noch jeweils einen Wettkampf für eine Frauenkategorie - Women's Dance Contest genannt - wobei zumindest im Programmheft nicht zwischen Buckskin und Cloth unterschieden wurde sowie einen weiteren im Men's Straight War Dance, so die verwendete Bezeichnung. Mit Ausnahme des Women's Dance Contest, der nicht wieder erwähnt wurde, glich das Angebot von 1951 dem soeben erwähnten.

Das nächste vorliegende Programm (1960) enthält bereits keinerlei Hinweise mehr auf die Existenz von Girl's War Dance-Wettkämpfen. Es dominiert noch immer der Wettkampf im Fancy War Dance, wobei nur noch von Junior (8-15) und Senior (16-100) Divisions die Rede ist. Die Bekanntmachung eines zu erringenden World Champion-Titels fehlt und wird auch in keinem der weiteren vorliegenden Hefte wieder aufgegriffen. Ein Women's Contest ist nun wieder erwähnt, genauso wie einer im Straight Dance. Der letzten Ankündigung ist der Verweis nachgestellt, daß Tänzer in „straight dance costumes only“ teilnehmen dürfen, ein Hinweis darauf, daß es offensichtlich zu diesem Zeitpunkt noch Betreibungen gab, mit dem Fancy Dance-Kostüm oder aber in Straßenkleidung an diesem Wettkampf teilzunehmen, da augenscheinlich nur wenige das für diesen Tanz erwartete Standardkostüm vorweisen konnte. Die ersten differenzierten Wettkämpfe für Frauen in Buckskin und Cloth sind für das Pawnee Homecoming erst 1964 in schriftlicher Form festgehalten. Diese Unterscheidung war bereits auch auf die Mädchen der Tiny Tots übertragen worden. An diesem Angebot des Wettkampfkomples sollte sich bis Anfang der 1990er Jahre nichts ändern.

Die für 1992 belegbare zusätzliche Altersklasse Golden Age für Männer und Frauen ("55 & up") war schließlich die erste entsprechend der Quellenlage nachvollziehbare Neuerung. Sie sollte nicht die einzige bleiben, die in den 1990er Jahren den Wettkampfkomples des Pawnee Homecoming nachhaltig verändern sollte. Bereits im darauffolgenden Jahr (1993) begann sich dieses Powwow langsam den nördlichen Tanzstilen gegenüber zu öffnen: Es wurde erstmals ein Men's Northern Traditional Contest angeboten. Wie die folgende Analyse des Tulsa Powwow zeigen wird, ist das ein Prozeß, der auf anderen Powwows in Oklahoma bereits 0 bis 15 Jahren vorher schrittweise eingesetzt hatte.

Bereits zwei Jahre später (1995) waren dann auch alle verbliebenen Tanzstile - Grass, Fancy Shawl und Jingle - im Wettkampfkomples vertreten, wenngleich sich auch zunächst die Tänzer der Kategorien Traditional und Grass sowie Shawl und Jingle jeweils noch in einer Wettkampfkategorie miteinander messen mußten.

Wettkampffregeln liegen für das Pawnee Homecoming allein für 1992 vor. Sie geben allerdings keinerlei Aufschluß darüber, ob das gegenwärtig vorherrschende Punktesystem bereits eingeführt wurde oder nicht. So heißt es lediglich:

„There have been some changes in contest rules this year and they are very simple [...]. All contestants MUST register two (2) nights. All contestants MUST register in costume and in person. NO contestant may change category once they are registered.“

Wie man sieht, bedürfen diese Regeln keiner weiteren erläuternden Worte. Das trifft auch für die Kriterien zu, die für den Princess Contest angeführt sind und daher auch nicht vorenthalten werden sollen:

„Contestant must be 16-21 years of age, unmarried with no children. Princess contestants will be judged on: full tribal costume, poise and dancing ability.“

## **Das Tulsa Powwow**

Auf dem Gebiet eines etwa 1832 erbauten Creek-Dorfes entstanden, verhalfen die Anbindung an das Eisenbahnnetz 1882 sowie die Entdeckung eines in der Nähe befindlichen großen Ölfeldes im Jahre 1901 der Stadt zu ihrer heutigen Größe. Der Name Tulsa ist auf eine Creek Bezeichnung für „Stadt“, nämlich Talsi oder Talasi, zurückzuführen. Als eines der bedeutendsten urbanen Zentren der Gegend entwickelte es auch recht früh eine Magnetwirkung auf die ersten indianischen Arbeitsmigranten. Darüber hinaus wurden allein vom BIA nach dem Zweiten Weltkrieg insgesamt 1300 Indianer im Rahmen der Relocation-Politik nach Tulsa umgesiedelt (Young 1981:31ff.).

Über kulturelle indianische Aktivitäten in Tulsa vor der Einführung von Powwows ist relativ wenig bekannt. Frühe Berichte beziehen sich in erster Linie auf sogenannte Stomp Dances der Creek im 19. Jh., zu denen auch u.a. die benachbarten Osages, Cherokee, Shawnee und Quapaws geladen waren. Generell scheinen jedoch die meisten Indianer, die in Tulsa bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges blieben, darauf bedacht gewesen zu sein, möglichst unauffällig ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Diese Situation änderte sich jedoch schlagartig, als sich in Tulsa Veteranen des Zweiten Weltkrieges niederließen, die ein ganz neues Selbstbewußtsein an den Tag legten. Drei Schlüsselpersonen, im übrigen alles Veteranen, sind an dieser Stelle zu nennen: Clarence Daylight (Quapaw-Shawnee-Delaware), Charles Chibitty (Pawnee) und Kenneth Anquoe (Kiowa). Zu den Beweggründen, die zur Einführung von Powwows in Tulsa führten, bemerkte Kenneth Anquoe in einem Interview 1979:

„There were two or three other families here that knew about war dancing. I was raised where there was dancing all the time, so it was just kind of part of my life at that time. I missed it. [...Charles Chibitty and I] used to put on programs here for the Chamber of Commerce and civic groups, maybe once a month [...]. After a while we just realized ‘Why don’t we do it more often for our own enjoyment?’ Some other friends of ours, Pawnees and Osages, were interested so they joined us. I think we had our first powwow in my mother-in-law’s back yard there on Thirty-first Street [...]. There were probably six families involved [...]. I quit dancing and started singing after that. We called the affair a dance. The [term] powwow we stuck on there later as kind of an inside joke among us because the white people called them powwows. So we just kind of nicknamed it the powwow and it stuck.“ (Anquoe 1979 in Young 1981:296f.)

Im Laufe der Zeit reifte unter den anfänglich wenigen Tanzliebhabern in Tulsa die Idee, einen sogenannten Indian Club, also einen Indianerklub zu gründen. Es war Kenneth Anquoe, der das Treffen anberaumte, das letztlich 1949 zur Gründung des Tulsa Indian Club führte. Schon kurz nach der Gründung traten die ersten Grabenkämpfe auf. Zwei der drei ursprünglichen Hauptfiguren - Chibitty und Daylight - distanzierten sich vom Klub. Neben persönlichen Präferenzen scheinen auch tribale Machtansprüche eine Rolle gespielt zu haben. Es verwundert daher nicht weiter, daß die Zeitrechnung des Tulsa Powwows erst mit dem Jahr 1951 beginnt,

obgleich der Klub Powwows wohl auch schon seit dem Jahr seiner Gründung 1949 organisiert und durchgeführt hatte (Young 1981:294).<sup>81</sup>

Das Tulsa Powwow wurde seither mit dem Mohawk Park, dem Central Park von Tulsa, in Verbindung gebracht. Jedoch gab es auch einige Jahre, in denen vollkommen neue Örtlichkeiten „ausprobiert“ wurden bzw. werden mußten. Hierzu zählt das Tulsa Powwow auf der Allen Ranch in Bixby in der Nähe von Tulsa 1985 und insbesondere die Veranstaltung des Powwows Tulsa Indian Club im Tulsa Fairground-Pavillion in den Jahren 1995 bis 1997.

Wie viele Powwows ist auch das Tulsa Powwow nicht an einen speziellen Feiertag gebunden. Daher unterlag auch sein Veranstaltungstermin so manchem Wandel, obgleich seine Veranstalter - gleich denen anderer bedeutender Powwows - offensichtlich wiederholt darum bemüht waren, einen für das Tulsa Powwow typischen und allgemeingültigen Termin zu finden.<sup>82</sup> Bei allen Änderungen kann allgemein festgestellt werden, daß das Tulsa-Powwow stets in den Sommermonaten veranstaltet wurde, einem Zeitraum, der als die charakteristische Saison für große Freiluft-Powwows angesehen wird.

Weniger abwechslungsreich ist die Liste der Veränderungen hinsichtlich der Veranstaltungslänge. Erstreckte sich das Tulsa-Powwow 1999 über vier Tage - Donnerstag bis Sonntag -, so war das nicht immer der Fall. Zwar nahm diese Veranstaltung 1957 auch vier Tage in Anspruch, danach verringerte sich jedoch die Länge. Bis 1972 plante man für das Tulsa Powwow nur drei Tage ein, jeweils Freitag bis Sonntag. In den Jahren 1974 bis 1990 wieder auf vier Tage erweitert und zwischen 1991 bis 1997 erneut auf drei verringert, erreichte es 1998 seine gegenwärtige Dauer von vier Tagen. Ob nun drei oder vier Tage, so handelt es sich in beiden Fällen um für größere Powwows typische Veranstaltungslängen.

Wie für jedes Powwow festzustellen, ist auch beim inhaltlichen Ablauf des Tulsa Powwow eine gewisse dramatische Entwicklung zu verzeichnen. Höhepunkt eines jeden Veranstaltungswochenendes stellt aus gegebenen Gründen für die meisten Besucher und Teilnehmer der Samstagabend dar. Der Donnerstag - falls Teil des Programms - und der Freitag gelten dabei gewöhnlich als Anreise- bzw. als Camping-Tage. Bei einem durchschnittlichen Powwow der Gegenwart wird es erst am Freitagabend „ernst“. So bietet auch das Programm des Tulsa Powwow 1999 für den Donnerstag einen eher vagen Verweis darauf, daß ab 7 p.m. einige Kunsthandwerks- und Imbißstände geöffnet sein werden, und daß zwischen 8 p.m. und 11 p.m. für Enthusiasten die Möglichkeit besteht, sich in einem sogenannten „open Powwow“ - d.h. einer Veranstaltung ohne formalisierte, offizielle Eröffnungszeremonien und Abläufe - ungezwungen den Freuden des Singens und Tanzes hinzugeben und sich mental auf die bevorstehenden Ereignisse des Wochenendes vorzubereiten. An struktureller und inhaltlicher Form gewinnt das Tulsa Powwow 1999 erst am Freitagabend.

Nachdem seit dem Freitagnachmittag für Tänzer und Händler aus unterschiedlichen Beweggründen die Möglichkeit besteht, sich registrieren zu lassen - für die einen ist es die

---

<sup>81</sup> Die Quellenlage besteht im wesentlichen aus Programmheften der Privatsammlung von Jack Anquoe, einem führenden Mitglied der Familie, die seither eine zentrale Rolle in der Organisation dieses Powwow einnimmt. Vorhandene Lücken konnten leider nur zum Teil durch die Privatsammlung von Sandy Rhoads, einem führenden Mitglied der amerikanischen Hobbyistenvereinigung geschlossen werden. Vom ältesten Heft dieses Powwow (1956) konnte beispielsweise kein Exemplar gefunden werden. Es liegen jedoch Hefte für die Jahre 1957, 1959-1967, 1969-1972, 1974-1976, 1978-1999 vor.

<sup>82</sup> Im Zeitraum von 1957 bis 1963 fand das Tulsa Powwow immer an Wochenenden um den 25. Juli statt. Zwischen 1964 und 1972 galten als Veranstaltungstermin jeweils Wochenenden um den 10. August. Dieser Termin wurde dann 1974 wiederum verändert. Bis 1988 wurde das Tulsa Powwow jeweils um den 15. Juli herum veranstaltet. Schließlich wurde der Termin 1989 um den 10. August verlagert. Diese Regelung galt wiederum nur bis 1991. 1992 entschloß man sich dann, den Veranstaltungstermin um den 5. Juni zu legen, was 1998 erneut verändert wurde. Seither findet das Tulsa Powwow um den 20. Juli herum statt.

Registrierung für bevorstehende Tanzwettkämpfe, für die anderen gelten gewerbliche Auflagen -, beginnt das offizielle Programm um 6 p.m., mit einem Gourd Dance (bis 7:30 p.m.). Der eigentliche Beginn des Hauptprogramms am Freitagabend ist für 8 p.m. anberaumt. Offiziell wird es mit dem Grand Entry, der komplexen Eröffnungszeremonie, eingeleitet, deren Kern das Hereintanzen - der eigentliche Grand Entry - aller „traditionell“ gekleideten Tänzer auf die Tanzfläche bildet. Beendet wird das Programm mit dem Grand Exit, dem Heraustanzen aller bis spät verbliebenen Tänzer. Im Gegensatz zur Eröffnung, dem gleichsam für Zuschauer und Teilnehmer wohl spektakulärsten Höhepunkt einer Powwow-Session, wagten die Organisatoren des Tulsa-Powwow 1999 keine Prognosen bezüglich des Programmendes. Es wird folglich kein zeitlicher Richtwert im Programmheft für den Grand Exit angegeben.

Vergleichsweise überladen ist das Programm für den Samstag. Es beginnt, wie bereits am Freitag, mit einem Gourd Dance, diesmal jedoch ab 10 a.m. Es folgen zwei von einer Pause unterbrochene Powwow-Sessions. Eine davon beginnt um 1 p.m., die andere um 8 p.m., jeweils mit einem Grand Entry. Ein Grand Exit ist hierbei lediglich für die Abendveranstaltung angegeben.

Auch am Sonntag leitet ein Gourd Dance das Programm des Tages um 10 a.m. ein. Jedoch ist nur eine Session vorgesehen, d.h. daß es nur einen Grand Entry geben wird und zwar bereits um 12 p.m. Dennoch ist davon auszugehen, daß diese Session gleichsam bis in den späten Abend andauern wird. Das Lied des Tulsa Powwow Clubs, ein Victory Song für alle Wettkampfsieger und ein Closing Song bilden im Programm des Tulsa-Powwow 1999 sowohl den Abschluß der letzten Session als auch das Ende des Powwow selbst.

Zusammenfassend kann der Ablauf des Tulsa Powwow 1999 wie folgt dargestellt werden: Der Donnerstag war einem ungezwungenen Beisammensein vorbehalten. Das eigentliche Hauptprogramm erstreckte sich vom Freitag bis zum Sonntag. Die allgemeine Struktur des Programms dieser Tage wurde durch Gourd Dance-Sessions und Powwow-Sessions bestimmt. Gourd Dance-Sessions - drei an der Zahl - waren jeweils vor der ersten Powwow-Session eines jeden Tages vorgesehen. Darüber hinaus boten vier Powwow-Sessions die Rahmenbedingungen für das reguläre Hauptprogramm: je eine am Freitag und Sonntag und zwei am Samstag. In ihnen fanden die Tanzwettkämpfe in den im ersten Kapitel besprochenen Kategorien sowie weitere nicht-wettkampforientierte Tänze und Aktivitäten statt. Grundsätzlich von einer Eröffnungszeremonie, dem Grand Entry, offiziell eingeleitet, wurde jedoch nur für die jeweils letzten Sessions des Tages auch ein Abschlußzeremonie angegeben. Dieses war sowohl am Freitag als auch am Sonntag ein Grand Exit.

Was aus dieser Analyse des „Wunschprogramms“ eines Tulsa Powwow und des aus ihr abgeleiteten allgemeinen Inhalts nicht hervorgeht, ist die tatsächliche Flexibilität der skizzierten Struktur. Selbst wenn man sich nur auf die relativ rudimentären Angaben der Programmhefte bezieht, d.h. Fragen nach dem tatsächlichen inhaltlichen Ablauf und der Relativität zeitlicher Angaben außer Acht läßt, entsprach dieser von den Organisatoren geplante und im Programmheft schriftlich festgehaltene Ablauf in seinem strukturellen Raster lediglich dem des Tulsa Powwow im Jahr 1998.

Nach diesen ersten Eindrücken hinsichtlich des Programmablaufs eines Tulsa-Powwow ist es für den nun folgenden Überblick notwendig, gewisse Strukturen deutlicher zu schematisieren. Dabei ist darauf zu verweisen, daß man, wie bereits beim Pawnee Homecoming angesprochen, im ausgeprägtesten Fall zwischen vier Zeitperioden - vormittags, nachmittags, abends und nachts - unterscheiden kann, an denen theoretisch Aktivitäten stattfinden können. Von den Powwow-Heften gewöhnlich nicht erfaßt werden etwaige Aktivitäten in der Nacht, allen voran die 49er.

Programmpunkte des Vormittags (ca. 9 a.m. - 12 p.m.) sind, so vorhanden, gewöhnlich diverser, „nicht-traditioneller“ Art (von Paraden bis hin zu Sportveranstaltungen). Sie umfassen selten Aktivitäten auf der Tanzfläche. Das trifft insbesondere auch auf die der Nacht zu, die aufgrund des häufig damit verbundenen Alkoholkonsums (49er) abseits und gewöhnlich sogar fernab der Tanzfläche im Freien stattfinden. Das Nachmittags- (ca. 12 p.m. - 7 p.m.) und Abendprogramm (ca. 7 p.m. - 11 p.m.) hingegen ist die typische Zeit regulärer Powwow-Tanzaktivitäten. Diese Zeiträume und ihre Powwow-Aktivitäten werden gewöhnlich in separate Sessions geteilt. Die jeweilige Abendsession, allen voran die am Samstagabend, erfreut sich dabei für gewöhnlich der größten Beliebtheit.

An dieser Stelle scheint es zur besseren Veranschaulichung sinnvoll, zwischen „informellen“, „semi-formellen“ und „formellen“ Powwow-Sessions zu unterscheiden. Unterscheidungskriterien sind dabei das Vorhanden- (formell) oder Nichtvorhandensein (informell) eines „komplexen“ Eröffnungszeremoniells (Grand Entry) bzw. dem Verwenden einiger seiner Grundbestandteile (semi-formell). In bezug auf letztere Rahmumgebung ist insbesondere an die „Invocation“ gedacht, also an das Bittgebet für das Gelingen der Veranstaltung und an das Singen eines Flag Songs zu Ehren vorhandener Flaggen.

Wie bereits erwähnt, ermöglicht das älteste der dieser Analyse zugrundeliegenden Programmhefte einen Rückblick über den groben Verlauf des Tulsa-Powwow bis zum Jahr 1957. Dabei wird deutlich, daß bereits im genannten Jahr und auch beim Pawnee Homecoming der Schwerpunkt der Veranstaltungen auf den Abendsessions lag.

Entsprechend der Angaben dieser Hefte waren bis 1991 auch die formellen Powwow-Sessions des Tulsa Powwow ausschließlich auf den Abend beschränkt. Die Anfangszeiten der einzelnen Abendsessions unterschieden sich dabei häufig und zwar nicht nur von Jahr zu Jahr, sondern mitunter auch an den unterschiedlichen Veranstaltungstagen eines Tulsa Powwow (z.B. 1990: Do.: 8 p.m., Fr.: 7 p.m., Sa: 8 p.m. und So.: 7 p.m.), wobei 8 p.m. die für das Tulsa-Powwow am häufigsten genannte Anfangszeit ist.<sup>83</sup>

Im Gegensatz zu den Abendsessions kann für die Nachmittagsessions nach 1971 eine zunehmende Differenzierung der Inhalte festgestellt werden. Als hauptsächliche Ursache hierfür ist das Etablieren des Gourd Dance als ein maßgebliches inhaltliches Element im Tulsa-Powwow zu identifizieren. Diese Ausdifferenzierung der Inhalte begann mit dem Reservieren der Nachmittagsession des Samstags für einen im semiformalen Rahmen aufgeführten Gourd Dance 1971. „Klassische“ Powwow-Aktivitäten der Nachmittagsessions, die denen der

---

<sup>83</sup> Aufschlußreich ist ein Blick auf die Vorstellungen über die Endzeiten der Abendsessions. Zwischen 1957 und 1966 ging man davon aus, daß diese um 11 p.m. beendet seien. Danach scheinen bis 1969 die Powwow-Aktivitäten soweit zurückgegangen zu sein, daß man die Freitagssession 1969 - die 7 p.m. beginnen sollte - bereits um 9:30 p.m. beenden wollte. Gewöhnlich schwankten die Vorstellungen über das Ende der Abendsessions in dieser Periode entsprechend dem Veranstaltungstag zwischen 10 p.m. und 10:30 p.m. Zwischen 1970 und 1972 wurde dann allem Anschein nach wieder versucht, 11 p.m. oder gar 11:15 p.m. als Endtermin einzuhalten. Im Gegensatz zu Programmhinweisen vergangener Jahre, war diese Vorgabe offensichtlich nicht mehr realistisch, vermieden es die Organisatoren des Tulsa Powwow seit den frühen 1970er Jahren schließlich, jegliche Angaben diesbezüglich schriftlich zu äußern. Noch deutlicher geht das offensichtlich steigende Interesse am Tulsa Powwow seit den frühen 1970er Jahren aus dem Ausbau der Powwow-Session am Nachmittag hervor. Zwischen 1959 und 1975 - es sei daran erinnert, daß das Tulsa Powwow bis 1974 auf drei Tage verkürzt worden war - fanden Nachmittagsessions lediglich am Samstag und Sonntag statt. Dabei waren diese, den Programmheften entsprechend, bis 1964 informeller Natur. In ihrer Länge in etwa der der Abendsessions gleich, waren auch die Nachmittagsessions bis 1966 etwa drei Stunden lang, von 2 p.m. bis 5 p.m. Das bereits für die Abendsessions festgestellte abklingende Interesse am Tulsa-Powwow in den Jahren zwischen 1967 und 1970 hinterließ auch seine Spuren in der Länge der Nachmittagsessions in dieser Periode (z.B. 1967: Sa.: 2 p.m.-4:30 p.m., So.: 1:30 p.m.-4 p.m.). Nach 1971 ging man, dann wie bereits bei der Abendsession, dazu über, von Angaben über das Ende der jeweiligen Sessions abzusehen.

Abendsessions glichen, bestimmten daraufhin bis 1974 nur noch die Inhalte des Sonntagnachmittags. Sie wurden ebenfalls in einen semiformalen Rahmen eingebettet. Nach dem einmaligen Versuch 1974, Teile der Abendsession des Sonntags für den Gourd Dance in Beschlag zu nehmen (zwischen 7 p.m. und 8p.m), eroberten sich Gourd Dance-Anhänger seit 1975 auch die Nachmittagssession am Sonntag. Darüber hinaus wurde 1976 damit begonnen, auch Teile des bislang programmfreien Nachmittags des Freitags und seit 1978 auch den des Donnerstags für den Gourd Dance zu erschließen.

Einige „klassische“ Powwow-Aktivitäten, allen voran die unter der Rubrik „Specials“ noch näher erläuterten, waren aufgrund ihres Charakters für eine unbetroffene indianische wie auch nicht-indianische Teilnehmerschaft ein eher unspektakulärer Bestandteil der Veranstaltung. Aus diesen Gründen auf die ohnehin häufig durch hohe Temperaturen gekennzeichneten Nachmittagssessions verlagert, die einen ruhigeren Programmablauf notwendig machten, drohte der Vormarsch des Gourd Dance offensichtlich die bestehende inhaltliche Gewichtung zu gefährden. Nach kurzlebigen Versuchen Mitte der 1970er Jahre, diese Specials auf den Campingplatz abzuschieben, wurde seit 1976 eine Zweiteilung der Nachmittagssession eingeführt. Der erste Teil deckte in etwa die Zeit 2 p.m. bis 5 p.m., der zweite die zwischen 6:30 p.m. bis 7:30 p.m. ab. Im ersten Teil der Nachmittagssession bestimmt seither in einem semiformalen Rahmen der Gourd Dance mit anderen „klassischen“ Powwow-Aktivitäten das Programm. Der zweite Teil ist ausschließlich dem Gourd Dance vorbehalten. Diesem ist häufig der erwähnte Brush Dance vorangestellt.

Basierend auf der Verschiebung des Tanzwettbewerbs für Kinder (bis ca. 6 Jahre) von der Freitagabendsession auf den Samstagnachmittag und der erneuten Verlagerung ihres Wettkampfes auf die Nachmittagssession des Sonntags nach 1964 entstand 1991 ein neuer Programminhalt: das Mini-Powwow für Kinder. Durch einen Kinder-Grand Entry gekennzeichnet, waren solche Mini-Powwows neben dem Gourd Dance bis 1996 die Höhepunkte des Sonntagnachmittagprogramms. Allerdings erwies sich dieses interessante inhaltliche Element als recht kurzlebig. Nach 1997 glichen die Organisatoren des Tulsa-Powwow nämlich die inhaltliche Struktur ihrer Veranstaltung einer mittlerweile in der überregionalen Powwow-Landschaft zum Standard gewordenen Form an. Obgleich noch 1997 der Versuch unternommen wurde, das Children's Powwow in den Programmablauf des Samstagvormittags einzubeziehen, verschwand dieses Element hiernach.

Während die Gestaltung der Sessions der Freitagnachmittage mit einem Gourd Dance nach 6 p.m. beibehalten wurde, änderte man das semiformelle Programm der Samstag- und Sonntagnachmittagssessions dem neuen sich überregional durchsetzenden Powwow-Standard entsprechend, jeweils in ein formelles um. Dadurch konnte die seit 1978 befolgte Zweiteilung dieser Session nicht mehr aufrechterhalten werden. Und so wurden für den Gourd Dance 1997 die frühe Nachmittagssession am Samstag und Sonntag (12 p.m.-2 p.m.) und seit 1998 sogar Teile des Vormittags erschlossen (ab 10 a.m.), da die formelle Nachmittagssession beispielsweise 1999 bereits um 12 p.m. eröffnet wurde.

Hervorhebenswert ist die bereits angesprochene, seit 1997 praktizierte Verschmelzung der Sonntagnachmittag und -abendsessions, die der gängigen Praxis auf den meisten heutigen Powwows entspricht. Diese strukturelle Entwicklung ist als ein Ergebnis neuer inhaltlicher Standardansprüche in bezug auf den stetig wachsenden Wettkampfkomples aller größeren Powwow-Veranstaltungen seit den 1990er Jahre zu werten. Diese Entwicklung läßt sich dank der Programmhefte für das Tulsa Powwow recht genau nachvollziehen.

## *Zur spezifischen inhaltlichen Genese des Tulsa Powwow*

Um dieser sehr umfassenden Thematik, die nicht nur den eigentlichen Wettkampfkomples betrifft, Herr zu werden, wird eine Dreiteilung der inhaltlichen Schwerpunkte des Tulsa Powwow vorgenommen. Hierbei sollen im folgenden Informationen bezüglich der Inhalte formeller Eröffnungszeremonien (Grand Entry), solche über die Entwicklung des Wettkampfkomples und schließlich Angaben über die anderer, noch nicht erfaßter Inhalte, aus den Programmheften des Tulsa Powwow ausgewertet werden.

### Der Grand Entry

Grand Entry, ein Begriff, der aus den Zeiten der Wild West Shows stammt, ist im Powwow-Kontext, wie dem Programmheft des Tulsa Powwow 1999 zu entnehmen ist, eine Bezeichnung für die formelle Eröffnungszeremonie einzelner Sessions. Wie darüber hinaus bemerkt wurde, ist dieser Begriff tatsächlich eine übertragene Bezeichnung des eigentlichen Kerns solcher Eröffnungszeremonien, dem Einzug aller „traditionell“ gekleideten Tänzer auf die Tanzfläche.

Die Verwendung dieses Ausdrucks in den Programmheften des Tulsa Powwow ist dabei ein relativ junges Phänomen und seine Übertragung auf die gesamte Eröffnungszeremonie ein noch wesentlich jüngerer. „Grand Entry“ wurde 1990 erstmals schriftlich in dieser Form als Gesamtbezeichnung verwendet und seither keineswegs durchgängig. In allen übrigen Programmheften werden die einzelnen Bestandteile der Eröffnungszeremonien separat aufgezählt, ein sehr seltener und äußerst glücklicher Umstand für eine historische Analyse.

Betrachtet man zunächst die Hauptattraktion dieses Komplexes, den Einzug der Tänzer, dann wurde dieser zwischen 1957 bis 1965 in den Programmheften des Tulsa Powwow durchgängig als „Parade In“ bezeichnet. Erst 1966 taucht in dieser Quelle der Begriff Grand Entry zum ersten Mal auf, wenngleich auch als Synonym für „Parade In“ und nicht als Gesamtbezeichnung der Eröffnungszeremonie wie nach 1990. Bis 1972 weiter in dieser Weise bezeichnet, wurde der Einzug der Tänzer zwischen 1973 und 1979 mit einer Ausnahme (1975) wieder durch Parade In abgelöst. Seither hat sich in Programmheften die Bezeichnung Grand Entry für dieses Element der Eröffnungszeremonie durchsetzen können, mit Ausnahme eines kurzlebigen Versuchs 1985 und 1986, den Begriff „Processional“ an seiner Statt einzuführen.

Bezüglich der übrigen Elemente einer solchen formellen Eröffnungszeremonie wird der Leser bemerken, daß zwei der wichtigsten bereits vorgestellt wurden: die Invocation und der Flag Song. Darüber hinaus sei zunächst auch noch eine zusätzliche Variante der Invocation, nämlich das sogenannte Lord's Prayer erwähnt - eine in indianischer Zeichensprache dargebotene Übersetzung einer gleichzeitig gesungen vorgetragenen Version des „Vaterunser“ - und der sogenannte Round Dance, ein Tanz, an dem alle nach dem Grand Entry auf der Tanzfläche Anwesenden teilnehmen.

Neben diesen spektakulären Höhepunkten einer Eröffnungszeremonie wird auch dem Vorstellen repräsentativer Persönlichkeiten ein fester Platz in diesem Rahmen zugewiesen. Zu ihnen gehören allen voran die Mitglieder des sogenannten Head Staff, seltener auch der Bürgermeister von Tulsa mit einem Willkommensgruß und mitunter führende Mitglieder des Tulsa Powwow Club.

Der Head Staff setzt sich wiederum aus zahlreichen Persönlichkeiten zusammen, die von den Organisatoren jeweils für ein Powwow angeworben werden. In der Regel für bestimmte Qualitäten in der „Powwow-Szene“ hoch geschätzt, werden mit ihnen bestimmte Schlüsselpositionen besetzt, um ein erfolgreiches Gelingen der Veranstaltung zu gewährleisten. Eine Ausnahme bildet die alljährlich gewählte sogenannte Powwow Princess, die eine für das



Tulsa Powwow rein repräsentative Funktion inne hat. Diesem Umstand ist es wohl auch zu verdanken, daß mit ihr verbundene Ereignisse in den Programmheften des Tulsa Powwow für gewöhnlich gesondert erwähnt und somit hervorgehoben werden.

Bis 1989 waren dies die typischen Elemente einer Eröffnungszeremonie, wenngleich auch keineswegs immer eine standardisierte Reihenfolge eingehalten wurde. Ohne hier die fast jährlich und mitunter auch während einer Veranstaltung zu belegenden Variationen in der Reihenfolge aufführen zu wollen, sollten doch einige charakteristische Strukturen nicht unerwähnt bleiben. So begann eine typische Eröffnungszeremonie bis 1974 durchgängig entweder mit einer Invocation, einer Darbietung des Lord's Prayers, nicht selten auch mit einer Kombination beider Elemente und gewöhnlich in genannter Folge. Diese Aufzählung ist jedoch nicht als eine universelle Regel zu interpretieren. Man entschied sich beispielsweise 1981 für die umgekehrte Reihenfolge.

Der Invocation und dem Lord's Prayer folgte in der Regel - auf dem Papier zumindest - ein Flag Song, die Parade In und ein Round Dance. Gelegentlich war jedoch auch die Reihenfolge von Flag Song und Parade In vertauscht. Während einiger Jahre gab man sogar die Herkunft des Flag Songs bereits vor. In den explizit genannten Fällen waren es ausschließlich die der Ponca, Kiowa und Pawnee, was wiederum auf die Herkunft der engagierten Head Singer schließen läßt.

Diesem aktionsreichen Abschnitt der Eröffnungszeremonie folgten dann in einigen Fällen die Begrüßungsansprache des Bürgermeisters von Tulsa, häufig eine sogenannte Presentation of the Club Officers und von indianischen Persönlichkeiten (Indian Notables) sowie in der Regel das Vorstellen der Mitglieder des Head Staff. Von den letztgenannten wird gewöhnlich der Head Singer, also der für die jeweilige Veranstaltung verantwortliche Vorsänger, explizit genannt wie auch der jeweilige Head Dancer für die Gruppe der Tänzerinnen und Tänzer. Bis in die 1970er Jahre hinein vertrat jeweils ein Repräsentant alle Tänzer seines jeweiligen Geschlechts und übte für einige Tänze eine Vorbildfunktion aus. Fast ausnahmslos wird die Tulsa Powwow-Prinzessin gesondert erwähnt, obwohl sie auch dem Head Staff zuzurechnen ist. Hierbei erfolgte - je nach Jahr und Tag der jeweiligen Veranstaltung variierend - an dieser Stelle ihre Wahl, Krönung bzw. nur ihr Vorstellen.

Ein erstes deutliches Umstoßen dieser relativen Ordnung erfolgte 1975, als der Grand Entry der Invocation, dem Flag Song und dem Round Dance vorangestellt wurde. Den Round Dance ersetzte man zudem seit 1974 alternierend und ohne erkennbares Muster mitunter durch zwei weitere Tänze. Diese waren der Soldier Dance der Ponca und die Kiowa War Mother Songs, beides Tänze, die mit dem Round Dance-Genre<sup>84</sup> assoziiert werden.

Von einer Reihe weiterer Variationen abgesehen - zu denen z.B. 1987 auch die Krönung und das Vorstellen der Powwow-Princess unmittelbar nach dem Grand Entry gehörte -, traten die ersten neuen bedeutenden inhaltlichen Veränderungen 1989 auf. Zu diesen gehörte der Retreat of Flags, ein aus dem komplexen Reglement zum ehrerbietigen Umgang mit der US-amerikanischen Flagge entlehntes Element und der sogenannte Sneak Up, ein noch näher zu erläuternder Tanz, an dem im Rahmen der Eröffnung alle Tänzer teilnehmen. Beide wurden in der Regel nun den Round Dance-Varianten vorangestellt.

1997 wurden die drei bislang jüngsten durch Programmhefte des Tulsa-Powwow zu belegenden Elemente hinzugefügt. Zu diesen zählte der sogenannte Drum Roll Call, also das Bekunden der Anwesenheit einzelner Sängergruppen vor dem Grand Entry-Komplex durch Schläge auf die Trommel nach dem Aufruf ihres Namens durch den Moderator der

---

<sup>84</sup> Über das Round Dance-Genre steht folgendes im Programm des Ponca Powwow (1956): „There are different types of round dances[...]. We have the soldier dances, scalp dances, 49 dance, white horse dance, pipe dance, two step, and many more.“

Veranstaltung. Letzterer wird Master of Ceremonies (MC) genannt. Dieses Element läßt, wie noch deutlich werden wird, mit relativer Wahrscheinlichkeit auf das Einführen eines Gesangswettbewerbs schließen, ein für das Tulsa Powwow bis zu diesem Zeitpunkt nicht zu belegenden neuer Aspekt des Wettkampfkompleses. Zu den beiden übrigen Neuerungen gehört der den Round Dance und seine Varianten ersetzende Victory Song - gleichsam zu Ehren indianischer Kriegsveteranen veranstaltet - und der sogenannte Crow Hop, ein Tanz, der dem Sneak Up ähnlich, ebenfalls dem „traditionellen“ Kriegerkomplex entlehnt ist und diesem in der Regel nachgestellt wird. An ihm sind ebenfalls alle anwesenden Tänzer beteiligt.

Der Wettkampfkomples

Sehr aufschlußreich und von hohem Wert ist vor allem der durch die Programmhefte des Tulsa Powwow ermöglichte Einblick in die Entwicklung des Wettkampfkompleses. Dabei war und ist diese Entwicklung zweifelsohne - wie die jeder Veranstaltung - regional- und kontextspezifischen Faktoren unterworfen. Betrachtet man das relativ begrenzte Angebot an Tanzkategorien der späten 50er Jahre und vergleicht dieses Bild mit der bereits vorgestellten, heute zum Standard zählenden Bandbreite an Kategorien, so kann man sicher erahnen, was für Veränderungen das Angebot an Wettkampfpflanzen erfahren hat.

Die einführende Behandlung heutiger Tanzkategorien veranschaulichte bereits, daß bei den gegenwärtigen Powwow-Veranstaltungen von der Existenz jeweils dreier grundlegender Kategorien für Männer und Frauen ausgegangen wird. Hierbei nimmt man bei jeweils einer der Kategorien der Männer und Frauen eine weitere Differenzierung in „northern“ und „southern“ vor, wobei man bei der „südlichen“ Kategorie der Women's Traditional gewöhnlich erneut zwischen Buckskin und Cloth unterscheidet. Insgesamt kann man daher bei regulär großen Powwows von der Existenz von neun Tanzkategorien ausgehen, die durch Tanzstil und Kostüm auch von einem Laien ohne Schwierigkeiten unterschieden werden können. Von all diesen Kategorien sind zwischen 1957 und 1975 auf dem Tulsa Powwow jeweils nur zwei Kategorien für Männer und Frauen vorhanden, der Men's Straight (War Dance) und (Fancy) War Dance und die Buckskin- und Cloth-Kategorien der Frauen.

Die Unterscheidung von Altersklassen - ein bislang noch ungenügend angesprochener, den Wettkampfkomples weiter ausdifferenzierender Aspekt - nahm man in der besagten Periode lediglich für den Men's Fancy Dance vor. Hierbei unterschied man eine Junior von einer Senior Division. Erstere erfaßte im Tulsa Powwow Jugendliche im Alter von 9 (gelegentlich auch 10 und 11) bis 16 Jahren, die andere alle Tänzer im Alter von 17 bis 100 Jahren, wobei eher scherzhaft darauf verwiesen wurde, daß „Men over 100 not eligible“ wären. Sowohl die verbleibende Kategorie der Männer wie auch die beiden der Frauen weisen keine Altersklassen auf. Dieser Zustand wird in den Programmheften mit „no age limit“ umschrieben. Eine Ausnahme bildeten die sogenannten Tots, eine Kategorie, welche sämtliche Kinder im Alter von 1 bis 9 Jahren erfaßte. Diese schien jedoch für beide Geschlechter im wesentlichen auf den (Fancy) War Dance ausgerichtet zu sein, da der einzige Wettkampf dieser Kategorie als Tots War Dance ausgeschrieben wurde.

Dieser Zustand begann sich erst ab 1969 langsam zu verändern, als man zunächst für die Women's Cloth Kategorie in einem einjährigen Versuch ebenfalls zwischen Junior- und Senior-Altersklassen zu unterscheiden begann. Erst 1972 wurde ein weiterer Schritt in dieser Richtung unternommen. Dieser betraf die Kategorie der Tots, wo man - wohl, um die Gewinnchancen der Kleinen zu vergrößern - zwischen Girls in Cloth und Buckskin unterschied.

1974 ging man dann dazu über, auch Altersklassen für die anderen erwähnten Kategorien zu schaffen. Nun gab es neben den Tots und einer beibehaltenen Zweiteilung der (Fancy) War Dance Kategorie in Juniors (9-16) und Seniors (17 and up) zusätzlich auch die Junior Girls (7-14)

und die Girls (14-21) in Cloth und Buckskin sowie eine Boys Straight Dance Kategorie (14-21). Somit stellt sich die Altersstaffelung Mitte der 1970er in etwa wie folgt dar: Tots (0-6 Jahre), Juniors (7-14), Girls/Boys (14-21; die heutigen Teens und Men's) und Seniors (17 und älter). Nach den Programmheften war eigenartigerweise die (Fancy) War Dance-Kategorie offensichtlich noch nicht von diesen Veränderungen betroffen worden.

Bis 1975 läßt auch die Verteilung der Wettkämpfe über die Wochenendveranstaltung hinweg eindeutig auf die überwältigende Bedeutung des (Fancy) War Dance in dieser Periode schließen. Während beispielsweise 1957 die Women's Cloth- und Men's Straight-Wettkämpfe am Donnerstag und die der Women's Buckskin und der Tots am Freitag stattfanden, krönten die Senior und Junior (Fancy) War Dance Divisions die Abendveranstaltungen des Samstags und Sonntags. Zu guter Letzt fand auch noch ein Consolation (Fancy) War Dance Contest am Sonntagabend statt.

Die Bedeutung des (Fancy) War Dance für das frühe Tulsa-Powwow führte spätestens 1964 zum wiederholten Versuch, den Titel „National Championship“ für diesen Tanzstil zu etablieren. Jedoch sollte, wie im späteren Text noch an mancher Stelle deutlich wird, solch eine zunächst Ehrfurcht einflößende Bezeichnung nicht überbewertet werden. Seit 1982 wurde schließlich der World Champion-Titel, der in den Programmheften nur sporadisch beworben wurde, auch auf andere Tanzkategorien - insbesondere die der Männer - übertragen. Hierbei wird er nicht durchgängig in den Programmheften erwähnt. So ist insbesondere seine Anwendung auf die Tots-Kategorie im Rahmen ihrer Mini-Powwows hervorzuheben.

Offensichtlich mit dem Ziel, dem allmächtigen (Fancy) War Dance in jener Zeit etwas entgegenzusetzen, fand im Tulsa Powwow beispielsweise über zwei Jahre hinweg (1959-60) ein privat gesponsorter Wettkampf für Tänzer im Stil des Men's Straight (War Dance) statt. Organisiert wurde dieser zu Ehren des verstorbenen Kendall Sorethumb, einem Arapaho. Solche privat organisierten Tanzwettbewerbe bereichern auch in der Gegenwart noch das allgemeine Wettkampfangebot.

Bis 1974 war das inhaltliche Angebot des Tulsa Powwow somit durch eine relativ überschaubare und konstante Bandbreite an Wettkampftänzen gekennzeichnet. Ihr Kern und gleichzeitig die Hauptattraktion war der (Fancy) War Dance, ein Begriff, der seit 1969 zunächst alternierend, schließlich seit ungefähr 1975 gänzlich durch die Bezeichnung Fancy Dance abgelöst wurde. Dieser Zustand sollte sich in den nun folgenden Jahren dramatisch verändern. Entscheidend für diesen Wandel war der zunehmende Einfluß von Tanzstilen und inhaltlichen Elementen recht ähnlich strukturierter Veranstaltungen auf den nördlichen Plains.

Die Vorreiterrolle für den deutlichen inhaltlichen Wandel des Tulsa Powwow übernahm offensichtlich der Fancy Shawl Dance. Unter der Bezeichnung Northern Traditional Shawl erschien er 1975 erstmals im Programm des Tulsa-Powwow. Jedoch scheint der Shawl Dance sich erst seit 1978 als fester Bestandteil des Wettkampfkompleses in Tulsa etabliert zu haben. Schon bald, genauer gesagt 1980, wurde ein weiterer nördlicher Tanzstil offiziell in Tulsa eingeführt, der Northern Traditional Dance. Im Gegensatz zum Shawl Dance, fand er jedoch ohne Umschweife seinen Einzug in das reguläre Programm. Ein weiterer Tanzstil, der mit dem Norden assoziiert wird, wurde 1985 offiziell vorgestellt. Es war der Jingle Dress Dance. Dem Schicksal des Shawl Dance nicht unähnlich schien, er nicht sogleich in das reguläre Wettkampfangebot aufgenommen worden zu sein. Weder 1986 noch 1987 oder 1988 findet dieser Tanz Erwähnung im Programmheft. Erst seit 1989 gehört der Jingle Dress Dance laut dieser Quelle zum festen Angebot an Tanzkategorien. Als bislang jüngster Tanzstil wurde der Grass Dance 1991 offiziell in das Tulsa Powwow integriert.

Im Zusammenhang mit dem Wettkampfkonzepkt ist das Einführen einer weiteren Alterklasse 1995 erwähnenswert, die der Golden Age-Kategorie, scheinbar jeweils für Männer

und Frauen gemischt. Ohne daß eine Alterangabe für das Tulsa-Powwow vorliegt, kann entsprechend den Konventionen anderer Powwows davon ausgegangen werden, daß sie wahrscheinlich alle Tänzer ab 50 Jahre umfaßt. Somit bestehen seither für das Tulsa Powwow fünf Altersklassen: die Tots, Juniors, Teens, Seniors und Golden Age. Das ist eine beachtliche Entwicklung, wenn man bedenkt, daß - abgesehen von den Tots - bis in die 1960er Jahre hinein nur für den Men's Fancy Dance Altersklassen unterschieden wurden, und hier insgesamt lediglich zwei.

Abschließend ist zu diesem Wettkampfschwerpunkt zu bemerken, daß es offensichtlich nur sporadische Versuche gab, neben dem Wettkampf in Tanzkategorien weitere Bereiche zu erschließen. Abgesehen von solch einmaligen Aktionen wie einen Stomp Dance Leaders und Shell Shakers Contest<sup>85</sup> 1966 oder Indian Car Contest 1983 sind auch solche Wettkämpfe wie im Troupe Contests/Team Dance Contests 1960 bis 1963 und 1991 und sporadische Hoop Dance Contests 1993 und 1995 zu erwähnen. Hervorhebenswert ist besonders ein offensichtlich erst 1997 eingeführter, jedoch nicht explizit erwähnter Drum Contest. Auf diesen Wettstreit anwesender Sängergruppen deuten der bereits erwähnte Drum Roll Call und vor allem die Drum Rules hin.

### Wettkampfregelein

An dieser Stelle sei daher ein Überblick über die in den Powwow-Heften enthaltenen Informationen bezüglich der Regulierung von Wettkämpfen zusammengetragen. Bedenkt man die offensichtlich zentrale Bedeutung des Wettkampfkompleses für das Tulsa Powwow, ist die Tatsache, daß nur in vier der vorliegenden Hefte (1985, 1986, 1995, 1997) Regulierungen veröffentlicht wurden, auf den ersten Blick verwunderlich. Man sollte jedoch bedenken, daß diese Informationen in der Gegenwart zumindest häufig direkt an Tänzer und Sänger übergeben werden, gewöhnlich als Handzettel bei der Registrierung. Wie man bereits erahnen kann, ähneln sich die beiden Regelsätze in 1980er und 1990er Jahren. Der Wettkampf auf der Basis eines Punktsystems ist dabei das wesentliche und verbindende Merkmal.

Die Regulierungen von 1985 und 1986 sind von einigen Details abgesehen identisch und relativ knapp zusammenzufassen. So mußten die Teilnehmer an den Wettkämpfen zur Registrierung in Kostüm erscheinen. Hierfür erhielten sie 1985 einen und 1986 zehn Punkte. Eine ähnliche Punktzahl wurde auch für das Abmelden kostümierter Tänzer am Ende eines Powwow-Tages vergeben (1985 waren es 2 Punkte, 1986 dann 10 Punkte). Der im Heft aus dem Jahr 1986 zu lesende Hinweis, daß die Teilnahme am Grand Entry anhand der von den Tänzern zuvor bei der Registrierung erhaltenen Nummern überprüft wird, läßt darauf schließen, daß diese Überprüfung mit der Vergabe weiterer Punkte verbunden war.

Im Vergleich zu den zehn Jahre älteren Vorgaben fällt an denen der 1990er Jahre deutlicher auf, daß seither eine wirkliche Regulierung der Wettkämpfe im Mittelpunkt steht. Nun sind auch eindeutige und ausgefeiltere Angaben enthalten, die konkrete Kriterien für eine Teilnahme, aber auch für einen Ausschluß von Wettkämpfen darstellen. So wird 1995 betont, daß man sowohl für den Grand Entry als auch für den Wettkampf im Kostüm erscheinen muß. Man soll mindestens an zwei der vier Grand Entrys teilnehmen, wobei der am Samstagabend

---

<sup>85</sup> Der Stomp Dance - ein von jeweils einem Vorsänger (Stomp Dance Leader) angeführter Tanz, bei dem die beteiligten Frauen mit Steinen gefüllte Schildkrötenpanzer unterhalb der Knie tragen (Shell Shaker) - bereichert insbesondere im östlichen Oklahoma im Anschluß an das offizielle Powwow-Programm das Aktivitätenangebot für Nachtschwärmer.

obligatorisch sei. Jeder Tänzer dürfe nur in einer Tanzkategorie antreten. Für Exhibition Dances, also für Schautänze, würden zudem keine Punkte vergeben werden. Enthalten sind auch einige zu denken gebende Vorgaben, so z.B., daß Teilnehmer in den Wettkämpfen ausschließlich nach ihrem Tanzvermögen bewertet werden sollten, und daß Powwow-Prinzessinnen ohne ihre Schärpen auftreten müssen. Auf einen offensichtlich stark zunehmenden Protest gegen Schiedsrichterentscheidungen wird dabei wie folgt reagiert: „Any protests must be made to the powwow coordinators immediately following the contest in question. Protest fee is \$50 and must be paid in full before the protest will be considered.“ Insgesamt sind zu diesem Zeitpunkt vier Punkte für eine Disqualifikation entscheidend. Die ersten drei Vorgaben sind relativ eindeutig: Es darf kein wesentlicher Bestandteil des Tanzkostüms auf die Erde fallen, die Wettkampfteilnehmer müssen ihren Tanz genau mit dem letzten Trommelschlag beendet haben, und jeder entdeckte Mißbrauch von Alkohol und Drogen wird mit Disqualifikation geahndet. Der vierte Punkt, das Kriterium, daß Schiedsrichter und Wettkampfteilnehmer weder durch Blutsbande noch durch Hochzeit oder Adoption miteinander verwandt sein sollten, dürfte hingegen nicht selten nur schwer einzuhalten sein.

Obgleich die Richtlinien für den Tanzwettbewerb sich im Wesentlichen gleichen, ist zwischen 1995 und 1997 eine Zunahme an Regulierungen zu verzeichnen. Verblüffend ist hierbei der erste Punkt, der darauf hinweist, daß ausschließlich ein Punktsystem verwendet wird. Offensichtlich schien es immer noch Powwow-Teilnehmer zu geben, die über die Anwendung eines Punktsystems im Wettkampf überrascht waren. Von dieser Frage abgesehen, kommt 1997 ferner die Feststellung hinzu, daß ein Wettkampfteilnehmer nur dreimal für seinen Wettkampf aufgerufen wird, und daß man beim Überreichen seines Bargeldpreises kostümiert erscheinen muß. Desweiteren spricht die Tatsache Bände, daß neben der bereits erwähnten Auflage zur Zahlung von \$50 für einen Protest auch weitere Punkte hinzugefügt wurden. Der erste Punkt lautet: „Judges Decisions are final“. Ein Zweiter ist besonders hervorgehoben: „NO EXCEPTIONS TO RULES.“

Wie bereits erwähnt, sind 1997 erstmals auch sogenannte Drum Rules im Programmheft abgedruckt. Auf ihre möglichen Implikationen wurde hingewiesen. Ähnlich den einzelnen Tänzern müssen sich nun auch die einzelnen Sänger für eine Trommelgruppe registrieren lassen, und nur diese dürfen an der Trommel Platz nehmen. So heißt es: „No drum hopping - strictly enforced“. Dabei darf die Zahl von sechs Sängern nicht unterschritten und die von zwölf nicht überschritten werden. Trommelgruppen ist es ferner nicht gestattet, mehr als fünf Sängerinnen teilnehmen zu lassen. Ihre Registrierung unterliegt keiner Auflage. Eine weitere Vorgabe ist, daß alle Sänger anwesend sein müssen, um fünfzehn Minuten vor einem Grand Entry den Drum Roll Call durchführen zu können. Die Sänger sollten zu jedem Zeitpunkt bereit sein, ein passendes Lied zu singen. Hierzu, aber auch aus Respekt und zum Schutz der Trommeln, sollten stets jeweils mindestens drei Sänger bei ihr verweilen. Dem Respekt gegenüber den Trommeln gilt auch die Auflage an die Sänger, den Raum um ihre Trommeln sauber zu halten. Darüber hinaus sind auch explizite Vorgaben bezüglich der jeweiligen Gesangszeit einzelner Sängergruppen enthalten. So dürfen Lieder während sogenannter Intertribals, also jener Tänze, an denen alle, ob kostümiert oder nicht, teilnehmen können, nicht mehr als sechsmal wiederholt werden. Für Lieder während des Wettkampfes gilt die Auflage von vier Wiederholungen. In beiden Fällen ist die Verlängerung eines Liedes, Tail genannt, ausdrücklich untersagt.

## Sonstige Tänze und Specials

Abgesehen vom Gourd Dance und dem ihm mitunter vorangestellten Brush Dance sind alle verbleibenden Tänze außerhalb des Wettkampfkomplices an keine bestimmten Kostüme der Teilnehmer gebunden. Oft werden sogar auch nicht-indianische Gäste direkt zur Teilnahme aufgefordert.

Allen voran wäre der sogenannte Intertribal zu nennen. Er bildet neben dem Wettkampfkomplice den Kern aller Tulsa Powwows. Nur in sehr seltenen Fällen, und dann auch ohne den eigentlichen Charakter des Tanzes zu verletzen, wird eine Verbindung zwischen beiden hergestellt. So wurden z.B. auf dem Tulsa Powwow 1997 Punkte für die Teilnahme kostümierter Tänzer verteilt, die dann in ihre Gesamtbewertung einfließen. Dabei wurde der Intertribal nicht immer so genannt. Zwischen 1957 und 1982 erschien er im Programmheft des Tulsa Powwow ausschließlich unter der Bezeichnung War Dance. Der Intertribal ist jedoch nicht nur von seinem ursprünglichen Namen her mit dem Fancy Dance und dem Straight Dance auf das engste verwandt; er stellte auch ursprünglich die nicht an einen Wettkampf gebundene Darbietung dieser Tänze dar. Für das Tulsa Powwow taucht der Begriff Intertribal erstmals 1983 auf, als er zunächst alternierend mit War Dance verwendet wurde. Erst nach 1985 setzten sich dann dauerhaft Begriffe wie Intertribal, Intertribals und Intertribal Dancing durch. Dennoch erscheint der War Dance-Begriff gelegentlich immer noch, beispielsweise 1988/89 in Klammern nachgestellt: Intertribal (War Dance). Er ist demnach keineswegs vollkommen überlagert und verdrängt worden. So finden beide Begriffe in den Heften 1991 und 1994 erneut eine alternierende Verwendung.

An weiteren Tänzen ist in erster Linie der (Indian) Two Step zu nennen. Es ist kaum verwunderlich, daß sich dieser Paartanz, der auch ein nicht-indianisches Publikum einbezieht und sich durch Frauenwahl hervorhebt, einer solchen Beliebtheit erfreut. Es gab kaum ein Jahr, in dem er nicht ein explizit genannter Bestandteil des Programms in Tulsa war. Nach Angaben in den Programmheften dürfte er in einigen Jahren geringen Schwankungen an Popularität unterlegen gewesen sein; er ist jedoch durchschnittlich an mindestens zwei Tagen eines jeden Powwow und in einigen Fällen auch zweimal an einem Tag aufgeführt worden. Kurz, er stellt einen festen Bestandteil des Tulsa-Powwow dar.

Ein gleichfalls erwähnenswerter Bestandteil des Programms sind der Snake und der Buffalo Dance. Obwohl es sich um zwei verschiedene Tänze handelt - wobei letztgenannter auch im Zusammenhang mit dem Gourd Dance häufig aufgeführt wird -, werden sie gewöhnlich in einem Atemzug genannt und in dieser Reihenfolge aufgeführt. Beide Tänze sind jedoch ihrer Erwähnung nach nicht so beliebt wie der Paartanz Two Step, und ihnen kann auch nicht annähernd die Bedeutung beigemessen werden, die beispielsweise dem Intertribal zukommt. Dementsprechend gab es im Vergleich zum Two Step doch manche Jahre, in denen diese Namen nicht in den Programmheften auftauchten. In anderen wiederum erschienen sie bis zu dreimal während eines Powwow.

Ein weiterer erwähnter Programmpunkt eines jeden Tulsa Powwow sind die sogenannten Specials. Der Begriff wird, wie man bereits erahnen kann, auf all diejenigen Ereignisse angewandt, die sich vom üblichen inhaltlichen Rahmen abheben. Daß es sich hierbei um eine relative und keine absolute Kategorie handelt, liegt auf der Hand. In den Programmheften wird er dabei auf zwei recht verschiedene Bereiche angewandt. Zum einen werden mit ihm Showeinlagen und -tänze abgedeckt. Zum anderen umfaßt der Ausdruck Special den gesamten, recht ausgeprägten Komplex der Ehrung bestimmter Individuen. Auf den ersten Bereich sei hier nur kurz eingegangen, weil die Kategorie Special in diesem Sinne theoretisch sogar den Rahmen für den Auftritt einer zufällig durchreisenden bayrischen Schuhplattlergruppe markieren könnte.

Gewöhnlich werden hierunter jedoch diverse indianische Tänze zusammengefaßt, die, wie bereits erwähnt, zumindest seit den 1930er und 1940er Jahren zu einem regelrechten Standardset an indianischen Showelementen gehören. Einen Überblick über diese bietet das Programmheft einer Show-Woche, „Dancing Moccassins“ genannt, die im Juni 1957, also einen Monat vor dem ersten vorliegenden Programmheft des Tulsa Powwow, offensichtlich auch vom Tulsa Powwow Club veranstaltet wurde. Diese Liste belegt u.a., daß durchaus auch der Begriff Grand Entry geläufig war, ein Begriff der erst 1966 im Programmheft der regulären jährlichen Veranstaltung auftauchte. Ferner dokumentiert die Aufzählung die offensichtliche Existenz des Gourd Dance als Show-Einlage, also geraume Zeit bevor er 1971 zum ersten Mal im gedruckten Programm des Tulsa Powwow seinen Niederschlag fand und schließlich zu einem seiner elementaren Bestandteile wurde.

Erwähnenswert ist auch, daß jede der acht Abendvorstellungen, die über die Woche verteilt vom Samstag dem 1. Juni über die Woche bis zum Samstag den 8. Juni aufgeführt wurden, jeweils mit einem Flag Song, einem Prayer to the Great Spirit, einem Lord's Prayer und, wie gesagt, mit einem Grand Entry eröffnet wurden, einer Eröffnungszeremonie also, wie sie für eine formelle Powwow-Session üblich ist. Darüber hinaus wurden neben den bereits bekannten Tänzen wie dem War Dance (Intertribal), dem Two Step, Snake und Buffalo Dance, dem Round Dance, Gourd Dance und Stomp Dance folgende Showeinlagen dargeboten:

1. Hoop Dance
2. Flute Solo
3. Eagle Dance
4. Shield Dance
5. Children's Rabbit Dance
6. Scalp Dance
7. Pipe dance - Kiowa
8. Feather Pulling Dance
9. Apache Fire Dance (Kayaykla troupe)
10. Sign Language
11. War Journey Songs
12. Acoma Snake Dance (Wolf Robe troupe)
13. Black Foot Society Dance
14. Ruffle Dance
15. Trot Dance (Horse Stealing Dance)

Von den aufgezählten Attraktionen sind die ersten vier als Showtänze heute überregional am geläufigsten. Den Acoma Snake Dance wird man jedoch als Imitation eines sakralen Tanzes gegenwärtig ebenso vergeblich in einem Showrahmen suchen wie den Tanz der Kiowa Black Foot Society. Die letzten beiden Tänze sind zwar auch heute noch Bestandteile von Shows, jedoch in einem neuen Zusammenhang. In der Gegenwart häufig unter den Namen Sneak Up und Crow Hop anzutreffen, sind sie jedoch in der Zwischenzeit vielmehr zu festen Bestandteilen des Wettkampfkomples geworden. Obgleich einige Tänze (z.B. Hoop Dance) und Showgruppen (z.B. die Wolf Robe Troupe) in den Programmheften gelegentlich separat aufgeführt wurden, ist davon auszugehen, daß sie darüber hinaus auch zu solchen Gelegenheiten dargeboten wurden bzw. aufgetreten sind, die man im Programm unter den anonymen Schlagworten Speciality Dances (Dancing) und Speciality Act at Arena ankündigte. Mit Ausnahme der Jahre 1990, 1991 wurden Showtänze in dieser Form nur bis 1966 in den Programmheften erwähnt.

Eine vollkommen andere Entwicklung erfuhr hingegen der zweite Bereich an Specials. Anstatt wie die Showeinlagen aus den Programmankündigungen gänzlich entfernt zu werden, sollte er über die Jahre hinweg sogar einen wesentlichen Zuwachs erfahren. Dieser Umstand hängt insbesondere mit dem Ausbau der Head Staff-Positionen und mit den sich zum Standard entwickelnden Normen zusammen, die an diese Positionen gebunden sind. In erster Linie ist dabei das Veranlassen von in der Gegenwart als Giveaway bezeichneten „Geschenkfesten“ hervorzuheben. Sie werden gewöhnlich von den Familien der in die Head Staff-Positionen gewählten Personen zu deren Ehre veranstaltet, gelegentlich aber auch zusätzlich von den Bänden, denen sie angehören.

Von allen Head Staff-Specials war das der Princess mit Ausnahme weniger Jahre grundsätzlich als solches in den Programmheften angekündigt. Über die übrigen Head Staff-Positionen sind den Heften in der Regel nur indirekt Informationen zu entnehmen. Generell wurden sie jahrelang unter einer beeindruckenden Vielzahl an Bezeichnungen ohne weiteren Verweis zusammengefaßt.<sup>86</sup>

Allein die zusätzlichen Angaben in einigen Programmheften, in denen sich die jeweils für eine Head Staff-Position auserkorenen Personen mit persönlichen Angaben und oft auch mit Bild vorstellen, ermöglichen einen tieferen Einblick in die Entwicklung dieser Ämter. Neben der Powwow-Princess sind es zwischen 1957 und 1963 die Positionen der sogenannten Head Dancer - je eine für alle Männer und alle Frauen - und die des Head Singer, die erwähnt werden. Mitte der 1960er Jahre, genauer gesagt 1964, werden zusätzlich das Amt des Master of Ceremony (MC) - des Moderators - und das des Arena Director (AD) - er ist für die Abläufe auf der Tanzfläche verantwortlich - genannt. Zu belegen ist auch das Amt des Drum Keeper, eine, das darf man wohl behaupten,- nicht weit verbreitete Head Staff-Position, die sicher eher der Kategorie „Officers of the Tulsa Powwow Club“ zuzurechnen ist. Sie findet auch - nur mit einer Ausnahme 1982 - keine weitere Erwähnung.

In den 1970er Jahren setzte dann ein rasanter Ausbau des Head Staff ein. Dieser wurde 1971 zunächst mit einer Mehrfachbesetzung bereits vorhandener Ämter eingeleitet. Die personelle Erweiterung betraf die MC- und AD-Positionen. Zwei MC's und drei AD's wurden neben dem bereits bekannten Head Staff-Personal angeworben. Inwieweit dies zu einer Regel wurde, kann den Programmheften nicht alljährlich entnommen werden. Es scheint jedoch sicher, daß es sich hierbei um keine Ausnahme handelte (z.B. 1975 waren es ebenfalls zwei MC's und 1982 vier AD's).

Nur wenige Jahre später, 1974, wurde dann die Head Dancer-Position der Männer erweitert, eine Maßnahme, die als zukünftiger Standard bezeichnet werden kann.<sup>87</sup> Unterschieden wurde nun zwischen Head Straight und Head Feather (Fancy) Dancer. Das Einbeziehen nördlicher Tanzstile in den Wettkampfkomples führte schließlich 1982 auch zur Erweiterung der Head Lady Dancer-Position. Hinzu kam zunächst die des Head Lady Northern

---

<sup>86</sup> Eine kleine chronologische Aufzählung soll einen knappen Überblick über die schier endlose Bandbreite an möglichen Bezeichnungen vermitteln, wie sie bereits für den relativ überschaubaren Bereich eines einzigen Powwows, und dann auch nur in einer schriftlich fixierten Quelle, nachzuweisen ist: Special Songs and Dances (1957-66), Special Songs (1967-75), Specials (1976), Special Give away Songs and Ceremonials (1978-84), Giveaways (1985-86), Head Staff Specials sowie Honor Songs and Give aways (1987-88), Head Staff Give-aways and Specials (1989), Specials and Giveaways (1990-93), Specials for Head Staff (1994), Head Staff Specials (1995-96), Honor Songs as requested (1997) und erneut Specials und Giveaways (1998-99).

<sup>87</sup> Im selben Jahr wird auch erstmals eine separate Trommelgruppe vorgestellt, die Brave Heart Singers, eine Sängergruppe aus Oklahoma, die sich dem nördlichen Gesangsstil verschrieben hat. Wie sich noch erweisen wird, birgt diese unscheinbare Ankündigung einer Sängergruppe nördlichen Stils einen ungeahnten Symbolgehalt, der für eine nicht nur Tulsa betreffende bahnbrechende Entwicklung bezüglich der Genese von Powwow-Veranstaltungen in den folgenden Jahren steht.



Traditional Shawl Dancer. Darüber hinaus wurde auch das Amt des Head (Northern Style) Traditional Dancer eingeführt. Ferner schuf man 1985 erstmalig für das Tulsa Powwow eine Kategorie Head Jingle Dress Dancer und schließlich 1989 auch eine für den Head Grass Dancer. 1990 entschied man sich dann auch zwischen Northern und Southern Arena Directors zu unterscheiden, die bislang letzte aus den Heften ersichtliche Neuerung.

Ähnliche Veränderungen sind auch bezüglich der sängerspezifischen Head Staff-Position festzustellen. So zeugt 1976 die vorgenommene Differenzierung von Afternoon Head Singer und Night Head Singer vom zunehmenden Einfluß des Gourd Dance. Aus den Programmheften der folgenden Jahre geht eindeutig hervor, daß mit ersterem Begriff tatsächlich ein Head Gourd Dance Singer und mit letzterem ein Head War Dance Singer gemeint ist. Wenn man bedenkt, daß 1975 im Programmheft bereits von zehn Individual Songs für Head Staff-Positionen die Rede war und man den Zuwachs der seither allein in diesen Programmheften erwähnten Ämter in Betracht zieht, kann man den Stellenwert dieser Aktivitäten im Programmablauf erahnen, wenngleich man nicht davon ausgehen sollte, daß jede der hinzugekommenen Positionen mit einem eigenen Lied bedacht wird. Diese Lieder sind Bestandteil der Erfüllung der allgemeinen Erwartungshaltung, daß alle Mitglieder der Head Staff-Positionen die ihnen zuteil gewordene Ehre nach Möglichkeiten mit einem, zumindest kleinen, symbolischen Giveaway honorieren sollten.

Bei der Analyse der inhaltlichen Entwicklung des Tulsa Powwow kann abschließend festgestellt werden, daß ein allgemeiner Wandel des Charakters dieser Veranstaltung stattgefunden hat. Generell kann man sagen, daß ein allgemeiner Show-Charakter, also die Kommunikation mit der nicht-indianischen Welt bis Anfang der 1970er relativ deutlich im Vordergrund stand. Eine vergleichsweise große Zahl von Showtänzen stellten nach außen hin die Höhepunkte des Tulsa Powwows dar. Danach transformierte sich das Fest zunehmend in eine Veranstaltung, in der rein indianische Interessen im Vordergrund standen. Ein zentraler Teilaspekt dieses Wandels stellt die Weiterentwicklung des Tanzwettbewerbs dar, der bis hin zur völligen Dominanz des Programms der Powwows ausgebaut wurde.

## **Das United Tribes International Powwow**

Die Wurzeln des United Tribes College sind auf die Gründung einer intertribalen Organisation, der United Tribes of North Dakota, zurückzuführen, welche 1963 mit dem Ziel ins Leben gerufen wurde, die Auswirkungen der damaligen Indianerpolitik zu beobachten. Unter dem Namen United Tribes of North Dakota Development Corporation eingetragen, erhielt sie 1968 das Nutzungsrecht von Fort Lincoln (drei Meilen südlich von Bismarck). Mit dem Ziel, die indianische Jugend in einem indianisch geprägten Umfeld auf ihren Umgang mit der sie umgebenden Gesellschaft und den Anforderungen des Arbeitsmarktes vorzubereiten, schuf diese Organisation das United Tribes Employment Training Center, das seine Tore erstmals 1969 für Studenten öffnete. Es gehört zu einer der ersten Bestrebungen indianischerseits die Ausbildung ihres Nachwuchses in die eigene Hand zu nehmen, eine Entwicklung, die 1966 auf der Navajo Reservation mit der Eröffnung der Rough Rock Demonstration School begonnen hat. Der Name dieser Ausbildungsstätte sollte sich entsprechend seiner inhaltlichen Umorientierung und Qualifikationsmöglichkeiten wiederholt ändern. So wurde es 1975 in „United Tribes Educational Technical Center“ und 1987 schließlich in „United Tribes Technical College“ umbenannt (United Tribes Powwow 1988:21, 1995:10; Szasz 1999:155ff.).

Es sollte in diesem Zusammenhang erwähnt werden, daß das United Tribes Powwow kein beliebiges Powwow ist, sondern besonders in den 1980er Jahren eine sehr bedeutende Rolle auf

den nördlichen Plains und auch überregional gespielt hat. Dieser Umstand erklärt auch das Vorhandensein einer größeren schriftlichen Quellenlage, wenngleich diese auch nur bedingt mit der der beiden soeben behandelten Veranstaltungen vergleichbar ist. So werden Teile der im folgenden zusammengetragenen frühen Informationen über das United Tribes Powwow der College-Zeitung entnommen, da nur sehr wenige Exemplare (1974, 1975, 1988) von Programmheften vor 1990 im Archiv des United Tribes College aufzufinden waren. Möglicherweise wurden diese auch nicht durchgängig produziert. Es besteht allerdings auch die Möglichkeit, daß Programme gedruckt wurden, diese aber nie ihren Eingang in das Archiv des College fanden, da sie vorher entweder verkauft oder als Souvenir vergriffen waren. Auf letztere Option deuteten persönliche Gespräche hin. Insgesamt liegen Informationen für Veranstaltungen nur aus den Jahren 1974, 1975, 1981, 1982, 1983, 1985 und 1988 vor sowie, mit Ausnahme von 1992, durchgängig von 1991 bis 1999. Vorhandene Lücken können dabei mitunter durch Angaben zu einer zweiten, auch als June Powwow bekannten Veranstaltung geschlossen werden, die für die Jahre 1974, 1976, 1980, 1981 und 1982 vorhanden sind. Dieses June Powwow wurde 1972 vom Indianerklub des College, dem All Nations Indian Club ins Leben gerufen, also zwei Jahre nach dem offiziellen Beginn der September Powwow-Tradition.

Diese recht lückenhafte Quellenlage erweist sich wider Erwarten nicht als ein schwerwiegendes Problem, da zumindest seit 1988 eine Liste sämtlicher Wettkampfsieger seit 1980 in den Programmheften abgedruckt wird, die somit indirekt auch für diese Jahre über die Kategorien, in denen Wettkämpfe ausgetragen wurden, Auskunft erteilt. Auf diese Weise ist die Entwicklung des Wettkampfkompleses sogar wesentlich genauer als für jedes andere Powwow zu belegen. Weniger genau sind diejenigen der 1970er Jahre zu rekonstruieren. Hier können nur indirekte Schlüsse aus den in der Werbung angekündigten Preisen gezogen werden, die für die einzelnen Kategorien vorgesehen waren. Der durch diese Quellenlage zu bemängelnde fehlende Einblick in mögliche, vom Wettkampfkomples unabhängig Inhalte, wird zu einem gewissen Grad dadurch wettgemacht, daß sich selbst in den vorliegenden Programmheften nur sehr rudimentäre Informationen hierzu finden lassen. Die über den Wettkampfkomples hinausgehenden inhaltlichen Angaben sind minimal. Der Wettkampfaspekt ist der eindeutige Fokus des Programms.

Das Jahr 1980 steht jedoch nicht nur für eine inhaltliche Wende, sondern ist auch das Jahr, in dem zum ersten Mal der Name United Tribes International Powwow auftauchte, der Name, unter dem diese Veranstaltung bekannt werden sollte. Ursprünglich als das September Powwow bzw. als United Tribes Days: Powwow and Rodeo bezeichnet, wurde wohl erstmals 1975 an diese Bezeichnung der Nachtrag „International Championship Dancing & Singing Contest“ angefügt. Das zeugt nicht nur von einem graduellen Entstehen des Namens dieser Veranstaltung, sondern auch von einer zunehmenden Fokussierung auf den Wettkampfaspekt, für den mit dem Jahr 1980 eine neue Ära anbrach.

Bezüglich seines Veranstaltungstermins ist das United Tribes Powwow offenbar über den gesamten Zeitraum seines Bestehens hinweg konstant geblieben, indem es grundsätzlich ein Wochenende nach dem Feiertag Labor Day stattfindet. Auch seine Veranstaltungslänge kann eine ähnliche Konstanz aufweisen, wenngleich die ursprüngliche Drei-Tage-Dauer seit Mitte der 1980er Jahre auf vier Tage erweitert wurde, was ein weiteres Zeugnis dafür ist, daß der Wettkampfkomples auch in dieser Periode im Wachsen begriffen war und was somit von der zunehmenden Bedeutung dieses Powwow zeugt. Als Veranstaltungsort gilt seit Beginn die Tanzfläche auf dem Campus. Dennoch ist auch für dieses Powwow festzustellen, daß andere Örtlichkeiten „ausprobiert“ wurden, wie z.B. 1991, als das United Tribes Powwow im Civic Center von Bismarck stattfand.

Während die vorhandenen Informationen für das September Powwow 1974 keinen Aufschluß über die generelle Struktur und den Ablauf vermitteln, zeugen die Angaben über dasjenige von 1975 von Parallelen zu den bereits aufgezeigten Rahmenbedingungen der beiden Powwows in Oklahoma. Dementsprechend war der frühe Freitagnachmittag für die Registrierung und das gemeinschaftliche Essen aller, auch der nicht-indianischen Anwesenden vorgesehen. Letzteres war eine Tradition, die bis in die frühen 1980er Jahre für jeden Tag vorgesehen war, danach auf einen Tag, den Sonntag, reduziert wurde. Das Programm begann mit einer formellen Abendsession am Freitagabend, die mit einem Grand Entry, der für 7:30 p.m. angesetzt war, eröffnet wurde. Die Begriff Grand Entry wurde bereits zu diesem Zeitpunkt (1975) auch als Bezeichnung für die gesamte Eröffnungszeremonie verwendet. Daher sind auch keine Informationen über Einzelelemente und ihre Anordnung ablesbar. Das übrige Programm wurde mit den allgemeinen Kurzbezeichnungen General Inter-Tribal Dancing, Dancing Contest (all categories), Singing Contest und Speciality Performances umschrieben. Es bedarf somit keiner weiteren Erläuterung. Für jeweils Samstag und Sonntag waren, wie bereits bekannt, zwei Powwow-Sessions geplant, wobei die Nachmittagssession jeweils 1:30 p.m. eingeleitet wurde. Inhaltlich gibt es dem bereits Gesagten nichts hinzuzufügen.

Diese grundsätzliche Struktur hat sich bis in die Gegenwart hinein in fast unveränderter Form erhalten. Das geht eindeutig aus den Programmheften seit 1988 hervor. So beginnen die Sessions seit diesem Zeitpunkt jeweils um 1 p.m. und 7 p.m. - donnerstags jeweils um 7:45 p.m. -, die übliche Pause zwischen den Sessions, in diesem Fall von 5 p.m. bis 7 p.m., fehlt auch beim United Tribes Powwow nicht. Für 1991 erstmals zu belegen, wurde spätestens in diesem Jahr jeweils ein Drum Roll Call vor Beginn der Grand Entries vorgenommen, wobei er im Fall dieses Powwows nicht für das Einführen eines Gesangswettbewerbs steht, denn diesen gab es hier nachweislich spätestens ab 1974 oder bereits vorher. Auch die allgemeine Terminologie weist seit 1988 leichte Unterschiede auf. Es wird beispielsweise nicht mehr von General Inter-Tribal Dancing, sondern von Intertribal gesprochen und die Bezeichnung Speciality Dances findet keine Verwendung mehr. Stattdessen hat sich beispielsweise der neue Terminus Participation Dances eingebürgert. Darüber hinaus sind jedoch auch weitere Elemente hinzugekommen, die das Programm vor den Sessions, insbesondere am Vormittag, anreichern. So wird die Tanzfläche zumindest seit 1988 jeweils am Donnerstag durch eine für 1 p.m. anberaumte Ground Blessing Ceremony geweiht. Neben diversen bereits erwähnten sportlichen Aktivitäten wie Slow Pitch Tournaments und Wettrennen weist das Programm des United Tribes Powwow für diesen Zeitraum ebenfalls die charakteristische Downtown Parade am Samstagvormittag zwischen 10 a.m. und 11 p.m. sowie diverse Gottesdienste am Sonntagvormittag auf.

Eine Besonderheit dieses Powwow ist, daß seit 1992 einzelne Veranstaltungstage bestimmten Schwerpunktthemen (z.B. „Veterans Day“, Donnerstag, 1994) oder verstorbenen Persönlichkeiten gewidmet werden (z.B. der Freitag 1993 dem Gedenken an Bill Baker, den 1992 verstorbenen Vorsänger der renomierten Mandaree Singers). Während sich hierunter auch so mancher kurzlebige Versuch der Themenvergabe fand, hat insbesondere der sogenannte „Youth Day“ am Freitagvormittag eine gewisse Zeit überdauern können. Diesen Tag nahm man beispielsweise 1998 zum Anlaß, unterschiedliche Aktivitäten für diese Zielgruppe anzubieten. Das reichhaltige Angebot, das sich etwa von 9 a.m. bis 12 p.m. erstreckte, umfaßte dabei so vielfältige Themen wie Traditional Hide Tanning, Rope Tricks & Songs, Storytelling and Songs sowie die Darbietungen diverser Showgruppen.

Das United Tribes Powwow ist aber auch wegen seiner abwechslungsreichen, über das eigentliche Powwow hinausgehenden, Unterhaltungsmöglichkeiten zu einem Publikumsmagneten geworden. In den 1970er und 1980er Jahren war dies allen voran das parallel laufende Rodeo. Der genaue Werdegang ist aufgrund der Quellenlage nicht mehr

nachzuvollziehen, es scheint jedoch, daß sich das Rodeo in den 1980er Jahren zunehmend in eine vom United Tribes Powwow unabhängige Veranstaltung verwandelt hat. So wurde im Programmheft 1988 für die Regional Finals der Great Plains Rodeo Association am selben Wochenende auf der L-X Ranch geworben. Das Rodeo fand demnach nicht mehr wie bisher auf dem Campusgelände statt und auch die Ankündigung erfolgte eher beiläufig. War das Rodeo in den 1970er Jahren sogar integraler Bestandteil des Namens der Veranstaltung, taucht es 1988 als unscheinbarer Querverweis in einer Liste unter der Überschrift „Other Activities“ auf. Nach 1988 fehlt schließlich jeglicher Verweis auf das Veranstalten von Rodeos in direktem Zusammenhang mit dem United Tribes Powwow.

Stattdessen wurden die Miss-Wahlen Mitte der 1980er Jahre zu einer zentralen Attraktion. Wie bereits für die Powwows in Oklahoma veranschaulicht, wurde auch in Bismarck seit 1970, also seit dem ersten September-Powwow, die Tradition der Powwow Princess-Wahl eingeführt. Dennoch scheint die Rolle der Powwow Princess nicht in dem Maße überhöht worden zu sein wie beispielsweise auf dem Tulsa Powwow, bei dem z.B. die jeweils amtierende prinzipiell das Titelbild des Programmheftes ziert. So kann nur mittels einer Ausgabe der United Tribes News von 1982 nachvollzogen werden, daß überhaupt seit 1970 eine durchgängige Powwow Princess-Tradition gepflegt wurde. Aus diesem Beitrag ging ebenfalls hervor, daß 1981 die Position der Little Miss hinzugekommen ist. Dem Programmheft für das June Powwow 1975 kann zudem entnommen werden, daß, zumindest solange es diese Veranstaltung gab (ca. 1972 bis 1982), die Princess während dieser gewählt wurde und zwar offensichtlich aus den Reihen des organisierenden All Nations Indian Club. Diese auf das Jahr 1970 zurückgehende Tradition trat jedoch noch weiter in den Hintergrund, als 1985 die Miss Indian America-Wahlen, die zuvor seit 1956 in Sheridan Wyoming während der All American Indian Days stattfanden, nach Bismarck verlegt wurden (Krouse 1991:51). Wie aus dem Programmheft von 1988 hervorgeht, fanden diese Wahlen im wesentlichen parallel zum United Tribes Powwow statt, obgleich es gewisse Überschneidungen gab, z.B. wenn sich die Kandidaten bzw. die gewählte Miss Indian America während und nach dem Grand Entry der Öffentlichkeit stellten. Der umfangreiche Ablauf der Wahlen, die nur teilweise auf dem Campusgelände stattfanden, war im Programmheft enthalten. An den Miss-Titel war ein Stipendium gebunden, das 1985 \$3.000 betrug (United Tribes News, September 1985:14). Wie dem Programm von 1991 zu entnehmen ist, waren die Miss Indian America-Wahlen jedoch nur eine relativ kurze Episode, da in jenem Jahr die Wahl eines neuen Titels eingeführt wurde, nämlich der der Miss Indian Nations. Vom Charakter und Ablauf den Miss Indian America-Wahlen gleich, ist auch ihr umfangreicher Ablauf seither in den Programmheften des United Tribes Powwow enthalten, wobei nicht selten die jeweilige Miss Indian Nations - dem Tulsa Powwow ähnlich - das Titelbild ziert. Von der weiteren Existenz einer Miss United Tribes-Tradition erfährt ein Leser der Programmhefte eher zufällig. In einer Auflistung der Reihenfolge der Teilnehmer am Grand Entry 1993 sind diese der Miss Indian Nations nachgestellt.

Eine weitere bedeutende inhaltliche Innovation erfolgte 1989, als die bis heute stattfindende Annual Indian Art Expo eingeführt wurde. Ihr umfangreiches Programm ist, gleich dem der Miss-Wahlen, zu einem integralen Bestandteil des inhaltlichen Angebotes des United Tribes Powwow geworden. Dieses Powwow wird darüber hinaus zum Anlaß genommen, Tagungen auf dieses Wochenende zu legen. So gab es 1993 neben dem ohnehin breiten Angebot zusätzlich ein umfangreiches Programm für Treffen, Konferenzen und Seminare diverser Organisationen und Institutionen, die im Zusammenhang mit dem United Tribes Powwow angesetzt waren.

Da die Analyse der Entwicklung des Wettkampfkompleses notgedrungen an die vorhandenen Quellen gebunden ist, kann sie im Fall des United Tribes Powwow nicht vor 1974

beginnen. Die Angaben decken sich dabei mit denen des Programmheftes von 1975. Der Werbung zufolge wurden, von einem Gesangswettbewerb abgesehen, in jenen Jahren Wettkämpfe in drei Kategorien für Männer, und je zwei für Frauen und Kinder, letztere wiederum in Boys und Girls unterteilt, ausgetragen. Die drei Kategorien für Männer waren Fancy (Bustle), Straight (Bustle) und Straight (Non-Bustle). Den Frauen standen in jenen Jahren die Kategorien Shawl Dance und Women's Traditional Dance zur Verfügung. Darüber hinaus wurden je zwei Kategorien von Little Boys und Girls unterschieden. Die eine erfaßte die Elf- bis Fünfzehnjährigen, die zweite jene im Alter bis zu zehn Jahren.

Vergleicht man die zu gewinnenden Bargeldpreise und die zu belegenden Plätze, offenbart sich die überwältigende Bedeutung des Men's Fancy Dance Mitte der 1970er Jahre auch in dieser Region. Waren in allen übrigen Kategorien nur fünf Plätze zu besetzen, wies der Men's Fancy Dance insgesamt sieben Gewinnchancen auf. Noch deutlicher wird seine Wertschätzung, schaut man sich die Höhe der Preisgelder an. In diesem Fall waren die ersten Plätze der verbleibenden Kategorien für Erwachsene mit \$300 dotiert, bei den Little Boys/Girls (11-15) stritt man um \$100 und bei den Little Boys/Girls (unter 10) um \$50. Demgegenüber wurde der sportliche Ehrgeiz beim Men's Fancy Dance durch die damals für Powwows fast astronomische Summe von \$700 Dollar angestachelt. Im Vergleich hierzu erhielt beispielsweise die beste Sängerguppe auf den gleichen Veranstaltungen nur \$400. Wohlgermerkt durften diese damals aus nicht weniger als drei Sängern bestehen, in der Regel waren sie jedoch erst mit acht Mitgliedern tatsächlich wettkampftauglich. Den Siegern in den teilweise halsbrecherischen Rodeo-Disziplinen winkten gar nur \$300.

Die Programmhefte der 1970er Jahre sind insbesondere im Hinblick auf die Entwicklung einiger Kategorien und der allgemeinen Terminologie äußerst interessant. So wird in jener Periode zumindest auf dem United Tribes Powwow wie erwähnt bevorzugt die Bezeichnung Straight Dance verwendet, eine Kategorie, die ihrerseits in Bustle und Non-Bustle unterschieden ist. Obgleich die Verwendung der Bezeichnung Straight Dance bereits zu diesem Zeitpunkt vielerorts auf das engste mit dem Men's Southern Traditional Dance verbunden war, sollte auf keinen Fall davon ausgegangen werden, daß es sich bei dem erwähnten Men's Straight Dance Non-Bustle um eine Tanzkategorie für Indianer aus Oklahoma handelt, wengleich natürlich nicht ausgeschlossen werden kann, daß solche in dieser Kategorie tanzten. Ausschlaggebend für diese Einschätzung sind die beiden einzigen, aus den vorliegenden Quellen bekannten Champions dieser Periode. Beide waren Lakota, was einen vagen Rückschluß auf die Teilnehmer an diesem Wettkampf und auf die Standards bei der Beurteilung zuläßt. Der Sieger des Men's Straight Dance Bustle auf dem September Powwow 1976 war der vom Verfasser interviewte und im weiteren Text zitierte Wayne Goodwill aus Ft. Qu'Appelle, Saskatchewan. Der Sieger des Men's Straight Dance Non-Bustle war Ellis Head aus St. Francis, Rosebud Reservation, South Dakota. Die gleichsam enthaltenen Abbildungen der Sieger lassen deutlich erkennen, daß Ellis Head nicht etwa in einem Kostüm aus Oklahoma angetreten war, sondern vielmehr eine Tanzkleidung trug, die eben durch ein Fehlen der heute nicht mehr wegzudenkenden Bustle gekennzeichnet war. Was sich demnach hier abzeichnet, ist der Beleg für die Existenz einer mittlerweile verschwundenen, einst jedoch akzeptierten Kostümvariante für den Men's Northern Traditional, die das Bestehen einer eigenen Kategorie rechtfertigte, und darüber sollte die Bezeichnung Men's Straight nicht hinwegtäuschen. Diesem Stil wurde scheinbar auf den frühen United Tribes Powwows durch eine eigene Kategorie Rechnung getragen.

In den Jahren unmittelbar nach 1976 avancierte die Bustle ebenso wie der Terminus Men's Traditional Dance zum Standard. Bereits 1980 wird mit keiner Silbe mehr der Straight Dance bzw. der Straight Dance Non-Bustle erwähnt, und es wird auch keine Zweiteilung des Men's (Northern) Traditional Dance mehr vorgenommen. Men's Traditional war hierbei als

Name bereits vorher durchaus nicht unbekannt. Das geht aus einer Vorlage für das Programmheft des Juni-Powwow 1976 hervor, in der die vorgesehene Reihenfolge der einzelnen Tanzkategorien im Grand Entry festgehalten ist. In der gedruckten Version des Programms war dann jedoch wieder von Straight Dance die Rede. Nach einem Jahrzehnt, in dem diese Bezeichnung keinen Eingang in die Terminologie der Veranstalter mehr fand, erschien die Bezeichnung Straight Dance in den Programmheften 1991 erneut, diesmal in der Version des Men's Southern Straight Dance.

Die Auseinandersetzung mit den einzelnen Wettkampfkategorien ist mitunter ein wenig verwirrend, da nicht nur neue Tanzkategorien hinzugekommen sind, sondern auch neue Altersklassen geschaffen und auch ältere umbenannt worden sind, was jeweils einen neuen Eintrag bewirkte. Da die Altersklasse der Erwachsenen als Erste das Entstehen neuer Tanzkategorien widerspiegelt, soll auf ihr zunächst das Augenmerk liegen.

Wie soeben erwähnt, hatte sich die Zahl der Tanzkategorien für Männer und Frauen Ende der 1970er Jahre einander angeglichen, wobei nun beiden Geschlechtern nur noch zwei Kategorien zur Verfügung standen, jeweils eine Traditional und eine Fancy. Ein erneutes Verschieben dieses Gleichgewichts zugunsten der Männer erfolgte 1983, als die Kategorie Men's Grass Dance eingeführt wurde. Erst drei Jahre später, 1986, wurde schließlich auch für die Frauen eine weitere Kategorie eingeführt, der Jingle Dress Dance. Sie hatten somit erstmals die Möglichkeit, zwischen drei Kategorien zu wählen.

Nun stellt sich die berechtigte Frage, ob denn kein rückwirkender Einfluß von Oklahoma auf die nördlichen Powwows stattgefunden hat. Man erinnere sich an die einschneidenden Veränderungen in Oklahoma, die durch offensichtlich immer populärer werdende mit den nördlichen Plains assoziierten Tanzstile bewirkt wurden. Bezüglich dieser Frage ist den vorliegenden Quellen zum United Tribes Powwow nur wenig zu entnehmen. Lediglich ein kurzlebiger Versuch Anfang der 1990er Jahre läßt auf einen bescheidenen Einfluß aus Oklahoma schließen. So bemühte man sich zwischen 1991 und 1993 scheinbar vergeblich, die Kategorie Men's Southern Straight Dance sowie die Kategorien Women's Southern Cloth und Buckskin einzuführen. Dabei muß die Beteiligung in den Kategorien der Frauen so schwach gewesen sein, daß man sie - nachdem sie 1991 und 1992 noch separat bestanden - schließlich 1993 zusammenlegte. Das Gleiche traf auch auf das Bestreben zu, Kategorien in südlichen Stilen für jüngere Altersklassen einzuführen. Hier blieb es für die Junior- und Teen-Kategorien bei einem einmaligen Versuch 1992, wobei sich in jenem Jahr für die angebotene Junior-Kategorie Southern Straight Dance keine ausreichende Zahl an Tänzern einfand. Der Wettkampf fiel aus.

Würde man sich nun allein auf diese vorliegenden Informationen bezüglich des United Tribes Powwow beschränken, wäre eine verzerrte Einschätzung die Folge, denn die Rolle gewisser Powwow-Traditionen aus Oklahoma für die Entwicklung von Powwows auf den nördlichen Plains - inklusive der Bezeichnung Powwow selbst - waren tatsächlich fundamental. Allem voran sei hier an die Verbreitung des Fancy Dance auf den nördlichen Plains etwa ab 1955 gedacht und die damit verbundenen Wettkampfbestimmungen wie beispielsweise jene, daß ein Tanz beim letzten Trommelschlag beendet sein muß. Auch wenn es auf den nördlichen Plains bereits verschiedene, als „Fancy“ betrachtete, Tanzstile gab - wie im folgenden Abschnitt noch näher erläutert wird - und auch Tanzwettkämpfe als solche kein Novum darstellten, war es tatsächlich die Verbreitung des Fancy Dance aus Oklahoma, die den entscheidenden Anstoß für das Entstehen des Phänomens Contest Powwow auch in dieser Region gab. Der Fancy Dance, der daraufhin auf den nördlichen Plains entstand, war kein Kopie des gleichnamigen Tanzes in Oklahoma, wie das Tanzkostüm zumindest auf den ersten Blick vermuten lassen könnte. Der fortan als „nördlicher“ Fancy Dance bekannt gewordene Stil wurde zu einem hohen Maße auch

von lokalen Tanztraditionen geprägt und weist für Eingeweihte markante Unterschiede zum „südlichen“ Stil auf.

Nun noch einige Worte zu den Altersklassen. Seit 1986 versuchten die Organisatoren des United Tribes Powwow, durch eine Erweiterung der Altersklassen die Gewinnchancen, zunächst für die Adult-Kategorie, zu erhöhen. Den ersten Schritt in diese Richtung unternahm man, indem zwischen 1986 und 1988 eine Extrakategorie, die Men's Traditional over 40 eingeführt wurde. Diese wurde schließlich 1988 auch für Frauen, allerdings nur einmalig eingerichtet. Hiernach entschied man sich, die Altersgrenzen zu erhöhen, was 1989 zur Geburststunde der Kategorien Men's und Women's Traditional 50 & over führte. Jene Altersklasse sollte noch aus der Behandlung des Tulsa Powwow und Pawnee Homecoming unter der Bezeichnung Golden Age bekannt sein. Ohne daß letzterer Terminus in den Programmheften erwähnt wird, nahm man 1991 nun dessen seither gültige Umbenennung in Senior Men's und Women's Traditional vor.

Ähnliche Beweggründe führten 1990 auch zu einer Reorganisation der Altersklassen Little Boys/Girls (10 under) und der Boys/Girls (11-15). Konnten bis dahin nur Tänzer der letzten Gruppe in den diversen Kategorien gegeneinander antreten - in Grass seit 1985 und Jingle seit 1988 -, ermöglichte eine Verschiebung der Altersgrenzen dies auch für die über Sechsjährigen, da sie das Entstehen einer neuen Altersklasse bewirkte. Auf diese Weise führte man auf dem United Tribes Powwow die Altersklassen der Teen's (13-17) und die der Juniors (6-12) ein. Daß die ebenfalls offensichtlich eingerichtete Gruppe der Tiny Tots (0-5) nicht erwähnt wird, hängt mit dem Umstand zusammen, daß diese keinen offiziell bewerteten Wettkampf austragen und somit auch keine Sieger vorweisen können, die in der Liste vermerkt werden könnten, welche die Grundlage für diesen Überblick bildet.

An zusätzlichen Tanzwettbewerben, die nicht direkt an eine Kategorie gebunden sind, muß der seit 1986 alljährlich angebotene Wettkampf im Team Dance und die 1993 einmalige Gelegenheit erwähnt werden, an einem Men's und Women's All Around Contest teilzunehmen. In diesem müssen sich die antretenden Tänzer in allen geschlechterspezifischen Kategorien bewähren, selbstverständlich in dem jeweils als Standard geltenden Kostüm und Tanzstil.

Die steigende Bedeutung des Wettkampfkompleses kann auch anhand der Gesamtsumme des aufgewendeten Preisgeldes veranschaulicht werden. Die erste Angabe dieser Art findet sich bereits 1973, als die Summe aller Preise laut einer Pressemitteilung \$6.780 betrug, derselben Bekanntmachung zufolge „[...] one of the largest Indian dancing purses offered in the country“. Alle darüber hinaus bekannten Zahlen belegen ein alljährliches Steigen dieses Betrages. Im folgenden Jahr (1974) brachte man bereits \$7.250 auf (United Tribes Days 1974). Obgleich die Angaben einiger Jahre fehlen, ist der allgemeine Trend offenkundig. 1981 reizten daher bereits Preise in der Höhe von \$15.300 (United Tribes News July 1981:13), 1982 von \$16.400 (United Tribes News June 1982:9) und 1988 von \$35.000 (United Tribes Powwow 1988). Daß sich diese Entwicklung zumindest bis zum Anfang der 1990er Jahre fortsetzte, verdeutlicht die zuletzt vorliegende Zahl von 1991. Hier belief sich der Betrag schon auf \$62.000 (United Tribes Powwow 1991). Diese Beträge zeugen von einer hohen Dynamik und einem zunehmenden Ausbau des Wettkampfkompleses. Allerdings fließen natürlich nicht alle Gelder ausschließlich in die typischen Tanz- und Gesangswettbewerbe. Preise für sportliche Standardwettkämpfe müssen ebenso in Betracht gezogen werden, wie auch für solche Wettkämpfe, die sich im Nachhinein als relativ kurzlebig herausgestellt haben. Zu dieser Kategorie gehörten beispielsweise 1976 auch sogenannte Cultural Activities, wie z.B. Wettkämpfe im Speerwerfen, solche um den besten Star Quilt oder ein Long Hair Contest.

Die Programmhefte des United Tribes Powwow liefern hierbei nicht nur einen vorzüglichen Überblick über den Wettkampfkomples, in ihnen sind auch seltene Einblicke in die Entwicklung der hierfür wichtigen Regeln und Kriterien enthalten. Wenngleich auch einige

wenige Regeln für 1974 vorliegen, soll die Auseinandersetzung mit ihnen mit dem, wohl auch für diese Veranstaltung ersten, umfassenden Regelwerk von 1975 beginnen, zumal sich die wenigen Punkte des Vorjahres ohnehin darin wiederfinden. Im Großen und Ganzen wird dem Leser eine starke Ähnlichkeit mit den für das Tulsa Powwow bereits genannten Vorgaben auffallen.

In diesem „Gesetzbuch“ tauchen solch bekannte Richtlinien auf wie die, daß Tänzer, welche am Wettkampf teilnehmen wollen, registriert sein müssen, daß ihre letzte Chance hierfür zu einem gewissen Zeitpunkt, nämlich am Samstagvormittag um 11 a.m. verstreichen würde und natürlich, daß „No Exceptions“ vorgenommen werden würden und „No Phone Calls“ erwünscht seien. Ferner sollten die Tänzer zehn Minuten vor dem Grand Entry in vollem Kostüm zur Verfügung stehen, um keine Punkte zu verlieren - fünfzehn an der Zahl - und auch an ihm teilnehmen. Selbstverständlich sollte keiner von ihnen unter dem Einfluß von Alkohol und Drogen stehen, was eine automatische Disqualifikation zur Folge hätte. Der Verlust eines Kostümbestandteils führe ebenfalls zur Disqualifikation, allerdings nur für die jeweilige Session. Disqualifiziere sich ein Tänzer ohne Aufforderung selbst, bestehe die Chance, für einen Sportsmanship Award in Betracht gezogen zu werden. Beim letzten Trommelschlag sollten die Tänzer bekanntermaßen mit beiden Füßen auf dem Boden stehen, der Körper hingegen dürfe in jeder beliebigen Position verharren.

In den Regeln für das Tulsa Powwow nicht enthalten ist die für das United Tribes Powwow neue Möglichkeit für Tänzer, auch singen zu dürfen. Hierfür müßten sie allerdings für eine Trommelgruppe eingetragen sein. Ebenfalls neu ist auch die Auflage, daß männliche Tänzer Schellen tragen sollten, daß während des Women's Fancy Shawl ein „traditional“ bzw. „shawl type costume“ und beim Women's Traditional hingegen ein traditionelles Kleid getragen werden sollte, sei es aus Leder oder Stoff. In diese Kategorie zuvor nicht bekannter Regeln fällt auch die Vorschrift, daß sogenannte Trick Songs - also Lieder, in die von den Sängern unerwartete Pausen eingebaut werden - nicht während der finalen Wettkämpfe gesungen werden dürften, und daß die Tänzer für diese Lieder ihre eigene Trommelgruppe bestimmen könnten. Interessant ist auch die vergleichsweise frühe Regulierung des Gebrauchs der Whistle, des Instruments, mit dem ein Tänzer ein von ihm geschätztes Lied um vier Wiederholungen verlängern kann. Für das United Tribes Powwow wurde nun die Zahl der Tänzer, die ein Lied auf diese Weise in die Länge ziehen können, insgesamt auf drei begrenzt. Dieses läßt auf einen inflationären Gebrauch der Whistle bereits Mitte der 1970er Jahre schließen.

Bemerkenswert sind ferner die Ausführungen zu den zu vergebenden Punkten während eines Wettkampfdurchlaufes. Den Schiedsrichtern wird darin vorgegeben, 25 Punkte für den Tänzer zu vergeben, der ihrer Meinung nach den ersten Platz verdient. Dem Zweiten seien schließlich 20, dem Dritten 15, dem Vierten 10 und dem Fünften fünf Punkte zu erteilen, ein System, daß, soweit es dem Verfasser bekannt ist, bis in die Gegenwart hinein für die meisten Powwows gilt.

Bezüglich des Gesangswettbewerbs gelten zunächst die gleichen Richtlinien wie für die Tänzer. Das Registrieren der einzelnen Sänger sei Pflicht und es dürfte niemand hinzukommen oder ausgewechselt werden. Das erwähnte Drum Hopping sei demnach strikt untersagt. Alle Sänger müßten vor dem Grand Entry an der Trommel sitzen, ansonsten würden 15 Punkte abgezogen. Alkohol und Drogen seien ebenfalls untersagt. Auch wenn nur ein Sänger gegen diese Regel verstieße, würde die gesamte Gruppe für die jeweilige Session zur Verantwortung gezogen werden.

Spezifisch auf Sängergruppen zugeschnittene Richtlinien sind hingegen die Vorgaben, daß nicht weniger als drei und nicht mehr als acht Sänger an einer Trommel sitzen dürften und daß bei Intertribals nicht mehr als sechs und während des Wettkampfes nicht mehr als vier



Wiederholungen eines Liedes (siehe Anhang) gesungen werden sollen. Bei Verstoß gegen eine dieser Regeln würden 15 Punkte abgezogen.

Vergleicht man diese Vorgaben mit denen in den 1990er Jahren für das United Tribes Powwow üblichen, so hat sich wenig verändert, obschon sie mitunter genauer formuliert und ausgefeilter sind. 1999 liest man nun beispielsweise, daß ein Tänzer für die Teilnahme am Grand Entry 15 Punkte erhielt. Diese würden ihm jedoch entzogen, wenn er zum Grand Entry nicht in seiner Kategorie stehe, wenn er einen Hut oder eine Kappe trüge bzw. wenn er die Tanzfläche während des Flag oder Victory Songs, also noch vor Abschluß der Eröffnungszeremonie, verlassen sollte. Die vergebene, für den Wettkampf wichtige, Nummer müsse gut sichtbar an der linken Seite angebracht sein. Falls ein Tänzer Teile seines Kostüms verlieren sollte, dürfe er im Gegensatz zu älteren Regelungen seinen Wettkampf fortführen. Sollte er sich jedoch hierauf von der Tanzfläche entfernen, würde er nicht mehr in der jeweiligen Session aufgerufen werden. Der Gebrauch der Whistle ist auch 1999 immer noch Gegenstand von Bestimmungen. So wird dem Träger einer Whistle mit dem Entzug all seiner Grand Entry- und Wettkampfpunkte gedroht, falls er von seiner Whistle während eines Wettkampfliedes Gebrauch machen sollte.

Auch für den Gesangswettbewerb sind einige kleinere Veränderungen anzumerken. War das einstige Minimum für eine Gruppe drei Sänger, so liegt es nun bei fünf. Der in der Zwischenzeit eingeführte Drum Roll Call, fünfzehn Minuten vor jedem Grand Entry, ist seither zur Pflicht geworden, 25 Punkte werden für ihn vergeben. Eine unvollständige Mannschaft wird mit dem Abzug von fünf Punkten pro fehlendem Sänger geahndet. Die Regelung, daß ein Sänger gleichzeitig auch Tänzer sein kann, ist immer noch in Kraft, allerdings verliert die Sängergruppe Punkte, falls sich dieser im Falle einer Überschneidung für den Tanzwettbewerb entscheiden sollte. Die prinzipiellen Vorgaben für die Wiederholungen der einzelnen Lieder sind zwar bestehen geblieben, interessant ist aber der Zusatz, daß die Lieder für Men's und Women's Traditional sowie für Grass und Jingle um einen "Tail", also um eine teilweise Wiederholung verlängert werden dürfen, sofern dieser als Teil eines Liedes tradiert wird.

Aussagekräftig sind auch die Vorgaben bezüglich der Reihenfolge der Tanzkategorien während eines Grand Entry. Hieraus läßt sich auch so manches über die Bewertung des dem jeweiligen Zeitgeist entsprechenden Traditionsgehaltes der einzelnen Kategorien ablesen. So waren 1975 neben den Fahnenträgern elf Kategorien in folgender, für heutige Verhältnisse recht überraschender, Ordnung, vorgesehen. Den Anfang bildeten nicht etwa die Men's oder Women's Traditional, sondern die Men's Fancy Dancer. Diesen folgten die Straight Bustle, Straight Non-Bustle, Women's Traditional, Women's Shawl, Boys Straight (11-15), Girls Traditional (11-15), Little Girls (11-15), Little Girls (10 under), Little Boys (10 under) und die Little Boys (11-15).

Sechzehn Jahre später, 1991, ergibt der Grand Entry ein vollkommen neues Bild. In mittlerweile 27 Tanzkategorien und Altersklassen unterschieden, führten die Sr. Men und Sr. Women Kategorien die Spitze des Zuges. Ihnen folgten die Men's Northern Traditional, Fancy, Grass, Women's Northern Traditional, Fancy, Jingle und an dieser Stelle erst der Men's Southern Straight. Unübliche Einheiten für einen Grand Entry waren die nun vorgesehenen Men's und Women's Team Dance-Gruppen. An zwölfter und dreizehnter Stelle erschienen die Women's Southern Cloth und Buckskin auf der Tanzfläche. Ihnen auf den Fersen waren die Teens Boys Traditional, Teens Boys Fancy und Grass sowie die Teen Girls Traditional, Teen Girls Fancy und die Teen Girls Jingle. Diese Reihenfolge wiederholte sich für die Junior Kategorien (8-12). Den Abschluß bildeten die Little Boys und Girls im Alter bis zu sieben Jahren.

Der in der Gegenwart wohl gängigsten Reihenfolge entspricht dann die Grand Entry-Formation von 1993. Auch für sie werden 27 Positionen genannt, wenngleich auch die Team Dance Kategorien weggefallen sind. Andere kamen jedoch hinzu. Angeführt wird der Einmarsch von den Flaggenträgern gefolgt von der Miss Indian Nations, der Miss United Tribes, den

diversen anwesenden Powwow Princesses und Queens (1982 gab es auf dem United Tribes Powwow ihrer bereits 25)<sup>88</sup> und den Special Guests. Wie bereits 1991 standen an nächster Stelle die Senior Men und Women. Deutlich integrierter als 1991 folgen 1993 nun die Men's Southern Straight den führenden Men's Traditional. Auch der empfundene Traditionsgehalt der Grass Dance-Kategorie hatte sich offensichtlich zunehmend durchgesetzt, da er den Fancy Dance auf den dritten Platz verdrängte, der 1975 an erster und 1991 ohnehin schon auf die zweite Position verwiesen worden war. Ähnliches wiederholt sich auch für die Kategorien der Frauen, die Buckskin- und Cloth-Kategorien folgen den Women's Traditional, und auch die Shawl Dance-Kategorie wird dem wesentlich später hinzugekommenen Jingle Dress Dance nachgestellt. Dieses Muster wurde auch auf die Teen- und Junior-Kategorien übertragen, bei denen allerdings die südlichen, als traditionell klassifizierten, Kategorien nicht unterschieden wurden. Auch hier bildeten die Little Boys und Girls (5 under) den Schluß.

### **Der sich entwickelnde Wettkampfkomples des Pawnee Homecoming, des Tulsa Powwow und des Untited Tribes im Vergleich**

Durch die Analyse der Programmhefte dieser drei Powwows wird deutlich, daß sich die Organisatoren das Pawnee Homecoming trotz, oder gerade wegen, der Vorreiterrolle ihrer Gruppe in der Entwicklung der frühen Formen des Phänomens Contest Powwow mit neuen überregional wirkenden Einflüssen sehr schwer getan haben. Diese Feststellung läßt sich auch auf andere Gruppen wie die Ponca übertragen, die ihr Powwow auf das Jahr 1877 zurückführen und von sich behaupten, das älteste Powwow in Oklahoma zu veranstalten (Ponca Powwow-Heft 1970). Sie alle hielten bis Mitte der 1990er Jahre an ihrer älteren, rein „südlichen“ Form des Powwow fest, dessen Wettkampfkomples sich in erster Linie um den Fancy (War) Dance drehte, aber auch die Straight (War) Dance-, Women's Cloth- und Buckskin-Kategorien beinhaltete.

Dahingegen öffneten die Organisatoren des Tulsa Powwow ihren Wettkampfkomples bereits ab Mitte der 1970er Jahre. Daher fanden hier auch im überregionalen Vergleich zu einem sehr frühen Zeitpunkt neue, mit den nördlichen Plains assoziierte Einflüsse ihren Eingang in das Programm. Neben den ersten Versuchen 1975, auf ihrem Powwow den Weg auch für nördliche Musikstile zu ebnen, hielt im gleichen Jahr der Shawl Dance, etwa 1980 der Men's Traditional

---

<sup>88</sup> Der folgende Überblick ermöglicht einen Eindruck von der regionalen Herkunft und den diversen Titeln dieser Powwow Princesses und Queens. Aus North Dakota waren die Cross Cultural Group Princess, die Junior Miss United Tribes 1982, die White Shield Princess, die Little Shell Pow-wow Princess Attendant, die Miss Jr. Indian Sacred Heart/Ft. Totten Princess und die Standing Rock Princess anwesend. Ähnlich stark vertreten war South Dakota mit der Junior Miss Crow Creek Princess, der Miss Minnecoujou, der Little Miss Wakpala, der Junior Miss Tate Topa, der Miss Minnecoujou Cultural Society, der Wakpala First Runner-Up, der Cheyenne River Fair Queen Princess, der Bullhead V.J. Princess und der Miss Miss Rosebud. Aus Wisconsin stammte hingegen lediglich die Indian Awareness Week Princess. Manitoba wurde auch durch eine Powwow Princess, der Miss Dakota Ojibway Dakota Council Princess vertreten. Eine deutlich stärkere Teilnahme war von Saskatchewan zu verzeichnen. Aus dieser Provinz kamen die Pasqua Princess, die World Assembly of First Nations Princess und die Standing Buffalo Dakota Princess. Die verbleibenden Powwow Princesses verteilen sich auf Montana, Utah und Washington. Hierbei kamen jeweils zwei aus Montana - die Miss Blackfeet und Miss Blackfoot - und aus Washington - die Miss Satus Pow-Wow Princess und die First Princess of University of Washington. Utah war wiederum nur durch die Fourth of July Ft. Duchesne Queen vertreten. Es dürfte deutlich geworden sein, daß die meisten Powwow Princesses aus North und South Dakota stammten. Darüber hinaus waren auch Saskatchewan, Montana und Washington State im Unterschied zu Wisconsin, Manitoba und Utah in jenem Jahr gut vertreten.

Dance, 1985 der Jingle Dress Dance und 1991 der Grass Dance Einzug in den Wettkampfkomples.

Nun könnte man argumentieren, daß es sich um zwei unterschiedliche Kategorien von Powwows handele, um ein „tribales“ einerseits und ein „intertribales“ andererseits. Um solchen Assoziationen entgegenzuwirken, wurde das United Tribes Powwow als ein weiteres der Kategorie „intertribal“ zuzuordnendes Powwow als Vergleichswert in die Analyse einbezogen. Diese ergab, daß die Organisatoren des United Tribes - ähnlich denen des Pawnee Homecoming - vor den 1990er Jahren keine Veranlassung dafür sahen, Elemente des anderen regionalen Stils zu integrieren. Dem dahingehend unternommen Versuch war in beiden Fällen nur bescheidener Erfolg beschieden. Dieser Umstand hatte jedoch dem Aufstieg des United Tribes zu einem leuchtenden Stern am Powwow-Firmament keinen Abbruch getan. Neue Altersklassen, eine Erhöhung der Gewinnplätze und damit der Gewinnchancen sowie vor allem die höchsten Preisgelder in jener Periode überhaupt bildeten einen wirkungsvollen Gegenpol zu der in bezug auf die Eingliederung „südlicher“ Elemente vergleichsweise langsamen Veränderung des inhaltlichen Angebots.

Auch wenn der Jingle Dress Dance erst 1986 - also ein Jahr nachdem er Eingang in das Tulsa Powwow gefunden hatte - auch Teil des Programms des United Tribes Powwow wurde, war es demnach diese Veranstaltung, auf der sämtliche nördliche Powwow-Kategorien zu einem hohen Grad geprägt wurden. Als Höhepunkt der sich entwickelnden Powwow-Saison trug das United Tribes in ganz entscheidendem Maße zur Entwicklung und Standardisierung der „nördlichen“ Wettkampfkategorien Men's Traditional, Men's Grass Dance und Jingle Dress Dance bei. Zudem wurde in diesem Rahmen zum ersten Mal das seither überregional verwendete Punktsystem ausgefeilt und populär gemacht. Wer auf dem United Tribes Powwow gewann, war ein Champion. Als solche übten die Gewinner für die sich gerade als Kategorien etablierenden Wettkampfdisziplinen eine enorme Vorbildfunktion aus. So prägte Jonathan Windy Boy wie kein anderer den 1983 eingeführten Grass Dance-Stil. Seit diesem Jahr ist er - mit Ausnahme dreier Jahre (Stand 1999) - fast ausnahmslos als Sieger hervorgegangen, wobei dieser Fall in jeder Hinsicht eine Ausnahme und nicht die Regel ist.

Gerade auch auf der personellen und historischen Ebene lassen sich die scheinbar deutlichen Unterschiede zwischen eher „tribalen“ bzw. „intertribalen“ Powwows kaum halten. So darf nicht vergessen werden, daß „intertribale“ Organisationen in ihrer Führungsstruktur nicht immer auch gleichmäßig und gleichberechtigt „intertribal“ ausgerichtet sein müssen. Die Programmhefte des Tulsa Powwow, in denen mitunter auch die führenden Clubmitglieder erwähnt werden, lassen keinen Zweifel daran, daß der Tulsa Powwow Club beispielsweise sehr stark von einer Kiowa-Familie geprägt wurde, allen voran von zweien ihrer Mitglieder, nämlich von Kenneth und Jack Anquoe. Andere „intertribale“ Clubs tragen diesem Umstand mitunter auch schon in ihrem Namen Rechnung, wie z.B. der „Potawatomie Inter-Tribal Pow-Wow Club“. Dieser Club wurde 1975 mit dem Ziel ins Leben gerufen, für die Potawatomie in Oklahoma Powwows zu organisieren (P.I.P 1984). Die Kategorien „tribal“ und „intertribal“ lassen sich bei genaueren Analysen in sehr vielen, wenn nicht sogar den meisten Fällen kaum halten.

Man kann ferner davon ausgehen, daß mitunter auch enorme Unterschiede im Charakter „tribaler“ Powwows bestehen können. So haben die Pawnee einen ganz anderen historischen und kulturellen Bezug zur Veranstaltungsform „Powwow“ als beispielsweise die eben erwähnten Potawatomi in Oklahoma. Dementsprechend legten letztere einen ganz anderen Umgang mit neuen Einflüssen an den Tag als beispielsweise die Pawnee. Tanzstile wie Women's Northern Shawl oder Men's Northern Traditional waren bereits 1984 feste Programmpunkte bei dem Mitte der 1970er Jahre erstmals veranstalteten Potawatomie Powwow, Tanzstile, die erst Mitte der 1990er Jahre in das wesentlich ältere Pawnee Homecoming eingeführt wurden.

Neben der anhand der Analyse-Ergebnisse dieser drei Powwows geäußerten Vorsicht bezüglich pauschalisierender Assoziationen im Zusammenhang mit solchen Kategorien wie „tribal“, „intertribal“ oder der Opposition von „tribalen“ versus „intertribalen“ Powwows, bieten diese zudem eine gute Basis für die Erläuterung eines weiteren Problems, der regional unterschiedlich starken Vermischung südlicher und nördlicher Elemente im Rahmen des Phänomens Contest Powwow. Allgemein ist dabei festzustellen, daß sich auf nördlichen Powwows der südliche Stil bislang weniger durchsetzen konnte als umgekehrt. Im Süden (beginnend mit Nebraska) bieten die Powwows demnach ein von seinem überregionalen Angebot her ausgewogeneres Wettkampfprogramm an als die im Norden. Die Ursachen hierfür sind manifold. Ihnen wird im folgenden Abschnitt auf den Grund gegangen.

## **5. Heilige Kühe, Fads, Tradition und „Bürgerkrieg“ - Jenseits „technischer“ Aspekte von Prozessen der Epistemogenese**

Das in den vorangegangenen Abschnitten skizzierte Bild der Entwicklung des Phänomens Contest Powwow soll auf den folgenden Seiten anhand von Interviewmaterial zum Leben erweckt werden. Zu diesem Zweck stütze ich mich in erster Linie auf die Gespräche, die ich mit bekannten Sängern und Tänzern sowie anderen Schlüsselpersonen der an sich losen Powwow-Gemeinschaft 2000 geführt habe. Die wenigen Ausnahmen, in denen indianische Stimmen aus anderen Quellen hinzugezogen werden, sind entsprechend gekennzeichnet.

Es liegt auf der Hand, daß hierbei natürlich nur ein kleiner Prozentsatz von Mitgliedern und ehemaligen Mitgliedern dieser Gemeinschaft zu Rate gezogen werden konnte. Dennoch reicht die vorgenommene Auswahl dafür aus, die in diesem Abschnitt im Vordergrund stehenden Schwerpunkte näher zu beleuchten. Aufgrund der dankenswerterweise durch die Befragten gewährten, z.T. recht persönlichen Einblicke in ihr Leben und ihrer Meinungen über die Entwicklung des Powwow kann eine differenziertere Auseinandersetzung mit den bereits erläuterten historischen Vorkommnissen angestrebt werden.

Im Zentrum der theoretischen Diskussion steht das Interesse am Entstehen von Wissensphänomenen, die insbesondere mit dem Phänomen Powwow der zweiten Hälfte des 20. Jhs. in Verbindung zu bringen sind und die den erwähnten Ausführungen von Powwow-Teilnehmern zu entnehmen sind. Ziel ist es dabei, wie angekündigt, Einblicke in die Natur „kulturellen Wissens“ im Rahmen des Phänomens Powwow zu gewinnen und anhand des Materials abermals den allgemeinen Stellenwert von Prozessen der Epistemogenese mit den bereits gewonnenen Ergebnissen abzugleichen. Dieser Thematik übergeordnet steht letztlich die Frage, inwieweit es sinnvoll ist, die Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur - ob im allgemeinen, im spezifischen oder aber in „multikulturellen“ Zusammenhängen - in erster Linie an wie auch immer geartete Konzepte von „Tradition“ zu binden, denn nichts anderes ist die Betonung der allgemeinen Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese. Obgleich der gesamte Abschnitt sich letztlich um die Formulierung der Position des Verfassers zu eben dieser Frage dreht, werden die in der Überschrift einander gegenübergestellten Begriffe „Fad“ und „Tradition“, die dem Kontext der indianischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow entnommen sind, erst am Ende eingeführt und diskutiert.

### **5.1. „And Everything was Blurred From the Beginning“ - Überregionale soziokulturelle Verschmelzungsprozesse und das Phänomen Contest Powwow**

#### **Historisch gewachsene Netzwerke jenseits von „Stammesgrenzen“**

„We just watch the visitors, what they used to call ‘the comers,’ ‘the ones that would come.’ I guess that probably was during Celilo [Fall] times.<sup>89</sup> We never knew exactly where all of them were from, but we would watch them, what they would bring. And they didn’t just trade goods, but they traded words, they traded songs, they traded messages, songs even. We recognize songs, they don’t have words that we understand and speak with, but they talk to our heart [...]. It was a

---

<sup>89</sup> An der Stelle, an der die für das kulturelle Leben der Region so zentralen Celilo Falls einst standen, wurde 1956 der The Dallas-Staudamm gebaut.

huge gathering [...] back when the salmons were running [...]. Then all these people come [...], all the way from British Columbia, all the way from California and all the way from Montana. That is what I heard.<sup>90</sup>

**Willie Selam** (Yakima), der sich in seinen Ausführungen auf eines der großen historischen Handelszentren in der Plateau-Region bezieht, verdeutlicht mit wenigen anschaulichen Worten die historische Tiefe und den Charakter überregionaler Austauschprozesse. Der Austausch von materiellen und immateriellen Gütern - wie auch von Personen - über „Gruppengrenzen“ hinweg ist ein charakteristischer Zug menschlichen Seins. Über die Herkunft und die „Übermittler“ dieser „Güter“ ist man sich - wie einen die eigene Erfahrung lehrt - naturgemäß nur in seltenen Fällen konkret im Klaren. Dabei ist das Bekanntwerden der Quellen und Wurzeln mitunter sogar unerwünscht, weswegen sie in einigen Fällen bewußt verschleiert werden oder unerwähnt bleiben. Schließlich sollen sie ihren „Zweck erfüllen“ und zwar für den „Übernehmenden“. Einen ähnlichen Fall schildert **Jack Anquoe** (Kiowa) - Bruder des Hauptinitiators des Tulsa Powwow und Vorsänger der berühmten Grayhorse Singers -, der hierbei seinen Vater vor Augen hat:

„My father’s name was James Anquoe and he was a[n] ultimate singer in his day in Oklahoma. He talked about new Round Dance songs every year. But the truth is, he went to Taos to get them. When he got home, he would sing them and everybody thought he made a bunch of Round Dance songs, but it wasn’t. It came from Taos [...]. I have no idea [how much he paid]. But he did pay for them [at least sometimes blankets]. He was old style that did everything right [...]. See, they [the Taos people] didn’t have powwows [...but t]hey had Round Dances. Every year they came out with new songs.“

In Taos werden Round Dances in erster Linie zu fröhlichen Ereignissen aufgeführt, wie beispielsweise zu Hochzeiten. Zumindest bis in die 1970er Jahre hinein haben sich verschiedene Liedermacher in Taos auf Round Dance Songs spezialisiert, wodurch Taos zu einem Zentrum für dieses Genre wurde. Tony Isaacs, dessen erste Indian House-Aufnahme 1966 ebensolche Lieder festhielt, schätzt, daß die heiß begehrten Taos-Lieder, die bis nach Kanada Verbreitung gefunden haben, über die Hälfte aller u.a. auf Powwows bzw. im Zusammenhang mit diesen (49er) gesungenen Round Dance Songs ausmachen (persönliche Gespräche; IH 1001-1005).

Die „Tradition“ des Singens von Round Dance Songs hatten die Bewohner von Taos-Pueblo jedoch zuvor von Plains-Gruppen übernommen. Jack Anquoe behauptet, daß dies um 1925 geschehen ist. Tatsächlich sind auch die ältesten Lieder auf Isaacs Aufnahmen aus den 1930er Jahren. Im Übernahmeprozess haben die Kiowa wahrscheinlich sogar ursprünglich eine zentrale Rolle gespielt. Die Kiowa ihrerseits assoziieren den eigentlichen Ursprung dieser Liedform wiederum mit dem Norden, wo auch ihre oral tradierte und historisch nachvollziehbare Geschichte beginnt. Ob dabei der im 20. Jh. stattgefunde Austausch von Round Dance Songs wiederum auf Kontakte zurückzuführen ist, die weit in die prähistorische Periode hineinreichen -

---

<sup>90</sup> Im Text werden im Zusammenhang mit den von mir durchgeführten Interviews lediglich die Namen der jeweiligen Konsultanten erwähnt, zumal alle im selben Jahr (2000) aufgenommen wurden. Die genaueren Angaben, die für die Argumentation nicht relevant sind, finden sich in einer separaten Rubrik im Quellenverzeichnis. Hinsichtlich der Interviews im Text sollte hinzugefügt werden, daß zur besseren Orientierung nur jedes erste Mal, wenn ein neuer Konsultant zu Wort kommt, dessen Name hervorgehoben wird. Sollten mehrere Zitate von ihm hintereinander folgen, wird der Name zwar erwähnt, nicht jedoch hervorgehoben. Darüber hinaus enthalten die Zitate mitunter grammatikalische oder erläuternde Ergänzungen in eckigen Klammern. Ihre Inhalte hat ausschließlich der Verfasser zu verantworten. Sie werden jedoch nicht weiter namentlich gekennzeichnet.

und dort gar auf dem Wissen um gemeinsame verwandtschaftliche Beziehungen basierte<sup>91</sup> -, kann im Wesentlichen nur vermutet werden.

Ohne diesen Punkt weiter ausbauen zu wollen, steht fest, daß einige der frühen „intertribalen“ Allianzen bis heute zumindest von einigen Familien gepflegt werden und damit die Entwicklung des Phänomens Powwow wesentlich beeinflussen, was auch **Howard Bad Hands** (Lakota) Worte bestätigen:

„Like [...] the Kiowas, [...they could do] all their Gourd Dance Music [at Crow Fair...] mainly because of their relationship with the Crows [...]. It's like a long term pact from way past.<sup>92</sup> So the Kiowas always came up [to Montana] annually. [And] even though the [‘reintroduced’] Gourd Dance itself didn't catch on, the songs and the dances were already part of what they [the Kiowa and Crow] did in their relationship.“

Neben überregionalen, „intertribalen“ Verbindungen, die mitunter eine lange Geschichte vorweisen können, sind andere Gruppen an sich geographisch weit gestreut, ein weit gespanntes Netzwerk, das durch vielerlei kulturelle Aktivitäten aufrecht erhalten wurde und wird und über das natürlich auch Aspekte der aufkommenden Powwow-Tanzfeste ihre Verbreitung fanden. Davon zeugen auch **Harrison Thunderchilds** (Cree) - Mitglied einer berühmten Powwow-Familie aus dem Thunderchild Reserve und Berater am Wanuskewin-Kulturzentrum bei Saskatoon, Saskatchewan - folgende Erinnerungen:

„You see [...] the first World Champions from Saskatchewan [...are originally] from Thunderchild. [...They are] the High Noon Singers [who are now living in Hobbema, Alberta...]. They have won [that title] in Connecticut. I mentioned the Baker brothers [Mandaree Singers] from North Dakota, that's the same style the Noon have. [It's also the same style that the...] Rocky Boy [Singers and the...] Haystack [Singers from Rocky Boy have]. And, you see, I'm related to these Standing Rocks and the Windy Boys from Rocky Boy [...]. See, their dad was the late Joe Standing Rock - I hate naming the old people but you know, I say it out of respect -, they used to come and sing for us [at Thunderchild...T]hey came to Sun Dance, because they didn't have Sun Dances [...]. So they used to come to Saskatchewan in the early '50s and '60s for Sun Dances because they were Cree. And they brought dances with them and that's when we started learning about [...the] Fancy Feather Dance and stuff like that.“

Die Dichte der individuell oder kollektiv gepflegten personellen Netzwerke und die Nachvollziehbarkeit einiger kultureller Verschmelzungsprozesse nimmt naturgemäß mit fortschreitender Annäherung an die eigene Realität in der Gegenwart zu. Umso interessanter ist es, wenn über alte Austauschpfade kulturelle Neuerungen wirksam werden. Wie Harrison Thunderchilds Gedanken vermuten lassen, hatte es sich bei der Verbreitung des „modernen“ Grass Dance und des Fancy Dance um eben solch ein Beispiel gehandelt:

---

<sup>91</sup> Bell und Brooks (2001:220), Gunnerson (2001:243) sowie Levy (2001:907) vermuten, daß die Kiowa, die sprachlich mit den Bewohnern von Taos wie auch mit anderen Tano-sprachigen Pueblos verwandt sind, möglicherweise zu den Gruppen gehört haben, die zwischen 1450 und 1500 dazu übergingen, ihre Dörfer entlang des Pecos River in New Mexico an den östlichen Ausläufern der Rocky Mountains zu verlassen und auf die Plains zu ziehen.

<sup>92</sup> Zu den Crow, die sich etwa Ende des 16. Jhs. von den Hidatsa abzuspalten begannen, hatten die Kiowa spätestens seit dem 18. Jh. Kontakt, bevor sie von den Cheyenne und Sioux aus der Region der Black Hills nach Süden verdrängt wurden (Levy 2001:907; Voget 2001:695).

„The Grass Dance came here in [...] 1954, '55. [...]A family by the name of Goodwill brought that up. They're from Fort Qu'Appelle. Well, [...] it filtered through Ft. Qu'Appelle and Santeloda [...which] is the Carry the Kettle Reserve, the Assiniboine Reserve [...] further south [...]. It seems like it [the Grass Dance] followed the trail of the Dakotas, you know, the Siouan people after 1876 [Little Big Horn...]. And the powwow [contest dances und Fancy Dance] came through the same [way...]. They would come from Ft. Peck [(Lakota, Dakota, Assiniboine); the 'Poplar Oil Celebration,' Montana], and they come across [the border] and the first reserve you'll hit there is [Wood Mountain (Lakota) and] White Bear and Ocean Man [and Pheasant Rump (all Assiniboine)...A]nd then they [all] met in Fort Qu'Appelle [...T]he north [the Cree people] would go to Ft. Qu'Appelle for their annual celebrations [...]. To this day Ft. Qu'Appelle [Standing Buffalo Powwow] is the grandmother of all powwows [in Saskatchewan].“

**Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) - Mitglied einer bekannten Powwow-Familie aus Fort Qu'Appelle, Saskatchewan - erinnert sich folgendermaßen an einige der für die Einführung von „Powwow-Tänzen“ und Veranstaltungen bei den Cree maßgeblich verantwortlichen Schlüsselpersonen:

„Well, historically, one old man by the name of John Tatoosis [Poundmaker Reserve, zentral-westliches Saskatchewan] said he rode to Wood Mountain [Lakota, südliches Saskatchewan]. He said he wanted to live with one of my grandfathers in Wood Mountain<sup>93</sup> for the winter and he learned the songs because there was no tapes [...]. So, old John Tatoosis said he went over there, back in the '20s, and he said he learned songs, went back up north, sung them over there, started dancing powwow [...that is] Sioux song and style [...]. Ed Thunderchild [Harrisons Vater...], he used to come down here [too] and he wanted to learn. He was asking my dad. He used to come to our place [and wanted to know] how to run a powwow. My dad explained to him how everything was done, so [he] went and made one [...]. Victor, his [Ed Thunderchild's] oldest son, he used to drive his dad all the way to Poplar Montana [to the Oil Celebration...]. Then they came here [Fort Qu'Appelle] and old man Ed Thunderchild, he asked my dad how they run the powwow. They['d] trade songs. My dad used to teach him some songs [...and Ed Thunderchild taught him some Cree songs. They had a ] different [...] beat [...] like a Chicken Dance Song.<sup>94</sup> And then my grandfather, John [Goodwill] - my grandfather 'Walking with Cane' - when he sang some of these [Cree] songs, they all had a chicken beat too, and he was from Wood Mountain [...], a Lakota Sioux from Sitting Bulls band.“

Wie **Harrison Thunderchild** (Cree) ausführte, war die Verbindung seines Vaters zu den Goodwills nur die Spitze des Eisberges. Sein Interesse an Musik und Tanz der Sioux sowie seine Kontakte zu ihnen hatten Wurzeln, die weiter zurückliegen, als seine Besuche bei den Goodwills in den 1950er Jahren:

„My dad was taken [...when] he was fourteen [...] that would be 1924 [-...to] Elk Horn, Manitoba. [...He actually] learned this [Sioux] singing and that [Sioux Dance (Powwow)]<sup>95</sup> in a

---

<sup>93</sup> An diesem Ort hat sich Sitting Bull während seiner Flucht nach 1876 in Kanada aufgehalten. Auch Thunderchilds Mutter kommt von dort.

<sup>94</sup> Jeder zweite Trommelschlag ist ein betonter (siehe Anhang).

<sup>95</sup> Der „Sioux Dance“ der 1920er Jahre war aller Wahrscheinlichkeit nach der „moderne“ Grass Dance - bzw. eine Vorform -, der sich - soweit die Quellen belegen - in dieser Periode, insbesondere im Raum North Dakota, zu entwickeln begann und in eben jener Zeit auch unter den kanadischen Sioux in Saskatchewan und Manitoba populär wurde. Zu eben jenem Zeitpunkt ging auch Ed Thunderchild in eine von Sioux dominierte Schule in Manitoba. Ein



place called Sioux Valley, Manitoba [through his Sioux friends he made in school in the '20s]. [...He] was adopted into the Mashawicena [?] clan, and in the Kay [?] clan. So there is two big powwow families over there. And to this day we keep in touch, you know with our families.“

Insgesamt ist in diesem Zusammenhang festzustellen, daß die Zahl der Individuen und Familien, die auf multiple „Gruppenzugehörigkeiten“ zurückgreifen konnten und können, im 20. Jh. dramatisch angestiegen ist, aber natürlich als Phänomen seit jeher bestanden hat. **Wade Baker** (Hidatsa) kann nicht nur auf eben solche Verbindungen verweisen, sondern nutzt diese auch, um in beiden Bereichen kulturell aktiv zu sein:

„You know [..i]t's really hard to distinguish [between North Dakota and Montana 'modern' Grass Dance styles] because for me my mother is Cree [from Rocky Boy] and my father is Hidatsa [from Fort Berthold], my grandfather on my mothers side held the ceremonial drum for the Cree side for over 50 years at Rocky Boy, so I belong to that Grass Dance Society [...]. And I also belong to this Grass Dance Society [the Hidatsa Antelope Society] over here too, as a whip man. Before we moved over here [...] back in '69 they never said they were Grass Dance [Society...], just Dance Society [...]. The specific name came about [in] the '80s.“

### **Neue Reisemöglichkeiten, neue Gesellschaftsstrukturen, neue Chancen - Die Periode nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Sicht von Powwow-Aktivisten**

Die in diesem Abschnitt im Mittelpunkt stehende Frage nach dem Erstkontakt mit „Powwow-Elementen“ und „Powwow-Kultur“ in der Kindheit und Jugend der interviewten Konsultanten zeugt von einer großen regionalen und individuellen Vielfalt der Zusammenhänge und deckt insgesamt den Zeitraum zwischen den frühen 1940er bis 1970er Jahren ab. Bei aller Diversität können doch einige Akzente gesetzt werden. So fällt bei der Befragung von Individuen, die ihre Kindheit oder Jugend in der Plainsregion zugebracht haben, als markantestes Merkmal eine zunehmende Reisetätigkeit im Zusammenhang mit dem ansteigenden Besuch von Tanzveranstaltungen auf. Diese Tendenz wurde durch die sich selbst in den entlegendsten und ökonomisch schwachen Regionen durchsetzenden modernen Transportmöglichkeiten ermöglicht. Daß hierbei selbst skurilste Fortbewegungsmittel genutzt wurden, weiß **Harrison Thunderchild** (Cree) noch vom Anfang der 1960er Jahre zu berichten:

„I remember those days where we didn't have a vehicle, and he [my dad] will put all of us in one big grain truck, you know these great big three ton, two ton grain trucks and tipi poles sticking out and we would make a two day trip to Ft. Qu'Appelle. I was about five years old when that all started and that was forty years ago. It was all right, I mean the trip was okay.“

Was zudem auffällt, ist, daß nicht nur der Wirkungskreis der Individuen sich vergrößerte, sondern auch, daß die Zahl der alljährlich regelmäßig besuchten Veranstaltungen stieg. So hatte

---

Foto vom 16. Juli 1927, das eine Gruppe von sitzenden Tänzern auf der Standing Rock Reservation (North Dakota) wiedergibt, zeigt neben „Chief Dancers“ eine Reihe von Tänzern, die mehr oder minder stark ausgeprägte Misch- bzw. Übergangsformen von „altem“ (aus der Zeit der sich dem Ende neigenden Wild West Shows) und „modernem“ Grass Dance aufweisen. Bereits zu diesem Zeitpunkt zierte dabei z.B. den Roach-Kopfschmuck der Mehrheit der Tänzer die heute so charakteristischen Daunen-besetzten, Fühler-ähnlichen Konstruktionen. Ein Tänzer hält sogar den als ausschließlich für die North Dakota-Variante des „modernen“ Grass Dance typisch geltenden einzelnen Tanzreifen in der Hand (Indian America 1976:40).

**Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) bereits in seiner Kindheit regelmäßig die Gelegenheit, auf Tanzveranstaltungen zu fahren. Aus seinen Worten geht hervor, daß diese Reisetätigkeit nicht unerheblich auch von der regionalen Verbreitung des Verwandtschaftsnetzes und den Sängerkaktivitäten seiner Familie bestimmt wurde:

„Back in the early ‘50s, I used to attend powwows in the United States, about eleven Powwows a year [...]. I went along the Missouri area [...] mostly in the Ft. Peck Reservation and Ft. Berthold reservation. And I was just a young fellow about [...] 11 years old and I used to travel with my dad. My dad was a singer and he used to sing with the Standing Buffalo Singers [from Fort Qu’Appelle]. And my grandfather Goodwill was a leadsinger and we took him along to sing with the Standing Buffalo group and we have a lot of relatives down there.“

Auch **Norman Roach** (Lakota), aus South Dakota und einer der bekannten Fancy Dancer nördlichen Stils, war seit seiner Kindheit mit Aspekten der frühen, sich entwickelnden Powwow-Kultur in Berührung gekommen. Wie bereits Wayne Goodwill erhielt auch er erst durch eine größere überregionale Reisetätigkeit seiner Eltern die für seine spätere Laufbahn als Tänzer zündende Inspiration:

„The first powwows I have seen was probably in the late ‘50s, 1958, mostly in South Dakota and parts of North Dakota. And I used to see the dancers mainly because my grandfather was a dancer. You know he was really into it and was really famous [...]. Sometimes [there would] only be like three or four male dancers, and then also some womens shawls [...]. Not that many dancers anywhere. [...Only at the fairs] there was little more [...]. Early ‘60s, I guess one of the biggest powwows up north was called the Pine Ridge Sun Dance, the Powwow. So they would have powwow at night and Sun Dance in the daytime. I remember there used to be like eight sun dancers over there [...].<sup>96</sup> At night they danced the powwow. There was no categories then [...]. I mean there was [different] men’s and there was [different] women’s [styles of dancing] and there was girls and boys [...]. You could see the different dance costumes kind of evolving [...]. The north would very rarely come to South Dakota powwows, but when they did, we [were] calling them the North Dakota Style Dancers and they were [...] like nowadays the [„modern“] grass dancers [...]. They had a lot of ribbon [...]. And I had friends from North Dakota and like I said, my grandfather was from North Dakota. So that was the style that he danced, the North Dakota Style [...]. One time my mother [and] my dad we packed up and went to Sheridan, Wyoming, to watch the pageant, they called it, not so much a powwow but they were doing performances on stage. There was this little boy about my age [...] from Eagle Butte [...]. I think his dad was singing for him [...] and he had one bustle [and he...] really could dance [...]. See, I danced before that [...]. I must have been about eight, when I saw him and I kind of decided that I could do this and I want to be like him. But then I saw another guy dancing, a man named Uros Blue Arm - both from Eagle Butte - [...] and he would dance and people would say that he floated. I watched him dance and I was just totally, totally on and of him [...]. I said, I got to dance now. At that time I had a partway costume together and I was always dancing by myself and with neighbor friends [...], you know, we were making costumes out of card board, for bustles and we [...] had little towels for breechcloth and we wanted to dance so much.“

---

<sup>96</sup> Bei einem Sun Dance in Crow Dog’s Paradise auf Rosebud, South Dakota, 1994 konnten ca. 130 Tänzer gezählt werden. Das zeugt von dem gewaltigen Boom, den diese Zeremonie in den vergangenen Jahrzehnten erfahren hat.

Ein besonders interessanter Aspekt ist, daß das bei Norman Roach durch die Reisetätigkeit der Eltern ausgelöste Interesse am Tanz sich schließlich auch auf seine Mutter Julia Raincounter übertrug. Im weiteren Verlauf ihrer Karriere als Powwow-Tänzerin sollte sie noch das Gesicht des sich bereits zu diesem Zeitpunkt abzeichnenden zukünftigen Tanzstils Fancy Shawl Dance nachhaltig prägen:

„[A]nd so she started taking me around and then she had danced before then, and all of of a sudden she said: ‘Oh what the heck, I’ll come and dance too.’ And then she started getting serious about powwow. And then there was money involved, competition, so she entered the dance contest. [There were already dance contests for both men and women in the early ‘60s...] you could do whatever you could do. And everybody was looking for the little bit more fancy style. Because everybody was wearing shawls. Not too many buckskins [Women’s Traditional] in those days. There was some. Everybody understood where they came from, the old ways, but then, this was a dance contest [...] and there was no differentiation between Women’s Traditional or Women’s Shawl [...and ] Jingle Dress [Dance] was not even there yet.“

Das kulturelle Engagement der Eltern auch jenseits von Powwow-Aktivitäten führte **Jack Anquoe** (Kiowa) in seiner Kindheit zu seinem ersten Kontakt mit Powwows außerhalb der Grenzen der Kiowa-Gemeinden und des südwestlichen Oklahoma. Daß die vergleichsweise kurze Reise zum Powwow einer anderen Gruppe im zentral-nördlichen Oklahoma dennoch weitreichende Folgen hatte, geht deutlich aus seinen Worten hervor:

„We used to travel around in wagons, no one had cars [...]. We would put all our camping gear in a wagon and hit out for the powwow. We would get there four/five days early, and we would set up a camp, arbor and tipi [...]. The food was great! And then in the middle ‘40s my father was also into the Native American Church. He made contact with some Otoe people. So my mother, my sister Anita and myself, we caught the bus from Anadarko to Red Rock, a place called Build Corner, and this Otoe man and his family was there to pick us up with his wagon. So, we went about six miles in his wagon to his camp [...]. It was the first time that I have ever been to another tribe’s powwow. It was about 1941, right before the war. And they had War Dance. Only they didn’t call it that. They called it Helushka, [...but] it was all fancy dancers [...]. They had dance contest at Otoe and Ponca. And of course I would win there because I am a long way away from home. And I would win 10 Dollars, and boy, my father would be thrilled, because this was lots of money back in those days. But the Poncas had their own type of songs and they always impressed me. They impressed me so much that I gave almost my whole singing after the Ponca songs.“

Den Internatschulen kam, wie erwähnt, eine besondere Rolle bei der Gestaltung der heutigen indianischen soziokulturellen Realität zu. An den sich in seiner Schulzeit ergebenden allgemeinen Austausch - ein Prozeß, an dem Jack Anquoe als Agierender und als Rezipient beteiligt war - erinnert er sich gerne zurück:

„We formed an Indian Club, of course we were all Indians at the college, [...the] Bacone College at Muskogee, [Oklahoma...]. There were a lot of tribes there, and I tell them that my people say: ‘If you can talk, you can sing.’ It took me a long time to convince them. Because I would sing songs and they just sit there. And I said: ‘Man, make some noise.’ And then I started saying: ‘Yell like you’re calling somebody across the street.’ [...] My main students were pueblos [...]. None of those tribes up there had powwows [...]. I even taught them how to dress. The school furnished supplies and we built bustles, did bead work [...W]e all danced. And I was a hoop

dancer, eagle dancer, shield [dancer...This College is] right north of Anadarko. [...So we had some more] people there who could already sing and dance [...]. I taught probably [members of] fifteen tribes how to powwow dance [Fancy Dance] and how to make bustles [...]. They learned well. It didn't take them long because they were already Indians. But they had some songs too, you know. I took their songs and made some of our [Kiowa] songs out of them. And back then without even any second thought. Because you don't do things like that anymore.“

Der Schulbesuch bildete für viele Indianer im 20. Jh. nicht das Ende, sondern den Anfang eines lebenslangen, intensiven „multikulturellen“ Austauschprozesses, sei es mit anderen Indianern oder aber mit Mitgliedern der euro-amerikanischen Gesellschaft. Hierzu trug wesentlich der bereits umrissene gesellschaftliche Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg bei, im Zuge dessen sich nun viele Indianer zumindest temporär in den urbanen Zentren wiederfanden, so auch Jack Anquoe:

„And then I came to Tulsa in 1948 probably and my older brother Kenneth already lived here. He was married to an Osage. So we started having little dances in his back yard [...] here in South Tulsa.<sup>97</sup> That's where his in-laws lived. And we would have powwows back there and we even would have a couple of contests. And at that time we always knew that Tulsa didn't have any traditional people here or cultural activities. So my older brother with the financial help of his in-laws he started [to] build that Tulsa Powwow club and we started having contest.“

Im Gegensatz zu Individuen und Familien, die - wie beispielsweise Jack Anquoe - das Glück hatten, in der unmittelbaren Nähe ihrer hauptsächlichen Bezugsgemeinschaft bleiben zu können, verschlug es andere in Regionen fernab ihrer Heimat. Mit der euro-amerikanischen Welt dauerhaft konfrontiert, dürften sich nicht wenige in einer ähnlichen Situation wiedergefunden haben wie der heute 72jährige **Laurence Shortbull** (Southern Cheyenne), der nach wie vor ein leidenschaftlicher Gourd Dancer ist:

„We moved out here [Albuquerque] in 1954. I could never ever go back over there [Oklahoma] and really fit in. I would go back for a week or two, but it wasn't the same. I grew up there, born and raised there and it was never the same. So we just stayed out here.“

Ähnlich erging es auch dem bekannten Kiowa-Sänger Ralph Zotigh, den es ebenfalls nach Albuquerque zog. Wie für viele andere wurden kulturelle Aktivitäten, aus denen zu einem späteren Zeitpunkt der Wunsch nach Powwows in der Stadt erwachsen würde, zu einem Rettungsanker in einer fremden Welt:

„I was born in [the] southwestern part of Oklahoma where the majority of the Kiowa tribe that I belong to reside today. And I moved to Albuquerque, New Mexico 45 years ago. And the reason I came here is because my wife is a Pueblo. And she tied me up and dragged me over here, and I have been here ever since [...]. But, when I first came here, I was totally lost. To me my whole world was the southwestern part of Oklahoma. My parents were involved with our Kiowa ceremonies and gradually this term called powwow was becoming exciting to our Kiowa people [...]. Kiowas are noted singers. When I moved here to my wife's country, I was just, I don't know, hungry to identify with somebody of my own kind. We are called Plains Indians. And all the people here are Pueblos, Apaches and Navajos. And, I guess, I just felt out of place. But way

---

<sup>97</sup> South Tulsa ist eines der wohlhabenden Viertel der Stadt.

back in those days there were others what they call Urban Indians, people that have married into tribes here and others have come for economic reasons [...]. So, I met some Cheyenne, some Sioux, some Pawnees. There were some Comanches here and gradually we [...] kind of stick together. And they found out that I like to sing. So there is a little building over here called the 4H building which was established by the Bernalillo county and 4H it's for youth, it's a kind of development for youth program and they built it on Indian land. So when we approached the county agent they let us go in for free. And this was about 1961. We were gathered together as Plains Urban Indians. We would bring our wives and would sit there and we would sing Round Dance songs. Gradually we begin to talk about bring in the powwows: 'We will start a powwow, let's start a club!'"

Auf einen eher spektakulären ersten Kontakt mit Elementen des Powwow kann **Paul Patcheco** (Santo Domingo Pueblo) verweisen. Er hatte einer kleinen intertribalen Gruppe von Individuen angehört, die in den späten 1950er und 1960er Jahren das Powwow in Albuquerque etablierten, einen der zentralen Knotenpunkte für Powwow-Teilnehmer aller Regionen:

„And around here first of all they had Buffalo Dance and Corn Dance and Turtle Dance and those other things that were traditional. That's what they had. And one of my aunts ran away with another man. They're the ones that brought in the southern style [powwow tradition...]. He stole my aunty and brought her back with a dance. In other words he paid back. He stole it (the aunty) from another man. Anyway when it [the dance] came in, I was there. I danced [...].“

Ende der 1970er Jahre war seine Familie dann auch auf eine andere, ebenfalls eher außergewöhnliche Art und Weise bei der Etablierung des Powwow als Veranstaltungsform im Pueblo maßgeblich beteiligt, ein Prozeß, der bis in die Gegenwart hinein nicht bei jedem Pueblo vollzogen wurde. Hiervon berichtet er mit seinem Sohn Pat:

„[Pat:] The way we started it [...] at the pueblo [...was that] we went house to house on Kingsday, January 6th, when they elect the officials. [...Paul:] It's through our oldest daughter Roxane that won princess. They gave it to her officially at Denver [March Powwow, about 1979...], all of the dances [...Pat: They gave to her] in Indian way, on a blanket, they step on it [...Paul:] Then, I put [the blanket] on my back to bring it home. All different style[s] of dance, [men's and women's] southern, northern. [Pat:] Like the spirit of it, the spirit of the dance. Have this dancer step on it, dance on it, shake [...], you know part of that [spirit of the dance] on there. To you and other people it's just a plain old blanket, but to us, we are taking all this in and I am taking this home [to the Santo Domingo Pueblo...]. And then you go from there and you start making the songs and the outfits and that stuff. That's where it goes from. I gave it to the council men [...the] spiritual Way. They accepted and they want us to go house to house. And we gave it to the leader of the village, the dance [...].That's our way, our pueblo way. There are [some] pueblos who have powwow [others don't have it]. Like now, I talked to some of my cousins, during New Years, they let them sing in the plaza powwow round dance songs. And then just like the way a lot of them have really picked up too is a lot of them went up there and found girlfriends, boyfriends [...] and then they brought some of the other ways back down here too.“

Vom gewissen Einfluß der bereits erwähnten großen touristischen Veranstaltungen im Südwesten - u.a. dem des Gallup Ceremonials - zeugt auch die Aussage von **Oliver Ambros** (Navajo). Seit den frühen 1970er Jahren vollkommen der „Powwow-Welt“ entzogen, war er

tatsächlich einer der frühen Navajo Powwow-Enthusiasten und einstiger Vorsitzender des ersten Powwow-Clubs auf der Navajo-Reservation:

„Well, as far as powwow [...] it was way over there, for us Navajo concerned, it was way over there Oklahoma it was and then in Taos, New Mexico. When we have seen it, it was just at the State Fairs you know. I think the first time I've seen [...] that type of dancing, they used to call it Fancy Feather dancing, Hoop dancing, stuff like that [...]. The first time I've seen it, it was over in the Gallup Ceremonial area, about 1953,<sup>98</sup> somewhere around there [...]. That's the first time I noticed that kind of dancing, powwow [(fancy) dancing...]. Next time I have seen it [...] was in 1956 [...] way down at Phoenix State Fair [...]. The Oklahoma people did their thing. Mostly I remember Feather dancing [...]. Well, before this powwow really started [on Navajo], they had several Navajo family groups [...that] started having these Fancy [...] Feather dancers and Hoop dancers. The ones I know in Fruitland [district are...] Alfred Draper and his family [...] and Paul Mason and his family. But way back in the 1940s, about 1946 [...] they had a demonstration at the [...] St. Michael School [eine katholische Schule westlich von Window Rock]. There was a man by the name of Bud Town [...] and Joe Prize. They did some of that dancing, Hoop dancing and Shield dancing and Feather dancing and stuff like that, but they sang Navajo songs [...]. They were dancing to the Navajo way of singing [...].“

Auf wiederum vollkommen anderem Weg kam **Lucil Harris** (Navajo) mit den verschiedenen Elementen von Powwow-Veranstaltungen in Berührung. Sie war als Schatzmeisterin des ersten Indianerklubs auf der Navajo-Reservation, Shiprock Intertribal, zwar eine der frühen Aktivistinnen auf der Navajo-Reservation, hat sich jedoch nach eigenen Angaben nie selber aktiv an den im Fokus stehenden Aktivitäten Tanz und Musik beteiligt, wenn man von Tänzen absieht, zu denen man keine Tracht benötigt. Sie kam - wie wahrscheinlich die meisten anderen auch - auf mehreren Wegen mit Elementen heutiger Powwow-Veranstaltungen bzw. mit deren zwei verschiedenen „Traditionen“ (War Dance und Gourd Dance) in Berührung. Einen ersten Kontakt ermöglichten ihr ihre Eltern über ihre Aktivitäten in der Peyote-Religion:

„My parents adopted a Cheyenne guy through a peyote meeting, probably 1962 or '63. Through his family and relatives of his my kids were able to get initiated into the Gourd Society [...]. They usually come down and tell us how it's done. And then of course there is someone who says: 'No, it is not [being done this or that way].' So you do the best you can.“

Mit zentralen Elementen regulärer Powwows kam Lucil Harris jedoch wie viele andere indianische Kinder und Jugendliche auf der Internatsschule in Berührung:

„[For me the powwow was...] more like a social gathering, and then I understood it to be sort of spiritual too. You're able to share someone's culture with someone else [...]. I know that back in High School [Fort Lewis College, Durango (Colorado), about 1957-58], that's when we got involved, mostly round dances [...]. They called it consolidated school, where we stayed in the dorm and attended public school. And they have Cheyenne and Arapaho tribes there [from Oklahoma] [...]. The only thing I remember [when they danced with regalia] back then was Hoop Dance [...]. They had Round Dances [...], just a lot of round dancing. From 1957, '58 or so, I noticed that there were powwows around.“

---

<sup>98</sup> Kiowas und mit ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Fancy Dance waren dort schon ab 1932.

Um nicht den Eindruck zu erwecken, daß alle Indianer, die in den Internatsschulen waren, in „traditionelle“ kulturelle Aktivitäten einbezogen wurden, seien im Folgenden **Gordon Birds** (Mandan/ Hidatsa) Erinnerungen an seine Schulzeit zitiert. Allerdings sollte beachtet werden, daß er in einer Periode zur Schule ging, in der sich das Phänomen der Indianerklubs vielerorts gerade erst zu entfalten begannen:

„[A]t that time the BIA really didn't support anything that was traditional or cultural [at Flandreau, South Dakota...]. See when I went there, it was from 1959 to '63, so that's the years that I was there. [...] I know that my brother [...did some] dancing there at Flandreau but I don't remember who did the singing. But they didn't have much of a Indian Club as far as performing. See but they did have [a guy...] at Flandreau [who...] worked for the BIA and he taught how to make different outfits and things [...] but, you know, for the life of me, I don't remember anybody really taking that class. [...There] must have [been some], but I wasn't really familiar, because [...] I was really busy being a Rock'n Roller, you know, and practice my guitar as often as I could and that type of things. So and then I was a barber [...].“

### **Vom Novizen zum Vorbild - Stationen der Sängerkarriere von Arlie Neskahai**

Die Schulzeit erwies sich für den bekannten Sänger **Arlie Neskahai** (Navajo) als die Periode, in der er die für seine spätere Leidenschaft wohl intensivsten Erfahrungen sammelte. Aufgrund des interessanten Verlaufs seiner Karriere als Powwow-Sänger sei auf seinen Werdegang im Folgenden näher eingegangen. Den Schlüssel zu seinem ersten aktiven Kontakt mit Aspekten des Phänomens Powwow an der Schule bot zunächst das gerade auch in der indianischen Gegenwart allgemein im Vordergrund stehende Kernkonzept „Respect“. Da Arlie Neskahai an eine Schule ging, die von Ute-Schülern dominiert wurden - die Ute waren alte Feinde der Navajo -, erwies sich für ihn das Erlangen von „Respect“ als die Voraussetzung und Basis aller weiteren Kontakte:

„Well, for me it started when I was [...] a sophomore in high school in Cortez, Colorado, just north of the Navajo reservation. And Cortez is right bordering the Ute reservation. And the Utes and Navajos historically always battled each other. So it was kind of hard for my family to move up there because they were always feuding, these two tribes. I had to pretty much fight every Ute boy in the school, one by one, until I got the toughest Ute [...]. So we had it out. Luckily the principal came and broke us up before I got hurt worse than I did [...]. But, anyway [...], that was the last Ute I fought and later that year he took me hunting, his dad was a ranger and we became really good friends [...]. This is one of my coolest memories of that growing up in that area, was how Richard Suma<sup>99</sup> and I [were] just about to get respect. Then all the other Ute boys [...] got really friends with me. I guess both sides [...], they realized that I wasn't out to put them down. I just wanted to have respect for myself too and them respect me, and I guess once we figured that out we started getting along.“

Über seine neuen Freunde wurde Arlie Neskahai nun auch in weitere Aktivitäten einbezogen, unter anderem auch solche kultureller Art:

---

<sup>99</sup> Das war der letzte Ute, den er bekämpfte.

„And there was a Cheyenne guy who was married to a [part] Ute [part Navajo] woman. His name was Danny Tallbird , and he was southern Cheyenne. He began to come to our school as part of an education grant. He began to teach us powwow songs and dances. Right before that time, I wasn't really involved in anything really traditional. I was mostly involved in sports and academics. I was really good in school and I was really good in sports. I was in all the teams and everything. But actually it kind of frightened me because I was losing connection with Indian people and I started to notice that [...]. All my friends I hung out with were white guys and that was hard on me because in my earlier grades it wasn't that way. There was more Indians on the team [...] and I started to miss my buddies [...]. Right around that time these Ute kids came to see me. They walked up to me at school and they said: 'Arlie, we want you to be the president of the Indian Club.' And I was just kind of shocked [...]. I wasn't involved in drumming or any of that [...] and I was very proud that they had asked me to do this. And I mean to this day when I talk about it, it has a lot of meaning to me, because it was right at the point where I think I could have gone off and become something else and who knows what I would have been. Right at that point they came to me and they said: 'We want you to be our leader.' So, I said 'Okay [...]!' I didn't know anything, but I knew how to run meetings and stuff like that. So I did. I came to the meetings and that's when Mr. Tallbird came and started teaching powwow dances and songs [...], southern style singing.“

Recht bald mußten jedoch die Mitglieder des Indianerklubs wieder auf eigenen Beinen stehen:

„So, he came and we would all dance together and that's the first I would learn about dancing, because my family was really involved in church [at that time]. My father was a preacher [...]. His father was the first Navajo peyote road man [...]. So, one day this man came, Danny Tallbird , and he says: „I am sorry you guys, but my fundings run out. I can't come anymore.“ And we were just like: 'Oh, man!' Because we were having such a great time. So, he said: 'This is my last meeting.' And so he got the dancers and sang [...]. He [always] sang all by himself [...and] we were just doing the dances.“

Aus passiven Kursteilnehmern wurde daraufhin eine aktive, die Geschicke in ihre eigenen Hände nehmende Gruppe:

„The next week we all came back to the meeting and we just all sat down. Just sitting there looking at each other. 'What we are going to do?' They're all looking at me, because I am the president of the Indian Club, you know. 'What are we going to do about it?' I [said]: 'I don't know.' We'd do nothing just sitting around looking at each other [...]. What happened was, the Ute boys, they came over to me. They said: 'Arlie, we have a drum, we know some songs. Is it okay if we bring our drum to the Indian Club?' And I said: 'You guys can sing? [...] All right, man, let's go.' So, the next week they brought their drum. There was four of them Blair House [...], Melvin Mills, Merensa Root and Ikey Peabody [...] those were the main four [...]. They brought their drum and they sang in a northern style [...] straight songs [ohne Wörter...]. They had their own Ute style. And they sang a lot of songs from other tribes, a lot of songs from Montana and other places, but it was in their own style of singing.“

In diesem entspannten Klima geriet Arlie eher beiläufig an sein späteres Wirkungsfeld, die Powwow-Musik:



„So it was probably about the third meeting or so, I was there dancing around, just having fun, man it was a blast. I have found a way to reconnect to the other Indian kids again. I felt so good, it was such a relief and like a lifeline for me back to my identity, my people. And then, I was standing there and I was listening to them sing and then they pulled up a chair [ ...]: ‘Come on, sit down, man.’ So I sat down, just sat down. They wouldn’t dare to give me a drumstick [...]. So, that’s the first time I sat down. Just sat down and watched. So, they asked me if I wanted to learn. And I says: ‘Ya.’ [...]. So, little by little they started schooling me and they taught me my first songs [...]. The first song they taught me was a 49 song [...]. Then, I started to learn some other songs, some intertribal songs, they were all straight songs.“

Mit großem Amusement schaut er dabei auf seine ersten „Gehversuche“ als Sänger zurück:

„I tried to drum. You know, at first, I couldn’t even stay on beat. Man, I was terrible. And several times I remember sitting there next to Blair, he was the lead singer, and I try to drum. I would get all off beat and his cool style of bringing me into control was he would reach down and grab his tape player and then he would hand it to me: ‘Here hold this!’ So I was like: ‘Oh, cool!’ You know, I got to hold the tape player. So I thought it was a big honor to hold the tape player [...]. But they really wanted me to stop drumming [...]. I really had to work on the beat, and I really had to work on it hard, it was really difficult [...]. I’m really lucky. They were really patient with me too, because, once I learned a couple of songs, I wanted to sing them over and over [...]: ‘Sing that one again!’ They just looked at me and rolled their eyes.“

Die Übungsräume ihres Indianerklubs reichten jedoch bald nicht mehr aus, denn es zog die aufstrebenden Sänger zu den in ihrer Umgebung immer beliebter werdenden Powwow-Veranstaltungen. Hierbei stellte der Transport freilich das Haupthindernis dar:

„And then they found out that I had a car. My dad had just bought me car [...]. They said: ‘Hey, this is pretty cool, ‘Natharad’[...]’ - They used to call me [like that], it means ‘nasty guy.’ So, they used to make fun of my name Neskahai [...]. - So, they said: ‘This is pretty good situation here. Why? Because you got a car, we got the drum and we want to go to powwows.’ I said: ‘Wow, okay, let’s do it then.’ So we started strapping that drum on top of the car and taking off. So, I was their powwow ride. Every good powwow singer has to put in their time of driving the drum group around: ‘All of you out there listen!’“

Einmal auf Tour, brauchte die junge Trommelgruppe auch einen Namen, unter dem sie während der Veranstaltungen geführt und aufgerufen wird:

„We started traveling around [...] to powwows and my dad started MC’ing around [...]. My dad finally named them. And [...] from where we lived right there the sun sets over Ute Mountain [...]. So, my dad said: ‘In honor where you come from [...] there is always red skies there. [Your name will be Red Sky Singers...]’ Red Sky Singers, that name [...] is still going today [...]. They sang through the ‘70s and were [a] really strong force in the Southwest, with their singing, with their style. They helped to bring in other young singers into the powwow circle [...]. So, that’s how I got started. And I traveled with Red Sky for about a year and we went to a lot of Powwows [...]. It’s about ‘73 [...] ‘74.“

Nachdem er etwa ein Jahr lang als Mitglied der Red Sky Singers zu Powwows gefahren war, sprang sein Enthusiasmus für Powwow-Musik auch auf seine sechs älteren Brüder über. So entschloß er sich, ihnen das, was er über diese Musik bis zu jenem Zeitpunkt wußte, beizubringen:

„[And then] my older brothers wanted to sing [...], they're six brothers, they all wanted to sing. And so we started practicing and I started teaching them what I knew and [...] we started going around powwows little by little [...]. It was mostly powwows just around the area [...]. They were] in Shiprock, in Ignacio, in Toyac. Just little social powwows.“

Auf eine eher ungewöhnliche Art gelangte die sich im Formieren begriffene Sängergruppe auch zu ihrer Trommel. Die aus dieser ganz spezifischen Geschichte der Trommel resultierende emotionale Verbundenheit mit ihr ist auf der anderen Seite wiederum ein Charakteristikum, das nicht wenige Trommelgruppen miteinander gemein haben. Für viele von ihnen ist die Trommel, zu deren Begleitung sie singen, nicht nur irgendein Instrument, sondern eines, zu dem eine emotionale Bindung besteht und dessen persönliche Geschichte ihm eine ganz spezifische Identität verleiht:

„We took a travel up into Canada. My dad wanted to visit some tribes up there<sup>100</sup> and on the way home we stopped in Winnipeg and my dad heard these singers up there. They were singing at a friendship ceremony. And he went up to them and said: 'Where did you boys get that drum? [...]' They said: 'This man made it for us [...]. He is from Wisconsin Dells<sup>101</sup> [...]. He's a really good drum maker [...]. His name is Ted White Eagle [...].' So we took off [...]. And I don't forget going to his house, we walked up to the front and there was nobody there [...]. And there was a trail going from the house to those trees [behind the house...]. So we started walking down that trail [...]. And pretty soon, you could see hides hanging out in the trees [...] and you see those drum shells all over the place [...]. And there is this man working on a hide [...], and he shook hands with my dad and they became friends just right away [...]. And he said he didn't have any [drums] ready but [he'd send it to him...]. They negotiated a prize [...]. So we went home [...]. And sure enough, [a] few weeks later the bus station called.“

Die Lust am Singen ließ die junge Gruppe mit ihrem noch recht unvollendeten Können und rudimentären Wissen und ohne einen eigenen Namen auf Powwows gehen. Sie wurde zu einer der ersten Navajo-Gruppen, die sich dem „nördlichen“, hohen Gesangsstil verschrieben und einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangen sollte. Auf einem der ersten von ihnen als Gruppe besuchten Powwows erhielten sie dabei eher beiläufig ihren Namen:

„And we went to a powwow in Shiprock and we set up right there next to the MC stand. We didn't have a name, we just set up and sing the few songs we know. Hardly anybody would dance, because we sang on the beat. [It was] just rugged, man, rugged. But pretty soon we were sitting at that powwow one time and just me and brothers sitting there, and MC goes: 'Alright next group, White Eagle go ahead! Take it away!' [...] We were just sitting there looking around: 'You guys, over here, sing! White Eagle Singers!' [...] Got all done, I looked at my brother and

---

<sup>100</sup> Allan Neskahai hatte zu athapaskisch-sprachigen Gruppen in Kanada Verbindung aufgenommen, weil er in ihnen Verwandte der Navajo sah, die der gleichen Sprachfamilie zugerechnet werden.

<sup>101</sup> Es sei daran erinnert, daß die Gruppen in Wisconsin stark von der Drum Dance-Religion beeinflusst wurden. In dieser Gegend hatte die Eigenherstellung von Trommeln eine gewisse Geschichte.

said: ‘What did he say?’ [...] And he says: ‘Something ‘white,’ ‘white,’ I think he said ‘White Eagle.’’ And we looked at that drum and [...] that’s probably what he saw, Ted White Eagle’s name on the drum. So I told my dad, I said: ‘I really like that name. Can you call that man?’ [...] So, he called that man and that man says: ‘Sure, you could use that name. It would be a real honor [...].’ So that’s how White Eagle got started, just me and my brothers and my father [...] ‘74.“

Lange konnte und wollte die aus Brüdern bestehende Gruppe ihren eng definierten Kreis nicht aufrechterhalten. Und so kamen bald die ersten Sänger hinzu, die nicht zur Familie gehörten, und mit ihnen wiederum neue Ambitionen und Perspektiven:

„After me and my brothers [really got started] in 1975, I went to college in Durango, Colorado, and while I was there, my brothers wanted to keep singing, so we kept singing. And then it was about the end of the school year, my brothers at school - I had two other brothers at school -, they said: ‘Why don’t we just practice here too, keep it going, keep our voices strong.’ [...] Let’s announce at the Indian Club. So we did. So some other guys from the different tribes they came and started practicing with us [...]. Willie Shibala [Navajo] actually was singing with us already [...]. He was the first one to join outside of my brothers [...]. And then after that we opened it up to the students at the school [...]. But anyway, it was at that point we began to travel and go to powwows [further away...]. We would go to Crownpoint, we’d go to Tuba City, we’d even travel down to Scottsdale [‘All Indian World’s Fair’], Arizona, Yavapai Country, we sang host drum a lot of times at Santa Fe Indian School. Later on, in 1978, in that era, we began to travel up to Salt Lake City to the National Indian Finals, that’s where we sang with this dud [Willie Selam, Yakima, Washington].“

Schließlich zog es Arlie Neskahai nach Oregon, wo er auch zum Zeitpunkt des Interviews wieder lebte. Neben Ausbildung, Arbeit und Powwows waren auch andere Faktoren für die Wahl Oregons als Wohnsitz ausschlaggebend. Daß dieser Schritt, aus der Retrospektive betrachtet, wiederum einen kleinen Teil der Powwow-Geschichte prägen sollte, geht aus seinen folgenden Worten hervor und ist einer der vielen Aspekte, die den Werdegang von Arlie Neskahai als Sänger so interessant erscheinen ließen:

„I came to finish school over here in Oregon. And part of coming to this school is because of the powwows in the area and fishing [in erster Linie Lachsfischen...]. I was working at the ‘Cha’ Indian School [Chemawa]. I was working there, singing there and singing at this powwow we had. There was a drum group that came [...] just sitting there, a young man and a bunch of little boys [...]. And then, I have been singing this one song and it was one of my new songs and I didn’t really have good singers with me and so I had to carry the whole thing. So, I was concentrating, trying to get it out, just singing really hard. All of a sudden, I heard someone picking me up. [And I said to myself:] ‘Jeez, someone singing out there.’ I finished the song opened my eyes and Kenny [Scabbyrobe (Blackfoot)]<sup>102</sup> was there [...]. Next day he came back, came over and brought some tobacco, which was cigarettes. He says: „Those are my boys over

---

<sup>102</sup> Kenny Scabbyrobe ist der Begründer der Blacklodge Singers.

there, we just started singing [...].“ Elgin [Scabbyrobe]<sup>103</sup> was like 12 years old [...]. So he brought all his boys along [...]. I don't think they even were called Blacklodge then.“<sup>104</sup>

Kenny Scabbyrobe bedankte sich Jahre später im Namen der zu diesem Zeitpunkt bereits bekannten Blacklodge Singers auf seine Weise bei Arlie Neskahai. So leitete er eine ihrer kommerziellen Veröffentlichungen mit folgenden Worten ein:

„At this time, we like to dedicate this song to the White Eagle Singers and the composer of this song Arlie Neskahai for all the support that we had from him in telling us to keep on going and we truly thank him for giving us the inspiration to sing some of his songs. So we would like to dedicate this song to the White Eagle Singers, to composer Arlie Neskahai.“ (Blacklodge Singers 1990)

### Von Social zu Contest - Das sich entfaltende Phänomen Powwow

Da bereits im vorangegangenen Text die allgemeine Bedeutung des Fancy Dance für die wettbewerbsorientierte Weiterentwicklung der Tanzveranstaltungen in Oklahoma dargestellt wurde, soll im Folgenden eine andere Perspektive gewählt werden. Aus der Sicht von aktiven Powwow-Teilnehmern der nördlichen Plains ergibt sich dabei zwar ein ähnliches, zeitlich jedoch anders gewichtetes und vor allem vielschichtigeres Bild des entstehenden Phänomens Contest Powwow. Eine der wichtigsten regionalen Unterschiede war, daß auf den nördlichen Plains der Oklahoma Fancy Dance auf andere, bereits auf regionaler Ebene entwickelte Tanzvarianten stieß, die mitunter ebenfalls als „fancy“ bzw. „Fancy Dance“ wahrgenommen wurden. Einer dieser nördlichen „Fancy Dance“-Stile war der sogenannte South Dakota „One Bustle Fancy“-Stil, aus dem sich dann später der Men's Traditional entwickeln sollte. **Norman Roach** (Lakota) erklärt:

„Ya, I think there probably was [what you may call a South Dakota Fancy Dance...T]hey called it One Bustle Fancy, because you had to dance [fancy] different with one bustle. And if you had two bustles, you had to move your upper body a little more [...]. One Bustle Fancy was Uros Blue Arm that dominated [...].“

Norman Roach kann sich noch recht gut daran erinnern, daß der Oklahoma Fancy Dance, als er in den 1960er Jahren erstmals von reisenden Tänzern in South Dakota vorgestellt wurde, zunächst auf keine allzu große Euphorie stieß:

„Oklahoma people when they were coming up [...in the] early '60s, late '60s, they had real short breechcloth and everybody said: 'Man they're showing too much legs.' [...] And they danced real stiff [...]. You know, [they danced] upright, that's what everybody noticed. So they had their

---

<sup>103</sup> Elgin Scabbyrobe ist der jüngste Sohn der Familie und der heutige Vorsänger.

<sup>104</sup> Das Interesse der jungen Sänger, auf die sich Arlie Neskahai bezieht, und die später in den 1990er Jahren unter dem Namen Blacklodge Singers berühmt werden sollten, wurde ursprünglich im Rahmen der Aktivitäten des Weaseltail Club erweckt. Dieser u.a. von dem Yakima Jim Weaseltail 1967 gegründete Klub hatte sich „traditionellen“ kulturellen Aktivitäten für Jugendliche und Kinder verschrieben. Kenny Scabbyrobe (Blackfoot), das Familienoberhaupt der die Blacklodge Singers dominierenden Scabbyrobes, war einst über die Heirat mit einer der Töchter von Jim Weaseltail nach White Swan auf die Yakima Reservation, Washington State, gelangt, wo er sich schließlich auch im Rahmen dieses Klubs maßgeblich engagieren sollte. Heute weist der Klub insgesamt zwei Sängergruppen auf. Die eine, die Weaseltail Singers, ist für die Vier bis Zwölfjährigen vorgesehen. Die zweite Trommelgruppe sind die Blacklodge Singers (Willard 1990:44f.).

style. But, I guess it looked better when the songs are going faster [...]. But then when they danced a slow song, intertribal song, they didn't look to me not graceful and not appealing to any of us younger dancers, so we didn't want to copy them."<sup>105</sup>

Daß sich jedoch die Begeisterung für einige Aspekte des Oklahoma Fancy Dance - insbesondere die zwei Bustles - recht bald einstellte, wird nicht zuletzt auch an Norman Roachs eigener Karriere als Northern (Two Bustle) Fancy Dancer deutlich, einer Form von Fancy Dance, die in den folgenden Jahren den „One Bustle Fancy“ vollkommen verdrängen sollte. Davon weiß auch **Chico Her Many Horses** (Lakota), einer der bekanntesten nördlichen Fancy Dancer, in einem 1980 nicht vom Verfasser aufgenommenen Interview zu berichten:

„There ah, before they [the 'modern' Oklahoma Fancy Dancers] showed up, at the time when I was growing up and what I can remember, fancy dancers during that time dressed the same as traditional dancers [toPlateday...]. They [the Arapahos who visited the Pine Ridge Sun Dance] brought in a lot of different influences that you see now and a lot of people take for granted [...]: The long angoras on a legs [sic] of the fancy dancers [...], suspenders [...], the two bustles, before that they used to get along with just one bustle [...and] they brought in the color schemes that you see now - the hot colors - [...].“

Auch Chico Her Many Horses betont die Unterschiede in den Tanzstilen „One Bustle Fancy“ und „Two Bustle Fancy“. Allerdings liegt seine Betonung weniger auf dem Unterschied zwischen beiden wie bei Norman Roach, als vielmehr auf dem Unterschied zwischen dem alten „One Bustle Fancy“ und dem nach Kenntnisnahme des Oklahoma Two Bustle Fancy entstehenden „nördlichen“ Two Bustle Fancy Dance. Dabei sollte nicht vergessen werden, daß es zumindest bei den Lakota in den späten 1920er bereits eine Phase gegeben haben muß, in der - wie bereits ausgeführt - vermutlich ebenfalls von Oklahoma inspiriert, Tänzer mit zwei Bustles getanzt haben (Thiel 1990:14). Wie dem auch sei, so ist der „moderne“ Northern Two Bustle Fancy Dance ein Reaktionsprodukt auf jüngere Oklahoma Fancy Dance-Einflüsse der 1960er Jahre, und auf diese bezieht sich Chico Her Many Horses in seinen Ausführungen:

„But these old dancers, the old-time contest fancy dancers [One Bustle Fancy], their style was like different from ours [Northern Two Bustle Fancy]. They used to [...], it looked like they were constantly off balance, going to the side, weaving, off-step, the other side, extremely fast beat. Ah, it never looked like they had anything down smoothly: They had quickness, the look of being off-balance. When the '70s came along, quite a few of the younger guys like Tyrone [Head, Lakota] and Acorn [King, Lakota], they refined that into smooth body movement, changed their costumes [...It was a time when] stuff started matching. That was the time when everyone was into being hip. That was when you started seeing fancy dancers walking around in sunglasses, the wraparound kind - 'James Dean' style. Dancing out there, just to be cool.“

Daß der „moderne“ Grass Dance, der in South Dakota, wie erwähnt, ursprünglich als „North Dakota style of dancing“ rezipiert wurde, mitunter auch als „Fancy“ empfunden wurde,

---

<sup>105</sup> Ähnliche erste Reaktionen sind bereits im Zusammenhang mit der Verbreitung des frühen Grass Dance belegt. So weiß Vennum, der sich wiederum auf Flannery (1947) bezieht, von den Gros Ventre, die den Grass Dance von den Assiniboine Ende des 19. Jhs. erhielten, folgendes zu berichten: „[They] had never had any dancing of that kind before and called it jokingly *inaetenin* (moving-buttocks) referring to the way [the Assiniboin] danced.“ (Flannery in Vennum 1982:55)

lassen neben Chicos Ausführungen auch Wayne Goodwill und die Musikethnologin Tara Browner vermuten. So bezieht sich Tara Browner auf eine Aussage von Bob Red Elk, einem Sioux von der Fort Peck Reservation, Montana, die wie die übrigen Indianer des nordöstlichen Montanas (Fort Peck, Fort Belknap, Rocky Boy) auch als „traditionelle“ Träger des „modernen“ Grass Dance gelten. Browner (2002:52) schreibt, daß Red Elk ihr gegenüber erwähnt habe, daß eben jener Tanzstil in seiner Familie bis in die 1950er Jahre hinein als „Fancy Grass“ bezeichnet wurde. Weniger explizit deuten auch die Aussagen von **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) auf eine multiple Verwendung der Charakterisierung „fancy“ hin. Auf einen anderen Tanzstil bezogen, bezeichnet auch er ausgefallene Tanzschritte als „fancy“:

„I had to change my style to straight dancing, because I used fancy steps [...], you know. If you use [‘non-traditional,’ ‘fancy’] steps at a certain time, they didn’t allow that [in South Dakota...]. They didn’t like our [canadian] style [...], because we had more steps and motion, see.“

Es ist offensichtlich, daß in einer Reihe von Fällen - die eher kontextuell als kategorisch einzustufen sind - die Verwendung von regional nicht „traditionell“ scheinenden Tanzschritten bzw. das offene Bekenntnis zum Ausprobieren neuer, eine Charakterisierung als „fancy“ nach sich zog. Die einsetzende Polarisierungs- und Charakterisierungswelle mit Ankunft des Oklahoma Two Bustle Fancy hatte in bezug auf die regionalen Tanztraditionen radikale Folgen. Während der „moderne“ Grass Dance fast vollkommen während der 1970er verdrängt wurde, wandelte sich der „One Bustle Fancy“ zum heutigen Men’s (Straight) Traditional Dance. Diejenigen unter den Tänzern des einstigen „One Bustle Fancy“-Stils, denen „straight dancing“ zu einfach und langweilig schien - wie etwa **Norman Roach** (Lakota) -, wandten sich dem nun entwickelnden Northern Two Bustle Fancy zu:

„And then the people looked more on the footwork than on the upper body. So the old style traditional that we see nowadays that is supposed to be the Omaha Lakota style wasn’t too powerful then. People wanted to see footwork [...]. To us that [Omaha] was the easy way of dancing, too easy. We [the Northern Two Bustle Fancy dancer] wanted to do footwork, half spins [...]. It was just trying out, all northern. [We didn’t imitate the Oklahoma Fancy...]. Continuous spins were kind of controversial too.“

Da nach dieser Umorientierung „fancy steps“ nicht mehr „traditionell“ waren, kann aus heutiger Sicht davon ausgegangen werden, daß bereits vor Ankunft des Oklahoma Two Bustle Fancy verschiedene lokale „Fancy Dance“-Formen vorhanden waren. Allerdings darf bezweifelt werden, daß Bezeichnungen wie „One Bustle Fancy“ oder „Fancy Grass“ vor Ankunft des „Oklahoma Fancy“ und dem einsetzenden Ausdifferenzierungsprozeß einzelner Tanzstile irgendwelchen kategorischen Wert hatten, falls es diese Begriffe überhaupt zuvor gab. Fest steht jedoch, daß diese Umstände eine der Ursachen für die bis in die Gegenwart hinein anhaltende Verwirrung über Ursprung und Herkunft „des Fancy Dance“ sind.

Auf den kanadischen Plains war der Oklahoma Fancy Dance nicht der erste Tanz im 20. Jh., der einen radikalen Umschwung der vorherrschenden Tanztraditionen bewirkte. Die offensichtlich in mehreren Wellen erfolgende Einführung und Übernahme des „modernen“ Grass Dance aus der Region North Dakota und Montana hatte bereits bei den Cree in Saskatchewan eine ähnliche Wirkung gehabt. So beschreibt **Harrison Thunderchild** (Cree) die Bedeutung der Übernahme des Grass Dance für die Cree wie folgt:

„All we had were ceremonies at that time, ceremonial dances [...], 1920, around that time. [Before that time there was nothing like non-ceremonial powwow dancing...]. You see, when something is done, say in the States, we hear rumors. A traveller may have gone by there and witnessed and brought back stories [...]. There was a fellow from Sweetgrass [Reserve, Saskatchewan] that did traveling at that time and this fellow [...] - Allen Fox, that was his name - [...] but he came back with these stories [about the „modern“ Grass Dance<sup>106</sup>...] and they started dancing. And that’s when I said the yoke, the breechcloths and bells around the ankles, moccasins and a headdress [the roach came in]. See, at that time, since they didn’t have the skills, the knowledge on how to construct a headdress out of porcupine hair, they would use feathers, mimicking the [porcupine roach]. Now, they did that and some of the old guys still dance like that [...]. Now, as it slowly picked up the knowledge and the skills needed to develop these, outfits developed as more contact came in. So, I mentioned a lady by the name of Joyce Crow Flighs High [Fort Berthold Reservation, North Dakota]. She was a champion in that [‘modern’ Grass Dance in the late ‘60s and early 70’s] and everybody around [wanted to Grass Dance]. That was when [the ‘modern’] Grass Dance was really hot and then all of a sudden it died and then Fancy Feather Dance came in.“

Einen ähnlich säkularisierenden Anstoß lieferte - am Rande bemerkt - der Fancy Dance auch in der Plateau-Region, wo er zum Auflösen des zeremoniellen War Dance-Komplexes beitrug, der sich dort noch bis in die Mitte des 20. Jhs. erhalten hatte. Für den 82jährigen **James Selam** (Yakima) offenbarte sich der Einfluß des Fancy Dance in der zunehmenden Verwendung von Federn „niederer“ Vögel und damit in einer Entweihung der älteren Tanztraditionen, ein Einfluß, der dem des „modernen“ Grass Dance auf den kanadischen Plains in wesentlichen Punkten entsprach:

„Well they didn’t have Fancy Dances them days, until [the] ‘50s or ‘60s. That’s when they started using turkey feathers and other feathers [...]. Well, like I said, people that used feathers of lower birds were considered lower class. They were never really important to the dancers.“

Während die Verbreitung des Oklahoma Fancy Dance auf Tanztraditionen in South Dakota, im südlichen und nordwestlichen Montana und in der Plateau-Region zweifellos einen erheblichen Einfluß ausübte und nachhaltige Veränderungen bewirkte, waren seine Auswirkungen dort doch nicht so radikal wie in weiten Teilen North Dakotas, im nordöstlichen Montana und in Saskatchewan. Hier sollte der Fancy Dance, wie bereits angedeutet, die vorherrschende lokale Tanztradition über die Dauer von etwa zehn Jahren fast vollkommen verdrängen. **Harrison Thunderchild** (Cree) bemerkte hierzu:

„There was a [...] period [when ‘modern’] Grass Dance disappeared, because the Men’s Fancy Feather Dance came in from down south in Oklahoma [...]. It originated as a Turkey Dance I guess down south [...]. But at that time when it came to Canada, in Saskatchewan anyway, the Grass Dance almost was wiped out. There was very few [dancers in that style of dance] for about a 8 to 10 year period, [...from]1973 to about 1981 [...C]ertain families [...] could afford to go to the States. That’s when they got in touch with the Men’s Fancy Feather Dance. And then that first contact we had with that [dance style] was a place called Harding, Montana, and that was at [Crow Fair,] Crow Agency.“

---

<sup>106</sup> Das war wahrscheinlich in den 1940er oder 1950er Jahren.

Auf welche Weise einige Cree diesen rasanten Wandel vom Grass Dance zum Fancy Dance Ende der 1960er Jahre vollzogen, verdeutlicht **Les Goforth** (Cree), einer der bekanntesten kanadischen Fancy Dancer, die diese Umbruchperiode miterlebt haben:

„Now we had a lot of dancers that were [‘modern’] Grass Dancers, but when Fancy came up here, they wanted to dance ‘fancy.’ So they kept their Grass Dance outfit and just put their bustles on top of the grass dance [outfit...] and then they put arm bustles on, but they still have a grass dance outfit on. [...] 1969/70 was the first time when Fancy came up here [to Canada].“

Aus den vorangegangenen Zitaten wird zwar einerseits deutlich, daß die radikalen Veränderungen der Tanztraditionen der genannten Regionen direkt mit dem Oklahoma Fancy Dance in Verbindung zu bringen sind, andererseits aber auch, daß der Fancy Dance zumindest auf den nördlichen Plains keinesfalls der erste Tanzstil war, der in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. als Ergebnis verbesserter Reisemöglichkeiten und sozialer Veränderungen Bedeutung erhielt. Überträgt man dieses Wellenmuster auf die Frage nach der Entwicklung des Konzepts Contest Powwow, ergibt sich folglich eine weitere Frage, nämlich inwieweit denn die Verbreitung des Tanzwettbewerbsgedankens ausschließlich an die Verbreitung des Oklahoma Fancy Dance gebunden war. Neben diversen mündlichen Zeugnissen wurde bereits darauf verwiesen, daß es konkrete Hinweise auf „echte“ Tanzwettbewerbe beispielsweise bei den Lakota zumindest Ende der 1920er Jahre gibt (Thiel 1990). Auch liegt ein Programmheft der Oglala Fair vom Jahr 1941 vor, in dem Tanzwettbewerbe sowohl für Männer als auch für Frauen belegt sind. Allerdings zeugt das Preisgeld von der untergeordneten Rolle dieser Tanzwettbewerbe im Gesamtrahmen der Veranstaltung, die durch zahllose wettkampforientierte Aktivitäten bestimmt wurde. So betrug die Höhe des Preisgeldes für den ersten Platz bei den Männern nur \$1.50. Dies gehörte zur niedrigsten Preisklasse aller sportlichen Wettkampfdisziplinen<sup>107</sup> und Auszeichnungen für landwirtschaftliche Produkte, wenn man von der Nominierung des ältesten Indianers absieht, der \$1.00 erhielt.

Allerdings scheint sich nicht überall mit den Fairs auch gleichzeitig der Gedanke an Tanzwettbewerbe durchgesetzt zu haben. **James Selam** (Yakima) behauptet beispielsweise, daß der erste Anstoß für Wettbewerbe auf dem Gebiet des Tanzes in der Plateau-Region an die Ankunft des Hoop Dance Mitte der 1930er Jahre gebunden war:

„They had a great big contest over here at Toppenish [Yakima]. Maybe 1935, 1936. This was the first time they had any contest, but there was no War Dance contest or nothing. It was just hoop dancing. It was a selection of men who can dance without missing a step and going through the motions, the hoops in more different ways than the others. So I practiced. And after we got started, there was at least 20 hoop dancers from different places. [...We used to dance] only the connected [Hoop Dance].“<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Best Indian Dancer (man): \$1.50; Best Costume (man, woman): \$1.50; 1, ½, ¼ mile Indian pony race (riders in Indian costume): \$8.00-7.00; ½ mile Indian women horse race: \$4.00; ½ mile pony race: \$4; ½ handkerchief race (four runners to a team): \$3.00; 1 ½ mile relay race: \$8.00; 100 yard foot race \$3.00; bronco riding (Indians only): \$3.00; barrel roping by Indians: \$1.50; tug of war (districts): \$4.00; Indians trick & fancy roping: \$2.00; oldest Indian: \$1.00

<sup>108</sup> Bei dieser alten Variante des Hoop Dance wurden laut Selam insgesamt fünf Reifen verwendet, drei miteinander verbundene und zwei lose. Das ist ein Stil, der sich markant von dem heute als „typisch“ geltenden Hoop Dance unterscheidet, da letzterer durchweg mit einzelnen, nicht miteinander verbundenen Reifen getanzt wird.



Über die Tanzwettbewerbe auf der Fort Berthold Reservation, North Dakota, vor Ankunft des Oklahoma Fancy Dance, weiß **Gordon Bird** (Mandan/ Hidatsa) folgendes zu berichten:

„Well, I am telling things from my own observation, when I was a kid [in the '50s], about four and five years old on up to [...] before I was a teenager [...]. And what I remember about the contests is that [...] there were usually two contestants. I don't know their reasoning for them having a contest [...]. I don't know if it was like a competition between families or you know between the dancers themselves [...] like a sports thing [...T]hey would have one judge [...]. And the singers, they could sing any kind of a song [...], unless the judge wanted a certain type of song [...]. The dancers had to know the song [...]. It was a contest between the dancers and the singers once the drum started [...]. And if the judge decided „Well, that's it. I have a winner here.“, well, then you could stop [...] with one song I suppose or [...] two songs or even three. And three was pretty rare [...]. And of course they had to have, you know, not so much the outfits, because, when I was a kid, our outfits looked pretty tough [...]. And of course they had to have good moves, they had to have good rhythm and then they had to stop on time of course [on the last beat of the song...].“

Interessant ist auch Gordon Birds Beschreibung der allgemeinen Bedeutung solcher Wettkämpfe im Rahmen der Tanzveranstaltungen der 1950er und frühen 1960er Jahre:

„So, but anyway that was a contest [...]. There was no registration, nothing like that. It was mainly social dancing. And I don't even think that they had more than one contest in the whole time, in the community dance. And these were more like community dances. And then you would only have like one drum group. And probably all of the guys that really enjoyed singing would come together and then they would learn songs or if they traveled they brought new songs back.“

Während aus der Kombination der Angaben des Oglala Fair Programms und Gordon Birds Aussage leicht der Eindruck entstehen könnte, daß Tanzwettbewerbe - wenngleich auch in einem eher bescheidenem Maße - ein bereits fest etabliertes Phänomen in der Region waren, wirft **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) gewisse Zweifel an dieser These auf:

„So as time went on, these competitions grew from the United States, see [...]. I guess in the old days they say, oh well there is a lot of good dancers here, we're going to put up some money and see [...] who's [the best...]. You know, [it was] just fun that probably started it [...And at that time] the powwows were [mostly] used for giving away, naming and stuff like that, and honoring the veterans. See, that's what they were doing and then all of a sudden they had all these dancers and they must have figured out, well we should have a little something else to add on to our powwow. So they had competition, see. So the competition started [...] probably around 1953 [...] in the States [Montana, North Dakota, South Dakota]. Non here [in Canada] yet, it was traditional [until Fort Qu'Appelle Powwow, Saskatchewan, started in 1954, '55].“

Für Wayne Goodwill, der, wie erwähnt, aus einer der einflußreichsten frühen kanadischen Powwow-Familien stammt, ist das von ihm wahrgenommene und mit den USA assoziierte Phänomen des Tanzwettbewerbs eindeutig ein junges Phänomen, das in den frühen 1950er Jahren die Aufmerksamkeit der kanadischen Tanzinteressierten auf sich zog. Somit muß in dieser Periode zumindest eine qualitative und/oder quantitative Neuerung eingetreten sein, die schließlich 1954 zum Wunsch führte, Tanzwettbewerbe auch in Kanada (Saskatchewan) einzuführen. Daß es sich hierbei um markante Veränderungen gehandelt hat, die bereits vor der

Ankunft des Oklahoma Fancy Dance von den Wettkämpfen in Oklahoma ausgingen, deutet Powers (1990:56) an. Für ihn ist der Tanzwettbewerb an sich sogar ein relativ junges Phänomen auf den nördlichen Plains, daß sich mit der Übernahme wettkampforientierter Tanzrichtlinien aus Oklahoma um 1955 etablierte. Zu diesen Richtlinien gehört seinen Angaben nach auch das von Gordon Bird erwähnte Beenden des Tanzes beim letzten Trommelschlag.

Welche Auswirkung die Einführung des Wettkampfaspekts auf die allgemeine Größe der Tanzveranstaltungen hatte, verdeutlichen Wayne Goodwills Erinnerungen:

„We always had a powwow, small ones, but then one day we decided to [have a big one, a big contest powwow]. We had a good working committee, which consisted of the Goodwill brothers [...]. See, the Indian way, they pick the children, we pick children to do the work [...] and then like myself, I was selected [...] on the committee, and I said I was on a committee all my life, one way or another [...]. At that time there was a guy by the name of Louis Brown [New Town, Fort Berthold Reservation, North Dakota], he had a big top<sup>109</sup> [...]. He said: ‘Oh, I’ll come to Canada! [...] I’ll come to Fort Qu’Appelle.’ This is where, about 1954/55 Louis Brown came with his Big Top and that was the big push [...]. So that’s how we promoted our powwow under the big top: ‘Fort Qu’Appelle, Sioux Indian Celebration, one of the biggest Celebrations in western Canada [...]’ The trophies were donated [...]. We got CKCK [Radio Station...They donated] the speakers free and they advertised on the radio, so it was a big thing in all them days [...]. He [Brown] charged a hundred dollars a day [...]. Them days it was a lot of money [...]. So, we had to shell out for the three days his three hundred dollars and his gas [about 400 bucks...] and he got lot of gifts, monetary gifts from different committees. And he had his own lights, his own generator, so we didn’t have to worry about electricity, because we had no electricity, see. [See, we bought] the package [...].“

Auch laut **Les Goforth** fingen Tanzwettbewerbe in Kanada vor der Ankunft des Oklahoma Fancy Dance an. Für ihn war der „klassische“ Tanzstil, in dem Wettbewerbe stattfanden, der „moderne“ Grass Dance. Nachdem die Cree offensichtlich bereits in den 1920er Jahren punktuell mit ihm in Berührung gekommen sein mußten, scheint er sich seit den späten 1940er und frühen 1950er Jahren unter ihnen einer großen Popularität erfreut zu haben, bis der Oklahoma Fancy Dance ihn verdrängte:

„So now, when I remember competition, I went to a powwow in 1964 and we had lanterns at that time because there was no electricity and we had this whole arbor made with poplar trees [...]. It was on Okanese Reserve [north of Regina, Saskatchewan...] just north of my reserve [...] Peepeeksis. [...T]his is how [‘modern’] Grass Dance Competition started [in our area]. [...] You have old rules [...]. You have to start when the drum beat starts and during the song you have to keep time with the drum, your footwork has to keep perfect time, if the drum picks up, you have to pick up and your body has to keep in rhythm [...]. When the drum stops you have to stop. Now, those are the rules. The other rules that come along later [with the „modern“ Grass Dance is that...] everybody has to be balanced [...So] everything you do on this leg, on your right leg, you have to be able to do it perfectly on your left leg [...]. The amount of steps that you can do and make them look good with your body [make the difference...]. That’s how competition started. And then it wasn’t a money thing, it was just to see who could outdo the next guy. And then people started to say let’s invite dancers here, let’s have a dancing competition to see who could do the most and money wasn’t involved.“

---

<sup>109</sup> Hierbei handelt es sich um eine große, längliche, grüne zirkuszeltähnliche Überdachung mit offenen Seiten.

Interessant an Les Goforths Aussage ist, daß er zwischen „alten“ und „Grass Dance-bezogenen“ Tanzregeln unterscheidet, wobei er zu den „alten“ auch die Regel des Beendens des Tanzes beim letzten Trommelschlag zählt. Ob diese Unterscheidung auf verschiedene frühe Übernahmewellen von Tanzwettbewerbsreglungen hindeutet, wird wohl kaum noch zu klären sein. Daß sie jedoch in irgendeiner Form an die Übernahme des Grass Dance gebunden waren, scheint im Gegensatz zu Goforths Aussage zumindest bezüglich des Beendens des Tanzes beim letzten Trommelschlag relativ gesichert.

Les Goforth betont in seinen Erläuterungen zum Entstehen des Phänomens Contest Powwows schließlich auch den radikalen Bruch im Tanzwettkampf, den der Oklahoma Fancy Dance bewirkte:

„[W]hen Fancy came up here [in 1969/70...] powwow started to get bigger, started to get better. First place at a powwow, you know prize money would be raised. And then [...] powwows used to be on an elimination system. You get all of your dancers there to dance together.“

Eine der radikalen Änderungen des Tanzwettbewerbs, die mit der Einführung des Oklahoma Fancy Dance erfolgten, war also der Übergang zum „elimination system“. Traten zuvor Tänzer einzeln gegeneinander an, ging man nun - wohl nicht zuletzt auch wegen der steigenden Zahlen - dazu über, alle gleichzeitig gegeneinander antreten zu lassen, um schließlich den Kreis der guten Tänzer immer weiter einzugrenzen. Diese Veränderung des Ablaufs von Tanzwettbewerben ging auf den nördlichen Plains auch mit Neuerungen im Bewertungssystem einher, die sich in der Einführung des Punktsystems ausdrückten. Über den Prozeß der Ermittlung der Sieger in Tanzwettbewerben Oklahomas vor der Einführung des Punktsystems aus dem Norden berichtet **Jack Anquoe** (Kiowa):

„Back then they stood behind each dancer and they raise their hat up behind him, and they had the crowd applause. Then whoever got the loudest applause won.“

Eine weitere Methode war das sogenannte „hand picking“, das wohl immer noch im Rahmen privat gesponserter, kleiner Wettkämpfe mitunter vorkommt und im Gegensatz zur folgenden Aussage nicht nur auf die Plateau-Region zu begrenzen ist, auch wenn es hier ein besonders ausgeprägtes Phänomen sein mag. Das Erstaunen, das diese Form der Bewertung bei **Arlie Neskahai** (Navajo) auslöste, als er ihr zum erstem Mal begegnete, ist seiner Schilderung immer noch zu entnehmen:

„[They would choose the winner by] hand picking. They would have a contest and they would have prize money and everything and have these judges come out and they just stand there and they just walk up and pick who the winner is. And one person will pick first, another will pick second. It's kind of the way they do dance specials nowadays. But there is no ballots or anything like that. I thought it was pretty strange, because from where I came from, we always had a bunch of judges and then they would do the ballots and things like that. Then you came here to the northwest [to Yakima Reservation, Washington State], and when I was first contest dancing in 1974/75, I was fancy dancing, they were just hand picked, and I was like freaking out. And they still do that. They reserve that. It's a real special ceremony [...]. I have never seen that before. I have not even seen the Oklahoma people do that either.“

Die Einführung des Punktsystems - des heute allgemein üblichen Bewertungssystem - stellte, wie angedeutet, eine radikale Neuerung dar. Laut Wayne Goodwill und anderen Aussagen ist es in erster Linie über das United Tribes in der Welt des Powwow etabliert worden. An die allgemeine Irritation und das Erstaunen, das die anfangs mit außerordentlicher Strenge angewendeten, das Punktsystem begleitenden Regeln hervorriefen, kann sich **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) noch immer recht lebhaft erinnern:

„Where all these strict rules came in? It's from United Tribes [Powwow, Bismarck, North Dakota]...]. Fort Totten Days [Fort Totten/Devil's Lake/Spirit Lake Reservation, North Dakota], that's where they had all of these strict rules [first], and I remember my cousin went over there and he said: 'Holy smokes!' He said: 'You gotta have [...] so many bells, you can't wear glasses, no jewelry [...].' And here I went to United Tribes and that's the way it was. I think all these [rules...] were from Elmer White [Dakota, he is from Fort Totten (Devil's Lake bzw. Spirit Lake), North Dakota], because he was the main announcer at United Tribes, him and [Henry] Green Crow [Ho-Chunk (Winnebago), Wisconsin...]. See the point system changed all of this [the contest rules].“

Über den Zeitpunkt der Einführung des Punktsystems weiß er folgendes zu berichten:

„The points never came in until I [first] went to United Tribes<sup>110</sup> [Powwow...], and that was was back in '73. [...] They] already had points [at that time...] 25 for first, 20 second, 15 for third, 10 for fourth and five for fifth, that's how they go. So if you picked him [the dancer and you] took his number for first, he gets 25 points on his list. So any session you'll get points [...]. And then they check in your 25 points for your Grand Entry [5 points per Grand Entry and five Grand Entries per Powwow] and they add everything together. [...At one time,] I won 450 points.“

Die Verbreitung des Oklahoma Fancy Dance bewirkte jedoch nicht nur radikale Veränderungen in den lokalen Tanztraditionen, in Form und Ablauf von Tanzwettbewerben und im Wertungssystem, sondern wurde vielerorts auch von der Einführung bzw. dem Ausbau des monetären Preissystems begleitet, das wiederum - neben der Spektakularität des Tanzstils selbst - erheblich zum Anschwellen der Zahl der Tänzer und somit auch wesentlich zum Entstehen des überregionalen Phänomens Contest Powwow beitrug. Es ist genau diese, in der Gegenwart enge Verknüpfung der Assoziation von monetären Preisen und Tanzwettbewerb, die zu erheblichen Schwierigkeiten bei der Diskussion der Geschichte des Phänomens Contest Powwow führt. Das Verständnis von dem, was der Begriff „contest“ ausdrücken soll, ist also, für sich genommen, ein zentrales Problem für viele der Befragten, so auch für **James Selam** (Yakima):

---

<sup>110</sup> Über die Ursprünge der Verwendung von Punktsystemen in den Dakotas erinnert sich Howard Bad Hand: „In the '60s all the Sioux tribes in North and South Dakota got together and started this whole Association that is called „All American Indian Activities Association.“ And what they started to do was they started to organize competition in rodeo, the dance competition, and they actually [...] had records [...] that they would send to each other [...]. In Pierre [South Dakota...] they kept record of points gained throughout the year in these activities that these tribes had [...]. It was at that time, early '60s that the whole Grand Entry used in rodeos was adapted into the powwow scene [...]. They accumulated [points] and that's where the whole idea of championship dancing started. Because of the „All American Indian Activities Association“, they would get together at the Bismarck Powwow [(United Tribes)....]. When they started keeping the points, money was attached to those positions [...and] they had the dance out at Bismarck [...]. And really up north that's what got into the big money powwows. The ones down south, yes, they had money, but they were not this big cash, you know [...] prizes like 1000 bucks [...], the real big money stuff: 1000, 2000 bucks.

„Oh, Hoop Dance was not a contest dance at that time [1940er] yet.<sup>111</sup> Well, it was not advertised as a contest [in 1935], but they wanted to see how many guys can Hoop Dance, how well they can dance. Well, they called it contest, because we were being picked to see who was able to keep time with the drum more than the other. And I won at that time. I don't know how many dances I had to get through [...]. It was not a real contest you might say like this contest nowadays [...]. No Contest for money!“

Daß Geldpreise auch für die ersten Wettkämpfe jenseits des Hoop Dance in der Plateau-Region bis in die 1950er Jahre hinein keine Rolle gespielt haben, geht auch aus der folgenden Aussage von **Willie Selam** (Yakima) hervor, dem Sohn von James. Er beschreibt die Umbruchperiode, in der der Tanzwettkampf den bis dahin noch deutlich zeremoniell geprägten War Dance-Komplex in dieser Region zu beeinflussen begann:

„There wasn't prize money [in the '50s]. They would dance and judges would pick them and they would get maybe a blanket. That was way back [...]. They danced [in those early contests for no prize money] even when I started [...]. We used to stand there and then when they started hitting the drum hard we all started dancing and stayed in line.<sup>112</sup> But we had times where they would announce that, then we would have our competition. And even though we were all in line we were judged and they would [hand] pick [...]. My older brother, that's dead now, used to win a lot of times back then. He was hand picked all the time [...]. I remember one time he won a belt buckle and another time he won spurs and then they would give Pendelton blankets [...] and that was in the late '50s.“

In diesem Zusammenhang ergänzt James Selam:

„When they had contest there was no separation of the dancers because of their outfits. In the beginning they just all danced in a row and a judge would watch them going around. All the way around they would watch them. Maybe two or three songs before they make a selection of one, two, three, four. It's how many they bring out. The rest would sit down. These guys would go out and dance again.“

Eine weitere interessante Aussage von **Les Goforth** (Cree) verdeutlicht den Prozeß des Durchsetzens von Geldpreisen, wobei bis in die Gegenwart hinein diese häufig durch Pokale oder Jacken ergänzt werden:

---

<sup>111</sup> Dieses behauptet er, obwohl er kurz zuvor erklärt hatte, daß das Phänomen der Tanzwettbewerbe um 1935 mit dem Hoop Dance eingeführt wurde.

<sup>112</sup> Willie Selam bezieht sich mit der Aussage, daß sie früher im Wettkampf in einer Reihe getanzt haben, auf die Umbruchsperiode, in der der zeremonielle War Dance-Komplex der Yakima und umliegender Gruppen durch den heutigen „Solo-Powwow-Tanz“ abgelöst wurde. Der alte zeremonielle War Dance, der ebenfalls eine Variante des besprochenen War Dance/Grass Dance-Komplexes war, wurde in den in dieser Region üblichen Langhäusern abgehalten. Am „hinteren“ Ende der Langhäuser wurde die Trommel platziert. Davor saßen die „Häuptlinge“, die nur während des sogenannten Chief's Dance tanzten. Hinter der Trommel standen die Frauen in einer Reihe, das Gesicht der Tanzfläche zugewandt. Sie durften sie nur zu speziellen Frauentänzen betreten, nämlich während der Round Dances, die geschlechtlich gemischte Tänze waren. Die Männer tanzten hintereinander in einer langen Reihe, von einem Vortänzer angeführt (die Tanzrichtung konnte nicht sicher ermittelt werden). Über Anfang und Verlauf des Tanzes wachte ein Whip Man, der sogenannte „Floor Manager“, wie es James Selam auch ausdrückte. Die Mitte der langegezogene Tanzfläche - durch eine auf den Boden gezeichnete Linie gekennzeichnet - durfte nur vom Whip Man betreten werden, der auch über das Einhalten dieser Regel mit seiner Peitsche wachte.

„You were given a prize. And back then you were given a prize like a horse, or you're given blankets or you were given something from the person's home [...]. Of course the older people, or experienced dancers [would judge...]. And then finally it started to go to, and it's funny because I remember a lot of times first place was a jug of wine, or a jug of whisky or a case of wine, because drinking was popular back then. And I even remember 15 years ago [about 1985] there was still a, they call it a 'Case of Corn First Place' in Carry the Kettle [Saskatchewan], the last place I remember [...]. He [Arson Tatoosis, the winner of the Fancy Dance contest at that powwow] won a case of corn and 500 bucks [...]. And I remember Standing Buffalo [Fort Qu'Appelle Powwow], it used to be a hundred dollars and a Texas Mickey first place [...]. So you didn't get a trophy. You got a hundred dollars and a Texas Mickey.“

Über die explodierende Preisentwicklung auf den Powwows bemerkte **Chico Her Many Horses** (Lakota) in einem nicht vom Verfasser aufgezeichneten Interview von 1980:

„The money at that time [1968] was an outrageous amount - \$75.00 for first place. That was back when gas was 28 cents [a gallon]. I think hamburgers were a dime. But now - twelve years later, first place is anywhere from \$1,000 to \$2,000. I think about two weeks ago they had a powwow down in Window Rock that was \$1,500 first place and a brand new 1980 car thrown in on the side.“

Als einer der frühen Trendsetter in Bezug auf die Höhe der Preisgelder erwies sich ab den 1970er Jahren das bereits erwähnte White Swan (Tiinowit) Powwow.<sup>113</sup> Das belegt u.a. auch Chico Her Many Horses (1980):

„[S]ome of the outstanding or probably couple of the best powwows I've ever been to was in White Swan, Washington in 1976 where first place was \$2,000. [...F]irst you had four nights of powwow. You had to qualify to get into the finals. There was four dancers picked per day, picked to get to the finals. [...T]he finals consisted of twenty-two trick songs. It's more like an endurance contest [in fancy dancing].“<sup>114</sup>

Die Erhöhung der Preisgelder bewirkte auch einen Anstieg der überregionalen Reisetätigkeit. So wirkte das White Swan Powwow nicht nur auf **Arlie Neskahai** (Navajo) wie ein Magnet:

„Actually we already knew about it [the White Swan Powwow...] in 1974 [...]. We sang host for 'Tenawen'<sup>115</sup> in 1977 and there were 39 drums that year [...]. I think I missed the real height of it though [which was in the mid '70s...]. It was a period of time when it was the champion of powwows. If you won at White Swan the drum contest you were top dog. Bismarck<sup>116</sup> was

---

<sup>113</sup> Das White Swan Powwow, Tiinowit (mitunter auch Tin-ow-wit geschrieben), wird alljährlich Anfang Juni veranstaltet und erinnert an das Ereignis der Föderation von 14 Gruppen im Jahr 1855, aus der die Yakima hervorgingen (Willard 1990:37).

<sup>114</sup> Diese Form, die in der Gegenwart als „Iron Man Contest“ bekannt ist, wird allgemein in erster Linie mit White Swan assoziiert. In Chico Her Many Horses' Interview von 1980 klingt jedoch an, daß bereits 1968 in Belvidere (ein Ort außerhalb der Pine Ridge Reservation, nördlich des Bad Lands National Park), South Dakota eine ähnliche Form von Wettkampf mit wohl insgesamt zweiundzwanzig schnellen Liedern praktiziert wurde.

<sup>115</sup> Die richtige und offizielle Bezeichnung für das White Swan Powwow lautet Tiinowit bzw. Tin-ow-wi.

<sup>116</sup> Hier ist vom United Tribes Powwow Ende der 1970er Jahren die Rede, also noch bevor es in den '80er Jahren wirklich groß wurde.

Bismarck's thing, you know that always was over there, but over here, White Swan, that was like, there was so many drums. - [...Willie Selam who was present during the interview remarked:] I think the most impressive thing about White Swan in the draw and the number of people was that the regions that they traveled from to be at White Swan. They came from the Dakotas, they came from Oklahoma, they came from all across the Great Lakes. Kingbird used to come from Minnesota, Ironwood [South Dakota] is always there [...] Mesquakie Jr. [Iowa], Eagle Whistle [North Dakota], Porcupine [South Dakota] was always there, Teton Ramblers [Montana], Pass Creek [South Dakota], Rocky Boy [Montana], Mandaree [North Dakota]. It's like everybody knew that the best dancers and the best singers from all over Canada and America were going to be there. - [Arlie Neskahai continues:] In terms of what we heard, they were one of the first ones putting the prize money up to 1000 dollars. That was like way up there. For that time 300 dollars was like pretty standard, three, two, one [hundred dollars], and it went to five and five, four, three, two [hundred] and this is like: 'Wow! Man! Jeez! We're going to win 500 bucks.' And to have it at 1000, that was like: 'Holy shit!'"

## **5.2. Die selektiven, innovativen und konfliktreichen Dimensionen soziokultureller Verschmelzungsprozesse - Einige Aspekte des offenen „multikulturellen“ Miteinanders im Phänomen Powwow**

### **„Bürgerkrieg“ - Intensivere Kontakte und sich abzeichnende Grundkonflikte**

Die Entwicklung von Tanzveranstaltungen, in denen in etwa ausgeglichen „nördliche“ und „südliche“ Tanzstile als Wettbewerbskategorien angeboten wurden, bildete die Grundlage für das in der Gegenwart zweifelsohne am weitesten verbreitete Ideal eines „echten“ (Contest) Powwow. Aus Gründen, die noch ersichtlich werden, ist es zu diesem Verschmelzungsprozeß zuerst im Südwesten der USA gekommen, wobei sich gerade die Gestaltung der Powwows im Raum Albuquerque, New Mexico, als besonders maßgeblich erwies.

Zu den Persönlichkeiten, die in bezug auf die Entwicklung solcher Veranstaltungen im Raum Albuquerque zu den Personen der „ersten Stunde“ gehörten, zählen auch der bereits zitierte **Paul Patcheco** (Santo Domingo Pueblo) und seine Frau **Ruth Patcheco** (Sioux):

„And then after I went to Haskell and came back one of my friends and her friends, they lived around here [Albuquerque...]. So we got together and started social gatherings. First, we started with 49 [...]. We were the first group.<sup>117</sup> And one particular I give credit [to] is Tony Purley [Laguna]. He is the main [one] we have got together with. He brought in Ralph Zotigh [Kiowa] and [Bill] Sunrise [Santo Domingo] for singing [...]. And then a guy named Joe Romero from Taos [...]. Those are the four that we used to sing together [...]. We were singing] southern [style]. That's all there was [...]. Zotigh's wife's relation [San Juan], they came in next. But those were the main persons [...in] 1957 [when I got to Albuquerque with my wife Ruth<sup>118</sup>...]. And I used to teach young kids [...] how to dance Fancy Dance [...]. We used to get together at a house over there on Broadway. [Ruth:] So we would all go. And finally the ladies decided instead of just sitting there we can get up and dance. So every week they get together [...], you know, just to sing

---

<sup>117</sup> Paul Patcheco zählt zu den frühen Aktivisten in Albuquerque mit Ralph Zotigh (Kiowa), Joe Paquin (Laguna), Tony Purley (Laguna), Bill Sunrise (Garcia, Santo Domingo), Joe Romero (Taos) und Windell Tsoodlo (Taos).

<sup>118</sup> Ruth Patcheco ist eine Schwester von Russel Means.

and dance [...Paul:] bringing food and eat there and have a good time. [Ruth:] And then all of of a sudden somebody started dressing up. [Paul:] So after that [about seven years of informal gatherings between 1957 and '64] we started talking [about a] Powwow. [It was not until about 1965 that we first] started gathering at the 4-H building - agriculture for kids, it's concerning horses and farming - [...] behind the Cultural Center [close to where the old Albuquerque Indian School once stood...About 1966 or '67 we] moved down to [the] Indian School [...After that the powwow really took off].“

Über die ersten Powwows bemerkt Paul Patcheco:

„[At first it was all social powwow]. And there was no Grand Entry [...], just a calling song. You come in any time you feel like. There is no contest. But in the audience some of those old time dancers if they see you doing real good dancing [...] then they give you either a scarf or something like this, [a] headband, armband, belt or buckle. That is what they give you [...].“

Schließlich erreichte der Wettkampfaspekt auch Albuquerque:

„[Paul addresses Ruth: In] 1965, remember, when we first had that big one [...].<sup>119</sup> The very first. They brought their own singers [...]. Most of the dancers came from Oklahoma. The [...] only singers [were] us and then there was another group from Oklahoma, I think it was Cozad [Kiowa....We sang as] separate drums,<sup>120</sup> but in the center.<sup>121</sup> We take turns. So that was the first contest powwow: One winner, 600 bucks [...The only contest was in] Fancy Dance, that's what it was all about, fancy dance. [Ruth: Fancy Dance] that was the thing in those days [...]. Well they had [maybe] two, three [Straight Dancers but] no contest. [What they had was] mostly fancy dancers. And they had a lot of [...] very good dancers. That's what people wanted to see.“

Daß sich diese Entwicklung tatsächlich ohne das Zutun der Organisatoren des Powwows sozusagen „ergab“, zeugt auch von der ungeheueren Bedeutung solcher Wettkämpfe zumindest für die Tänzer aus Oklahoma in jener Periode:

„Well, [...for that powwow that turned out to be the first real big one, we actually planned that] we just gonna have a traditional. But they [the dancers] wanted to contest. [...W]e was gonna pay like old style, five dollars a car or ten dollars a car [gas money], but they put that money into the pocket and they put that money out without letting us [the organizers] know. So that's when they have one winner [takes all, which was Bill Koomsa, Kiowa]. They should [have] spread [it] around them.“

Zu jenem Zeitpunkt waren - wenn überhaupt - noch sehr wenige „nördliche“ Tänzer und Sänger im Südwesten seßhaft. Über ihr Erscheinen berichtet Ruth:

„[Northern style dancers], they would just hear about it and they would come [...].Well, they actually really didn't start coming until way later [...], close to the '70s. Because like I said this

---

<sup>119</sup> An anderer Stelle einigen sie sich auf das Jahr 1966 für das erste „richtige“ Powwow, weil hier der erste Tanzwettkampf stattfand, und erwähnen einen offenkundig nur einmal für dieses Powwow genutzten Veranstaltungsort, ein Theater, das „66 Drive Inn“ genannt wurde.

<sup>120</sup> Das ist ungewöhnlich für den Southern Style.

<sup>121</sup> Das ist wiederum typisch.



[Albuquerque area...] was 'southern.' You know like we start, all our children start out southern, because that's all there was [...]. And about the '70s, I guess, after Denver March [begann nach 1973 ein Faktor zu werden], then they started [...That's when they were asked:] 'Well why don't you come down to Albuquerque.' And then of course you had your students come down from the north. That's what brought a lot of people too. [They came] through college and school [...]. And [...] they built [...the] Polytechnical Institute. It was just for the indian students. [...It was b]uilt around 1975. Ya, that's what brought a lot of northern [too].“

Es waren die Powwows in Albuquerque, die zunächst von ihrer zentralen Stellung auf der Ost (Oklahoma)- West (Kalifornien)-Achse profitierten. So weiß **Ralph Zotigh** (Kiowa) zu berichten:

„I met some families that came to me and they said: 'You know Ralph, we take one vacation a year and that's always when you're putting on your [Albuquerque Indian School] Powwow, the second week in June [...]. It's a way for us to come from Oklahoma 500 miles to meet our relatives that live in California 1000 miles [away].' And this was a central meeting place for all of the tribes here in Albuquerque Indian School.<sup>122</sup> So it grew [...]. And then pretty soon the Navajos and the Apaches and the pueblos, they started to adopt the bustles and the headdress, our way of singing. And it started to spread out into many of the rural areas. Even in some of the small towns on the reservation, they are staging powwows today [...]. I don't know who was the one that brought powwows to Scottsdale [Phoenix, Arizona] but I know it [the 'All Indian Days' which first started in 1969] was the other biggest powwow 40 years ago in the southwest.<sup>123</sup> „White Buffalo Council' up there in Denver, that was the third [big one].“

Es war jedoch nicht nur die Ost-West-Achse, die Albuquerque zu einem bedeutenden Zentrum für Powwows werden ließ. Mit der zunehmenden Zahl von Indianer der nördlichen Plains in der Region zwischen Albuquerque und Denver und der relativ tragbaren Entfernung zu den Zentren der nördlichen Plains wurde Albuquerque auch zu einer der wichtigen Kreuzungen auf der „Nord-Süd-Achse“. Ralph Zotigh erklärt:

„But I am going back to like the '60s [...]. It's my own personal opinion that Albuquerque and Scottsdale were the kind of the meeting point. There was not a lot of northern people here, there was not a whole lot of southern people, there was a mixture and the northern people would invite relatives from South Dakota and North Dakota and Montana to come down [and the] southern, us guys, we would invite Oklahoma people to come, and there is some Oklahomas [...] living in California, and they come together and we would meld, we would sort of integrate the powwow program.“

---

<sup>122</sup> Die 13. und letzte als Albuquerque School Powwow gezählte Veranstaltung fand 1978 statt. Albuquerque sollte jedoch auch hiernach seine zentrale Bedeutung nicht verlieren, denn bereit 1984 beginnt in dieser Stadt die Geschichte des „Gathering of Nations“, eines der größten Powwows der Gegenwart. Das Gathering of Nations Powwow entwickelte sich aus einem kleinen College Powwow an der University of Albuquerque, wurde jedoch erst in Verbindung mit dem „Pit“, der Sporthalle der University of New Mexico wirklich bekannt. Die Schlüsselfigur hinter diesem Powwow, Derrick Mathews - ein Afroamerikaner -, wollte ursprünglich, nachdem er Anfang der 80er sein erstes Powwow in Begleitung von Norman Roach (Lakota) - zu jenem Zeitpunkt ein Student der UNM - gesehen hatte, eines für seine Tochter organisieren, die indianischer Abstammung ist. Ramona Roach (Navajo), deren Schwester mit Mathews zu jener Zeit in einem Haus wohnte, stellte bezüglich der Entwicklung dieses Powwow fest: „Ya, there was no idea that it was going to be as big as it is.“

<sup>123</sup> Es wurde 1969 eingeführt. Eine zentrale Figur soll laut Ralph Zotigh der Hopi Clifford Lomahaftewa gewesen sein (der Vater der Direktorin des Heard Museum in Phoenix 2000).

Das Besondere am Südwesten war dabei weniger die Tatsache, daß es sich um eine Region handelte, in der Indianer der nördlichen und südlichen Plains aus welchen Gründen auch immer zusammenlebten. Das taten sie auch in Kalifornien, und sogar in zahlenmäßig größerem Umfang. Dort blieb jedoch dieser Verschmelzungsprozeß lange Zeit aus und setzt erst in den 1990er Jahren ein. Was den Südwesten als Region auszeichnete, war also weniger die Koexistenz von Vertretern beider regionaler Grundstile, sondern die zahlenmäßig sehr hohe Präsenz von Indianern, die zuvor keinen direkten Bezug zu Plainskulturen hatten. Hierbei sind insbesondere die Navajo als die größte Gruppe zu nennen. Ihnen kam eine besondere Rolle im Verschmelzungsprozeß von „nördlichen“ und „südlichen“ Elementen im sich entwickelnden Phänomen Powwow zu. Während die Navajo und andere Gruppen im Südwesten über solche Großveranstaltungen wie dem Gallup Ceremonial, über Beziehungen in der Native American Church und über die Schulausbildung bereits spätestens seit den frühen 1930er Jahren mit Aspekten heutiger Powwows in Berührung kamen, setzte eine verstärkte direkte Übernahme erst Mitte der 1960er Jahre ein. So weiß **Erwin Keeswood Sr.**, Mitglied der Sängergruppe Sun Eagle (nördlicher Stil) und des Navajo-Stammesrates, folgendes über die Anfänge des Powwow bei den Navajo zu berichten, die etwa gleichzeitig stattfanden wie die Entwicklungen in Albuquerque:

„As I am told, in the mid ‘60s, in a place called Lukachukai [...] during one of the traditional ceremonies that we were having [...] first time [...] the powwow type of round dancing, southern plains style [...]. So the first time it was introduced was the last day of a ceremony when we did our traditional round dancing also [...].“

Während das Einbetten einzelner „Powwow-Tänze“ in „traditionelle“ Zeremonien sicherlich eine Ausnahme gewesen ist, führte das allgemeine Interesse an dieser Veranstaltungsform bald zur Entstehung eines Indianerclubs. Diesbezüglich erklärt der bereits zitierte Oliver Ambros, einer der ersten Vorsitzenden dieses Clubs:

„But it [the powwow] didn’t actually start here around Shiprock area until, oh, we started our Indian Club [‘Shiprock Intertribal’] around about 1965 [...]. There was a man by the name of Francis Redhouse, he used to go to school down in Oklahoma [...]. He’s the one that started [the first Navajo] Indian Club. And I understand people made him the president of the club and he used to dance the [Fancy] Feather Dance. And then there was a girl right around about that time, she used to do that thing too. She was from Hogback area, Joe Benally [...]. But anyway that’s how it started about ‘65 or ‘64 somewhere around there [...]. They got started and after Francis Redhouse left the club they told me I should take over to head the Indian club, 1965, ‘66 somewhere around there. About that time [...Danny] Tallbird [Southern Cheyenne] and his wife [came in...]. They are the ones that really got [the powwow] started [over here...]. They were involved in it, getting the people interested. They got me to be president of the club. Club members [were...] Old Man Jimmy King and his family [...], Rosewell Bennett and his family, [...], Woody Johnson and his family [...], and then Paul Mason and his family [...]. Then we had a lot of kids that got interested. They came around, they wanted to learn how to dance, how to act in a powwow and how to dress for the powwow. Danny he kind of took himself a big job teaching people how to dress for powwows.“

Wie bereits wiederholt angeklungen, war und ist ein Engagement in der Powwow-Welt an eine starke Reisetätigkeit gebunden, die auch bei den Mitgliedern des Shiprock Intertribal bald einsetzte, wie Oliver Ambros ausführte:

„[Then] we started going to different powwows. First, we started [...] going out to Albuquerque, going to powwows over there. It's about 1966 when we started forming [a] drum [...], well, not actually drum groups, just people, you know, when powwow come close we went over there and would just sit at the drum. There wasn't any specific groups at that time [...]. It was mostly Oklahoma, what they call southern style of singing [...]. This northern style of singing actually didn't come in until maybe the middle '70s, somewhere around there [...]. First time I heard this northern style of singing in this area was over there, around Albuquerque area about 1971 [...]. I imagine the first powwow we really had here in Shiprock [...] took place about 1967 [at the Yeibichai ceremonial ground...]. It was just a powwow [...], no contest [...]. Ralph Zotigh [Kiowa], Saul Birdshhead [Northern Cheyenne], [...Danny] Tallbird [Southern Cheyenne] and Ivan Pequin [Zuni] was very instrumental in teaching the people around this area how to sing [...]. Really the northern style didn't really get started around here until probably the late '70s, when his family<sup>124</sup> [Ambros spricht über den mich begleitenden Erwin Keeswood Jr.] started getting interested in this northern style of powwow.“

Mit dem allgemein zunehmenden Interesse an Tanzveranstaltungen und der nun auch den Südwesten erfassenden Verbreitung von Indianern der nördlichen Plains stellten sich spätestens seit Beginn der 1970er Jahre in den beiden Hauptzentren, in denen die Vertreter beider Stilrichtungen fortan dauerhaft miteinander leben mußten - nämlich Kalifornien und der Südwesten -, die ersten ernsthaften Probleme ein. Hierbei muß man wissen, daß es sich bei den stilistischen Unterschieden, beispielsweise im Bereich der Musik, um weit mehr als rein ästhetischen Differenzen handelte und teilweise noch handelt, wie noch erläutert wird. Dies mußte auch **Norman Roach** (Lakota) feststellen, der sich als Lakota in den 1970er Jahren für eine gewisse Zeit in Los Angeles aufhielt:

„Northern people don't like southern people [...]. So we had a northern powwow [in Los Angeles]. Northern powwows were usually in Huntington Park, southern powwows were usually in Belle Gardens, L.A. area [...]. I think they might be getting along better now, but, you know what it is - I'm saying this truthfully -, there is a certain arrogance about when southern people put on powwows, or when Oklahoma people put on powwows. The ones from Oklahoma are the ones who are living in urban area, they have this extreme pride, in who they are. But they try to push it on everybody else, you know. They try to do everything. Oklahomas start to say that they started everything. I even had been to a powwow where they even said that they started Grass Dance, you know, the North Dakota Style. I heard them say that they started the Women's Fancy [...]. There is a certain arrogance about the Oklahoma people that live elsewhere, but not all of them are like that.“<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Ambros bezieht sich auf den mich begleitenden Erwin Keeswood, Jr., dessen Familie Mitte der 1970er Jahre die bekannte Sängerguppe Sun Eagle ins Leben gerufen hat. Diese Sängerguppe ging nicht aus dem Shiprock Intertribal, sondern einem zweiten, jedoch mit letzterem eng zusammenhängenden Indianerklub hervor, dessen Name „Oyate“ war, eine Lakota-Bezeichnung für „Das Volk“. Dieser Klub wurde um 1972 gegründet, nachdem der Oglala Everet Poor Thunder, der mit einer Navajo verheiratet war, nach Shiprock zog. Um 1975 oder 1976 zog ein weiterer Sioux, Myron Red Day (Dakota?), nach Tuba City und leitete neben Poor Thunders Sängern die zweite, „Red Nation“ genannte Trommelgruppe in der Region, die Lieder in Lakota sang. Die Sun Eagle Singers, die, wie gesagt, aus dem Oyate-Club hervorgingen, investieren nun einen großen Teil ihrer Energie als Sänger in das Singen und das Komponieren von Sonnentanzliedern. Letzteren haben die Navajo um Big Mountain etwa 1982 von den Lakota übernommen. In diesem Zusammenhang hat der Lakota Howard Bad Hand eine entscheidende Rolle gespielt.

<sup>125</sup> Kracht weiß über die Wurzeln dieser Arroganz folgendes zu berichten: „As early as the mid-1960s, evidence of Kiowa involvement in intertribal powwows was noted as far away from Oklahoma as the Bay Area in California.“

Für den Sänger **Ralph Zotigh** (Kiowa), der ein Vertreter des sich im Südwesten der 1970er Jahre etablierenden Kompromißkurses war - die in der Retrospektive wesentlich fruchtbarere Reaktion auf die neuen Verhältnisse -, schien die Lösung des „Problems“ in Kalifornien nur wenig attraktiv. Dies hatte wiederum nachhaltige Auswirkungen auf seine Powwow-Aktivitäten:

„Ya, long time ago, Orange County, they asked me like Scottsdale. They wanted me to be the head singer, there was about to or three times when I was the head singer [there...]. I have many friends in California [...]. Well, I haven't been there as much as would like to [...but], see, when I was telling you about Albuquerque and Scottsdale we [the northern and southern style people] blend, we work together and we put on powwows together. Over there it is either a southern powwow or northern powwow. And I don't like that.“

Aber auch im Südwesten verlief der Verschmelzungsprozeß nicht ohne Probleme. Der Sänger **Arlie Neskahai** (Navajo) hat diese schwierige Zeit miterlebt. In dieser Periode mußten sich Vertreter des nördlichen Stils manchorts ihre Position auf den damals noch „südlich“ dominierten Powwows im wahrsten Sinne des Wortes erretzen. Da es seit den 1970er Jahren auch zahlreiche, vor allen Dingen jugendliche Navajo gab, die den nördlichen Stil favorisierten, kam es gerade auch bei den Navajo mit ihren relativ wenigen Powwows zu offenen Konflikten:

„These Oklahoma people, they started these Indian Clubs [here in the Southwest...]. One of the best powwows I ever loved [...] used to be hosted at the Albuquerque Indian School, by the Albuquerque Powwow Club, and I don't know who all was involved, but Ralph Zotigh was always involved [...]. But for a while we [the White Eagle Singers] would go to these powwows and they would not let us sing. Because they were southern style. And we would sit there and just wait, sitting at the side, they wouldn't let us sing. They keep going, and going, and going, 45 minutes, an hour. I started hitting the drum.<sup>126</sup> They wouldn't care [...]. I just told the boys: 'I am tired of this. We came to sing, let's go sing outside.' So we pick up our drum and everything and walk our chairs and go out in the parking lot. We started singing out there. All these people would come outside. They would start dancing on the pavement outside [...]. Ladies would stand behind start backing us up<sup>127</sup> [...]. This was probably at Crown Point, probably 1976 [...]. So, we were out there just having fun, just singing song after song. Pretty soon the arena director came out, southern arena director: 'What the hell are you doing?' I said: 'What? We came here to sing, so we are singing.' 'You can't do that.' I says: 'What are you going to do? Take my drum away? Take my sticks away? People are having fun out here dancing. You got your powwow going on in there.' He just looked at me and shakes his head and says: 'Alright man. Just wait a minute.' So he walked in back inside and did whatever he did. I don't know what he did. Came back out and says: 'Alright, you guys come back inside, they will let you sing.' So we did this about four times.“

---

[...T]he Kiowa were a minority [in the Bay Area], yet they were leaders in the intertribal powwow circuit. Like the Sioux, they sponsored powwows and provided the majority of singers and dancers [...]. Gordon Krutz (1973a:107) interviewed some Bay Area Kiowa and discovered that they were „concerned over the fact that very few urban people really knew about the Kiowa,“ and that most non-Indians perceived the Sioux to be the most „typical“ Plains tribe. To counter this stereotype, Kiowas were heavily involved in Bay Area powwows [...] in powwows in Los Angeles and other parts of the West Coast [...].“ (Kracht 1994:336)

<sup>126</sup> Ein allgemeines Zeichen für Ungeduld bei Sängern.

<sup>127</sup> Gemeint ist begleitender Frauengesang.

Jedoch gab es nicht immer und bei jedem Powwow diese Probleme, und zwar aus den unterschiedlichsten Gründen:

„In Shiprock we were allowed. This is because of my family’s name [...]. Ya, Shiprock they always were willing [...] and also because Ute drums came down from Toyac to sing down there, and a lot of them had connection through Native American Church. So they knew people that way. So because of that connection they respected the Ute Singers too. And [at] Teec Nos Pos, they would let the Ute singers sing there too, so right around the northern edge of the reservation [...], those powwows. But every once in a while they like to get going those southern guys, they like to get going [with the Gourd Dance singing]. They don’t stop. We would have to hit our drums, northern drums [...to] make them stop. They don’t like it when we hit our drums, you know, they get mad, they just glare at us [...]. Iven [Pequin, Zuni] used to get mad at us.“

Etwa zur gleichen Zeit mußten sich auch die Indianer Oklahomas mit nördlichen Einflüssen auseinandersetzen, wenngleich sich diese auch nicht direkt wie in Kalifornien oder im Südwesten, sondern zunächst über einige ihrer „eigenen Leute“ bemerkbar machten, die selbstverständlich, auch von der allgemein einsetzenden Reisetätigkeit erfaßt, Veranstaltungen außerhalb Oklahomas zu besuchen begannen. So berichtet **Sandy Roades**, ein nicht-indianisches Mitglied des Ponca Helushka:

„The Poncas [once] had a bustle that they wore when they danced a long time ago, a little bustle like the Siouxs wore [...]. And [...] one Ponca guy and one Pawnee guy remembered that they knew it [...]. Tony Arkeketah [Ponca-Otoe] and Pete Moore, Sr. [Otoe-Pawnee], picked the Northern Traditional Style up in the...] late ‘70s [...] going up to northern powwows. Tony sort of dressed like an older style Ponca. So this [bustle actually] is Ponca because the Poncas came from the north [...]. And at the same time Tony started the Red Land Singers and they [as the first drum from Oklahoma] sang more northern music [than southern...]. Anyway, they had a dance, called a bustle dance at White Eagle [Ponca Reservation, in March 1984, sponsored by a newly organized Bustle Dancers Society (Rhoades 1984:12)] and that was the first time that they had those kind of northern songs sung at White Eagle and a lot of Ponca didn’t like it. [...For] example, my [adopted] dad Abe Conklin, who at the time was the head of the Ponca Helushka Society, was over there dancing. Three weeks later he told me: ‘Those damn guys, they got no business doing that. If ‘Sy’ - speaking of Sylvester Warrior -, if ‘Sy’ heard that, he’d be rolling around in his grave!’“

Nach Oklahoma einsickernde Powwow-Aspekte aus dem Bereich der nördlichen Plains stießen gewöhnlich sogleich auf heftigen Widerstand, und zwar gleichgültig von wem sie vertreten wurden. Das bestätigt auch **Jack Anquoe** (Kiowa):

„Our drum, Grayhorse [...] was the first drum to go to Canada. [...]. We were the first in Oklahoma to be a [„closed“ southern] drum<sup>128</sup> [...]. We were the only drum until after Red Earth [started in 1987...]. Then [they] started having [‘closed’] Oklahoma drums [...] like right now Yellowhammer [...] or] Rose Hill [...]. Anyway, the elders in those tribes, boy, they won’t even let these guys sing at home as a drum group [...]. They have to go up north. See, here in Oklahoma, up until probably, I would say pretty close to 1980, they used to have powwow posters in big red

---

<sup>128</sup> Gemeint ist, wie erwähnt, eine „feste“ Sängerguppe.

letters on the bottom, it said: 'No northern drums ['closed' drums] allowed.' Right now [2000] you go to Ponca, you go to Otoe, they won't have a northern drum, they don't allow it."

Auf die Frage, warum er denn nicht das von seinem Bruder Kenneth Anquoe organisierte Tulsa Powwow verändert, sondern erst über seinen Bruder Jim Anquoe Einfluß geltend gemacht hat, der maßgeblich an der Organisation des erstmals 1987 in Oklahoma City veranstalteten Red Earth Powwow beteiligt gewesen ist, antwortete er:

„I started trying [to] get my brother to [do] it, but my older brother [Kenneth Anquoe] said: 'No!' [...] But later on he got sick - just like I am right now - and he said: 'Okay, I want to get along with what you have [...].' But he said: 'I want you to know, I'm going against everything I have ever known about powwows.'"

Gerade auch in Oklahoma fielen die Reaktionen auf die jeweils andere Stilrichtung relativ drastisch aus. So kann sich Jack Anquoe an die Reaktionen im Zusammenhang mit dem Red Earth Powwow, dem ersten in Oklahoma, auf dem im größeren Umfang beide Stile vertreten waren, noch recht gut erinnern:

„The first year at Red Earth, everytime an Oklahoma drum sang, all the the northern dancers said: 'What an awful music!' [...]. And when the northern drums would sing, the Oklahoma dancers say: 'Oh, we don't like their music.' So, there was a big strong line, or division [...]. But now they do [get along] because of this big bucks there. [...They would come to Red Earth as 'closed' drums to compete for the money and then] they would go home and sing like they've always have."

Ähnlich fallen die Schilderungen von Sandy und Sis Rodes aus:

„[Sis:] In 1975 [...] there were a few girls - in fact Tony Arkeketah's girls [Ponca-Otoe] were one of them -, they were northern shawl dancing. [Sandy:] It was just starting to come down here. [Sis:] And they would laughingly call it the battle of the north and south as in like [the] Civil War, you know, the northerners and the southerners. [Sandy:] She<sup>129</sup> would get up and leave: 'I don't want to see that damn screeching!' [...Sis:] And the women would all go and sit down if they [the Red Land Singers, Tony Arkeketah's drum, the first Oklahoma drum that sang northern style] would start to sing [...]. And, boy, when they started actually bringing northern drums down [to Oklahoma...], boy, those old ladies would just be hot. They go sit in their seats and they would refuse to get up to dance [...]. They would be just mad about it. The kids were the ones that liked it but the older people hated it [...]. And Poncas especially would be upset that this stuff [northern style of song and dance] was coming down here."

### **Von Tanzstilen zu Tanzkategorien: Zum Tauziehen zwischen individuellen Präferenzen und der Macht der Gruppendynamik**

Wie bereits an mehreren Stellen angeklungen ist, bewirkte der Oklahoma Fancy Dance und die ihn begleitenden Musikformen in allen Regionen radikale Veränderung älterer Tanztraditionen, wobei er diese in einigen Regionen für viele Jahre fast völlig verdrängte. Über

---

<sup>129</sup> Er bezieht sich auf seine indianische Adoptivmutter.

die allgemeine Verwirrung, die dieser Tanzstil und seine Musik während der Phase des Erstkontakts ausgelöst hat, berichtet **Harrison Thunderchild** (Cree):

„In 1971 to ‘73 [...] when we went [to...] Crow Agency [Montana] for instance in our Grass Dance outfits [...] everybody was [fancy] dancing with their two bustles. We kind of felt out of place. And the singing was different [too...]. All of a sudden there is a [‘mashine gun’ style drum beat]<sup>130</sup> ...and I said to myself:] ‘What the heck is going on?’ You know, sometimes you’d be in the air and the music stops [trick song] and you look like a silly ghost. So you had to learn.“

Die Folge war, wie erwähnt, daß der „moderne“ Grass Dance-Stil, der keine Bustle aufwies und von den Bewegungen allgemein eher als eine Form von „Fancy“ interpretiert wurde, fast völlig in Vergessenheit geriet. **Wade Baker** (Hidatsa) hat diese Periode als einer der wenigen verbliebenen „modernen“ Grass Dancer miterlebt:

„But going back 1973 there was two of us: me and Mr. Dean Fox [alle beide Hidatsa aus Fort Berthold, North Dakota...]. And it was really kind of surprising that people didn’t know [‘modern’] Grass Dance. It was just all of a sudden it was like it was forgotten. Of course [...] everybody was just fascinated with these big huge colorful [Oklahoma style fancy] bustles [...], even up here [in North Dakota ....]. There was about maybe six, seven years were Dean and I had competed against these bustle dancers in one category. There was no Grass Dance, there was no Traditional, there was no Fancy. It was just one category [all men....].“

Die Einführung des Oklahoma Fancy Dance im Norden in Kombination mit einem deutlichen Trend hin zu Tanzwettkämpfen auf Tanzveranstaltungen und der aus all diesen Faktoren resultierende Anstieg der Teilnehmerzahlen machte eine Unterscheidung verschiedener Tanzstile bald erstrebenswert und schließlich unumgänglich. Der sich in South Dakota in diesem Zusammenhang aus dem „One Bustle Fancy“ entwickelnde Men’s (Northern Straight) Traditional Dance mit seiner spektakulären großen Bustle war ein erster Schritt und entsprach auch zeitlich in etwa der Popularisierung des Men’s (Southern) Straight Dance im Süden. Ein wichtiger Schritt hin zu diesem Tanzstil war die Entwicklung des Tanzkostüms, das sich durch die charakteristische große Bustle im „Butterfly“-Stil auszeichnet. **Norman Roach** (Lakota), der in der Periode, in der diese Form von Bustle populär wurde, noch nicht mit dem Fancy Dance - seiner späteren Leidenschaft - in Berührung gekommen war, erlebte die Ankunft dieses heute so markanten Elements des Phänomens Powwow wie folgt:

„When I was growing up, because everybody in my area was South Dakota [style dancing], so I danced the South Dakota One Bustle Style [and not the North Dakota Style of dance of my grandfather. And then this stiff round bustle] evolved into the butterfly bustle [the bustle of today’s Men’s Traditional Dancers...]. I would say [this was] in the ‘60s. Everybody liked the butterfly bustles better because it just looked better, you know, it floated with the wind [...]. I don’t know exactly who came up with it, I don’t even know if anybody knows who came up with it, but I know when we did dance [back then] everybody was saying: ‘Make it butterfly! make it butterfly!’ because they didn’t want to keep a stiff bustle, although some people did.“

---

<sup>130</sup> An dieser Stelle simuliert er den sehr schnellen „mashine gun style“-Trommelschlag (siehe Anhang) des Southern Fancy und erläutert die Gedanken, die ihnen während der damals noch von den Tanzstilen her gemischten Wettkämpfe kamen.

Über die Mechanismen, die bei der „Traditionalisierung“ des älteren Tanzstils „One Bustle Fancy“ in den Men’s Traditional wirkten, kann **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) aus eigener Erfahrung erzählen:

„And the Sioux here [in Canada] used to use steps with the bustle [what is now sometimes called Old Style or One Bustle Fancy]. But in the States [where they had a similar dance style] they changed it to ‘straight dancing’ [Men’s Northern Traditional], no [complicated] steps, just straight time dancing. [...Over here] it was like the chicken dance<sup>131</sup> with the bustles, that’s what I did, and I consider that was my [‘traditional’] style. And when I went to the states, I wasn’t dancing the way they [the new brand of One Bustle dancers] were supposed to be. So, I had to change my style to straight dancing, because I used „fancy“ steps [according to their new definition of ‘traditional’ dancing...], you know if you use steps at a certain time they [the judges] didn’t allow that [...]. So, I think, our style here with the bustles was like with the chicken dancer’s [style]. We had the chicken dancer’s and the Sioux Style [‘One Bustle Fancy’] here that used steps that was similar. But after the Straight Dance [Men’s Northern Traditional] came in [from the States] the chicken dance phased out until recently [5-6 years ago (about 1994/ ‘95)...]. What I was saying is them Siouxs - I am a Sioux myself - down in the south [in South Dakota], they’re lazy to do steps. They didn’t like our style over here [in Canada], because we had more steps and motion, see. That’s what I feel.“

Auf diese Weise bewirkte die verstärkte Reisetätigkeit im Zusammenhang mit wettkampfbestimmten Powwow-Aktivitäten nicht nur eine Verbreitung neu importierter Tanzstile, sondern auch die aktive Unterdrückung und Umgestaltung älterer lokaler Formen. Und so erfolgte Mitte der 1970er Jahre auf den nördlichen Plains eine erste stilbedingte Kategorisierung der Wettkampfkategorie der Männer, wobei die Aspekte Tanzstil und Tanzkostüm zum Tragen kamen. Von dieser Entwicklung ausgenommen waren die wenigen, sich selbst in dieser Periode haltenden Tänzer des „modernen“ Grass Dance-Stils. An diese Zeit kann sich **Wade Baker** (Hidatsa), der einer dieser wenigen war, die diesen Tanzstil am Leben erhielten, recht genau erinnern:

„I have to say [that starting from...] ‘75 on up [they were starting to make a] distinction between the ‘Fancy’ and the ‘Traditional.’ But yet there was no distinction between the ‘Fancy’ and ‘Grass.’ We [the fancy dancers and grass dancers] were just ‘Fancy.’ And as a matter of fact some tribes that we went to, like Yakima [White Swan Powwow], they didn’t know how to distinguish us guys, so they called us „funny guys“. We lived with that term for a long time. We [the grass dancers] were the ‘funny guys.’ They didn’t know who we were: ‘What are you guys doing out here? What kind of outfits have you gotten on?’“

Die aus Oklahoma wirkende Fancy Dance-Welle hatte auch radikale Auswirkungen auf den Tanzstil der Frauen. Hierbei traf sie auf einen bereits vorhandenen Trend bei einigen Tänzerinnen in North Dakota und South Dakota. Diese hatten seit den 1950er Jahren bereits begonnen, sich langsam von den „traditionellen“ Tanzformen zu lösen. **Gordon Bird** (Mandan/Hidatsa) erinnert sich an diesen Prozeß wie folgt:

„Well, you know, the first lady I ever saw dancing with a shawl was back in about 1950 [...]. Her name was Judy Young Bear [...], she is from New Town [North Dakota]. She is the same tribe as

---

<sup>131</sup> Auf die Diskussion, was Chicken Dance ist und woher dieser Tanz kommt, wird noch näher eingegangen.



me, Mandan-Hidatsa. Of course we didn't travel but she was the first lady I ever saw dance and everybody thought it was so different and of course it was. See because the women [...traditionally] would be just dancing in their place [at the side of the dance floor] and then [when the Fancy Shawl Dance style started to develop], they started dancing in the circle [on the dance floor] and usually in couples or maybe threes or - you know - a lot of women danced together.“

Dieser Trend wurde mit der zunehmenden Bedeutung von Tanzbewettbewerben weiter unterstützt, da in dieser Periode, in der noch nicht nach Tanzstilen oder -kategorien unterschieden wurden, oftmals die Tänzerinnen „das Rennen machten“, die ausgefalleneren Schritte „an den Tag legten“. Hierzu bemerkt **Howard Bad Hand** (Lakota):

„It was funny, because at the time when the dance competition started it was women in shawls dancing together and whoever looked the best at dancing often won the prize. And the lady that I know, that really impacted the whole Fancy [Shawl Dance] movement and dance was actually a cousin of mine. Her name was Veronica Mad Calf [Two Strike Community, South Dakota]. She wore a shawl where she was always doing fancy footwork. Where these women were still doing what I call 'dog walking [style]'.<sup>132</sup> She started [dancing] 'fancy,' almost like a Fancy [Shawl] Dance. I would say she is the one who broke the boundaries of what was then considered proper [Women's Dance]. She stretched them a bit. And the generation after her was the one that really got into the same free fancy movements and motions and things like that [...]. She was with a guy named Jr. [Sylvester] Robideaux [(St. Francis, Rosebud Reservation) who] was a real Fancy Dancer. He was definitely one of those people who made his mark in dancing. They were [...] married and they went around winning dance competitions. And so wherever she was dancing, it started to influence other women. [...She was active i]n the late '50s and up into the early '60s. Actually [at that time when she was in] the dance competition [there was no separation of 'Women's Traditional' and 'Shawl'...]. It was [just] called 'Womens Dance' [...]. Probably in the early '60s [they started to have two categories...] Traditional Women's Dance 'versus' Fancy Dance. They didn't call it „Fancy Shawl“ at that time. They just called it 'Fancy Dance,' 'Women's Fancy Dance.'“

Das Entstehen der Fancy Shawl Dance-Kategorie war jedoch nur der Auftakt zu einer unaufhörlichen Weiterentwicklung des damit eingegrenzten Tanzstils, eine Charakterisierung, die in mehr oder minder ausgeprägter Weise auch auf alle übrigen Tanzstile zutrifft. Davon zeugt auch **Norman Roachs** (Lakota) Bericht über den jungen Tanzstil Fancy Shawl:

„But going back to the '60s, my mother was the first one who did continuous spins [...] maybe in the mid '60s I think, right around there, I remember it was controversial [...]. The judges were talking about it, they discussed it: 'You know, what do we do about this?' And they said: 'It's okay because she is still keeping beat.' And then they gave her another song [...]. They didn't [ignore her] because it was so new [...]. This was in Little Eagle, South Dakota [...], and that's actually where Shawl Dance started; [...] North Dakota [and South Dakota] area, Fort Yates, Eagle Butte, Pine Ridge, Rosebud that area.“

---

<sup>132</sup> Beschrieben wird die Übergangsphase vom stationären zum mobilen Women's Traditional und Fancy Shawl Dance. Ersterer Stil hat sich bis in die Gegenwart erhalten und wird nun als „Women's Southern Traditional“ bezeichnet. Hierbei ist es nicht mehr eindeutig zu klären, ob diese Übergangsphase auf Einflüsse aus Oklahoma zurückgeht oder nicht.

Neben der Entwicklung des Fancy Shawl Dance gab es zumindest im Bereich von North Dakota, Montana und Saskatchewan Bestrebungen von Frauen, sich auch im Grass Dance und schließlich auch - wie bereits in Oklahoma und im Südwesten geschehen - im Two Bustle Fancy Dance zu versuchen. Zumindest in Kanada und North Dakota hatte wohl der in den 1950er und 1960er Jahren sehr populäre Grass Dance einen nicht unerheblichen Einfluß auf diese Entwicklung. In diesem Zusammenhang sei an die bereits erwähnten Worte von **Harrison Thunderchild** (Cree) erinnert, den eine Frau besonders beeindruckte, die sich dem Grass Dance verschrieben hatte:

„You see that was a nice thing back then, because anybody could take part. Well, women used to dance Grass Dance. They came from the south [which is North Dakota and Montana...]. A lady [that impressed me most], her name was Joyce Crow Flighs High. [...She danced] a regular, regular Grass Dance [...]. She started in Ft. Qu'Appelle and then she dominated Ft. Qu'Appelle and Ft. Kipp Powwow [and] I guess [...the] Poplar, Montana [area, the big Oil Celebration...This was from about] 1969 to about 1973.“

In Kanada, wo sich zu diesem Zeitpunkt noch keine Entwicklung hin zum Fancy Shawl Dance vollzogen hatte, wechselten tänzerisch ambitionierte junge Frauen Anfang der 1970er Jahre zunächst vom Grass Dance zum Oklahoma Two Bustle Fancy, bevor sie sich dann dem Fancy Shawl zuwandten. Hierauf lassen jedenfalls Harrison Thunderchilds Ausführungen schließen:

„The Fancy Feather [Dance] came first and then the Fancy Shawl Dance came too, because it [the Fancy Feather Dance] was [the] Women's Fancy Dance first. Anybody that could dance fancy that time around Poplar [Montana, Oil Celebration], and again Rocky Boy and Ft. Qu'Appelle would dance that [Two Bustle Fancy]. But eventually [...] the Shawl [Dance] came in [...].“

Die gedankliche Transformation von Tanzstilen in Tanzkategorien, die sich in den 1970er Jahren deutlich abzeichnete, hatte jedoch noch andere Folgen. Dazu gehörte auch die Einführung bzw. die Umgestaltung der Eröffnungszeremonien von Tanzveranstaltungen. Der heute als Standard geltende Begriff Grand Entry ist seit der Periode des Entstehens von Wild West Shows und später der Rodeos weit verbreitet und ursprünglich, wie bereits ausgeführt, einer von verschiedenen Begriffen für die offizielle Eröffnung von Tanzveranstaltungen gewesen, sofern die Veranstalter überhaupt eine solche angestrebten. Spätestens seit den 1970er Jahren wurde der Grand Entry jedoch zu einem „Muß“.

Allerdings hat sich das Gesicht des Grand Entry - oder wie auch immer er genannt wurde - seit den 1970er Jahren radikal verändert. So wurde der Inhalt des Grand Entry der Oglala Fair von 1941 im Programmheft wie folgt beschrieben:

„Grand Entry and parade [beide Punkte bilden eine Einheit] of 4-H clubs, Day schools, Oglala High School, Holy Rosary Mission, Community Clubs, Boy Scouts, Agency Dept., Road Dept., CCC-ID, floats and bands. Hundreds of colorfully dressed Indians with dog and pony travois', etc.“ (Oglala Fair Programmheft 1941:39)

Hierbei gab es offensichtlich in bezug auf den Grand Entry ursprünglich zahllose regionale Unterschiede, bevor sich mit der zunehmenden Etablierung und Ausdifferenzierung des Phänomens Contest Powwow in den 1970er Jahren zunächst im Norden (United Tribes) und schließlich

auch im Süden eine nach Tanzkategorien organisierte Eröffnungszeremonie durchsetzte. Dies bestätigen auch **Jack Anquoos** (Kiowa) Worte:

„The Grand Entry, back in the days I remember [were different from those today]. The dancers came in singing. They had songs, Entry Songs like [...song...]. No drum [...]. The singers would not sing at all. Just the dancers. Then when they got about half way in, they change it [the song...]. When all the dancers got in then the drum took over [and the dancers stopped singing...]. They had the drum in the middle. They used to sit on logs [...] and some of them knelt down [...]. They started the Processional<sup>133</sup> the way I know it at Anadarko, at the Exposition. That's where all the dancers came in, and formed a circle [...]. At that time they came in by tribes [...]. And then in 1979 we [the Grayhorse Singers] go to Morley [Alberta, Canada], that's when I see the Grand Entry done by [dance] categories [...]. Well, we [in Oklahoma] changed at Red Earth [after 1987].“

### **„Überlebenskampf“ - Zur Problematik divergierender, soziokulturell und konzeptuell beeinflusster Empfindungen bezüglich von Freiräumen für Individualität, Flexibilität, Reformfähigkeit und Pragmatik**

Die Entwicklung der Veranstaltungsform Contest Powwow hatte jedoch auch weitere tiefgreifende Veränderungen bestehender regionaler und überregionaler kultureller Formen zur Folge, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Hiervon betroffen war gerade auch der musikalische Bereich. So spiegelte die Übernahme des nördlichen Gesangsstils Mitte der 1970er Jahre bei den Navajo zunächst einen Generationskonflikt wider. Dies stellte beispielsweise **Erwin Keeswood, Sr.** (Navajo) fest:

„There is a lot of northern singing [on the Navajo Reservation] and I couldn't tell you why [...]. Oh, I think one of the other thing was, there was a lot of people at least out here [who] would talk real strict about southern singing: 'You can't do this, you can't do that [...]!' Northern style was real loose. It's like no major restrictions. It's just if you want to do this - fine -, find your own beat, more or less, you know. And, there was nobody saying: 'You can't do this [...] or the other way.' 'Enjoy yourself!' [This is what northern style meant to the younger generation over here...]. Going back to that, I think that's the reason why a lot of singers, young people at that era went to northern style, because a lot of the older people were over here in southern [...] and it was pretty strict. And I think they had their right to do that. And I think it [the southern style] has loosened up since. But then it was pretty strict [...] and was more [...] an age thing [...]. So, I think that more of the younger generation of that time, they kind of enjoyed that northern singing. Not to say that [...] all of them did, because some of them went to southern also [...]. And, so I think, a lot had to do with Gourd Dancing also at the same time [...]. It could have been Gourd Dancing at the beginning, and then eventually [...] more powwow kind of [War Dance Powwow] picked up.“

Mit dem Entstehen von Tanzkategorien bildeten sich gleichzeitig auch konkrete Vorstellungen darüber aus, welche Liedformen für diese adäquat seien. In diese dynamische und sich stetig erweiternde Gedankenwelt wuchsen die auf Powwows aktiven Sänger quasi genauso automatisch hinein wie die Tänzer und alle übrigen regelmäßig auf solchen Veranstaltungen

---

<sup>133</sup> Das war, wie bereits angemerkt, der damals zumindest im südwestlichen Oklahoma übliche Name für einen Grand Entry.

Anwesenden. Darauf deutet auch **Arlie Neskahai** (Navajo) hin, der sich als Sänger auf die einzelnen Aspekte des Powwow gezielt mental vorbereitete:

„I already knew that there were [song and dance] categories when I first started singing. Because in 1974 when I first had that drum in order to practice singing, I would go out and pretend I was at a powwow. And I just sit by myself out on the lawn and I was [like]: ‘Alright, time of Grand Entry in twenty minutes. Do you have any warm up songs? Let’s go!’ Then I would sing a song. [And then my ‘mental’ MC would say:] ‘Alright, we’re going to have Grand Entry! Grand Entry, everybody [...]!’ I just act I was anouncer and I sing a song for Grand Entry. Then I would say: ‘Alright, let’s have a flag song, drummers!’ Then, I would sing a flag song, you know. You just go through the powwow from the beginning to the end. Then I would sing [a song for] each [song and dance] category. I would sing a song for traditional ladies, fancy men’s, fancy girls. That’s basically all it was. So in 1974, I already knew and was knowledgeable. And then I would sing [a] veteran song. So, I was already schooling myself in making sure I knew songs for each one of these [song and dance] categories.“

Es war gerade diese vom flexibleren nördlichen Stil geprägte Generation, die in diesem Zeitraum auch in die Prozesse involviert war, die zur Etablierung unterschiedlicher Liedkategorien für die einzelnen Tanzkategorien geführt haben. Das heißt, daß es im Verlauf der Entwicklung des Phänomens Contest Powwow auch zur Ausdifferenzierung des Lied-Rhythmus-Angebots für die Tanzstile der neu entstehenden Kategorien kam, in erster Linie wohl im Bestreben, die Tänzer mehr fordern zu können. Den Beginn dieser Periode des musikalischen Ausdifferenzierungsprozesses hat **Arlie Neskahai** (Navajo) folgendermaßen miterlebt:

„When I first became really aware of contest [song] categories was with - it wasn’t Crow Hop - it was Sneak Up. I came across those at Albuquerque Powwow [...], probably about 1976 [...]. Somewhere around there they began separating the [dance] categories, [...Women’s] Northern Style Buckskin, [Women’s] Southern Style Buckskin, [Men’s] Northern Style Traditional, [Men’s] Southern Style Traditional. So when they came out, then they would say: ‘Sneak Up Dance.’ Everybody only sang one Sneak Up [song] in those days: ‘Heyuha manipe.’<sup>134</sup> That was when I became aware of it and [I was] like: ‘Holy shit, [...] I got to have something to sing for that [...]!’ There was a period of time when they would do this dance [as a ‘special’] and then they would not do it in a contest [as contest song category...] because they said this is not a contest dance. I can’t remember how long this lasted [...but] they put it in a contest later [...]. I think, I have already seen it outside of the contest. It was there at Albuquerque Powwow when I have seen it, and I was like: ‘Shit, I got to learn some of these songs, so I can catch up with it, that I can be able to sing if they request it [...].’ And then coming back after that, then was the Crow Hop [coming up...]. Crow Hop was what we heard [as a term]. [I] first became aware of

---

<sup>134</sup> Der Text und die Übersetzung dieses Lakota-Liedes lautet: „Heyuha manipe“: Sie gehen mit ihm. „Heciya Lakota Hokshila ki washosheyape“: Sie haben aus diesen „Lakota-Jungen“ einen tapferen Krieger gemacht (Black Bear und Theisz 1976:62f.). Der Ausdruck „Lakota-Junge“ wird nicht nur als Ausdruck zur Bezeichnung von Lakota (indianischen) Soldaten verwendet, sondern markiert auch die Stelle eines Liedes, in die man - falls gewünscht - den Namen einer zu ehrenden Person einfügen kann. Hierbei handelt es sich um die neuere Version eines älteren Kriegerbundliedes (der Name des Bundes ist wohl nicht mehr bekannt). In dieser wird auch die Geschichte wiedergegeben, die in dem ursprünglichen Tanz pantomimisch ausgedrückt wurde, bevor es als Vorlage der Sneak Up-Liedkategorie diente. Der ältere Text lautet: „Le yuha manipe“: Sie tragen ihn (den verwundeten Krieger). „Eca blokaunta ca washosheyape“: Seht den Krieger in der schweren Schlacht (Powers 1990:145). Auf den für diese Form von Liedern charakteristischen Rhythmus wird noch an anderer Stelle näher eingegangen (siehe Anhang).

that really strong with Ironwood Singers [Lakota, South Dakota] coming through [the southwest] in 1981 [or '82] somewhere around there. They were host drum in Window Rock [ Navajo Reservation]. I think, I might have heard Howard [Bad Hand] singing 'specialties' every once in a while, singing that one [old 'Crow Hop'] he sings: 'Chocolate bunny cooking buffalo',<sup>135</sup> [...]. So that song pretty much everybody learned from [...] Howard and later Ironwood came out and put that on tape [...]. So that song then became one of the first Crow Hops that pretty much everybody began to learn how to sing.“

**Howard Bad Hand** (Lakota) selbst lehnt dabei interessanterweise den Ausdruck „Crow Hop“ ab, da das Lied, welches für viele Leute zumindest im Südwesten zum ursprünglichen Inbegriff von „Crow Hop“ wurde, aus seinem Verständnis heraus keines ist. Er hatte es im Zusammenhang mit Tanzwettbewerben eigentlich nur als Vorlage für spontan zusammengestellte Lieder verwendet, um - dem ursprünglich vor der zunehmenden Bedeutung von Gesangswettbewerben wesentlich „gespannteren“ Verhältnis von Trommel und Wettkampftänzer verpflichtet - die Tänzer mit einer unbekanntem Liedform zu überraschen und zu verunsichern:

„In 1980 we sang at the Oglala High School Powwow in Oglala, in winter, and they had asked us [the Red Leaf Takoja] to sing for a traditional dance contest. Tom [Teegarden] and I kicked up this old kind of 'Crow Hop,' you know, slide kind of song [...], those old Trot Songs and Stomp Song.<sup>136</sup> [...F]or a lot of us young singers that [powwow] is the only place you can do lot of this old music, because a lot of those traditions that they used them for don't exist [anymore].<sup>137</sup> So if you have a contest and you have a chance, who is going to come up and say: 'You can't do that!?' I mean, you run into that all the time. [...So we just used it] and worried whether somebody is going to complain about it or not later. [Actually], I kind of used a combination of an old 49song [and an old Stomp Dance Song ('Taku wakan mani')...]. We called it Stop Song [or] Stomp Dance. [For the Crow the] 'Crow Hop' is a real traditional dance [...], they have music for it [...]. But with us, we called it [the same kind of beat and song] Stomp Dance. We

---

<sup>135</sup> Arlie Neskahai singt eine Scherzversion des Liedes mit englischem Text an. Auch dieses Lied soll aus dem Fundus eines Kriegerbundes stammen und wie beim Sneak Up sind mehrere Textvarianten bekannt. Die damals allgemein bekannte Variante und ihre Übersetzung lautet: „Taku Wakan mani kokipapelo“: Sie fürchten all das was auf der Erde geht. „Hoiye“: (ein Ausruf). „Wahukeza wankatuya makute“: Der Feind wirft den Speer nach mir - zu hoch! (Powers 1990:155; eine andere Variante des Liedes ist in Black Bear und Theizs 1976:39).

<sup>136</sup> Das von Arlie Neskahai als ursprünglicher Crow Hop angegebene Lied wird von Howard Bad Hand als ein Lakota Stomp Song identifiziert. Dasselbe Lied wird auf diversen Tonträgern mit Lakota-Musik als „Marching Song“ - d.h. als Prahlhied eines Kriegerbundes unbekanntem Namens (CR-6150; Powers 1990:154) - bzw. als „Grass Flattening Song“ beschrieben. Bezugnehmend auf die zuletzt erwähnte Bezeichnung, soll es eines der Lieder gewesen sein, das zum zeremoniellen Heruntertreten von langem Gras auf rituell zu nutzendem Boden verwendet wurde. Hier sei an die Streitfrage des unilinearen oder aber multilinearen Ursprungs des Omaha Dance/Grass Dance-Komplexes erinnert. Black Bears Beschreibung eines solchen Tanzes Ende der 1920er Jahre erwähnt jedenfalls keine Tänzer, die dem North Dakota Style-„Grastänzer“ glichen, sondern solche, die Waffen, Uniformen und Kriegstrophäen trugen. Davon zeugen auch zahlreiche Piktographien von Amos Bad Heart Bull, wo der Grass Flattening Dance als „smoothing-the-place-dance“ umschrieben wird (Blish 1967:476-482). Black Bear fügt hinzu, daß dieses zeremonielle Ebneten des Grases sowohl beim Sonnentanz als auch im Rahmen von Heyoka Zeremonien durchgeführt wird (Black Bear und Theizs 1976:38f.).

<sup>137</sup> Lassiter (1998:132) beschreibt in bezug auf die Lieder im heutigen Gourd Dance den gleichen Prozeß: „In the nineteenth century the original Taimpego society had Rattle Dance [Gourd Dance] songs as well as its own Brush Dance songs, War Expedition songs, Scalp Dance songs, Victory Dance songs, and other songs associated with warfare and the K'aw-tow [Sun Dance]. As the revival continued, singers consolidated the original Rattle Dance songs with Brush Dance songs, songs from now-defunct societies [...], sweat lodge songs, K'aw-tow Dance songs, Ghost Dance songs, and countless others to impart new life to the Gourd Dance [...]. The Kiowa Gourd Dance thus became a conduit for Kiowa song revival, and its song repertoire became a storehouse of older Kiowa songs.“

didn't call it Crow Hop [...]! And then later on somebody told us it was 'Crow Hop'. But, you now, ourselves we never called it Crow Hop, we called it Stomp Dance.“

Dieser durch das sich rasant entfaltende Phänomen Contest Powwow geforderten Flexibilität konnte von den Vertretern des nördlichen Stils wesentlich einfacher entsprochen werden als von denen des südlichen. Es waren Träger des nördlichen Stils, die die soeben skizzierte Entwicklung von Liedkategorien für die einzelnen Tanzkategorien vollzogen. Somit sei nun auf die auch jenseits akkustischer und sonstiger stilistischer Differenzen bestehenden Unterschiede zwischen den Musikern des nördlichen und des südlichen Stils in der frühen Kontaktperiode näher eingegangen. Aus „nördlicher“ Sicht beurteilt der Sänger **Howard Bad Hand** (Lakota) den grundlegenden Unterschied zwischen beiden Stile folgendermaßen:

„As a tribe we [northern people] never got into developing a music, in the sense of liturgy, we didn't do it as a tribe. We [Lakota for example] didn't try to create one drum group on the reservation [like those singers in the south (e.g. Ponca)...]. We had families [and their song traditions...], and we are just larger peoples, larger numbers [...]. Usually one singer out of the family [would be outstanding. Sometimes these outstanding singers would sing together...]. Like I was saying, when I was growing up and being quite young, I had the good fortune of having older singers actually ask me to sing with them because they knew I came from a tradition and they knew I sang.“

Über die spezifischen Probleme, die die Entwicklung von „Stammesmusik“ im Süden mit sich gebracht hat, fügt er hinzu: „Anytime you have a liturgy it's gonna get stagnant, because [...] it doesn't connect with the youth [...].“ Auf der anderen Seite eignen sich solche „Traditionen“, die rigiden Auflagen unterliegen, besonders für die weitere Verbreitung. Diesen Umstand kann man besonders gut an der bereits umrissenen Geschichte des modernen Helushka und des modernen Gourd Dance nachvollziehen, auf die auch Howard Bad Hand anspielten:

„The thing is that it [the Indianist movement] really kind of also helped spread this [southern powwow tradition...because] - the whole Indianist relationship to Indians [...] - because not only did they record this stuff [...and attempted] to gain wider acceptance [for it]. But it was easier for them to connect with people from the southern plains, because the whole War Dance thing [Helushka] is almost like a real militaristic ritual. [...It was] like a liturgy [...]. It was done this certain way, and these songs were sung a certain way and this whole powwow had to be this certain way. And then you have Lakotas showing up: „Ah, let's sing! Let's go and do our thing!“ And it [this individualistic attitude] really shook up a lot of [...those] rules of order.“

Hinter diesen beiden grundverschiedenen Ansätzen der beiden regionalen Powwow-Stile verbirgt sich auch eine unterschiedliche Haltung bezüglich des allgemeinen Verständnis solcher Konzepte wie „Tradition“ und „Kultur“ und damit auch eine abweichende Haltung zum Verständnis von „Kulturaustausch“. Dieses könnte man vielleicht am deutlichsten anhand der Einstellung zu den Begriffen „adopt“ und „adapt“ veranschaulichen. Während relativ viele indianische wie nicht-indianische Anhänger des südlichen Stils wohl eher den Begriff „adopt“ intuitiv bevorzugen würden - auch wenn sie in der Praxis natürlich „adaptieren“ und sich dessen auch bewußt sind -, dürften vergleichsweise mehr Anhänger des nördlichen Stils Howard Bad Hands folgende Worte unterstützen:

„It [music and dance] wasn't so much 'adopted' as they were 'adapted' [...]. This is a thing with Lakotas that [they] can hear a song and [they] got to make it relevant to what [...they] are doing, so [...they] formulate the language to meet that song, and sometimes [...they] even change the song to fit in the words [...]. From the sense I have of the Lakota people [...] they are not into liturgy [as opposed to the Ponca and other tribes]. What they [the Lakota] probably see is like a way of dancing [...], and they want to do it [...], and so they do it but in a way that means anything to the Lakota people. So I don't see Lakota people „adopting“ a dance. They adopted a style of dancing [for example the Omaha Dance] but they totally interpreted it in their own way. So when they did that, they [...] also take the songs. They took songs that were similar in nature, but what they did, they adapted it [the music...]. There are similarities [in song] but they are adapted rather than adopted [...]. I'm saying that they learned the song style. They learned what the song did to the dance [...] and what they did was they adapted it. They began to add their own words to it and shape the song according to Lakota meaning [...]. I, in my own experience, don't have any songs directly from other tribes.“

Diese regionalkulturellen Unterschiede waren somit ganz entscheidend für die unterschiedlichen Flexibilitätsgrade der jeweiligen Vertreter der beiden Grundstile verantwortlich. In bezug auf den „ursprünglichen“ südlichen Gesangsstil führte die mangelnde Flexibilität und Reformfähigkeit insbesondere in den 1980er Jahren zu einer Abnahme seiner Attraktivität für die junge „südliche“ Generation und zu Innovationsverlusten, was anhand von Tonbandaufnahmen belegt werden kann. Beide Faktoren stellten - überspitzt formuliert - die Überlebensfähigkeit dieses Stils als zweite, zentrale Powwow-Gesangstradition in Frage. Erst eine partielle, seit den frühen 1990er Jahren festzustellende Reformierung bot diesem Prozeß Einhalt. **Ralph Zotigh** (Kiowa) hat alle Stationen dieses Prozesses in seiner Laufbahn als Sänger miterlebt und faßt ihn wie folgt zusammen:

„Southerns, we never had ['closed'] drum groups. Like nowadays you got Cozads, Yellowhammer, Southern Thunder, these are ['closed'] drum groups [...]. There may [...have been] some southern drum groups [before...].<sup>138</sup> You know, and I didn't like the idea: „What, a southern drum group? NOO, not me!“ But finally, I fell into that and now I have a closed drum, and I have my own drum group now. But a long time ago what the northern people would do in Albuquerque and Scottsdale is they would bring drum groups and they would set up with their name, Porcupine and all those. Southern, we would get one singer and he would man the southern ['open' drum], that was our way [...]. We would get just the head singer. And that's where I became popular [...]. I was the head singer in the southwest [...]. It was an open drum. But that's the way it started out. [...S]outhern we had our own ways, northern they had their own ways [...]. Again, in the '90s when the southern started to form ['closed'] drum groups, then the committees would start putting them like northern. See, we are copying the northern, we might as well act like northern. So, they have southern all the way around [the dance floor], nobody in the middle [like it used to be...]. The old ways are in the past. But I still can serve as a head southern singer, but I don't. If anybody invites me, I say: 'Well, I have got to take my drum group with me now.' So I'm in the trend now of the new way powwows [...]. So now southern drums are copying the northern ways. But it doesn't necessarily mean that powwows are more northern [...], it's just that the whole thing is brand new.“

---

<sup>138</sup> Eine der wenigen Ausnahmen waren die Grayhorse Singers.

Die angesprochene, durch diese Veränderungen überhaupt ermöglichte Option für Sänger des südlichen Stils ist die nun eröffnete Wahl zwischen sogenannten „open drums“<sup>139</sup> und „closed drums“<sup>140</sup> bzw. die individuelle Entscheidung, in welchem Maße man sich auf einem der beiden oder auf beiden Feldern profilieren möchte. Die „closed drum“ hatte als Neuerung für den südlichen Stil in zweifacher Hinsicht die Freisetzung eines enormen Kreativitätspotentials zur Folge. So konnte sich die „südliche“ Jugend nun vermehrt in die Gestaltung der Musik entsprechend ihrer Bedürfnisse einbringen. Vom Ruhm professioneller „Hit“-Gruppen nördlichen Stils inspiriert, entscheiden sie sich gewöhnlich für die „closed drum“ als Hauptaktionsrahmen. Daß dabei in der Umbruchperiode Anfang der ‘90er nicht selten auch populäre „nördliche“ Lieder als Vorlage dienten und in eine „südliche“ Form uminterpretiert wurden, konnte **Howard Bad Hand** (Lakota) anhand des Schicksals einiger seiner Lieder beobachten:

„And the young ones [on the southern plains] literally through northern influence start to create music. Like I hear a lot of my songs literally in some of the southern songs that they have changed to fit the southern motive in style. Rose Hill<sup>141</sup> has done that a lot. And that’s because my friend who sings with us [Red Leaf Takoja] Tony Arkekeda [formerly Red Land Singers] he’s a Ponca. He danced northern traditional style tradition. So he always used to go up to North Dakota to go dance up there [in the ‘60s and early ‘70s...] and he would be singing [...] that kind of real quick northern [...] beat [the older Sioux style...]. So he was singing that back there and everybody would be against him [in Oklahoma...] because he sang a lot of northern music. When we connected [in the ‘80s], he started singing with us.“

Obleich die Sänger des nördlichen Stils bereits vorher in „closed drums“ organisiert waren, heißt es nicht, daß damit auch ursprünglich die Jugend in einem größeren Umfang einbezogen oder gar kreativ involviert war. Diese mußte sich auch im nördlichen Stil ihren Platz als Sänger erst erkämpfen, wobei es aufgrund der Struktur der Sängergruppen für sie einfacher war als im Süden. Und so verwundert es nicht, daß dieser Prozeß bereits in den 1970er Jahren

---

<sup>139</sup> Die „open drum“ ist eine zentral auf der Tanzfläche positionierte Sängergemeinschaft. In einem Fall habe ich ca. 40 Sänger gezählt, wozu noch die hinter ihnen sitzenden Sängerinnen zu rechnen sind, die eine etwas, jedoch nicht wesentlich, kleinere Gruppe bilden. Je nach Bedarf ist diese Sängergemeinschaft um ein, zwei, drei oder mehr zumeist in einer Linie angeordnete Trommeln platziert. Zusammen sind sie für die gesamte musikalische Untermalung der jeweiligen Veranstaltung verantwortlich.

<sup>140</sup> Die sogenannten „closed drums“ bestehen hingegen aus einer kleineren Gruppe von Sängern. Die durchschnittliche Zahl hat sich hierbei seit den 1970er Jahren etwas erhöht. Wiesen gute Gruppen in den 1970er und 1980er Jahren noch durchschnittlich fünf bis zehn Sänger auf, liegt der heutige Durchschnitt zwischen zehn und etwa fünfzehn Sängern. Wenn man von der Region um die Großen Seen absieht, in der die „closed drums“ entweder teilweise oder vollständig in einem in der Mitte aufgebauten Schattenspender versammelt sind, gilt für den nördlichen Stil allgemein die Platzierung der Trommelgruppen entlang des Randes der Tanzfläche als typisch. Eine „nördliche“ Tanzfläche ist somit gewöhnlich vollkommen frei, wenn man von gelegentlich vorzufindenden zentralen Fahnenstangen oder einem Lichtpfosten absieht. Tara Browner (2002:96f.) führt diese Unterschiede der Platzierung im nördlichen Stil auf zwei unterschiedliche ideologische Grundkonzepte zurück. Die allgemeine dominante „Lakota Pow-wow Space“-Variante basiert ihrer Meinung nach auf der kulturellen Metapher „Sacred Hoop“. In der Mitte der Tanzfläche tanzen demnach die Frauen, Kinder und Alte, die die schwächsten Mitglieder sind, im Uhrzeigersinn. Um sie herum tanzen die Männer entgegen dem Uhrzeigersinn, ein Symbol des Schutzes. Den äußersten schützenden Kreis würden dann die am Rande der runden Tanzfläche platzierten Trommeln bieten. Die zweite, von ihr als „Anishnaabeg [Ojibwa] Pow-wow Space“ bezeichnete Variante, zeichnet sich dann durch die in der Mitte der Tanzfläche platzierten, jedoch im Gegensatz zum südlichen Stil separat singenden Trommelgruppen aus. Ihrer Meinung nach symbolisiert diese Aufteilung das für die Ojibwa und andere westliche Algonkin wichtige Konzept des „Sacred Fire“, ein Symbol ihrer Konföderation. Um dieses Symbol der Einheit bewegen sich dann alle Tänzer, gleich welchen Alters oder Geschlechts, im Uhrzeigersinn.

<sup>141</sup> Das ist eine in den 1990er Jahren gegründete, von jungen Ponca-Otoe dominierte Gruppe.



und nicht wie beim südlichen Stil erst in den 1990er Jahren einsetzte. Als Mitglied der Eagle Whistle Singer gehörte **Wade Baker** (Hidatsa) zu der Generation von nördlichen Sängern, die sich ihren Platz auf den Powwows erstritten:

„And my late friend Mr. Dean Fox and I, we were invited to Tunawat [Tiinowit, White Swan], Washington [State]; 1973. We were members of the Eagle Whistle singing group at that time. We were the youngest group [...I]t was hard to be acknowledged because of the strong tradition, where the singing was left up to the respectable older guys, knowledgeable guys [...]. We had gained that respect eventually as we got older, but we were a young group, and you did hardly see that in those days. Today it's normal.“

Desweiteren war auch die Platzierung der nördlichen Sängergruppen im Zuge der Entwicklung des Contest Powwow Veränderungen unterlegen. Allerdings hatten diese nicht mit den Restriktionen zu kämpfen, die vom Ideal einer „Stammestrommelgruppe“ ausgehen, schließlich kommt dieser auch eine zentrale symbolische Funktion zu. Nichtsdestotrotz fanden diese Veränderungen statt, was wohl in erster Linie auf rein praktischen Gesichtspunkten beruhte. So bemerkte **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) zu dieser Frage:

„They [the drums] always used to be in the middle when there was a traditional powwow, even in the States [...]. All the drums were in the middle. They [usually] had about two or three drums [at bigger celebrations...]. They didn't have speakers [...]. I 'd say the use of speakers [for the drum groups - they had speakers for the MCs since about the mid '50s - ] came in when I went to United Tribes about 1974. [...W]e [at Fort Qu'Appelle and other Sioux Reservations] never used speakers here until later. I don't even think we had them [until...], I would say, within fifteen years. [...Before] they had some that they used [but not too many...]. I guess they were dragging along all them wires for a while [...]. It wasn't that many speakers around and they [had to...] try to hook [them] into the main one. [...That's why we first] tried to get all the singers in one area [...]. But when that modern thing [powwow] came along, we had to [...] get more electricity [anyway], because we had more stores [...and] because sometimes the whole damn thing would kick out, and we would have trouble.“

Ähnliche, jedoch andere, praktische Aspekte betonende Argumente führt **Harrison Thunderchild** (Cree) an:

„[The] Rocky Boy Cree [ and the Cree at Thunderchild for example used to] put their singers in the middle under a shade [like the Ojibwa]. It was more elevated like a stage. It wasn't until about 1973 [when they changed it]. But again space, you know, it [the design of the dance floor] started determining how much room you have for your [growing number of] dancers. [...And then] judging [and...] visibility was among one of the main reasons why Thunderchild eliminated their center.“

Neben der ertrotzten Einbeziehung der Jugend in die Gestaltung des südlichen Stils forderte und förderte der primäre Aktionsrahmen dieser „closed drums“ - nämlich das Singen auf den neuen großen Contest Powwows - auch die innovativen Fähigkeiten, da auf diesen Veranstaltungen seit den 1990er Jahren auch für „südliche“ Sängergruppen Gesangswettbewerbe immer häufiger angeboten werden. Lag zuvor das Hauptaugenmerk bei der Beurteilung der Qualität eines Head Singer auf seinen Fähigkeiten, Lieder zu bewahren und präsentieren - nämlich solche, die für den Kontext von „Stammes“-Powwows (in Oklahoma) oder Gemeinde-

Powwows (beispielsweise in urbanen Zentren) wichtig sind, wie z.B. Familienlieder<sup>142</sup> -, rückte nun die Fähigkeit in den Vordergrund, mit neuen Liedern aufwarten zu können. Diese Situation und die sich aus ihr ergebenden neuen Bedürfnisse führten demnach für viele - wie auch für **Ralph Zotigh** (Kiowa) - zum deutlichen Umlenken ihrer geistigen Kraft. Sie wurde nun verstärkt in die Komposition von Liedern investiert:

„[B]ack when I was head singer at Scottsdale [...], I knew so many different kinds of songs [...]. There was family songs, there was so many families, and when they call for their songs, I have to know it [...] because that's my title. I'm the head singer. And I knew, I bet you, close to 300 songs [...]. So, I used to know a lot of songs, which I probably still do, but we don't sing them anymore. Now I am concentrating on new songs [...] but I hate to forget old songs.“

Die Tatsache, daß die stilistisch gemischten Großveranstaltungen das neue Hauptaktionsfeld der „südlichen“ Sänger mit „closed drums“ wurden, führte dazu, daß auch verstärkt der Erfüllung der neuen Aufgaben Aufmerksamkeit geschenkt werden mußte. Dazu gehörte auch - wie Ralph Zotigh erwähnt -, daß sie sich nun auch auf die Bedürfnisse von Tänzern nördlicher Stile einstellen mußten:

„If we were called on way back in the '60s [...] we would [for example] sing Oklahoma songs for the Jingle dress. And the girls didn't like it [...]. But now [after we have formed a closed drum in the '90's], I think the Zotigh Drum is the one that is starting this trend of 'we sing northern songs too.' [...] Well you see, where we have the advantage, we make our own songs [...]. And if we feel that we need to get into the Chicken Dance, we will make it.“

### **Die Allmacht von „Powwow Politics“**

Die in der frühen Phase stattfindende Verbreitung und Etablierung von Powwow-Veranstaltungen auch ohne Wettkämpfe stieß nicht überall auf Begeisterung, sondern mitunter auf offenen Widerstand. Ein Beispiel hierfür war der Versuch, Powwows, die bei den Navajo zuvor nur im kleinen Rahmen der Indianerclubs stattfanden, auch auf den diversen Fairs der Reservation und damit in diesen zentralen öffentlichen Ausdrucksformen der Navajo-Kultur der Gegenwart zu etablieren. Über die damit verbundenen Mühen und die dabei angewandten auch ideologisch geprägten Argumente weiß **Lucil Harris** (Navajo) folgendes zu erzählen:

„The powwow [...became part of] the Shiprock Fair around the '70s, I would say. Before that it wasn't really part of our tribal fair. A lot of people resisted that and didn't want it, but our spokesperson [David Johnson, Sr.] at the time of our club back then, he had a lot of influence then in the community. Johnson was one of the persons that did a lot of talking, campaigning for the powwows, informing people, that this isn't our tradition, but our children enjoy that [and that] it keeps them off drugs and alcohol and they are able to do a lot of physical activity during the

---

<sup>142</sup> Obgleich auch auf den nördlichen Plains Familienlieder - gewöhnlich Lieder über eine herausragende, bereits verstorbene Persönlichkeit - nicht unbekannt sind, ist dieses Phänomen auf den südlichen Plains wesentlich ausgeprägter. Hierbei sei in erster Linie an die Rolle von Descendant Groups erinnert, die eine wichtige Rolle bei der Organisation von Powwows südlichen Stils übernehmen. Familienliedern kommt dabei eine zentrale Rolle im Ehrungskomplex zu, dessen markantester Ausdruck das Giveaway ist.

powwow [...]. And he said, that there is a lot of spirituality in that, you make friendship, you adopt each other and other tribes.“

Der in späteren Jahren für die Navajo hinzutretende Wettkampfaspekt stieß auf eine weitere Wand des Widerstandes. **Erwin Keeswood Sr.** (Navajo) schildert die Navajo-Reaktionen hierauf wie folgt:

„Right around that time maybe ‘73 or ‘74, again it was all social. Probably ‘75, it was still social. [...T]here was categories, there was exhibition [dances in different dance styles], probably, but there was no contest. And [contest] maybe [didn’t come] until ‘77/‘78 [...], maybe that late. But I think it was very minimal though [...] because a lot of people frowned at the beginning also [...]. They said: ‘No, you shouldn’t put contest into this thing [the powwow] because it’s a social event. You would bring disharmony to this powwow if you start bringing in more contest.’ So you had a lot of those remarks [...]. But you couldn’t hold it back, it was just something that caught on [...] and I don’t know where that influence really came from, the contest part of it [...] but people couldn’t hold it back. So, it just went, you know. And those people who were the organizers of contest would say: ‘If something drops, you’re out.’ [...]. It was pretty strict contesting, then it loosened up [...] probably [around] ‘85.“

Tatsächlich führt gerade auch die Wahl von Preisrichtern und Gewinnern nicht selten zu bösem Blut. Das geht auch aus der eher gemäßigten Einschätzung von **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) hervor:

„Sometimes, they put too many people from one [area] in [the team of judges], and all of a sudden they’ll all win from one area. You know this happens, because there is a little bit politics in the thing too, because there is money in it. See, the more money there is [...], the more politics is involved.“

Sprechen sich solche „Ungereimtheiten“ herum, haben diese oftmals langjährige Folgen. So erklärt **Les Goforth** (Cree) seinen über lange Jahre durchgehaltenen Entschluß, das Denver March Powwow nicht mehr in die Reiseplanungen einzubeziehen, wie folgt:

„[T]he problem with Denver, why we [Canadians] don’t go down there is because we know in the competition, powwow politics goes to the Dakota, Lakota people [...]. To go down there, we know we just gonna go Feather Dance. We’re not going to be able to compete and [...] be fairly treated [...]. Powwow politics can get very bad.“

Das enge Wechselverhältnis von Geld und Powwow-Politik ist an sich nicht weiter verwunderlich, scheint jedoch in Anbetracht immer weiter in die Höhe steigender Preisgelder eine „tickende Zeitbombe“ zu sein. Auf die Frage, ob denn nicht diese Entwicklung das Phänomen Contest Powwow dem Untergang weihen würden, antwortete Les Goforth - ohne die Frage wirklich zu beantworten - folgendermaßen:

„Not casino money [ruins the powwow], but I think it’s the powwow politics. Big prize money makes people ‘greedy.’<sup>143</sup> It causes jealousy. It causes animosity. It causes anger [...]. People get jealous because they want that big money. They get greedy [...]. It [greed] was always there

---

<sup>143</sup> Ein häufig von Indianern verwendeter, ideologisch-negativ besetzter Kraftausdruck.

[...but] if you're competing for [...] a hundred, eighty, sixty, forty and ten [bucks], it's not that bad. But if you're competing for thousands of dollars then [...] people start to get mad, because they want that big money.“

Diese durch die Erhöhung der Preisgelder geförderten Animositäten - es häufen sich die Fälle, in denen unter vorgehaltener Hand davon berichtet wird, daß sogar „schwarze Magie“ unter konkurrierenden Tänzern und Sängern eingesetzt wird - haben sich laut einem bekannten Tänzer, der nicht namentlich genannt werden will, auch deutlich auf das Reiseverhalten von Powwow-Teilnehmern ausgewirkt:

„About 1981, '82 is when I started getting back into [the powwow...]. I didn't really dance all that much back in the '70s, just sporadic. I wasn't really as much into contest [...]. When I did come back [into the powwow], it wasn't very many [,modern“] Grass dancers around. They started having Grass Dance contests. Like I said, [there was the] late Dean Fox, Wade [Baker, his] brother Cedric [...], Kenny [Scabby Robe], he was an old grass dancer back in the '50s and '60s himself, but in the '80s that's when he had a little brother [dancing...] There was like probably about ten to a dozen [dancers] that were solid [in that style of dance...Still,] everybody had their own style and you could tell everybody had their own style when you watch them [...]. The competition wasn't [...] as stiff as it is now. The competition nowadays it's so [...] vicious [...]. It kind of takes the fun [...]. The dancers [...] in those days had a lot more respect of one another as far as competition. As a matter of fact a lot of us we traveled together. You know, one weekend one might not win and the other took care [...]. And it wasn't really any hard feelings [...]. The contests back in those days weren't all that great, either. But, still, it was the competitive edge, I guess, that kept everybody going.“

Darüber hinaus stimulieren hohe Preisgelder den Wunsch nach mehr Gewinnchancen und bewirken somit die weitere Ausdifferenzierung des Aktivitätenangebots im Phänomen Powwow. Solch ein Mechanismus führte beispielsweise zur Trennung tatsächlich vorhandener, jedoch „minimaler“ stilistischer Unterschiede in der Kategorie Grass Dance auf dem noch näher zu beleuchtenden Schemitzun Powwow. **Wade Baker** (Hidatsa), der maßgeblich hierfür verantwortlich war, erklärt seine Motivation für diesen Schritt folgendermaßen:

„[Actually, t]here is two different styles of [‘modern’ Grass] dancing that they [most of the contemporary Grass dancers] are bringing together.<sup>144</sup> [As] a matter of fact Connecticut [Schemitzun] is going to do that [separating the two styles]. They did it last year [1999 already...]. They did the ‘old style’ and the ‘contemporary style’ during Grass dancing. [Auf die Frage, wer diese Unterscheidung vorgeschlagen habe, zeigte er lachend auf sich und fuhr fort:] A little bit of politics with it. It worked [...]. But there is a distinction!“

Von solchen Fragen abgesehen, ergeben sich im Rahmen von Powwows viele weitere Felder, in denen in zahllosen Schattierungen individuelle Ambitionen, unterschiedliche

---

<sup>144</sup> Hierzu bemerkt Wade Baker: „What he [Jonathan Windy Boy] brought into the [‘modern’ Grass] dance style was the flash type of dancing where movement was constantly fast. Before he started in, when I was Grass [a Grass dancer], my emphasis was on whatever I did on one side I had to do on the other side, so my dance style was a little bit slower [...]. Eventually, that kind of information got out too. But at the same time he was bringing in the new contemporary style [of „modern“ grass dancing...] just constantly moving around, where my style was just take my time and go around slow. So, today you can see guys doing what he is doing and then you also see this distinction between guys just taking their time on the Grass Dance.“

Bedeutungszuschreibungen und Besitzansprüche sowie gewollte und ungewollte Mißverständnisse reichlich Konfliktstoff bieten. Oft werden diese Reibungspunkte nur hinter vorgehaltener Hand festgestellt und häufig erst nach den Veranstaltungen diskutiert, um die „gute Stimmung“ - die tatsächlich für die meisten Powwow-Teilnehmer an allererster Stelle steht - nicht zu gefährden. Zu den häufigsten Meinungsunterschieden zählen solche über den Ursprung von Liedern oder Tänzen. Ein solches Beispiel bietet der eher privat geäußerte Unmut von **James Selam** (Yakima) über eine von zwei von ihm als falsch empfundenen Ursprungsgeschichten des Fancy Shawl Dance in der Plateau-Region, tatsächlich in beiden Fällen Varianten, die gewiß nicht unumstritten sind:

„Virginia Beaverds [...] was a teenager [ when she introduced what is now called the Butterfly Dance in 1934 or '35]. Well, she traveled some. [...But i]t's not Butterfly Dance! To me it's a Farewell Dance because it shows these women saying goodbye to the men that were leaving to fight the traditional enemy [and that's the way she introduced it]. These women were crying. They cover up with the shawl and go around while they sing this song slowly. Maybe after the second or third verse, then [they start] hitting it [the drum harder]. That's when they bring out their shawl and start dancing. They [the people] kind of misinterpreted that over there [in Warm Springs], so they say this is a butterfly in a cocoon, but that's when they [the women] are crying for their husband [...]. I don't know [who came up with that butterfly story]. Somebody over in Warm Springs called it Butterfly [Dance], but it's Farewell [Dance].“

Konflikte können jedoch mitunter auch öffentlich auf Powwows ausbrechen, besonders wenn persönlich empfundene Besitzrechte verletzt oder von verschiedenen Parteien beansprucht werden. Das ist natürlich bei den im Zentrum der Aufmerksamkeit stehenden Aktivitäten Musik und Tanz am häufigsten der Fall. Diese Konfliktherde sind quasi unerschöpflich, was auch - wenn man die endlose Geschichte der intra- und interregionalen Austauschprozesse bedenkt - nicht verwunderlich ist. Was in der Gegenwart besonders erschwerend hinzukommt, ist ein rasanter überregionaler Austausch, der mittels technischer Geräte und zumeist nicht durch persönliche Kontakte sanktioniert, nicht selten vollkommen unkontrolliert stattfindet. Zudem haben sich auch mit der dynamischen Powwow-Aktivität die Chancen wesentlich erhöht, daß Personen mit konfligierenden Meinungen in diesem Rahmen aneinandergeraten. Ein besonders heikles Thema sind Besitzansprüche an Liedern, die während der Powwows oder auf öffentlich zu erwerbenden Tonträgern festgehalten sind. Gewöhnlich gelten solche öffentlichen Lieder - sofern nicht ausdrücklich ein Aufnahmeverbot oder sonstige Auflagen ausgesprochen werden - als Allgemeingut, aber eben nur gewöhnlich. Wird dieses Allgemeingut beispielsweise durch schlechte Sänger „verschandelt“, und es will der Zufall, daß der Liedermacher oder ihm nahestehende Personen unbekannter- oder bekannterweise zufällig anwesend sind, dann kann durchaus mit direkten Reaktionen gerechnet werden. Dem von **Jack Anquoe** (Kiowa) wiedergegebenen Vorfall scheint eine ebensolche Konstellation zugrundezuliegen. Allerdings sollte die beschriebene Heftigkeit der Reaktion als Ausnahme angesehen werden:

„I told you earlier, that it is a negative thing to make a remark about, but we were at a dance at Window Rock one year and one of the Navajo drums started singing this Intertribal song [...]. And Porcupine, Severt Young Bear and them, they went over there right in the middle of the song, picked up their drum and slung it out of the arena. And that should be a lesson to all that young singers and all those people that sing our songs, that you don't take a song of a tape, even though [...] if you put it on tape anybody can sing it. Well, our people don't work like that way. If you like a song, you find the origin of it, maybe the composer, and give him a gift, and say: 'We

want to sing your song.’ And then he will naturally say: ‘Okay!’ And that’s the proper way to take these songs.“

Abgesehen von dieser eher unerfreulichen Thematik, laufen die meisten die Zukunft des Phänomens Powwow nachhaltig bestimmenden Prozesse im Verborgenen ab und sind kaum von nicht direkt involvierten Personen wahrzunehmen. Häufig sind dabei solch gruppensdynamische Faktoren mit verantwortlich wie die, die **Howard Bad Hand** (Lakota) im Folgenden darlegt:

„You often have singers who sing with you who know only that [one] song [...]. And when we go somewhere and we [as Red Leaf Takoja] are asked to do something, I go into my storehouse of songs [...]. When there is more [singers] than just Tom [Teegarden and me], we have to sing the songs [everybody knows]. I know [for example] all of them [16 Wakteglis, Victory Songs...but] I always sing the ones I know they know. So they consistently sing some of them over and over and over [and the rest is going to get lost].“

Das sich gewöhnlich auch persönlich involvierten Individuen nur teilweise offenbarende komplexe Tauziehen zwischen „Neidern“ und „Förderern“ um bestimmte Schlüsselpersonen, ist ein alltäglich zu beobachtendes Phänomen. Als Charakteristikum aller sozialen Zusammenhänge ist es auch im Rahmen des Phänomens Powwow präsent. Als allgegenwärtiger Prozeß trägt es somit maßgeblich zur Gestaltung der jeweiligen Manifestation und der Zukunft des Phänomens Powwow bei. Über die für ihn und seine Karriere als Sänger glücklichen Umstände bemerkt Howard Bad Hand:

„A lot of the older ones [singers] had competition with each other. Now, as a young kid, I didn’t have that. I sang with Severt [Young Bear], I sang with David [Clairmont...]. Severt always said, Howard, come help me out. But he always picked my brain because he knew what I learned from my folks [...]. And the other thing which he knew about me - which I think, I appreciate that he knew that about me - is [that] the creator gave me a gift for song, that I [can] make songs. You know at a powwow [...] or dance he would say: ‘Howard, do you have a new song?’ [...] That’s how I got a lot of my new songs into community circles.“

Daß gewisse persönliche Eigenschaften in bestimmten Situationen ganz entscheidende Vorteile bei der Gestaltung der gemeinschaftlichen Realität bieten können, ist gewiß nichts Neues - wie der letzte Punkt auch -, aber dennoch nicht zu ignorieren. Auch hierfür liefert Howard Bad Hand ein anschauliches Beispiel:

„My [other] level of influence is [...that I] have better memory than a lot of them [other singers]. So, [on] certain occasions [...], they would ask me if I remember something. So, I would just bring a song in and we will sing it, either they remember it or didn’t remember it. But to me [this was] what we gave to the traditions [when I or we did it that way]. We kept them alive.“

Viele möglicherweise strategisch eingegangene Verbindungen und initiierte Austauschprozesse, die sich für das heutige Erscheinungsbild des Phänomens Powwow in der Retrospektive als bedeutend erweisen, ergaben sich jedoch quasi „automatisch“ aus dem gemeinsamen Miteinander. Das verdeutlicht auch das Beispiel des aufkommenden Straight Dance aus der Sicht von **Jack Anquoe** (Kiowa):

„First, nobody never did Straight Dance until probably the early ‘40s. And the first non-Osage that Straight danced was a guy named Colonel Moore [...]. Then a guy came along [by the] name [of] Cecil Rouwalk. Well, they have both married into the Osage tribes [...]. After they dressed and danced over there [at the Osage Inlonshka], they brought in some Pawnee singers. They brought in a guy named [Lamont] ‘Mutt’ Pratt [...and] Adam Pratt and Andy Pratt. And then the Pawnee started coming into the Osage [Inlonshka...After that], the Pawnees took it [the Straight Dance] home. They started using it then [...They got the right for the dance] when they married into the Osages.“

Das nächste, ebenfalls von Jack Anquoe wiedergegebene Beispiel spiegelt gewiß kein alltägliches Ereignis wider, veranschaulicht jedoch die im heutigen indianischen Miteinander wirkenden sozialen Prozesse sehr gut:

„[...] I would say the first Kiowas who Straight danced were my brothers [...]. Gladice Shunkamolah [Osage] and her family, they had a brother in the Marine Corps and he was killed in the war and my brother Jim [der maßgeblich für die Initiierung des Red Earth Powwow verantwortlich war] was in the Marines [too], and when he got discharged - well they were [already before] really close with my parents, the Shunkamolahs and Red Eagles - they asked my parents if they could dress my brother Jim and put him [into the Inlonshka...]. And they told them of course ‘ya,’ because they say, they wanted Jim to replace their brother Charles Shunkamolah who was killed in the war. So they dressed him. Then after that they dressed my [other] brother Leonard. So those two were given the right [...]. But after that, well, then the Straight Dance started spreading all over [...which] was probably in the early ‘70s. [...] See, the Osages still have a lot of money. A lot of powwow committees wanted to get their families involved thinking they are getting probably good money to help their powwow [...And that’s why they brought the Osages and their Straight Dance in ...] and some of the Osages said ‘ya.’ So they married [into] other tribes and their children became fancy dancers.“

Weitere „Austauschbeziehungen“ ergaben sich natürlich aus dem Miteinander auf dem „Powwow Circuit“. Auch hierfür kann Jack Anquoe mit einem guten Beispiel aufwarten:

„And then [...], we went to a powwow in Springfield, Missouri. And there was a family there that really impressed me. Their last name was Lasley and they all could really dance and sing. They were Mesquakies [Sac and Fox] from Tama, Iowa. We invited one of their [fancy] dancers [Gordon Lasley] to be our head dancer [at the Tulsa Powwow], and he came down and he had an elaborate style of beadwork, which we know today [as being standard...] but [his] bustle[s] were really beaten up. They weren’t really good. But we had a young guy by the name of Johnny White Cloud [einer der berühmtesten Southern Fancy Dancer], he lived with me [...]. He made a point to learn how to make bustles, real good [ones]. He [was one of the first ones who] used hackles. First one to use hackles really in Oklahoma was guy named George Dixon Palmer. Johnny kind of copied them [Palmer’s bustles...]. So, Johnny made a set for Gordon, and ended up where some of the Oklahoma guys started using what was known as the northern style of beadwork, along with the Oklahoma bustles. That became the highlight of the powwows, the fancy war dance contest. And Gordon Lasley, he won everything after that, after he got new bustles from Oklahoma. So some of the northern guys, they wanted to have that too [...] and the Oklahoma guys started to use the [northern style] beadwork.“

Über die allgemeine Geschwindigkeit und Reichweite, in der Neuerungen sich in der heutigen Powwow-Gemeinschaft verbreiten, bemerkt **Erwin Keeswood, Sr.** (Navajo):

„Well, you know, people maybe don't realize how tight powwow people are [...]. In other words, if something happens in California, I mean, it will be out here in a matter of the next couple of weeks. Somebody from here is already over there traveling. So whatever happens over there, I mean people will know what is happening already, so if it's something new, then you know either people pick it up or don't pick it up, but people are aware [of it] right away.“

„Mund zu Mund-Propaganda“ gilt dabei auch heute noch in „Powwow-Kreisen“ als die wichtigste Form der Werbung und ist ein Medium, die allgemeinere Stimmung im Hinblick auf bestimmte Powwows zu bestimmen. Wie **Ralph Zotigh** (Kiowa) belegt, sollte dieser zentraler Mechanismus, in dem „Powwow Politics“ nicht selten eine wichtige Rolle spielen, nicht unterschätzt werden:

„I found out that you can get Indian newspaper and you can see advertisements of powwow in Florida and a powwow in Maine and New Hampshire, a powwow in California and Seattle, you know, but we really don't know [what's going on over there]. It's just on a paper. But the best advertisement is word of mouth [...]. I will call my friends and I say: 'Have you been to Mississippi? How is it?' And they will say: 'Stay away from there!' [...] So word of mouth is very strong. And I think that is what is happening now. People are saying 'This was good. Hinckley was good. Oneida is good [...].' And then they will say 'But they are [bad]. They need long ways.' [...] That's the way we talk.“

### **Inspirationsquellen - Zur motivierenden, selektierenden und innovativen Wechselbeziehung von „Vorbildern“ und Inspirationen in soziokulturellen Verschmelzungsprozessen**

Das Wirken von Inspirationsquellen im Rahmen kultureller Veränderungsprozesse ist kein Sonderphänomen, das speziell „multikulturellen“ Zusammenhängen eigen ist und damit in den Bereich eines „Akkulturationskontextes“ zu verbannen wäre. Vielmehr sind sie - wie jeder feststellen muß - ein alltäglich in allen möglichen Formen auftretender und in unterschiedlichen Intensitäten und Bewußtseinsgraden wirkender Begleiter des Menschen. Ein eingängiges Beispiel für das lebenslange Wirken von Inspirationen ist der Werdegang des Powwow-Tänzers **Les Goforth** (Cree), der seine abwechslungsreiche Karriere als Tänzer eben diesem Umstand verdankt:

„[First, t]here was a style [coming up] that everybody liked that didn't have a bustle and had a lot of fringes and that was what they call the Grass Dance [„Puatsimowin“; Sioux Dance] today. I wanted to dance that style. So even though I had my outfit, I incorporated those steps and styles into my version of my ['traditional'] dance. And I danced that way. And then there was a style called Straight Traditional [Men's Traditional ('South Dakota' style)] that [came up after that]. And so], I kind of evolved into a Straight Traditional Dancer [...]. I danced that way for seven or eight years, from five to about [...] twelve [...]. And then when I was thirteen, I've seen some guys coming from the States. I'd never seen it [their style of dancing before] and I was really impressed by it. Murphy Sitting Crow [he came...] from South Dakota somewhere. I have [also] seen some guys from Montana - the Windy Boys, Alvin Windy Boy, Jonathans brother -, and then I've seen some guys from Oklahoma come on up here. And they were [the] Patcheco



brothers [tatsächlich Santo Domingo Pueblo], Pat Patcheco [...]. And then I've seen some other guys from Oklahoma that came on up here. They're Pete Morren, Randy Morren [...]. And there was a guy by the name of Randy Her Many Horses and his brother Chico Her Many Horses [...], and then of course Crazy Horse Bison and his brother Gideon Bison and Roy [...]. So when these guys brought these double bustles up here, I liked that style and it excited me. I liked the way the outfits were and everything. So, I switched [again] from the style I was [dancing before] to fancy with the two bustles. And I've been dancing that ever since.“

Über die Einflüsse, die Les Goforth mit dem Fancy Dance übernahm bzw. die in diesen Tanzstil im Laufe der Zeit integriert werden sollten, berichtet er:

„A lot of people don't believe it, but [if] you ask some guys like Wayne Goodwill and they'll tell you. Square dancing came up here, and German Polka. And these Polka dancers, like Ukrainian, they came up and the way they danced [the kicks], all those kinds of things and square dancing, and line dancing and western dancing, they came up, and when our people started going and dancing and socializing [...] at those kind of dances, they incorporated those kind of steps into our dancing. And to this day I tell my boys, you watch the Ukrainian dancers and watch how they move around with their kicking, and you incorporate that into your powwow [style of dancing]. Or you look at acrobats, you look at break dancers and if you could do what the break dancer can do and keep time and do it on both sides, anything works if it's gonna look good [...]. So anything goes in Men's Fancy.“

Eines wird an diesem Beispiel deutlich: Letztlich ist nicht entscheidend, welchen Ursprung die Inspiration hat; es ist ihre Verwendbarkeit bzw. Integrierbarkeit in einen spezifischen Kontext, die ausschlaggebend ist. Daß der Men's Fancy Dance nicht der einzige Tanzstil im Phänomen Powwow ist, der sich auch nicht-indianischer Inspirationsquellen bedient hat, bezeugt **Norman Roach** (Lakota) mit einem weiteren aus einer Vielzahl anderer Beispiele aus dem Bereich dieser Veranstaltungsform:

„Like I was telling you my mother, she is a very good dancer. She integrated some [of] what people called the 'Charleston' into her dancing [...]. That's what Sunny Larby<sup>145</sup> told me [...]. He said: 'She is looking like she's doing the Charleston.' And her ex-husband, my step dad who was a very famous traditional dancer [...] was a famous dancer [of 'white dances' also...]. He was actually couple of years South Dakota's State Champion [...] in a real famous dance, that everybody did in those days. [...It was a dance where] you['d] throw your partner up in the air and around [...], very fast and energetic couple dancing [...]. And, he kind of brought his talent to the powwow world too. And I think she [Julia Raincounter] took to integrate some of the stuff into it [shawl dancing], to develop more style [...]. Like I said, my mother was the very first woman that started to do continuous spins. She would spin more than once.“

Allerdings bedeutete die im 20. Jh. sich einstellende Zunahme an neu zugänglichen Inspirationsquellen indianischen und nicht-indianischen Ursprungs sowie die sich in diesem Zusammenhang nicht selten einstellende Bereitschaft, sich von einigen von ihnen tatsächlich inspirieren zu lassen, nicht, daß ein lokal angestrebter kultureller Verschmelzungsprozeß auch immer erfolgreich vollzogen wurde. Eine Vielzahl von Faktoren konnten und können diesem im

---

<sup>145</sup> Er ist ein bekannter Lakota Fancy Dancer.

Wege stehen. Hiervon zeugt auch das folgende, eher außergewöhnliche Beispiel von **Harrison Thunderchild** (Cree):

„See, when we went down there [to Wisconsin Dells] in 1969 [or] 1971, we were taught something that was new to us. We always have been taught something new and we [always] brought it back here, and that time it was rejected in a great way. It was the [Winnebago] Snake Dance. [...A] fellow by the name of Boye Ladd helped us bring it over here [Thunderchild, Saskatchewan...] and we brought songs for them. And we even invited you know the guy that led the dance from Wisconsin to come and dance. But that's the thing, some stuff happened there [...]. At that time [...] for us [the] snake [was] something associated with evil, sometimes [...]. And now when they brought the dance here, in Thunderchild, Boye Ladd was the MC in that clear day and they started singing and then there is that part, it almost sounds like a music that - did you ever see that movie 'Close Encounters of the Third Kind?' - [...] then they started dancing. All of a sudden our MC got shock [...]. You know, holding a microphone electric charge came [...] twice and he told the singers to stop. So they got a microphone standing by itself. Then they started singing again. All of a sudden that mike falls. They never did that dance again in Thunderchild. It's true.“

Die zunehmende Zahl von bislang regional unbekanntem Inspirationsquellen führte aber auch im Rahmen des „multikulturellen“ Miteinanders auf Powwows nicht selten zu Irritationen und allgemeiner Verwirrung. Hiervon zeugt das folgende, ebenfalls von Harrison Thunderchild wiedergegebene Beispiel, das sich um die allgemeinen „Tanzverkehrsregeln“ auf den Powwows dreht:

„And [...] Chico Her Many Horses [and Sunny Larby] started dancing this way [counterclockwise...]. That was the [Sioux] warrior's society [dance style....Some people have a problem with that way of dancing], so do some of the Crees, in some of the Cree areas you go to [because in most areas everybody dances clockwise...]. Those announcers didn't know how to interpret that [when they first saw these Sioux dancers going counterclockwise]. They think that they're Heyokas, that they are dancing backwards. But it's because they are honoring that man. See men and women are in different circles [the women dance clockwise].“

In wiederum anderen Fällen führte die Adaption von neuen „Traditionen“ zu inhaltlichen Mißverständnissen und Fehlinterpretationen. So wurde der Gourd Dance **Jack Anquoos** (Kiowa) Meinung nach im Südwesten nach seiner Übernahme nicht korrekt interpretiert:

„See, like they [the Navajo] took the Gourd Dance [...] and when I go out there, they say: 'This dance is for combat veterans.' But it is not. The Gourd Dance was the first part of the Sun Dance [...], and they set up the Sun Dance camp [...] and set up their tipis [...]. Well, they get two tipi stakes and hit them together, and sing what we call a Starting Song. And as they get finished they would get out with their tipi stakes. So when the Kiowas have Gourd Dance they start off hitting the edge of the drum in commemoration of that.“

Ein unendlicher Quell an Inspirationen für neu hinzukommende Elemente im Rahmen des Phänomens Powwow bietet die jüngere und ältere Vergangenheit indianischer Kulturen. Hierbei sind die aus diesem „Geheimfach“ hervorgezauberten „Traditionen“ keineswegs immer nur für Powwow-Novizen überraschend, wie das folgende von **Howard Bad Hand** (Lakota) wiedergegebene Ereignis verdeutlicht:

„[W]e reintroduced victory songs back into the powwows back in 1982 at Rosebud Fair. They said: ‘Red Leaf Takoja, sing the victory song.’ So we brought all eight [Wakteglis] songs<sup>146</sup> back. And everybody didn’t know what to do about it. They were just like looking around, but then they started following everybody else. And we were sitting right next to Porcupine, and they were like: ‘Well!’“

Interessant am vorangegangenen Beispiel ist die häufig zu beobachtende mangelnde Kommunikation zwischen den Akteuren. Der MC bittet um einen Victory Song, Red Leaf kontert unkommentiert mit einem seit dem Zweiten Weltkrieg zunehmend in Vergessenheit geratenen Victory Dance wesentlich älteren Ursprungs, und die Tänzer auf der Tanzfläche wissen nicht, was zu tun ist. Nach Überwindung der ersten „Schrecksekunde“ und der allgemeinen Ratlosigkeit entwickelt sich dann ein Victory Dance auf der Tanzfläche über gruppenspezifische Prozesse. Hierbei läßt Howard Bad Hand keinen Zweifel daran, daß er bewußt kreativ mit der Inspirationsquelle „Vergangenheit“ umgegangen ist:

„But they [the revived traditions] are always new. You see, the thing is we could say they are ‘revived’ old forms. But [actually] the practice is new, because we don’t do them the way we did them way back then.“

Das gleiche trifft auch auf die im Rahmen des Phänomens Powwow populär gewordene Praxis zu, heruntergefallene Adlerfedern zeremoniell vom Boden wieder aufzuheben. Bezüglich dieser Vorgehensweise stellt Howard Bad Hand fest:

„The point is that the whole tradition of picking up the feather started from the tradition of picking up anything in a sacred manner that dropped off a dancer [...]. Any of the charging songs [can be used for that...] because the whole idea of charging is that thing about killing the enemy [and not to sing a specific song]. And that’s what picking up the feather is. You are just mimicking picking up a fallen warrior [...]. That is what we knew. So if anywhere we [Red Leaf Takoja] went to and there was a feather to be picked up and we as a group were asked to sing, that’s what we would do. We would sing the warriors songs to get the warriors dancing and then the charging songs to finish off the kill. I mean we did that with everything [and not just eagle feathers like today]. Like when a bell fell off the warrior or a piece of cloth fell off the warrior, you did that, because the term in Lakota is ‘Toka kte’ [...]; if you don’t kill that thing it’s going to be an enemy. Toka kte [means both] ‘will be enemy’ or [...] ‘kills the enemy.’“

Es kann der Literatur nicht entnommen werden, ob dieser Brauch ursprünglich ausschließlich an den Omaha/Grass Dance gebunden war oder nicht. Tatsache ist jedoch, daß er durch diesen zumindest eine weite Verbreitung fand und im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jhs. an Popularität verlor. In vielen Regionen wurde er vollends aufgegeben, falls er je vorhanden war, in anderen - wie z.B. in der Plateau-Region, bei den Crow oder den Lakota - konnten sich offenbar unterschiedliche lokale Varianten zumindest im „kollektiven Gedächtnis“ erhalten. Davon zeugt auch das folgende Beispiel des in der Plateau-Region beheimateten **James Selam** (Yakima):

---

<sup>146</sup> Das ist eine spezielle Form des Victory Dance, die dem Scalp Dance entspringt.

„I was watching [a] Birthday [Dance] in the community center over here [at Yakima] and I watched them guys. They dropped their things. They just pick it up and put it back on, whatever they drop. And I told them: ‘It’s kind of disgraceful. You people don’t even have respect for this war dance ceremony.’ ‘What do you mean?’ they said. This war dance is an interpretation of a man who had to fight for what we have here. And this war dance is not just for entertainment. So that stopped them right there [...]. It’s getting to where when somebody drops something they are getting a veteran. [But i]f he didn’t see combat he has got no business out there at all. That woman that called me down for telling me ‘Oh, it’s just a game!’ [is wrong]. It is not a game! [...If you don’t want to respect the war dance], do some other gathering! [...] But the war dance to me is very important and I respect the men that are out there.“

Die zentrale Rolle der Lakota in der frühen Entwicklung des Phänomens Powwow ist schuld daran, daß dieser Brauch, in einer auf Adlerfedern fixierten Variante, weite Verbreitung fand. Die in den frühen 1970er Jahren sich herauskristallisierende heutige Form sollte für die meisten Teilnehmer zum überregionalen Standard<sup>147</sup> werden.

Der folgende Bericht von **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) schildert ein solches Ereignis aus der frühen Phase der Einführung oder „Wiedereinführung“, falls man Powwows aus der Sicht einiger Gruppen betrachtet, die es als Kontinuum ihrer Tanzveranstaltungen begreifen. Die beschriebene Feather Pick Up-Zeremonie erfolgte dabei noch nicht ganz nach dem heute als Standard geltenden Muster, wie sich noch zeigen wird. Erstaunlich ist erneut, daß auch in diesem Fall die Kommunikation zwischen allen beteiligten Fraktionen eher mangelhaft gewesen scheint. Eine Fraktion - die der Tänzer oder der MC - muß ursprünglich ein zeremonielles Aufheben erbeten haben. Eine zweite - die Sänger - scheint sich nur für die musikalische Begleitung verantwortlich gefühlt zu haben. Die dritte Fraktion - die der Tänzer, die für den eigentlichen Akt des zeremoniellen Aufhebens zuständig sind - einigt sich untereinander „spontan“ über das weitere Vorgehen, offensichtlich ohne daß „elders“ einbezogen werden. Die im Folgenden u.a. aus der Sicht der sich beratenden Tänzer beschriebene Pick Up Ceremony, scheint sich „irgendwie“ ergeben zu haben, wie tatsächlich - das sei noch hinzugefügt - die meisten Ereignisse in der Welt des Powwow:

„We [usually] just asked a veteran to come and pick it up. Even an elder [...] or somebody on hand we would go and pick it up [...]. It was hardly any feathers them days dropping like today. [...L]ess bustles, I think. People were more careful, I would say [...], they weren’t dropping like today and the kids they drop feathers, carelessness. Maybe more driving and more traveling, maybe more powwows and stuff, or wearing out, you know what I mean? [Whenever we did a pick up ceremony...], there was two songs. [The first song...] was actually the Crow Belt Dance song, the Feather Belt song [...]. Well, [...] the way they used to do it, they used to kneel down with two men. I even did that once in Rocky Boy [around ‘73....], I and a guy from Alberta. We knelt down and they sang that first song [...]. In Sioux, it [that first song] says: ‘Koda kangiyade wakanye’ [translation: ‘Friend, this bustle is sacred.’]. They say [sing] that song four times. And

---

<sup>147</sup> Die heute als „der Lakota-Stil“ geltende Form - vier Tänzer tanzen zu zwei Liedern -, scheint dabei zumindest in Grundzügen einer von mehreren früher gebräuchlichen Vorgehensweisen entsprochen zu haben, war aber offenkundig keineswegs die einzige: „One feature of this dance [Grass Dance] is that a lost article must be redeemed with a gift. Thus, if a feather falls to the ground the whole party dance around it, and one of the men goes forward and strikes it, afterwards giving a present to some old man, who is not expected to make any return. More than one may strike a feather, each being required to give a present to an old man. Sometimes four men do this, after which the feather is returned to its owner.“ (Densmore 1992:472)

then they sing [a] Victory song, a charging song [...].<sup>148</sup> You kneel down [during the first song....] and you just keep time with your one leg [while the singers hit the rim of the drum...They sing this song] four times [...]. Then you get up and then we charge that feather four times [...], and then we picked it up. [We kneeled out of...] respect [...] because [eagle] feathers [...are] ‘wakan’ [...], they’re sacred. [...]. I remember in a [dance] hall long time ago when [...] somebody dropped a bell or something they sing all these special songs to pick it up. But it wasn’t a feather. [...That’s why] they danced straight up. [Actually, I’ve never seen it done for a feather in the old days...]. But I knew it, [I knew that one has to kneel down out of respect for the feather...], because my grandfather [...], he told me how it was danced [...]. And the guy that I was with was older than me [...] but he knew it [too], and he said: ‘Well I think we got to kneel down.’ [...] He was a Cree from up north [...] and he said: ‘We’ll do that.’ I said: ‘Okay!’ [And he asked me:] ‘Do you know that?’ I said: ‘Ya.’ So we knelt down and we did that. [Nobody told us to kneel down], we knew it.“

Der Lakota-Stil des zeremoniellen Umgangs mit Adlerfedern, die auf den Boden gefallen sind, hat sich in vielen Regionen durchgesetzt, in denen individuelle Lakota eine bedeutende kulturelle Rolle in der Anfangsphase des Powwow übernommen haben. Aus den Worten von **Arlie Neskahai** (Navajo) wird deutlich, daß die Zeremonie nicht immer als „fertiges Paket“ eingeführt wurde und lokal durchaus innovatives Potential freisetzte:

„I think [...] the first Navajo powwow song ever composed with words - this is about 1977 - [was a...] feather pick up song. And I was sitting there and watching [a pick up ceremony] and I was like: ‘[It would] be good to have a song ourselves.’ And so myself and Rudy [Shibala...] put it together. It goes [...]: ‘Hashka napahe, ate yenethko, pahoth’a’<sup>149</sup> [...]. [It means]: ‘napahe’ is ‘warrior;’ ‘hashka’ means like ‘fierce’ [...so its says]: ‘fierce warrior.’ ‘Ate’ [...] means ‘over there,’ like: ‘Look over there!’ [...]. ‘Yenethko’ [means]: ‘There is [...] a group of them [fierce warriors] coming back.’ ‘Pahoth’a’ that means ‘make room for them.’ It’s like: ‘Step back, make room for them!’ [...]. Back in those days you only sang one [pick up song...]. When they first started Lakota style picking up [over here] it was just one song [...]. This is probably about 1980 in our area that it got over there to use two songs. At first it was just ‘natan hinape,’<sup>150</sup> just [the] charging song.“

Allerdings soll nicht der Eindruck erweckt werden, daß der Lakota-Stil sich flächendeckend durchgesetzt hat. Es haben sich durchaus auch andere rituelle und sonstige Formen des Umgangs mit Adlerfedern erhalten, die z.T. bewußt als regionale Eigenheiten und „Traditionen“ gepflegt werden, wie **Les Goforth** (Cree) bekräftigt:

„No, the Cree people [never picked up eagle feathers ceremoniously]. That’s the Sioux way, that’s the Lakota way. The Cree people - if a feather drops - just pick [the...] feather up. And I’ll tell you why. When [we...] have a powwow or a ceremony [...] we start every day [with...] a pipe

<sup>148</sup> Das zweite Lied das er singt, der Charging Song, ist nicht das Lied, das heute als Standard gilt (siehe folgende Fußnote)!

<sup>149</sup> Die Schreibweise der Navajo-Wörter entspricht nicht dem offiziellen Standard. Sie sind aufgrund fehlender Grundkenntnisse in der Sprache frei nach dem Gehör geschrieben. Das Lied ist auch auf einer käuflich zu erwerbenden Aufnahme festgehalten (White Eagle Singers 1985).

<sup>150</sup> Hierbei handelt es sich um das heute als Standard geltende zweite Lied, das im Gegensatz zum ersten zumindest bei den Pick Up- Zeremonien im Lakota-Stil grundsätzlich gesungen wird. Der Text und die Übersetzung des Liedes lauten: „natan hinape“: sie greifen an; „iyashica ceyapelo“: die Deutschen - „die schlecht Sprechenden“ - weinen.

ceremony. Every morning. And when those elders are praying with the pipes, they pray for everything. So they give thanks for the creator for the eagle feathers [too...], and they ask the creator, if a feather drops we thank you, but you know bless the dancer and the feather so that no bad luck comes on him. So it's already taken care before the powwow even starts. So when a feather drops, we just pick it up, it's no big deal.“

Eine weitere unendliche Quelle der Inspiration, die ebenfalls dem Phänomen Powwow zu dem verholfen hat, was es heute ist, kann vielleicht mit den Ausdrücken „Witz“ oder „Situationskomik“ umschrieben werden. So entstand der für die Entwicklung des Powwow nicht wegzudenkende Fancy Dance aller Wahrscheinlichkeit nach zumindest teilweise aus der nachhaltigen Wirkung einer ausgelassenen Runde von jungen Tänzern. So erinnert sich **Jack Anquoe** (Kiowa), wobei er offenkundig verschiedene historisch zu trennende Ereignisse in einer Geschichte vereint:

„I sat around the circle with the same guys that [originally] danced [the Fancy Dance. Among them were] my uncle Steve Mopope,<sup>151</sup> Jack Hoye [?], Spencer Ayca [?]. Spencer Ayca was my dad's brother. They all went to Haskell at Lawrence, Kansas [...]. So they went there and they decided that they wanted to put on a powwow, and for jokes they put on bustles [not only on their back and neck<sup>152</sup> but] on their arms [...and] on their ankles [also....]. And they had a [...] kind of mockery contest,<sup>153</sup> and 'Gus' McDonald won.“

„Witz“ hinterließ jedoch auch in anderen Bereichen des Phänomens Powwow seine Spuren. So erinnert sich **Norman Roach** (Lakota):

„And even the title 'Miss Indian World' is my idea. I said it just as a joke. He [Derrick Mathews, afro-amerikanischer Hauptorganisator des Gathering of Nations Powwow] said: 'Can you think of a title for the powwow princess?' [...He wanted to have a title for the princess of the Gathering of Nations] after I told him [about] White Swan, Washington, because they had a title for their princess up there. Whoever is in that princess contest has to sell raffle tickets. And whoever sells the most raffle tickets wins.“

Von der Frage der Allgegenwärtigkeit und historischen Dimension von Inspirationsquellen abgesehen, soll ein weiterer, mit ihnen zusammenhängender Punkt hervorgehoben werden: Inspirationsquellen haben im Rahmen des Phänomen Powwow nicht selten ganz konkrete, oft personifizierte und namentlich bekannte „Gesichter“. Es dürfte wohl kaum einen Tänzer oder Sänger und keinen Powwow-Veranstalter geben, für den keine „Vorbilder“ seine Handlungen leiten. D.h., viele kulturelle Verschmelzungsprozesse verlaufen nicht vollkommen ungerichtet, sondern sind gewöhnlich auf die Zukunft ausgerichtete selektive Prozesse, in denen neue Inspirationen an alten Vorbildern gemessen und gegeneinander abgewogen werden. Hierzu gehört beispielsweise auch der Beschluß, bestimmte kulturelle Formen und „Traditionen“ zu „bewahren“, wobei dieser Abwägungsprozeß bewußt nicht zugelassen wird. Welche Macht konkrete Vorbilder im Powwow haben können, verdeutlicht auch das folgende Beispiel von Norman Roach:

---

<sup>151</sup> Einer von fünf Kiowa Künstlern, die als die „Kiowa Five“ bekannt wurden.

<sup>152</sup> Der Brauch Bustles im Nacken zu tragen war bereits Ende des 19. Jh. überregional verbreitet und ist an sich keine Erfindung der Schöpfer des Fancy Dance.

<sup>153</sup> Hier ist er geistig zum Haskell Powwow 1926 gesprungen.

„And like I said the Bison Boys, they are half Sioux and half Oklahoma [...], I think they're Cheyenne [...]. And [...] they came from the World's Fair at that time [late '60s] and my dad [who was an MC] was bragging them up and saying [...]: 'They just came from the World's Fair representing the American Indians. And here they are showing the Oklahoma style of dancing. They dance real fast and watch them carefully! They have good footwork.' That's what he would say. So, and then we would watch them and all the younger kids said: 'Oh no, that's not dancing.' That's our first reaction. Of course we had good role models; Uros Blue Arm and Acorn Tyon [South Dakota 'One Bustle Fancy'] and we saw that as real dancing. The songs were slower and more body movements, more footwork, and more graceful.“

Daß auch berühmte Powwow-Champions nicht von diesen Prozessen ausgenommen sind, wird anhand von Chico Her Many Horses' von hohem Respekt zeugenden Bericht von 1980 über andere Fancy Dancer auf einem Powwow in Flagstaff deutlich:

„We had the Joe Bointy, who was probably the Cadillac of fancy dancers. He's a little short guy - extremely fast, [...], matching costume [...], he was just one tough cookie to handle in a powwow. They had [...] Sydney Moore, Jr. down there [...]. He's got real fast footwork [...]. And we had the guy down there who probably made Oklahoma famous for fancy dancing - they had Johnny White Cloud. Johnny White Cloud's a little guy [...]. I think he's a Oto-Pawnee-Ponca.<sup>154</sup> He started contesting in the late '60s and brought in a new innovation to fancy dancing. Cart wheels, flips with no hands, flips forward, flips backward [...]. He would do a complete flip. He would [...] be dancing and then all of a sudden you would see him turn over and land on his feet. He would do that on his stops [final beat of a song]. Ah, before the song was started he would come out running, blowing his whistle and doing a flip, right into a split, jump back up and be doing all this fancy stuff and be doing flips all over.“

Daß auch Sänger den gleichen Mechanismen unterlegen sind, verraten **Howard Bad Hands** (Lakota) Worte:

„[T]he Poncas [...] really impacted the dance tradition as far as competition goes [...] because they were seen as the singers in *the* southern plains [...and because t]hey held the tradition of the War Dance [Helushka...E]veryone who is a good singer down there, unless you were trained by the Poncas, you didn't have a name, whereas like the Cheyenne and Arapaho kept their thing, which is similar to that style of singing.“

Es ist offenkundig, daß ein entscheidender Teil eines auszuübenden Einflusses auch vom Grad des Interaktionswillen und der allgemein sich einstellenden oder nicht einstellenden Akzeptanz abhängt, ebenfalls ein alltäglich zu beobachtendes Phänomen. In bezug auf das Powwow scheint ein wesentliches Kriterium hierfür - neben Qualität - auch die Bereitschaft zur Vermittlung von Wissen gewesen zu sein. So erinnert sich **Harrison Thunderchild** (Cree):

„My late brother [...], he used to call it [a blessing] to sing with the Bakers [Mandaree Singers, North Dakota...], Billy Baker and Norman Baker [...]. They were architects, instrumental in

---

<sup>154</sup> Zu diesem Zeitpunkt war er mit einer Ho-Chunk (Winnebago) - mit den Oto eng verwandt - verheiratet und lebte in Wisconsin Dells, wo auch andere bereits erwähnte Powwow-Größen wie die bekannten Fancy Dancer Boye Ladd und Gordon Lasley oder der MC Henry Green Crow herkommen.

developing powwow singing as it was [...]. They were untouchable. And they taught singing. They are the ones that brought in lyrics [in the songs...], Porcupine [Singers] and then the Baker Brothers [Mandaree Singers]. [...] That's where the flag song<sup>155</sup> and the victory song came in. We borrowed them and they're still being sung today. And some of them [...] songs that are memorable were developed by these families [...] and there was more [families like these] there around the northern Sioux people. They were architects of what powwow is today, really.“

Ähnliches weiß auch **Arlie Neskahai** (Navajo) über ein Bruderpaar aus Iowa zu berichten, das während seiner Ausbildung im Südwesten wesentlich daran beteiligt war, viele junge Indianer zu inspirieren und zu motivieren, u.a. auch Arlie selbst:

„And one of the strongest influences of singing was the Mesquakie Bear Singers, and they were from Tama, Iowa, from the Sac & Fox tribe [...]. There were two brothers who were the leaders of that drum, Wayne and Adrian Pushetonequa,<sup>156</sup> and they went to school at Santa Fe Institute of American Indian Arts. [...At ] one of the first powwows I have ever been to [in 1973 in Durango, Colorado...the] Mesquakie Bears were there singing. Just beautiful, beautiful singing [...]. They had Boye Ladd [Winnebago] and Sunny Shakespear [with them...]. I credit those boys, Adrian and Wayne, to be one of the strong influences on getting young men to sing [...]. Schools had a lot to do with it because at the Universities, all of a sudden you are far away from home, but through the powwow we bonded together. And through the songs then, it really gave us strength [...]. And that period of time was [emotionally] very strong for us.“

Zuletzt ist in diesem Zusammenhang auch nicht das riesige Potential zu vergessen, das die technischen Neuerungen im audio-visuellen Bereich bergen. **Eddie Weber**, ein Deutscher, der als Inhaber eines Geschäftes mit und für indianischen kulturellen Bedarf auf der Navajo-Reservation lebt, wußte zu diesem Thema folgendes zu erzählen:

„Vor den 90er Jahren gab es ja keine wirklich großen [‘professionellen’] Gruppen [in der Welt der Powwows...a]ber jetzt, Anfang der 90er Jahre, ist dann wirklich [der große Boom losgegangen...], Blacklodge [(Blackfoot Sängergruppe, White Swan, Washington State...), Northern Cree [(Hobbema, Alberta)], Stoney Park [(Assiniboine, Morley, Alberta)...], alle sind erst Anfang der 90er so richtig bekannt geworden. Hier [auf der Navajo Reservation sind diese Sängergruppen...] so etwas wie kleine Gottheiten [...]. Daher verwundert es nicht, daß seit diesem Zeitpunkt der Stil einiger [‘professioneller’] Gruppen [Sängergruppen bei den Navajo] als Vorbild dient [wie z.B. Eagle Creek, die den Stil von Eyabay (hauptsächlich Ojibwa, einige Winnebago und Sioux) in der Navajo-Version vertreten oder die Thunderhouse Jr., die sich mit Navajo-Text auf den Stil der Whitefish Jr. (Cree, Big River Reserve, Saskatchewan) spezialisiert haben]. Die Szene hat sich vollkommen verändert. ‘The harder the better!...Wow, this guy can hit hard...Pure power on the drum and on the voice!’ [...] Sie sind also wirklich durch die Tonträger-Industrie inspiriert. Wirklich, ich habe die als Kunden. Die kaufen die Kasette von mir und nächste Woche haben sie das Lied drauf für das Powwow [...]. Das Neueste vom Neuesten: Neue Stoney Park [Kasette] rausgekommen, Kasette gekauft, gleich eine Woche später wird das Lied [auf einem Powwow] gesungen.“

---

<sup>155</sup> Dieses Lied wird heute oft als „Canadian Flag Song“ bezeichnet wird.

<sup>156</sup> Beide waren ab etwa 1975 Mitglieder der Red Earth Singers.



Von den zunehmenden Powwow-Aktivitäten angeregt, begannen sich auch einige Individuen regelrecht auf andere, nicht mit Musik und Tanz zusammenhängende Schlüsselpositionen der Veranstaltungsform Powwow zu spezialisieren. So erinnert sich **Wayne Goodwill** (kanadische Dakota) an Besuche des Ho-Chunk (Winnebago) Henry Green Crow, der in den 1970er Jahren auch mit den berühmten Porcupine Singers sang, aber in erster Linie zusammen mit dem Dakota Elmer White über das United Tribes Powwow als MC zu einer überregionalen Legende wurde:<sup>157</sup>

„Henry Green Crow [...used to] come to learn to announce from my uncle Norman Goodwill [here in Fort Qu’Appelle...]. He wanted to learn how to become a[n...] ‘Eyapaha’ and ‘Eyeska’ [...]. My uncle was doing both [...]. See, Eyeska [is an announcer too, but he also] is an interpreter more or less. [...H]e interprets what people want to do when they donate and all that. So he [Green Crow] wanted to learn that style, that old traditional style. See, my great grandfather Louis Towiyaka was [such] a special announcer [Eyeska]. Well he taught my uncle John Goodwill. John Goodwill learned from there and then he carried it on [...]. He was the reserve Eyapaha [and to be an Eyeska was part of that job...]“

Auf die Vorreiterrolle bestimmter Powwows ist bereits eingegangen worden. Sie wird zudem im letzten Kapitel mit der Behandlung des Schemitzun erneut aufgegriffen. Dennoch sei, um die Bandbreite für „Vorbild“-Vorlagen anzudeuten, ein weiteres Mal **Harrison Thunderchild** (Cree) zitiert, der seine Eindrücke über die Unterschiede der Powwows in Kanada und den USA wiedergibt:

„[Crow Fair, t]hat’s where these other big gatherings, like the Gathering of Nations in Albuquerque got their idea, and then now they have one in Connecticut [Schemitzun]. But in Canada, it’s, well we do have big celebrations, but not ‘monster powwows’, you know, like they do in the States [...]. I can see it in the future, you know, where they would have powwows as big as Schemitzun and Albuquerque. They had one in Regina [once] in the ‘80s [von Les Goforth organisiert], it was called the [...] ‘World Assembly of First Nations.’ They had a one week celebration there, and it was by Regina beach. It was huge, it was a monster powwow.“

Das bestätigt auch die diese Thematik abschließende Einschätzung eines anderen Sängers, der anonym bleiben soll:

„There is a number of [big] powwows [up here in Canada] but they don’t have that same international world wide flavor like - ‘Connecticut [Schemitzun], never forget!’ They try. They just - I don’t know what it is - like, not to be biased towards Canadians [...] but they just don’t have the recipe. You know what I mean? It takes a recipe to put on a powwow.“

## **Inspirationen, Verschmelzungsprozesse und einige Grundprobleme bei ihrer Rekapitulation**

Inspirationen verändern über die von ihnen ausgelösten geistigen Verschmelzungsprozesse - die die Ergebnisse älterer Prozesse mit relevant scheinenden Aspekten

---

<sup>157</sup> Henry Green Crow soll solch elementaren Elemente heutiger Powwows wie die finale Beurteilung der in einer Linie aufgestellten, mit Nummern versehenen Tänzern nach den Wettkämpfen oder das Rotationsprinzip für Sängerguppen im Grand Entry eingeführt haben (Red Earth Program 1987:39).

neuer Inspirationen vermengen - das menschliche Sein unaufhaltsam und unwiederbringlich. Unter ihrem ständigen Einfluß kann und wird die Vergangenheit in der Retrospektive nicht selten vollkommen anders wahrgenommen, als sie ursprünglich erlebt wurde. Von dieser Tatsache zeugen auch **Les Goforths** (Cree) Schilderungen, die sich um den Tanzstil drehen, der der erste seiner Karriere als Tänzer war:

„See, now, today we can distinguish and differentiate between them, back then you didn't. Because our style originally was the crow belt style, but we called it 'Masquasiesimo'.<sup>158</sup> And then all of a sudden these ['modern' Blackfoot style] Chicken dancers came in [from the west...]. People from Blackfoot country came into our powwows and we went to theirs. [...This was] about the [...] '40s and '50s.<sup>159</sup> [That's when 'modern'] Chicken Dance was here. [...But it was about] 75 years ago [about 1925] that we [gave an older version of our Omaha/ Cree Chicken Dance to the Crow...]. A Crow chief [...and] a Cree chief up here [in Saskatchewan had...] arranged a marriage between their children and [they] took our style of dancing [die Masquasiesimo] down there. [...So] the Crow chief asked the Cree chief: 'I like your style of dancing, could I take that back to my people?' So the chief said: 'Sure, I'll give you my regalia.' So he gave him his regalia and he [the Crow chief] took that dance down there and they've kept it ever since [...]. Now, they have kept that style [Masquasiesimo] and some of our people now, if you see a guy dancing that style up here, you'll look at him and you'll think, oh that's a Chicken dancer.“<sup>160</sup>

Für diese Deutung des Tanzstils Masquasiesimo und des Blackfoot-Stil-Chicken Dance spricht auch **Harrison Thunderchild** (Cree):

„Saddle Lake, Frog Lake, Hobbema [Cree Reserve in northern Alberta...], they got in touch with the Blackfoots who are bordering [the USA in southern Alberta. They got a „modern“, Blackfeet version of the Chicken Dance, but originally...] Chicken Dance was an old Cree dance [...]. It's an older, very, very old version of Grass Dance.<sup>161</sup> You know, it's a mix.<sup>162</sup> Remember, I said

---

<sup>158</sup> Er bezieht sich vermutlich auf einen Tanzstil, der wahrscheinlich eine Mischung aus „altem“ Omaha/ Grass Dance und einer Cree Version von „Chicken Dance“ war, wie noch deutlich werden wird.

<sup>159</sup> Harrison Thunderchild setzt die Periode, in der der „moderne“ Blackfoot Chicken Dance eingeführt worden sein soll, wesentlich später an, wenngleich er auch von verschiedenen Quellen spricht, über die dieser Stil auf die Cree in Saskatchewan eingewirkt haben soll: „And then in 1967 is when everything came about. The Alberta people came. There was a traveling family [coming through Saskatchewan], they were [the family of] the late Joe Saddleback [...] Jerry and George Saddleback. [They were Cree from Hobbema, Alberta. They] were part of a dance troupe that their dad maintained. And they traveled to Germany, to Holland [...]. Actually they are first cousins of mine, all their kids call me uncle [...]. Now when they came over, they brought the Blackfoot style [of dancing...which included] Chicken Dance [...]. And the only exposure [to „Blackfoot style“ of Chicken Dance that we had before that...] was [through the] Standing Rock [family...] from Rocky Boy [...] and George Saddleback [...] from Hobbema [...] but really [about] the origins of that [style], I have no [idea...]. The outfit would resemble the early Crow outfits [...]. Last weekend, I heard Russel Standing Rock saying that the Crows got that fom the Cree [...] the chicken dance. I wouldn't doubt that because remember they only had the ceremonial dance [version of Chicken Dance (gemeint ist wohl der Masquiesimo)...].“

<sup>160</sup> Es handelte sich daher möglicherweise um den Tanzstil, der heute als „traditioneller“ Crow Hop der Crow bekannt ist, da dieser Tanz einen alternierend betonten Trommelschlag aufweist, wie er für den Chicken Dance typisch ist (siehe Anhang).

<sup>161</sup> In diesem Fall wird der Begriff Grass Dance im Sinne von Omaha Dance und nicht im Sinne von Puatsimowin, 'moderner' Grass/ Sioux Dance.

<sup>162</sup> Hinsichtlich der Frage, woher „der Chicken Dance“ ursprünglich kommt, muß betont werden, daß es nicht nur eine Gruppe gab, in der sich Tänzer oder Bünde von den Prairiehühnern inspirieren ließen. Vielmehr scheinen wohl

that they started as ceremonial dances and the Chicken Dance began as a ceremonial dance and it derived into a regular type of dancing after a sort of semi-grass [...].“

Der Masquasiesimo hielt Tänzer wie Les Goforth jedoch nicht davon ab, neue Inspirationen wie den Blackfoot Chicken Dance-Stil zu übernehmen und in ihren Tanzstil zu integrieren, insbesondere da in dieser Periode eine Ausdifferenzierung verschiedener Tanzstile nicht erstrebenswert war:

„[W]hen I started dancing my grandmother started me [off with a] kind of the Crow Belt [Masquasiesimo]/[„modern“ Blackfoot] Chicken Dance style dancing. [And this was already a blend because [...] the Crow Belt [Dance was here] first and then the [‘modern,’ Blackfoot version of] Chicken Dance [came in next. The latter was] a style that the Piegans and the Bloods and the Blackfeet used to dance, but our [old] Crow [Belt] Dances [were] very, very similar to the [‘modern,’ Blackfoot] Chicken Dance and the songs are very similar now but the drum beat is different. [Our] Crow [Belt Dance] is ‘straight’<sup>163</sup> and [‘modern’ Blackfoot style] Chicken Dance [...] it has just like a two step drum beat [...], every second beat is harder.“

Da keine Tanzstile unterschieden wurden, schlug sich das auch in der Charakterisierung des Getanzten nieder, das damals offensichtlich noch ausschließlich in Opposition zu euro-amerikanischen Tänzen gewertet wurde:

„Anyway, I started dancing this style that my grandmother made me an outfit for. And it was [like I said] a combination [of] Crow Belt [Dance and ‘modern’ Blackfoot style] Chicken Dance. We called it [that combined style] at that time ‘traditional,’ just because you didn’t have a word for it. [...T]hey [Crow Belt Dance and Chicken Dance] both had them [the bustles]. I had a bustle when I started, one bustle in the back. [...It was the] round bustle style [...], we used to call it sun bustles.“

In die folgenden Beispiele möchte ich meine eigene Person am Rande mit einbeziehen, da sie letztlich Reaktionen auf Fragen waren, die Themenbereiche anschnitten, die eher für das Powwow-Verständnis eines Ethnologen als für das eines aktiv Beteiligten relevant waren. So

---

die meisten, wenn nicht sogar alle Gruppen, in deren Lebensraum Prairiehühner vorkamen, sich dieser Inspirationsquelle auf die eine oder andere Art bedient zu haben. Inwieweit der Übergang von Crow Belt zu Bustle - ein rein optisch großer Schritt - von diesen Tieren beeinflusst wurde und womöglich unterschiedliche Crow Belt- und Bustle-Traditionen ursprünglich koexistierten, kann wohl nicht mehr nachvollzogen werden. Laubin (1989:370) fiel nur bei einem Hahnenkampf von Prairiehühnern, den er zufällig beobachten konnte, folgendes auf: „Sometimes the cocks turn to the left, sometimes to the right, then two cocks face each other and glare for minutes without moving. The white tips on the ends of their spread tail feathers shine out in the dark, reminding us of the white tips on the feathers of some of the old Indian dance bustles.“ Einige der kulturellen Formen, die auf diese Tiere zurückzuführen sind, scheinen offenbar mit dem aufkommenden Grass Dance verschmolzen worden zu sein. Andere verschwanden offenbar für immer. Zumindest bei den Lakota und Cree spricht wohl einiges dafür, daß einst gleich mehrere kulturelle Ausdruckformen auf das Präriehuhn zurückgeführt wurden. So gab es bei den Lakota einen bestimmten, bis Anfang der 1970er Jahre dominanten Gesangsstil, der ausdrücklich mit diesem Tier in Verbindung gebracht wurde. So gab es auch diverse individuelle Tanzvarianten, die sich am Verhalten der Präriehühner orientierten und zumindest einen Bund - ein Frauenbund -, der diesen Namen trug. Die Cree kannten ursprünglich einen Chicken Dance, der zu einer religiösen Zeremonie gehörte. Bei einer ihrer anderen Varianten verpflichtete man sich - ähnlich einem Sonntanzgelübde - im Falle der Genesung eines Kranken. Es sind jedoch wohl lediglich die Blackfoot, die ihre Chicken Dance Society bis in die Gegenwart erhalten haben (Laubin 1989:370ff.; Young Bear und Theizs 1994:31ff.).

<sup>163</sup> Gemeint ist der reguläre „Omaha/ Grass/ War Dance-Rhythmus“ (siehe Anhang).

konnte ich mich beispielsweise auf der Suche nach bestimmten, identifizierbaren „kulturellen Wurzeln“ und „Traditionen“ nur schwer mit Les Goforths Schilderung des Masquasiesimo als Mischstil zufriedengeben:

„My dad was dancing before I was born, his dad danced before he was born [...]. They danced the crow belt, chicken kind of grass dance style. They [both of today's styles] were [at that time] all incorporated into one. You couldn't distinguish the way it became the two because they didn't distinguish that time [...].“

Da somit Les Goforth feststellte, daß diese zwei Tanzstile eine Einheit bildeten, erhoffte ich mir Aussagen darüber, an welchen Merkmalen er nun im Nachhinein den Unterschied zwischen dem heute als „Crow Belt“-Stil und „alten Chicken Dance“-Stil im gemeinsamen Mischstil erkannt haben will. Weil keine weiteren Beschreibungen von Tanzschritten folgten, hoffte ich heute sichtbare optische Merkmale beispielsweise über unterschiedliche Bustle-Traditionen erfragen zu können. Auf eine diesbezügliche Frage erhielt ich dabei folgende Antwort:

„Actually I call that [style using a mess bustle] Chicken Dance [but...] the younger guys [who danced Masquasiesimo back then] had a round bustle. [...Therefore], I don't think that round [bustle] or spikes [mess bustle] determined [...] because it was up to what you [as an individual] preferred, what you liked. Because if you're a young kid, they wanted you to have a sun bustle [round bustle]. There's a reason they had to have the feathers turned inside out, a sacred reason, kind of it acted as a protection to protect you. And the reason why you have a bustle on your back, just so that you understand, that bustle was meant for protection against other enemies, in other words, it acted as a shield [...] that meant protection. And older people made that sun bustle for kids, because the sun gave us life. It had a spiritual meaning. Just like the plumes that you see [...] it represents the creators breath. So everything had a meaning. But when you asked me, me, I like things certain ways [...]. So, I make it how I like it [...] and I don't really care about [such things like]: 'Is it [the bustle] round?' or 'Does it have spikes?' I just make it so I like it. And it may represent something to me that doesn't represent the same thing to you. And if I tell you, well this represents this chicken, or it [...] represents this rooster, or it represents this eagle, you may look at it and you wouldn't see the meaning that I see, or that I meant, but it's still sacred to me.“

Nachdem es wenig aussichtsreich schien, im Bereich des Kostüms Unterschiede festzumachen, ging ich dazu über, andere, die das Powwow als ihre Welt ansehen, nach etwaigen Unterschieden im musikalischen Bereich zu fragen. Hierbei schien ich anfangs fündig zu werden, denn die Antwort von **Donnie Speidel** (kanadische Lakota) verbindet den Chicken Dance mit der These des „alten“, vom Omaha Dance unabhängigen Grass Dance:

„See [...], I know a lot of old men when they see the Chicken Dance today, they say: 'Hey man, that's the Grass Dance!' But they got confused, because they've seen the guys come out and said: 'That's the real ['old'] Grass Dance right there.' [...] And I've been questioning it myself because I do a number of shows and presentations too, and I really don't know what is the parallel between the Grass Dance and the Chicken Dance [...] and maybe that's your purpose of doing all this is, try [...] to clear up some of these inconsistencies [...] even with our people [...]. You see the Chicken Dance, right away, what do they [the dancers] want, they want a double beat song [...]. And then you talked to the old people back home [Pine Ridge, South Dakota] and Calvin

Jumping Bull, Severt [Young Bear and they say...] those are Grass Stomping songs. This double beat, that was a Grass Stomping song<sup>164</sup> [...]. They talked about [...how in] the 'Peji Wacipi' [Grass Dance] these men used to come into this arena, they would stomp the grass down for the people, so they called them the 'lawn mowers.'<sup>165</sup>

Besonders interessant ist die wiedergegebene Assoziation von „Double Beat“ und den Grass Stomping/Flattening Songs.<sup>165</sup> Dadurch wird eine gewisse Verwandtschaft zwischen beiden Tanzstilen impliziert. Jedoch weist der Grass Stomping Song in Black Bear und Theizs (1976:39) einen Trommelschlag auf, der dem eines „Powwow-Crow Hop“ gleicht (siehe Anhang). Hierbei scheint jedoch eine enge Verwandtschaft beider Rhythmusformen („Double Beat“ und „Powwow-Crow Hop“) zu bestehen, die sich anhand der mitunter praktizierten gleitenden Übergänge zwischen beiden in der Gegenwart offenbart. Dieser Punkt läßt jedoch die zunächst als vielversprechend erscheinende „heiße Spur“ einer angenommenen Verwandtschaft von Chicken Dance und Grass Stomping Dance wieder verwischen, da deutlich wird, daß bestimmte, eindeutig scheinende Rhythmen mit anderen eng verwandt sind und diese daher kontextuell nicht gebunden sind. Mit anderen Worten, nur weil in der Gegenwart Chicken Dance mit einem „Double Beat“ assoziiert wird und die alten Grass Stomping Songs möglicherweise einst einen solchen Rhythmus aufwiesen (es auf jüngeren Aufnahmen aber nicht tun!), heißt das noch lange nicht, daß daraus zwingendermaßen auf eine Verwandtschaft beider zu schließen ist. Diese Position wird auch von einem bekannten Tänzer unterstützt, der namentlich nicht genannt werden will:

„I think that [...] type of beat that people call Chicken Dance beat, that double beat, that's an old beat type of song [not only used for Chicken Dance...] but that's not to say that that beat doesn't go into the chicken dance [too], because there are Chicken Dance, Prairie Chicken ceremonies that has a similar beat. But that's what I am saying, a lot is in common.“

In einem anderen Fall wollte ich die „Ursprünge“ des Gedankens an Tanzwettbewerbe verfolgen. Als ich **Howard Bad Hand** (Lakota) danach befragte, konterte er mit einem wesentlich weiter gefaßten, relativierenden Verständnis des Begriffs „competition“, da er meine Frage als ungerechtfertigten Versuch wertete, eine spezielle Gruppe bzw. eine bestimmte Region als den „eigentlichen Ursprung“ des heutigen Phänomens Contest Powwow bestimmen zu wollen:

„I mean to pin it [competition] to one area, is doing one over the other. I don't think [that's right]. It is so blended, that you can pin point a few things where there was certainly influence, whether from the north or [the] south. But the evolution of those certain dance styles even though evolving today, is to me just the nature of the whole plains tradition, which included Lakotas, Pawnees, Poncas [...]. Like the Feather Dance, even though it came from Oklahoma it was really impacted by what already existed in the northern plains. So even now we have a separation between Northern Plains Fancy and Southern Plains Fancy [...]. So, yes, they influenced each other but it was because they were blended [from the beginning].“

Als ein allgemeines Grundproblem bei den von mir teilweise verfolgten inhaltlichen Schwerpunkten erwies sich dabei immer wieder die alltäglich zu beobachtende Tatsache, daß

---

<sup>164</sup> Das ist, wie erwähnt, der vermutete Vorläufer des „modern“ Grass Dance.

<sup>165</sup> Dieser Aufzählung sollte man noch den „Double Beat Crow Hop“ der Crow (siehe Anhang) hinzufügen.

man vielen Entwicklungen, in die man involviert ist, keine Aufmerksamkeit schenkt. Schließlich weiß man vorher nicht, was aus dem derzeit praktizierten einmal wird, oder daß es in der Zukunft einmal von Interesse sein könnte. So resümiert **Laurence Shortman** (Southern Cheyenne), der in Albuquerque zu den ersten Powwow-Enthusiasten gehörte und mit der weiteren Entwicklung des Powwow nicht zufrieden ist, resignierend:

„When we started this, I guess we didn't really realize that it would evolve into just having contest powwows. You know, we just thought it would just be powwows, we would all dance [and have fun whether contest or non-contest, or whether War Dance (Fancy, Straight etc.) or Gourd Dance]. But everything is contest [now] and they have different categories. If they don't have one for some, they think it up, you know.“

Vor diesem Hintergrund stießen einige meiner Fragen nach den „Ursprüngen“ und „Anfängen“ bestimmter Entwicklungen bei einigen Befragten auf Unbehagen, was bei einigen der Antworten unschwer zu erkennen ist. Oftmals wurde - wenn man keine genaueren Erläuterungen geben wollte oder konnte - das Offensichtliche geduldig beschrieben, ohne konkrete Anhaltspunkte zu geben. So bemerkte **Ralph Zotigh** (Kiowa) zu meinen Fragen nach genaueren zeitlichen und lokalen Richtlinien für die Verschmelzungsprozesse von „nördlichen“ und „südlichen“ Powwow-Stilen nur vage:

„But to get back to your first question, it [the combined northern and southern contest powwow] started out, I would almost say, in the southwest, where we had no northern [and] we had no southern. And then people came to powwow [to dance and/or socialize] and there was some northern, some southern, then we had to blend, and this was the first time [...]. It was a transition so subtle, so gradual [...] that you can't pin it down to one certain powwow. No, it was a slow change.“

Auf eine weitere, offensichtlich als lästig und unnötig empfundene und abermals nach „Ursprüngen“ und zeitlichen Richtlinien forschende Detailfrage reagierte ein berühmter Tänzer, der nicht genannt werden möchte, wie folgt:

„Boy, you know it's kind of hard to pin-point [...]. Ya, a lot happened and it's really hard to say, because I guess you just got to live it to understand it. And for anybody to put it on a book to know what did happen, it's really hard to pin-point what actually happened. I don't know. It's hard to say [...].“

Von der allgemeinen Schwierigkeit der Transformation von „individuell erlebtem“ zu „absolutem“ Wissen zeugt auch **Lucil Harris'** (Navajo) folgende Antwort:

„Oh gosh, I can't remember the dates. It just goes by so fast that you don't even think about the dates. But the lady that took care of that group ['Oyate'], she passed on, and her husband left.“

Insgesamt kann zu dieser Thematik abschließend festgestellt werden, daß die Suche nach zeitlichen und regionalen Fixpunkten bei vielen der Befragten auf wenig Begeisterung oder Verständnis stieß, und zwar nicht, weil sie prinzipiell keine Auskunft geben oder ihre Erfahrungen nicht mit mir teilen wollten. Zum einen wurde sehr deutlich, daß es vielmals überhaupt keine spezifischen, klar definier- und lokalisierbaren Einflüsse und „Wurzeln“ gegeben hat, die aus einer individuellen Perspektive festgestellt werden könnten. Viele Elemente kamen

schleichend ins Spiel, geraume Zeit, bevor man ihrer gewahr wurde. Zum anderen - und da drückt **Donnie Speidel** (kanadische Lakota) im folgenden noch einmal das aus, was wohl die meisten dachten bzw. auszudrücken versuchten; Daten spielen, unabhängig vom individuellen Vermögen, sich diese zu merken, für das Leben in der „Powwow-Welt“ und für die „typisch“ indianische Rezitation der Geschichte dieser Veranstaltungsform überhaupt keine Rolle:

„But I don't know facts. I don't say: '[In] 1970 this is what happened [...].' I don't say those things [...]. Part of it is because - I [...] feel bad now -, I [actually] never paid attention. I knew those things happened, but I don't know dates, you know. [A] lot of people say: 'You don't know shit if you don't know [this and that happened on] September 16, 1972.' No, that wasn't important! What was important [for me was that...] this is what took place. But I don't care what year it was. Or maybe it is important to some people, but for me [it is important that] I know what happened.“

### **„Everybody Wants to Start a Fad“ - Zu den Konzepten „Fad“ und „Tradition“ aus der Perspektive indianischer Powwow-Teilnehmer**

Die folgende Erörterung der Begriffe „Fad“ und „Tradition“ auf einer indianischen Diskussionsebene soll den Abschluß dieses Kapitels bilden. Zur Eröffnung dieser Problematik sei **Ralph Zotighs** (Kiowa) Erläuterung des Begriffs „Fad“ zitiert, ein in der indianischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart des Phänomens Powwow häufig verwendeter Ausdruck:

„[P]owwows are getting trendy [...]. Everybody wants to start a fad [...]. Same way with singing. People are looking for something new. It seems to be that the way of the powwows is: 'I am gonna go to the big powwow. I want to see something new [...]. I am tired of the same old [stuff...].' So everybody is trying something new [...]. You will see [for example] all the Fancy Shawl dancers, but you are going to see something a little more colorful. They're trying to start a trend, a fad. [...And then you will see people who] are going to say: 'I have seen this and I am going to try and I am going to do one better.' [...] The powwows now are becoming very trendy [...]. It seems [that there is a trend to] the more spectacular [...]. These younger ones are wanting to start a fad [...], a new style. And so there is becoming a mixture. You will see a southern traditional add something that is northern [for example...]. I don't like it [...], but whether I like it or not, that is what is happening.“

Die Geschwindigkeit, in der „Fads“ als Massenphänomen auftreten können, verdeutlicht **Arlie Neskahais** (Navajo) folgende Schilderung:

„Myron Red Day,<sup>166</sup> he started a whole fad [on his own]. Because when we started singing [in the late '70s and '80s], everybody's goal was to smooth things out [Red Leaf style] and he started with that [song:] 'Wi-ca-sta. Ma-ni-ye. Tu-wa-pe.'<sup>167</sup> I noticed [that] when I came back from the

---

<sup>166</sup> Myron Red Day hatte früher die Lakota-geprägte Sängergruppe Red Nation auf der Navajo-Reservation ins Leben gerufen.

<sup>167</sup> An dieser Stelle imitiert Arlie den zackigen und wortreichen jungen „kanadischen“ Stil mit harten Endungen. Dieser Stil wurde zunächst von Nakota-sprachigen Gruppen geschaffen (Chiniki Lake, Sioux-Assiniboine, Stoney Park) und in der Gegenwart in erster Linie von cree- (z.B. Blackstone, Whitefish Jr., Northern Cree) und ojibwasprachigen Gruppen (Whitefish Bay, größter Teil von Eyabay) vertreten, wenn man von den Blackfoot-sprachigen Blacklodge Singers absieht.

[Native American] Dance Theater.<sup>168</sup> I was away from the powwow scene for two years and went to White Swan and everybody was singing like that.“

Diese „Fads“ treten **Howard Bad Hands** (Lakota) Meinung nach im Phänomen Powwow auf, weil seine Traditionsgrundlage noch im Entstehen begriffen sei. Hierbei trifft er eine für ihn klare Unterscheidung zwischen „Tradition“ auf der einen und „Unterhaltung“ auf der anderen Seite. Powwow ist für ihn eine Form von Unterhaltung und somit keine „Tradition“:

„In the powwow world, because they have so many different elements to it of different tribes, it’s still forming its tradition base. But it’s not tradition! It’s a form of entertainment. As long as we attach money to it, it is entertainment. That’s the way I see it. We [as Lakotas for example] will do traditional things like prayers when feathers are dropped, but that’s necessary because that’s the tribal thing of doing [...], but that doesn’t mean that everybody there [at a powwow] from different tribes does the same thing.“

Aus seiner Sicht ist die Unterhaltungsform Powwow demnach ein Rahmen, in den durchaus auch „Traditionen“ - im Sinne von „tribalen“ bzw. regionalen „Traditionen“ - einfließen. Das hat wiederum den Nachteil, daß Mitglieder anderer Gruppen, für die die jeweilige „Tradition“ nicht die eigene ist, zwar mit dieser in Berührung kommen und sie gelegentlich auch für sich annehmen, aus der Sicht der „ursprünglichen“ Träger der „Tradition“ jedoch mitunter nicht adäquat mit ihr umgehen:

„And by the same token, many tribes take these ways on from the plains, like the powwow and stuff. They couldn’t take lessons because they didn’t know where they [the traditions] came from and they use it at the most inappropriat places [...], you know, as far as ‘plains [tradition]’ is concerned. But because the puebllos look at this tradition as simply an entertainment thing they don’t have any boundary [and overstep therefore boundaries that are existing for me...]. If it [the stretching of boundaries in powwow for example] hit[s] a sacred edge, you as a singer [rooted in plains tradition] have to make a comment. [An example would be] doing a Sun Dance song at a powwow.“

Wie Howard Bad Hand es plastisch ausdrückt, ergibt sich mitunter aus dem multikulturellen indianischen Miteinander im Rahmen der Powwows das Grundproblem und Konfliktpotential der individuellen, teilweise „kulturell“ bedingte Grenzverletzungen. Sind für den einen Grenzen vorhanden, ist das im Zusammenhang mit dem Powwow oft für den anderen nicht der Fall. Sie können daher nicht oder nur ungenügend erkannt und respektiert werden, was wiederum individuell ganz unterschiedliche Reaktionen auslöst. Was für den einen „Tradition“ ist, gilt für den anderen als „Unterhaltung“.

Daß man als Vertreter bestimmter „Traditionen“ auch selber in Grenzverletzungsprozesse involviert ist - und diese sogar als Teil seiner Aufgabe und als sein Recht begreift -, geht aus seinen folgenden Worten hervor:

---

<sup>168</sup> Das American Indian Dance Theater wurde 1987 von Hanay Geiogmah (Kiowa/Delaware) und Barbara Schwei gegründet. Das Theater, das keine dauerhafte Einrichtung ist, sondern sich auch inhaltlich alle zwei bis drei Jahre neu organisiert, hat sich auf die Darstellung traditioneller indianischer Tänze in einem nach euro-amerikanischen Maßstäben „anspruchsvollen“, theatralisch wie choreographisch professionell ausgefeilten Rahmen spezialisiert (Browner 2002:145f.).



„I mean [...] it depends on the mood and the dancers you are singing for. We pull up Stomp Dance [Crow Hop] for Fancy, for men's Traditional, Shawl and even for Jingle dress sometimes [...]. It's amusing! It's entertainment! And you know, the thing as a singer, I really don't try to get into a position where you create 'sacred cows' [...]. Some form [of song and beat] is just something you do for a moment, but everybody thinks it is so sacred. They treat it as such, and sometimes it takes off from where they heard you singing. And this is true of any other singer. It takes off and then it seems to have a long history or tradition behind it [...]. I think a lot of fads and lot of things that are now part of the powwow world started that way.“

Und so stellt Howard Bad Hand hinsichtlich seiner Rolle als Sänger zusammenfassend fest:

„And that's the role you have as a singer. You realize that you create tradition. Even as a singer you are creating tradition, you are creating experience, you are in the forming of it. So people transfer and then it becomes the tradition [...]. I think that's a common thing with human beings [...] because as a singer [for example] you especially have a deep knowledge of songs. Being part of a contest is to be able to have a relationship with singer and dancer, where you are challenging the dancer. Professionals should be able to dance to anything. That's the way I have always viewed it. So, sometimes you stretch where people's boundaries are in relation to certain categories. And you are doing it for that moment.“

Die Qualität des Dargebotenen ist dabei einer der ausschlaggebenden Faktoren, die über die allgemeine Akzeptanz oder Ablehnung entscheiden, wie Howard Bad Hand feststellt:

„[T]he fact that you [as a good singer] sound good and you are professional about it, makes people think you know what you are doing [...], it is an edge to try things. It's the way it is. It is not ego to say that, but that's the function of how singers operate.“

Daß sich dieses Spielen mit den Grenzen von „Tradition“ durchaus auch auf den Bereich der eigenen „Traditionen“ bezieht und nicht nur auf die von anderen, bezeugt die Tatsache, daß Howard Bad Hand einen ganz markanten Red Leaf Takoja-Stil, einen eigenen Lakota-Familiengesangsstil, schuf. Diesen konnte er jedoch nur auf der Grundlage der neuen sozio-ökonomischen Möglichkeiten in der zweiten Hälfte des 20. Jh. ins Leben rufen und, weil er zuvor mit einige Grenzen der älteren Lakota-Gesangstraditionen brach bzw. diese dehnte:

„When I was growing up, the way we [Red Leaf Takoja] sang was considered by some of our elders as 'toka'-singing ['enemy'-singing...] because we started to stretch out certain things [part of songs that weren't stretched in Lakota-singing before but in the singing of former enemy tribes...]. I was doing that because I liked some of the singing I heard like in Monatana, like Rocky Boy [Singers...]. You know, I like some other styles. So what I started doing with my own singing was start create music that took certain motives of what they sang. It was more of an inspiration. And it really started to create melody. And then you used the context of that what you are creating for [...]. One thing I really did a lot more [than anyone else was that I started to use...] a lot of words [in my songs] to tell stories, and [I] really kind of developed that [form of powwow music].“

Es stellt sich somit die eher rhetorische Frage, worin die inhaltliche Grundlage und der Sinn einer Unterscheidung von „Fad“ und „Tradition“ liegen sollen. Howard Bad Hand, als

bewußt aktiver „Gestalter“ von und „Spieler“ mit „Tradition“, sieht sich zu Recht in der Position, spontane kulturelle Erscheinungsformen ins Leben zu rufen. Das Spielen mit und das Verletzen von Grenzen, deren Ergebnis zunächst als „Heilige Kühe“ - wie Howard Bad Hand es ausdrückte - ein Eigenleben entwickeln können, ist somit durchaus ein Element von „Tradition“. Mit anderen Worten: Es existiert kein empirisch verifizierbarer Unterschied zwischen „Fad“ und „Tradition“.

Zum Schluß sei erneut die eingangs vorgestellte, von **Howard Bad Hand** (Lakota) vorgebrachte Unterscheidung von „Tradition“ und „Unterhaltung“ aufgegriffen, die darauf abzielte, das Phänomen Contest Powwow in erster Linie als eine Form von Unterhaltung und eben nicht als eine Form von Tradition darzustellen:

„Even though the concept of fair still exists now on the northern plains [...], the competition has really overtaken it. And really you have to separate that from tradition, even though the tradition is practiced at the local fairs, you know, like the warrior societies who do their thing at the fairs and stuff like that. That is really the only connection back to tradition that we have, whereas the competition really has started [later]. Because of that reality as a singer, I never got into the battle of the old singers, you know being down on the case of the young singer who are singing like ‘potato chips’ songs, or whatever they call them. That [criticism] came from an idea of tradition, even if the situation was competition. What I saw the young people doing was really like we have rap music now and we have the all alternative rock, which is an evolution of that music based on the kids experience up to that time. And it is an evolution of their, whatever the makers, tradition. Right? And to me, in competition you started to have these songs which is about dancing: ‘Dance! dance! Wacipi! wacipi!’ That to me was what the kids knew. That was their tradition, even though it was money based, that is the tradition that they developed.“

In diesem Zitat wird die in der heutigen Realität im Gespräch immer wieder anklingende multiple und im Grunde genommen widersprüchliche Verwendung des Begriffs „Tradition“ recht deutlich. Einmal benutzt Howard Bad Hand den Begriff im Sinne von „alten Stammestraditionen“. Ein anderes Mal gesteht er den jungen Sängern zu, daß das, was andere, ältere Sänger wohl eher als einen mehr oder minder für die „Stammestraditionen“ bedrohlichen „Fad“ ansehen würden, tatsächlich „Tradition“ ist und zwar eine, die der eigenen heutigen Realität der jungen Sängern entspringt. Daß Howard Bad Hand hinter diesem zweiten Verständnis von „Tradition“ auch wirklich steht und es nicht nur als eine Floskel verwendet, wird aus den folgenden Worten deutlich:

„I used to say to Arlie [Neskahai ...]: ‘Don’t go around singing just other people’s songs. Do your own language [...]!’ I said: ‘Once you do that [...] this is gonna become a Navajo way [...].’ I said: ‘The only thing you got to remember Arlie is that one day you are going to be the traditionalist.’“

In ähnlicher Weise ist auch die von Howard Bad Hand - und vielen anderen - vorgenommene Unterscheidung von „Tradition“ und „Unterhaltung“ zu relativieren und nicht überzuinterpretieren, auch wenn sie für den einen oder anderen durchaus unterschiedliche Realitäten darstellen können. Im Fall von Bad Hand verwendet dieser auch zwei unterschiedlich interpretierte Wettkampfbegriffe, einen auf „traditionellen“ Konzepten und einen auf Bargeldpreisen basierenden. Letzterer Begriff war es, wie erwähnt, der - überspitzt formuliert - die Tanzveranstaltungen zu einer „nicht-traditionellen“ Unterhaltungform „verkommen“ ließen. Der Wettkampfgedanke selbst sei tatsächlich jedoch in den Kriegertraditionen der Plainsindianer verankert:

„My sense of it is that this idea of competition existed as a warrior tradition, because you are always playing games, showing who is better [...] you are facing off against your opponent. And that is a tradition of a warrior-plains-culture [...So,] the idea of competitive powwow [dancing] existed [on the northern plains already], even though the categorization of dance [and the cash prizes] came from Oklahoma [...]. But what the competitive aspect did was, it took it [the dances and powwows] out of the context of tradition [and...] developed its own superstars. [...]So that whole Fancy Dance tradition did affect the [idea of] powwow competition, that is certainly true, but it was not the source of competition, that's the point I am making. The source of competition already existed as a warrior tradition amongst the tribes [...]. It was already there. [...]But] the introduction of that [dance competition for cash] created a whole new powwow [...] which goes up into thousands of dollars as dance places. But whereas the northern plains took the idea of competition to the big moneys, the idea of categorization I would say really was instituted by influence from the southern plains. But that's all.“

Zur Relativierung seiner Aussage über den „Traditionsgehalt“ des Wettkampfgedankens sei **Ralph Zotigh** (Kiowa) zitiert, der eine konträre Position vertritt:

„Well to my knowledge - contest -, we never competed with each other long time ago. Just like I said, when we started contesting here the prize money was 15 dollars. It wasn't big. We didn't encourage children to be competitors. We didn't want them to beat everybody, all their friends and be the champion. We didn't encourage our children to be number one. But now the trend has overtaken, whether I like it or not, it is too late. It's the big thing now. Everybody is going for contest [...]. And that's sad, because like in the old days, they had benefit powwows and people would go for the purpose of supporting. But you can't hardly have a benefit powwow anymore, because all these young generation all they want is money. They will not go to a powwow unless there is a big prize money. It's changing in a ways that I don't really [like...]. I can remember when powwows were honor powwows, victory powwows. Now it is money, money, money this and money that.“

Von der letztlich für die Behandlung des Contest Powwow nur wenig bereichernden Frage abgesehen, ob der Wettkampfgedanke auf den Plains „traditionell“ ist oder nicht, stimmen beide darin überein, daß er die älteren Tanztraditionen wesentlich verändert und den allgemeinen Fokus solcher Veranstaltungen eingeengt hat. Während Ralph Zotigh dabei die inhaltliche Verarmung der Tanztraditionen feststellt, sieht **Howard Bad Hand** (Lakota) eher die enormen Vorteile, die diese Entwicklung seiner Meinung nach mit sich gebracht hat:

„The influence really was competitive based. And once you had a competitive base it became [the thing that] you're trying to be better than another person. So, your tribal boundary didn't make any difference there. When you became a dancer and you learned a certain style and you have proved that you are better than that champion of another tribe, it was no longer the champion of that tribe, you were just better than him or her. And so what it created was a whole field of individuals trying to be better than each other, like in athletics [...]. And it has had the value of blurring tribal distinction!“

Die aus der Entfaltung des Phänomens Contest Powwow resultierende Individualisierung und „Ent-Tribalisierung“ durch die Verwischung von „Stammesgrenzen“ empfindet Howard Bad Hand demnach als Chance und Potential und nicht etwa als Bedrohung. Er begründet dabei seine Position mit der Feststellung, daß das Bestehen und Kultivieren von „Stammesidentitäten“ auf

der fälschlicherweise postulierten Existenz und die Betonung des Aspekts separater kultureller Traditionen beruht. Diese Behauptung ist seiner Meinung nach nicht aufrechtzuerhalten:

„[F]or the ones who do not ever leave the reservation, they can claim this tribal affiliation or identity, but it starts to separate instead of uniting. And the thing about [...] the whole evolution of dance competition really to me was like the field of action where people got together. Many different tribes, old traditional enemy lines became [...] blurred [...]. The positive thing is that those traditional enemy lines are no longer existent [...]. But if you are going to go back and try to separate and make that unique, then what you are really doing is you are starting to create those separations again [...]. So out of that then we try to find where everything started and who gets credit for it [...] and all those lines were blurred even from the beginning!“

Howard Bad Hand zeichnet somit zum einen das Bild miteinander verschmolzener „Stammestraktionen“, die nichtsdestotrotz natürlich welche sind. Von dieser Frage unabhängig, formuliert er zum anderen jedoch auch eine klare Unterscheidung von „Tradition“ und Powwow, d.h. Unterhaltung. Diese Unterscheidung wird durchaus auch von anderen Indianern geteilt. Sie klingt beispielsweise in **Jack Anquoos** (Kiowa) folgender Erklärung an:

„And they [the Osages] had [and still have] their ceremonial dances [Inlonshka] in June [...]. So, anyway, they didn't have any contest, they didn't have any MC [...] but they had the Poncas to sing for them. And at the time, I didn't realize that the Ponca and Osages spoke the same language, and they announced: 'This is NOT a powwow! If you want to go to a powwow, go to Ponca or Pawnee.'“

Was im vorangegangenen Zitat, aber auch bereits bei Howard Bad Hands Ausführungen zu seinem stammesspezifischen Traditionsbegriff anklang, ist die häufig vorgenommene Unterscheidung zwischen Zeremoniellem - was mit „Stammestraktionen“ verbunden wird - und Nicht-Zeremoniellem. Letzteres wird in der Regel mit dem Terminus Powwow assoziiert. Diese Unterscheidung wird von vielen Powwow-Teilnehmern geteilt und klingt in der folgenden Bemerkung von Jack Anquoos an:

„Now see, the Kiowas, we have [similar] song[s] that are called Horse Stealing Dance [Songs...] which was ceremonial. It wasn't a powwow [non-ceremonial dancing].“

Da bei einigen Gruppen die Einführung gewisser Tanzstile - wie bei den Cree der „moderne“ Grass Dance - als die erste nicht-zeremonielle Aktivität gewertet wurde, wird man auch heute noch mitunter mit der Assoziation eines solchen Tanzstils mit dem Begriff Powwow konfrontiert. Das ist auch der Fall bei dem folgenden Beispiel von **Harrison Thunderchild** (Cree):

„So, old John Tatoosis said he went over there, back in the '20s, and he said he learned songs, went back up north, sung them over there, started dancing powwow [...], that is Sioux song and style ['modern' Grass Dance].“

Auf der Grundlage dieses Verständnisses des Begriffs Powwow können in unterschiedlichen Regionen verschiedene Tanzstile gemeint sein. Das verdeutlicht auch **Jack Anquoos** (Kiowa) Aussage:

„When I got to Bacone, I taught probably [members of] fifteen tribes how to powwow dance [Fancy Dance] and how to make bustles.“

Daß er dabei tatsächlich den Fancy Dance, die Hauptattraktion der Wettkämpfe seiner Jugend meint, wird nicht zuletzt aus seiner gewiß nicht unumstrittenen Behauptung deutlich:

„There is not a powwow unless they have contest dancing!“

Wie dominant die Assoziation des Begriffs Powwow mit dem Konzept des Wettkampftanzes inzwischen verwoben ist, verdeutlicht folgende zögerliche Verwendung des Ausdrucks durch **Paul** (Santo Domingo Pueblo) und **Ruth Patcheco** (Lakota):

„[Paul:] Well you could call it a powwow, but it’s a gathering. [Ruth:] I guess it’s a powwow but [we had] no contest.“

Während die erwähnte Unterscheidung von „Zeremoniellem“ („Tradition“) und „Nicht-Zeremoniellem“ eigentlich durchgängig vertreten wird - sie entbrennt mitunter erneut an der Frage, ob Powwows „sacred“ sind oder nicht -, teilen keineswegs alle Indianer die Deutung von „nicht-zeremoniellen“ Ereignissen als „nicht-traditionell“. Das ist auch der Fall, wenn dabei - wie bei Howard Bad Hands Unterscheidung - Wettkämpfe mit Bargeldpreisen im Spiel sind.

Tatsächlich wird gerade diese Sicht auch von einer gewissen Fraktion im „Süden“ vertreten, die auf der Basis der Interpretation des Begriffs Powwow (säkulare, „traditionelle“ Tänze), auch Gourd Dance-Veranstaltungen so bezeichnet. So erklärte mir **Laurence Shortbull** (Southern Cheyenne):

„Okay, I have told you [about] the War Dance part [of the powwow], now, I am going to tell you the Gourd Dance part.“

Daß diese Interpretation und Anwendung des Begriffs Powwow weniger von Vertretern des nördlichen Stils geteilt wird, wurde bereits erwähnt, soll jedoch hier der Vollständigkeit halber mit der folgenden Aussage von **Erwin Keeswood Sr.** (Navajo) untermauert werden:

„It could have been [the influence of] Gourd Dancing at the beginning [on the Navajo Reservation], and then eventually [...] more powwow kind of dancing [War Dance contest dancing] picked up.“

Darüber hinaus vertritt **Gordon Bird** (Mandan/Hidatsa) auch keineswegs das von Howard Bad Hand vertretene Verständnis eines qualitativen Bruchs des Phänomens Contest Powwow mit „Tradition“. Demnach erkennt Bird auch keine separat zu betrachtende kulturelle Form an, die zwangsläufig „Powwow“ genannt werden müßte, und sieht daher auch keinen Grund für die allgemeine Aufmerksamkeit, die dem Begriff geschenkt wird:

„We said ‘dance,’ it was just a dance for us and if there was a lot of people it’s still a dance. I don’t know, in somebody’s language somebody came up with the [term] ‘powwow’ [...] and I know I found it [the term] whenever we had a big gathering. We always called it a celebration or a dance. And then when they started coming out with [the term] ‘powwow,’ I personally felt uncomfortable using that phrase. And I still do too, because a lot of times I think its like some people don’t understand what the Indian people are doing and then they sort of make fun. That’s

what I thought [...]. I thought that it was somebody that had a phrase, [...] showing their ignorance. So that's why I never really cared of using it, but I guess I use it too. But that's the reason why I feel a little more comfortable using 'celebration' or 'dance.' [F]or me, [...all 'powwows' are just all dances, all celebrations. [There is no such thing like traditional gathering (powwow) versus competition powwow...]. So it's really [still...] the community is saying: 'Come and celebrate with us!' [...] And then they had like Gourd Dancing [coming in] there, and then Giveaways of course in addition to the contest, and then intertribals too. So for me it's basically a celebration. Ya, [...] whatever they do to celebrate [is part of it]. You know if they are going to have contest dancing, that's part of a celebration too [...]. And I do not know whose language the [term] 'powwow' came from, but I mean, ya, that's fine. If everybody wants to adopt that [term], then you know, that's fine [...]. It's just another word!"

## **Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion**

Kerngegenstand des zweiten Teils der Arbeit war die Beschäftigung mit Fragen nach dem Wesen von „Wissen“ und menschlicher „Kultur“. Diese Aufgabenstellung ist ursprünglich auf die Inhalte der im ersten Teil aufgeworfenen Leitfrage zurückzuführen, nämlich, ob vom Bestehen einer kollektiven Form „kulturellen Wissens“ auf einer vom individuellen menschlichen Träger unabhängigen Ebene ausgegangen werden kann. Um diesem Fragenkomplex theoretisch näher zu kommen, wurden zwei unterschiedliche Ansätze vorgestellt: der auf kognitivistischen und konnektionistischen Fundamenten fußende, erkenntnisrealistische Ansatz des Ethnopsychologen Bradd Shore und der radikal konstruktivistische Ansatz des Neurobiologen Gerhard Roth. Beide Ansätze unterscheiden sich voneinander hinsichtlich der grundlegenden Frage nach der Erkennbarkeit der Welt und insbesondere bezüglich der des Verhältnisses von „äußeren“ („system“-externen) und „inneren“ („system“-internen) Einflüssen auf die menschliche Kognition. Während sich beide Autoren darüber einig sind, daß in den herkömmlichen kognitionswissenschaftlichen Ansätzen die emotionale Dimension von „Wissen“ nicht adäquat oder gar nicht berücksichtigt wird, gehen ihre Meinungen bezüglich des Wechselverhältnisses von Wissen und Emotion doch wesentlich auseinander.

Bei dem von Shore skizzierten Doppelleben kultureller Modelle wird deren emotionaler Dimension in erster Linie auf der individuellen Ebene auf zweierlei Weise Rechnung getragen: Zum einen erwähnt er die enormen Folgen, die kulturelle Modelle für Individuen haben können, besonders wenn mehrere, miteinander in Konflikt stehende Modelle koexistieren und Dilemmata verursachen. Zum anderen - und hier wird die zentrale theoretische Frage dieses Teils der Arbeit aufgegriffen - postuliert er die prinzipielle Differenzierbarkeit zweier Dimensionen kultureller Modelle, denen von „Wissen“ - im herkömmlichen Sinne - und „Verstehen“. Erstere Form sei dabei die auf der sozialen Ebene verankerte logische Dimensionen von Wissen, also die eigentliche, analytisch oder nicht-analytisch gefaßte bzw. egozentrische oder soziozentrische Sichtweisen widerspiegelnde, „kulturelle“ Information. „Verstehen“ werde hingegen erst durch den auf den „tieferen“ Ebenen lagernden, unterschiedliche Bewußtseins- und Flexibilitätsgrade erfassenden, individuellen Erfahrungsschatz möglich. Beide Formen von „Wissen“ koexistieren in diesem Sinne für Shore relativ unabhängig im Geist auf unterschiedlichen Ebenen, was auch durch seine Behauptung zum Ausdruck gebracht wird, daß man angeblich stetig zwischen ihnen hin und her springe.

Roth hingegen, der die radikal konstruktivistische Grundthese darlegt und neurobiologisch untermauert, vertritt die Position vom Gehirn als einem autonomen System, das in sich operational geschlossen und selbstreferentiell ist. Subjektive Wahrnehmungen könnten

sowohl „äußeren“ als auch „inneren“ Ursprungs sein. Es läge daher keineswegs prinzipiell ein analoger, kausaler Zusammenhang mit aktuellen, äußeren Reizeinwirkungen vor. Bedeutungen würden erst im Gehirn zugesprochen, ein Prozeß der auf der Grundlage früherer Erfahrungen geschähe. Somit würde mit zunehmendem Alter und wachsendem Erfahrungsschatz die Rolle des Gehirns als wichtigstem menschlichen Sinnesorgan immer deutlicher werden. Wahrnehmung sei daher nicht analog abbildend, sondern durchweg konstruktiv und kreativ erzeugt. Erfahrungen würden dabei bewußt, semi-bewußt, aber auch vollkommen unbewußt zum Tragen kommen. In Emotionen gebündelt, kämen letzteren eine wesentlich bedeutendere Rolle zu, als bislang angenommen, gingen von ihnen doch die eigentlichen handlungsinitiierten Impulse aus. Sie wären somit für die zu großen Teilen unbewußt stattfindende emotionale Voreinschätzung von Reizwahrnehmungen verantwortlich. Demzufolge wird auch auf dieser Ebene entschieden, ob einem Sachverhalt Aufmerksamkeit und Bewußtsein geschenkt werden solle oder nicht. „Wissen“ und „Emotion“ bilden daher eine unzertrennliche Einheit.

Für Shore sind „Emotionen“ eine auf der individuellen Ebene dem kollektiven Wissensmodell hinzugefügte Dimension, wobei er den Punkt des individuellen Sammelns von Erfahrungen und die wachsende Rolle von Intuition betont. Roth vertritt hingegen die Position, daß „Wissen“ ohne „Emotionen“ überhaupt nicht bestehen kann, zumal „Emotionen“ auch eine Form von „Wissen“ sind. Beide seien darüber hinaus Ausdruck gleichwertiger, miteinander untrennbar verflochtener, unterschiedlicher Gedächtnisformen, die im Rahmen kognitiver Leistungen des Menschen stets aneinander gekoppelt zum Tragen kämen.

Shore und Roth betonen demnach diametral entgegengesetzte Perspektiven. Shores Argumentation geht von der Ebene postulierter Formen kollektiven Wissens aus. Ihn interessiert besonders deren Einfluß auf das Individuum. Demgegenüber sucht Roth, von einer individuellen Ebene ausgehend, die grundlegenden Mechanismen menschlicher Wahrnehmung darzustellen und sie in Relation zu der anderer Lebewesen zu stellen. Roth erwähnt zwar auch die kollektive Ebene intersubjektiver Wahrnehmungskonstruktion, geht auf diese jedoch nicht näher ein. Vielmehr strebt er danach, die konstruktiven Prozesse von Wahrnehmung zu beleuchten. Die Einheit der Wahrnehmung - und somit auch das Phänomen „Wissen“ - würden auf der Grundlage vergangener Erfahrungen erst im Gehirn erzeugt und spiegeln somit keine „objektiven“ Gegebenheiten der Realität wider.

Diese scheinbar inkompatiblen „outside-in“- und „inside-out“-Perspektiven schließen sich dabei keineswegs prinzipiell aus - eine Sicht, die sowohl von Shore als auch Roth geteilt wird -, sondern nur auf der Grundlage von Shores spezifischen Thesen. Um die für diesen Teil der Arbeit zentrale Fragestellung nach der Vertretbarkeit einer Trennung von „ideosynkratischem“ und „kulturellem Wissen“ sowie die von „Träger“ und „kollektivem Wissen“ verfolgen zu können, muß allein schon aufgrund der Tatsache, daß hier sich auf Shores Thesen bezogen wird, auch von diesen ausgegangen werden.

Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß Shore vom allgemeinen Fokus bisheriger kognitiver Forschung (Informationsverarbeitung) Abstand genommen und sich unter Berücksichtigung der emotionalen Dimension, Prozessen der Sinnkonstruktion zugewandt hatte. Menschliche Kognition begriff er, im Gegensatz zu den Vertretern des Informationsverarbeitungsmodells, nicht mehr als „Symbolverrechnung“, sondern als „Konzepterstellung“, die sich auf Grundlage analog-schematisierender Strukturerkennungs- und Strukturstellungsprozesse manifestieren würde. Ziel seines Ansatzes ist es, dem Wesen kulturspezifischer Weltanschauungen, Prozessen der Enkulturation des Geistes und den daraus resultierenden psychischen Implikationen näherzukommen. Gerade auch in letzterem Fall würde Kultur über ihre standardisierten rhetorischen Hilfswerkzeuge (z.B. Humor, Sprichwörter, Klischees) dem zeitweiligen Entschärfen entstehender persönlicher Dilemata bzw. der

individuellen Entscheidungsfindung dienen. Diese Beispiele stützten seiner Meinung nach die These von der Existenz kollektiver Wissensformen.

Ein zentraler Aspekt von Prozessen der Konzepterstellung sei laut Shore der des „Erinnerns“. Über die Unterscheidung individueller und kollektiver Gedächtnisformen, begründet er seine These des Doppellebens kultureller Modelle. Das verbindende Glied beider Ebenen des Bestehens von Kultur seien dabei Prozesse der Epistemogenese, also die der zweiten, gesellschaftlichen Sanktionen unterliegenden Geburt kultureller Modelle. Die dadurch ausgelösten Folgeprozesse könnten - wie er nahelegt - bis auf die neuronale Ebene wirken. Über die im Rahmen von Epistemogenese zum Tragen kommende bewußtseinsändernden Mechanismen - z.B. das Wirken von Symbolen im rituellen Kontext - hätten diese Prozesse einen ganz entscheidenden Einfluß auf die nachhaltige, kulturspezifische Prägung des menschlichen Geistes. Aufgrund des zentralen Stellenwerts von Prozessen der Epistemogenese in bezug auf Shores Theorie der kulturspezifischen Sinnkonstruktion, wurde diese Behauptung zum Kern der Auseinandersetzung mit dem vorliegenden empirischen Material zum Phänomen Powwow.

In Anbetracht der in dieser Arbeit verfolgten historischen Auseinandersetzung mit dem Powwow schien es unumgänglich, auch einige Formen des „Kulturaustausches“ als Prozesse von Epistemogenese anzuerkennen. Auf diese Weise wurden Shores synchrone und auf intrakulturelle Zusammenhänge beschränkte Fragen zu diesen Prozessen um eine historische Dimension und um interkulturelle Zusammenhänge erweitert.

Der erste Versuch, Fragen des „Kulturaustausches“ im Lichte von Shores Konzept der Epistemogenese zu betrachten, war eine kritische Auseinandersetzung mit dem auf Wisslers diffusionistischen Ausführungen fußenden ersten von zwei Ursprungsmythen des Powwow. Aufgrund der in bezug auf die verfolgte Thematik unergiebigem und ungenauen Quellenlage war eine angemessene Auseinandersetzung mit generellen Fragen zu solchen Prozessen nicht möglich. Was jedoch deutlich wurde, war, daß das in diesem Mythos entworfene „Pawnee-zentrierte“ Bild und das einer unilinearen Diffusion von „kulturellem Wissen“ zu hinterfragen ist. So konnte in bezug auf die im Mythos genannten Hauptakteure festgestellt werden, daß der erste Eindruck einer zündenden „Wissensübertragung“, die zur Entwicklung des Phänomens Powwow führte, täuscht. Unter Berücksichtigung von Aspekten der Sprachverwandtschaft und der kulturellen Entwicklungsgeschichte der genannten Gruppen entstand ein vollkommen neuer Eindruck von den allgemeinen, zum Zeitpunkt des Mythos bestehenden Netzwerken und vom Hintergrund des von den genannten Akteuren vertretenen „kulturellen Wissens“. Für die Auseinandersetzung mit Abläufen von Epistemogenese selbst waren die gewonnenen Einblicke weniger relevant. Sie erlauben jedoch die allgemeine Bedeutung dieser Prozesse für das Sein von „Stammesgruppen“ wie auch den vermittelten Anschein ihres zeitlosen Bestehens als solchen auch hinsichtlich der vorkolonialen Periode zu hinterfragen. Es zeichnete sich ab, daß die von Shore postulierte allgemeine Bedeutung von Epistemogenese, d.h. die Notwendigkeit der gerichteten Übertragung von bestimmten einmaligen Wissensformen für das Selbstverständnis von Gruppen - und somit auch für die gruppenspezifische Einzigartigkeit „kulturspezifischer“ Sinnkonstruktion - relativiert werden muß.

Auf der Grundlage der Ergebnisse aus der Analyse der religiösen Drum Dance-Bewegung, die eng mit dem Grass Dance-Komplex verwandt ist, können einige interessante Feststellungen in bezug auf Prozesse der Epistemogenese abgeleitet werden. So wurde anhand dieses Beispiels u.a. deutlich, daß man nicht automatisch nur von einer genormten Form gesellschaftlich sanktionierter Wissensvermittlung ausgehen kann. Bei „den Ojibwa“ beispielsweise, war und ist der Drum Dance nur die Grundlage für eine von zahlreichen religiös begründeten, koexistierenden kulturellen Bewegungen, deren Träger ein eigenes Weltbild vertreten (hierzu



gehören auch Midewiwin oder diverse christliche Strömungen). Hinzu kommt, daß Individuen sich nicht nur einer gesellschaftlich relevanten kulturellen Strömung verpflichtet fühlen müssen. Mitunter engagieren sie sich - falls mehrere solcher Strömungen vorhanden sind - auch sukzessive im Laufe ihres Lebens in verschiedenen von ihnen oder aber parallel. Das bedeutet, daß man von keinem Eins-zu-Eins-Verhältnis zwischen Gemeinschaften und den in ihrem Rahmen über hochkonventionalisierte Prozesse der Epistemogenese erzeugten Weltbilder ausgehen sollte.

Das Phänomen Drum Dance belegt anhand des in ihm stärker als im Grass Dance institutionalisierten Gedankens der Verbreitung, daß ein konkreter gesellschaftlicher Bezug für zumindest einige Prozesse von Epistemogenese ausgesprochen irrelevant ist. Im Gegensatz zum Grass Dance war die Motivation hierfür sogar religiös verankert und hatte eine stark regulative Wirkung auf den Prozeß der Epistemogenese und des mit ihm vermittelten Wissens. So wurde bei der Verbreitung des Drum Dance besonderer Wert auf eine möglichst genaue und komplette Übertragung von Wissen gelegt, wobei dieses Streben zumindest in einem Fall sogar bis hin zur schriftlichen Fixierung der Reihenfolge spezieller Lieder führte. Der ausschlaggebende Punkt ist dabei, daß diese hochkonventionalisierte Form von Epistemogenese weniger dem Gedanken geschuldet war, das Selbstverständnis einer bestimmten Gruppe zu stärken, sondern die möglichst genaue überregionale Verbreitung der Religion stand im Vordergrund.

Desweiteren konnte anhand der Auseinandersetzung mit dem zentralen Instrument von Grass Dance und Drum Dance ein nicht zu unterschätzender Unterschied zwischen „oberflächlicheren-“ und „grundlegenderen“ Inhalten herausgearbeitet werden, der u.a. anhand anthropomorpher Assoziationen zur „großen Trommel“ im Drum Dance und deren säkulare Verwendung im Grass Dance verdeutlicht wird. Es wurde auf diese Weise deutlich, daß in „gleich“ ablaufenden Prozessen der Epistemogenese - wie im Fall der zeremoniellen Transaktionen von Grass Dance und Drum Dance zu belegen ist -, vollkommen unterschiedliche Inhalte und Werte vermitteln werden können, das Ergebnis also ein vollkommen anderes ist.

Im Zuge der Beschäftigung mit den Verhältnissen im Indian Territory des 19. Jhs. wurde darüber hinaus klar, daß der sich stetig wandelnde übergeordnete Interaktionsrahmen auf lokale wie überregionale Formen der Epistemogenese konkrete Auswirkungen hat. Diese Prozesse reagieren in entscheidendem Maße auf Veränderungen der Umwelt, was zunächst nicht weiter verwunderlich sein kann, soll es sich doch um gesellschaftlich verankerte und sanktionierte Prozesse handeln. Wie die frühen Zusammenhänge, die zur Entwicklung des Powwow als eigenständigem kulturellem Phänomen führten, zeigen, können potentiell bereits vorhandene „interne“ Konfliktpotentiale einer Gemeinschaft durch äußere Faktoren noch wesentlich verstärkt werden und vollkommen neue, sich kulturell verselbständigende Formen annehmen. So wurde auf das Beispiel der im südwestlichen Oklahoma entstandenen, generationsbedingten Fraktionen der „Peyote“ und „Church People“ verwiesen. Sie waren ein Ausdruck der radikalen Eingriffe in die Lebensformen indianischer Gemeinschaften im Zuge der Einrichtung von Reservationen (Verlust der eigenen ökonomischen Basis, allgemeine Befriedung) und der danach einsetzenden assimilatorischen Maßnahmen (Allotment, Internatsschulen, Unterdrückung zentraler kultureller Ausdrucksformen).

Die Entwicklung des Powwow als kulturelles Phänomen wurde dabei als Ausdruck eines in den 1920er und 1930er Jahren stattfindenden Generationswechsels dargestellt. Sie führte zur Erweiterung der bereits vorhandenen Fraktionen um die der „Powwow People“. Das Powwow als Phänomen ist somit als eine Folgeerscheinung bereits vollzogener sozialer Veränderungen zu jenem Zeitpunkt zu werten. Die „Powwow People“ waren eine von Vertretern der jüngeren Generation geprägte Gemeinschaft, die sich nicht dem strategisch „einspurigen“ Weg der „Church People“ anschließen wollte. Die neue Fraktion war das Ergebnis des eher ungerichteten

Bestrebens eines Teils der jüngeren Generation, „traditionelle“, kulturelle Ausdrucksformen zu entwickeln, die nicht mit alten Besitzrechten behaftet waren (49er und insbesondere Fancy Dance). Insofern unterschieden sie sich in jener Umbruchperiode noch von den „Peyote People“, die in einem stetig abnehmenden Maße noch von den Vertretern der alten Generation dominiert wurden. Der zweite Ursprungsmythos des Powwow - dessen Kern die Etablierung des Fancy Dance und des Wettbewerbaspekts ist - bezieht sich auf eben diese Periode, die Mitte der 1920er Jahre einsetzte. In ihr ist erstmals die Etablierung eines indianischen Konzepts von „Powwow“ unter Verwendung dieses Begriffs im zentralen, nördlichen Oklahoma (z.B. bei den Ponca, Pawnee, Otoe) nachzuweisen.

Je nachdem, ob man das Konzept der Epistemogenese an der Vorstellung bereits etablierter kultureller Institutionen festmachen will oder nicht, wird die Einschätzung darüber unterschiedlich ausfallen, ob sich „ältere“ Institutionen rasant gewandelt haben oder aber „neue“ Formen entstanden sind. Die Frage, ob Prozesse der Epistemogenese sich stetig wandeln, oder neu entstehen, hängt demnach in entscheidendem Maße davon ab, welche Position der jeweilige Autor bezüglich der Einschätzung neuer kultureller Phänomene einnimmt: Sind sie „neu“ oder aber „alt“ mit „neuem Gesicht“?

Daß diese, von Shore ignorierte, Frage tatsächlich auch auf das Engste mit der Definition von Epistemogenese zusammenhängt, dürfte anhand der Problematik der Bestimmung von Zuständen deutlich werden. Ab welchem Stadium der Institutionalisierung des „Phänomens Powwow“ sollen sich Prozesse der Epistemogenese etabliert haben? Wann ist das Powwow zu einer Institution geworden, bereits seit der Periode, die im heute tradierten ersten Mythos angegeben wird - nämlich seit jeher - oder erst seit der Zeit, in der der zweite Mythos mit der Etablierung des Contest Powwow in den 1920er Jahren ansetzt? In Shores Kulturtheorie, die sich in erster Linie auf den Aspekt der Weitergabe konstant dargestellter Wissensformen und deren Einflüsse auf den menschlichen Geist stützt, scheint nur wenig Raum für innovative kulturelle Prozesse und neue Formen von Epistemogenese zu sein, wie sie sich beispielsweise im Zusammenhang mit der im 20. Jh. schrittweise vollzogenen Etablierung verschiedener Konzepte und Phänomene von Powwow darstellen.

Eine eng an den vorangegangenen Punkt anknüpfende Problematik ist der sich seit dem Zweiten Weltkrieg abzeichnende Umstand, daß rasant-transitive soziokulturelle Umstände nicht mehr „intermediäre Sonderphänomene“ sind, sondern offenkundig immer mehr zum Charakteristikum menschlichen Seins werden. Kulturelle Phänomene werden tendentiell immer schneller. Welche Auswirkungen hat das auf das Konzept der Epistemogenese? Das Phänomen Contest Powwow scheint in vielerlei Hinsicht ein Ausdruck eben solcher Tendenzen zu sein. So erlebten indianische Gemeinschaften im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg und den politischen Folgeerscheinungen (Termination, Relocation, Self-determination) die bislang einschneidendsten Auswirkungen auf ihre sozialen Strukturen. Die vorliegende Analyse verdeutlichte, daß das heutige Phänomen Powwow unmittelbar an eben diese Veränderungen gebunden ist und als Ausdruck unterschiedlichster indianischer Bedürfnisse unter den neuen Gegebenheiten gewertet werden muß. Hiervon zeugt nicht nur die größere Zahl an Powwows und die steigende Bedeutung des Phänomens Contest Powwow nach dem Zweiten Weltkrieg, sondern auch die Zunahme „untergeordneter“ kultureller Erscheinungsformen wie Adaptionen, Giveaways, der Ausbau des Head Staff und die allgemeine „Traditionalisierung“ der Veranstaltung. Diese findet ihren Ausdruck beispielsweise in der für die 1970er und 1980er Jahre zu verzeichnenden Betonung „traditioneller“ Tanzstile (z.B. Men's Traditional, Grass Dance, Jingle Dress), was wiederum seinen Niederschlag auch im Rahmen des Grand Entry fand, wie das Beispiel des United Tribes Powwow verdeutlichte.

Was im Zusammenhang mit der Ausdifferenzierung des Phänomens Powwow in der Periode nach dem Zweiten Weltkrieg zudem deutlich wurde, ist, daß keinesfalls von einem Eins-zu-Eins-Verhältnis von kulturellen Phänomenen, kulturellen Modellen und Prozessen der Epistemogenese im Sinne Shores ausgegangen werden kann. Ferner offenbart sich, daß, selbst wenn man einen potentiell separat zu identifizierenden Teilaspekt kultureller Phänomene als institutionalisiertes und hochkonventionalisiertes kulturelles Modell begreift - wie z.B. das Contest Powwow -, von diesem nicht prinzipiell auf nur einen Prozeß der Epistemogenese geschlossen werden darf. Der Wettkampfkomples und die in Verbindung mit ihm entstehenden Subkategorien - z.B. die einzelnen Tanzkategorien - entwickeln offenkundig jeweils ein Eigenleben, in dessen jeweiligem Rahmen Prozesse festzustellen sind, die man teilweise als Epistemogenese interpretieren könnte. Allerdings müßten diese eher als „ungerichtet“ charakterisiert werden. Es wird demnach auch in diesem Bereich für eine Erweiterung von Shores Konzept der Epistemogenese um weniger konventionelle Formen der gesellschaftsbedingten Wissensvermittlung im weitesten Sinne eingetreten.

Es liegt somit nicht nur ein Prozeß der Epistemogenese für das Phänomen des Contest Powwow vor, sondern zahlreiche, die sich zudem voneinander in vielen Fällen aufgrund ihres „Konventionalisierungsgrades“ unterscheiden. Dadurch entstehen eine Vielzahl recht eigenständiger Welten, die regional betrachtet auch sehr komplex sind. Das haben die unterschiedlichen, die einzelnen Tanzkategorien erläuternden Erzählstränge verdeutlicht, aber auch die knappen Einblicke in die Welt der Sänger. Eine solche, auch regional vorzufindende, Diversität unter dem Motto eines überregionalen kulturellen Modells „Contest Powwow“ und eines diesbezüglichen Prozesses der Epistemogenese „über einen Kamm zu scheren“, ist auch unter dem von Shore vorgebrachten Stichwort koexistierender kultureller Modelle nicht zu vertreten. Hierbei würden weder die andauernde Dynamik, noch die involvierten Aushandlungsprozesse entsprechend berücksichtigt werden.

Die hier vertretene Position dürfte in Anbetracht der Ergebnisse der vergleichenden Untersuchung des Pawnee Homecoming, des Tulsa Powwow und des United Tribes Powwow und anderer periphär herangezogener Beispiele nicht verwundern. Es sind nicht solche Kategorien wie „Tribal Powwow“ versus „Intertribal Powwow“, die von Bedeutung sind, sondern ganz spezifische, lokale und historische Aspekte. So erwies sich das Pawnee Homecoming verglichen mit anderen „Tribal Powwows“, deren Gruppen sich erst später dem Phänomen Powwow zugewandt hatten, als wesentlich unflexibler, obwohl bzw. gerade weil die Pawnee zu den Pionieren des Phänomens Contest Powwow zu zählen sind. Gleichermaßen war es auch nicht ausschlaggebend, daß sowohl das Tulsa Powwow als auch das United Tribes Powwow von seinen Organisatoren her als „intertribal“ eingestuft werden, da diese von Mitgliedern einiger weniger Gruppen bzw. Familien dominiert wurden. Auf diese Weise wiesen die jeweiligen Veranstaltungen deutlich regionale, z.T. tribale Eigenheiten auf. Von Bedeutung an diesen Beispielen ist jedoch, daß sie zwar theoretisch in gleichem Maße für Innovationen offen waren - weil sie als urbane Powwows „neutraler Boden“ sind -, daß tatsächlich jedoch regional ganz unterschiedliche Strategien verfolgt wurden, um das jeweilige Powwow attraktiv zu gestalten. Während in Tulsa größerer Wert auf die inhaltliche Vielfalt gelegt wurde, suchte man in Bismarck vor allem im Ausbau des Wettkampfsystems sein Glück. Es können somit noch nicht einmal auf der Grundlage solch einfacher Charakterisierungen wie „tribal“ oder „intertribal“ Aussagen bezüglich Prozessen der Epistemogenese im Rahmen des Phänomens Powwow getroffen werden. Die Suche nach Prozessen der Epistemogenese kann daher - wie auch anhand der angeführten Beispiele klar wurde - nicht auf der Ebene einer pauschalisierenden Gesamtauseinandersetzung mit dem Phänomen Contest Powwow bzw. einem von ihm erstellten kulturellen Modell geführt werden.

Aber auch andere wesentliche Schwachstellen einer auf dem Konzept der Epistemogenese begründeten Kulturtheorie wurden deutlich. Neben der Feststellung, daß eine hypothetisch angenommene Form von Epistemogenese weder auf eine bestimmte Gesellschaft noch auf ein bestimmtes kulturelles Phänomen zu beschränken ist und von seiner Struktur her nichts über die vermittelten Inhalte aussagt, fällt besonders zweierlei auf: Zum einen liefert Shores statisches und zeitlos vorgestelltes Konzept der Epistemogenese keine Antworten darauf, wie es sich mit konventionalisierter Wissensvermittlung in soziokulturellen Veränderungsprozessen verhält. Es liefert daher auch keine Antworten darauf, wie in solchen Umbruchsituationen das Fortbestehen von Gemeinschaften und die von ihm behauptete kulturspezifische Sinnkonstruktion gewährleistet sein soll. Zum anderen ist gerade auch mit dem letzten Punkt zusammenhängend die Unzulänglichkeit festzustellen, die offenkundig dynamische Natur von „kulturellem Wissen“ im Rahmen solcher normierter Prozesse entsprechend thematisieren zu können.

Daher soll nun von Fragen zur technischen Seite konventionalisierter „Wissensvermittlung“ abgelenkt werden, ohne daß das Konzept der Epistemogenese als solches generell verworfen wird. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt vielmehr die inhaltliche Ebene dieser Prozesse, beziehungsweise, allgemeiner gesprochen, das Streben nach Einblicken in den Charakter von „kulturellem Wissen“ im Rahmen des Phänomens Powwow auf der Grundlage des vorliegenden Interviewmaterials. Um die zu diesem Zweck verwendete Terminologie zu klären, sei an das Beispiel des Osage Inlonshka erinnert. Spätestens hier dürfte deutlich geworden sein, daß zumindest interkulturelle Prozesse der Epistemogenese „Verschmelzungen“ und keine „Übertragung“ von „Wissen“ im eigentlichen Sinne des Wortes zur Folge haben. Der verwendete Terminus „Verschmelzung“ orientiert sich dabei wesentlich an Roths Thesen und soll im Vergleich zu Shores Konzept der „Übertragung“ eines ausdrücken: Es findet keineswegs eine „zweite Geburt“ kultureller Modelle bei Rezipienten statt, sondern ein kreativer Neuschöpfungsprozeß, der durchaus nicht einseitig ist. Im folgenden gilt es, einiges über den Charakter von „Verschmelzungsprozessen“ generell zu erfahren und auch darüber, inwieweit diese Feststellung auch auf Prozesse intrakultureller Formen von Epistemogenese zu übertragen ist.

Den Auftakt boten indianische Aussagen über die komplexen, historisch gewachsenen Netzwerke und Transaktionen von „kulturellem Wissen“. Von der allgemeinen Unkenntnis hinsichtlich der Herkunft vieler Einflüsse zeugten einige Aussagen, während andere die Problematik bewußt nicht weiter thematisierter Herkunftsangaben von „eingeführten“ Wissensformen ansprachen. Hiermit sollten die Schwierigkeiten skizziert werden, das kulturelle Wissen einzelner Gruppen überhaupt bestimmen zu können. Die Frage „Was ist ‘original/traditionell’ bzw. was nicht?“ wurde um den Problembereich multipler Gruppenzugehörigkeiten und kultureller Aktivitäten erweitert. Abermals wird deutlich: „kulturelle“ Verschmelzungsprozesse sind keine Sonderphänomene der Moderne - auch wenn sie vielleicht hier eine besondere Dynamik aufweisen mögen -, sondern sie sind so alt wie die Menschheit.

Durch den Einblick in einige Aspekte einer Sängerkarriere wurde nicht nur verdeutlicht, daß das Entstehen von kulturellem Wissen eine zutiefst persönliche Angelegenheit ist, sondern auch - und dieser Punkt ist ein weiteres Gegenargument zu Shores Zweiteilung von Kultur -, daß dieses auf die Wirkungsweise gruppenspezifischer Prozesse im weitesten Sinne zurückgeführt werden muß. In diesen Prozessen erlebt ein Individuum aufgrund seiner ganz spezifischen Eigenschaften, Erfahrungen und den bereits vorhandenen Netzwerken, in die es eingebunden ist, ganz individuelle und unterschiedlich stark ausgeprägte Prozesse der Epistemogenese. Die Kombination der wirkenden Faktoren zeugt auch von dem zutiefst von der jeweiligen Persönlichkeit eines Individuums geprägten Charakter von „kulturellem Wissen“ zu einem

jeweiligen Zeitpunkt. Der Lernprozeß eines jeden Individuums ist ein lebenslanges Unterfangen und ist zu keinem Zeitpunkt unabhängig von gruppenspezifischen Prozessen zu betrachten. Auf diese Weise unterliegen auch individual-spezifische Formen von „Wissen“ charakteristischerweise einem steten Wandel und entsprechend die Betrachtungsweise des Powwow. Die gleichen Interviewfragen an die gleichen Konsultanten ergeben unterschiedliche Antworten, wobei die Länge der Zeit zwischen den einzelnen Interviews ein nicht unerheblicher Faktor ist.

Diesen Punkt ergänzend, soll natürlich nicht geleugnet werden, daß es Unterschiede zwischen „grundlegenderen“ und „oberflächlicheren“ Formen von „Wissen“ gibt, die das offenkundige menschliche Bedürfnis nach längerfristiger Konstanz zumindest einiger Variablen ihrer Umwelt zum Ausdruck bringen. So wandeln sich Einzelheiten von Tanzkostümen (z.B. Bustle-Moden) wesentlich schneller als die charakteristischen Kennzeichen von Tanzkategorien (z.B. Fancy Dance: zwei Bustles und ein schneller Tanzstil). Im gleichen Maße ist die Grundstruktur der Powwow-Musik (siehe Anhang) über lange Zeiträume hinweg konstant geblieben, wohingegen die Ebene, auf der Musikstile (z.B. der bestimmter populärer Sängergruppen) bzw. gewisse musikalische Moden (z.B. bestimmte Ausrufe) anzusiedeln sind, wesentlich offener für Veränderungen ist. Dennoch darf diese Feststellung nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch die heutigen Grundstrukturen sich einmal gegen andere durchgesetzt haben<sup>169</sup> und selbst Veränderungen unterlegen sind. Beispielsweise ist auch die Standardstruktur der Powwow-Musik des 20. Jhs. vor „innovativen Angriffen“ durch einige Sängergruppen (z.B. Stoney Park, Blackstone oder Eyabay) in den 1990er Jahren nicht gefeit gewesen, wenngleich diesen innovativen Ansätzen bislang noch kein nachhaltiger Erfolg vergönnt war.

Insgesamt ergab die weitere Auseinandersetzung mit dem Interviewmaterial die allgemeine Bedeutung stetig neu hinzukommender Formen von „Wissen“ für die Vitalität des Phänomens Contest Powwow. Dabei zeigte sich, daß nicht nur die „Neuerungen“ selbst für diese Wirkung ausschlaggebend waren, sondern auch die durch diese initiierten gruppenspezifischen Prozesse. Über letztere trugen „Neuerungen“ entscheidend zur Attraktivität des Phänomens Powwow im allgemeinen gesellschaftlichen Leben bei und sind ein fester Bestandteil des Phänomens Powwow als „offene“ kulturelle Ausdrucksform. Für einige ambitionierte Individuen bedeuteten sie auch Möglichkeiten der Entwicklung neuer Profilierungsmöglichkeiten in einem Gesamtrahmen, der sich durch mehrere koexistierende, recht unterschiedlich geprägte Powwow-Generationen auszeichnet. Ein Beispiel hierfür war die dargelegte zentrale Rolle des Fancy Dance für die Etablierung des Wettkampfaspekts auf den nördlichen Plains und die wichtigen Beiträge einiger indianischer Persönlichkeiten dieser Region für dessen Weiterentwicklung, sei es z.B. in bezug auf das Wertungssystem oder die Preisentwicklung.

Im Bestreben, einige Aspekte der Natur von „Verschmelzungsprozessen“ näher zu beleuchten, habe ich mich der sich in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. intensivierenden Kontaktsituation zwischen den Vertretern der beiden sich „deutlich“ voneinander abhebenden kulturellen Ausprägungen des „nördlichen“ und „südlichen“ Powwow-Stils zugewandt. Von

---

<sup>169</sup> Wie erwähnt, war es in der Anfangsperiode des Fancy Dance in Oklahoma durchaus kein Muß, mit zwei am Rücken befestigten Bustles zu tanzen. Man konnte durchaus auch ein erfolgreicher Fancy Dancer mit nur einer Bustle sein. Daran ist heute nicht mehr zu denken. Gleiches gilt auch bezüglich der Grundstruktur heutiger Powwow-Musik. Sie war - wie einige Tonaufnahmen vermuten lassen - ursprünglich nur eine von vielen musikalischen Strukturen und hat sich möglicherweise erst im Zusammenhang mit dem Gesang der „großen Trommel“ insbesondere seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. durchgesetzt. Eine vergleichbare Standardisierung im Zuge einer zunehmenden Bedeutung von intertribal vereinheitlichten Gruppengesängen deutet sich auch hinsichtlich des, die Lieder begleitenden, Trommelschlags an. Aber auch in diesem Fall muß die Behauptung anhand der wenigen Eckdaten mehr vermutet als bewiesen bleiben.

Interesse waren dabei einige der sich im Zuge dieser Entwicklung abzeichnenden Konfliktfelder und unterschiedliche Formen und Ebenen von Aushandlungsprozessen zwischen beiden Parteien, die daraufhin einsetzten.

Dabei zeichnete sich ab, daß weniger die eigentliche Kontaktsituation zwischen den Vertretern der beiden Formen von „Wissen“ entscheidend war, sondern vielmehr das in einem jeweiligen regionalen Kontext (Kalifornien, Südwesten, Oklahoma) vorherrschende und sich wandelnde demographische Verhältnis zwischen ihnen. Trotz prinzipiell gleicher Ausgangspunkte - in allen Fällen waren Vertreter des „nördlichen“ und des „südlichen“ Stils miteinander unmittelbar konfrontiert -, entschieden die jeweiligen regional-kontextuellen Bedingungen über den Grad von kulturellen Verschmelzungsprozessen im Powwow (Südwesten, Oklahoma) bzw. darüber, ob solche überhaupt stattfanden (Kalifornien). Diese in der ethnologischen Literatur hinlänglich dokumentierten Zusammenhänge sind ein weiterer Beleg dafür, daß eine Kulturtheorie, die auf der Ebene einer Gleichsetzung von „Kultur“ und „spezifischer Gesellschaft“ ansetzt, entscheidende Schwachstellen hat.

Als weitere Begründung dieser Kritik wurde auch auf das Tauziehen zwischen individuellen Präferenzen und der Macht zumeist unspezifischer gruppenspezifischer Prozesse hingewiesen. Am Beispiel der Ankunft des Oklahoma Fancy Dance wurde verdeutlicht, wie individuell die Reaktionen trotz der allgemeinen Macht der Gruppe sich gestaltete. Von besonderem Interesse waren Prozesse der Veränderung individueller Präferenzen, die Mutation des „One Bustle Fancy“, das temporäre (Grass Dance) bzw. das endgültige Verschwinden anderer, ursprünglich vorhandener, Kategorien (Northern Straight) sowie die Tatsache, daß selbst der „Oklahoma Fancy“ im Norden nicht unbeeinflusst fortbestand. Auf der Grundlage vorhandener Wissensformen und Normvorstellungen wurde auch er verändert, wie der „Northern Two Bustle Fancy“ belegt. Alle diese Beispiele unterstreichen die Tatsache, daß das Individuum kein passives Opfer ist und sehr wohl eigene Interessen trotz großer Macht der Gruppe durchzusetzen vermag. Von letzterem zeugt auch das angeführte Beispiel allgemeiner Verwirrung, welche durch einzelne Lakota ausgelöst wurde, die sich auf einem Powwow fernab ihrer Heimat nicht den lokalen „Tanzverkehrsregeln“ beugten, sondern an den ihrigen festhielten.

Aufschlußreich war darüber hinaus, was für Formen von „Wissen“ sich in Aushandlungsprozessen multikultureller Zusammenhänge mit welcher Geschwindigkeit verändern. Am Beispiel der Verschmelzungsprozesse der beiden Powwow-Stile im Südwesten und ähnlicher, jedoch vollkommen anders verlaufender in Kalifornien und Oklahoma, wurde bereits die Problematik der kontextuell beeinflussten Bereitschaft zum Zusammenwirken angesprochen. Einmal zugelassen, kamen spezifische, strukturelle Unterschiede der beiden stilistischen Powwow-Haupttraditionen zum Vorschein. Anhand von Veränderungsprozessen der beiden mit den Stilen verknüpften Musiktraditionen wurden unterschiedliche, regionalkulturell divergierende und dabei relativ stabile Leitkonzepte festgestellt, die wiederum entscheidenden Einfluß auf die innovativen Freiräume, die Flexibilität und die Überlebensfähigkeit der jeweiligen Musiktradition hatten. Veränderungen des nördlichen, vor allen Dingen aber des südlichen Gesangstils veranschaulichten abermals die bereits angesprochene Problematik von „Oberflächenstrukturen“ (beide Stile: Gruppengesang zum Klang der „großen Trommel“, Lieder mit gleicher Struktur) und „Tiefenstrukturen“ (unterschiedliche Grundkonzepte). Allerdings wurde diese Thematik im Rahmen eines Konfliktzusammenhangs behandelt und somit der Bogen zu einem Problembereich „multikultureller“ Koexistenz gezogen.

Ein weiter behandelter Schwerpunkt war der zentrale Einfluß von „Politik“ (im weitesten Sinne) auf Präservierung und Präsentation von „Wissen“. Unter diesen Punkt fallen komplexe gruppenspezifische Zusammenhänge genauso wie Entscheidungen auf individueller Ebene. „Wissen“ ist somit gerade auch unter Einbeziehung einer individualisierten Betrachtungsweise

kein neutrales „Objekt“. Welche Individuen welches „Wissen“, in welchem Rahmen und welcher Form vertreten dürfen, können oder wollen, hängt von zahllosen Faktoren ab, inklusive intuitiven Erwägungen. Beispiele hierfür waren politische Aushandlungsprozesse (z.B. aufgrund des Widerspruchs zwischen Wettkampfaspekt und dem für die Navajo zentralen Konzept der „Harmonie“) und emotional geladene Auseinandersetzungen (z.B. hinsichtlich der positiven wie negativen Auswirkungen von „Geld“). Aber auch die Frage von Besitzansprüchen (z.B. an Liedern und Tänzen) wurde angesprochen. Große Bedeutung wurde zudem weitgehend verborgenen Prozessen beigemessen, die sowohl auf gesellschaftlicher (z.B. das komplexe Wechselverhältnis von „Neidern“ und „Förderern“) wie auf individueller Ebene (z.B. die persönlich bevorzugte Auswahl von Liedern aus einem Fundus) nachhaltig den Werdegang kultureller Entwicklungsprozesse beeinflussen.

Den Aspekt der allgemeinen Bedeutung von Verschmelzungsprozessen weiter ausbauend, wurde die Rolle von Inspirationsquellen beleuchtet. Ihr Wirken wurde dabei als eine alltägliche Realität und nicht als Sonderphänomen betrachtet. Ferner wurde anhand der angeführten Beispiele festgestellt, daß der Ursprung von Inspirationen nicht wirklich ausschlaggebend ist und deutlich hinter dem Aspekt der zukünftigen und kontextuellen Verwertbarkeit zurücksteht. Demzufolge verlaufen Verschmelzungsprozesse nicht vollkommen ungerichtet und wirken unter selektiven Gesichtspunkten. Dieses ist wiederum auf die aktive Rolle der „Rezipienten“ in diesen Prozessen zurückzuführen. Als aktive Gestalter ihres Seins im möglichen Rahmen, bestimmen sie über den Grad ihres Eigeninteresses das Ausmaß des Wirkens dieser Einflüsse. Die Dekontextualisierung von Inspirationsquellen, die in bezug auf die Gegenwart zuzunehmen scheint, führt dabei mitunter durch lokal oder individuell fehlende Abgleichfaktoren zu allgemeiner Verwirrung, Mißverständnissen, Fehlinterpretationen und somit potentiell auch zu Konflikten, was anhand von Beispielen aus der Welt des Powwow dokumentiert wurde.

Inspirationsquellen sind jedoch nicht nur in äußeren Zusammenhängen zu suchen. Es gibt auch zahlreiche „eigene“, gemeinschaftsinterne aber auch individuelle Quellen. In Verbindung mit dem Phänomen Powwow wurde vor allem die Aufmerksamkeit auf die Rolle der „Vergangenheit“ (z.B. Victory Dance) gelenkt und auch das Innovationspotential von „Witz“ und „Situationskomik“ (z.B. bei der Entwicklung des Fancy Dance) für den Entstehungsprozeß von „kulturellem Wissen“ bedacht.

Um die allgemeine Bedeutung von „Verschmelzungsprozessen“ im Verhältnis zu den, der Epistemogenese zugrundeliegenden „Anreicherungsprozesse“ zu unterstreichen, wurden auch Fragen hinsichtlich der retrospektiven Betrachtung von „kulturellem Wissen“ berücksichtigt. Ausgehend von der Feststellung, daß das Wirken der diversen Formen von Inspirationsquellen an sich nicht nur alltäglich ist, sondern auch das menschliche Sein in gleichem Maße unwiederbringlich verändert, wurde die Schwierigkeit der Rekapitulation des Entstehens konkreter Formen „kulturellen Wissens“ angesprochen. Hierbei fielen die nicht nur für Powwow-Teilnehmer charakteristischen Schwierigkeiten auf, persönlich Erlebtes und Gelebtes in abstraktes, reflektiertes und in Worte gefaßtes „Wissen“ zu formulieren. Das läßt darauf schließen, daß in solchen Fällen konventionalisierte Prozesse der Epistemogenese nicht zum Tragen gekommen sind. Das ist auch kein Wunder, handelt es sich doch beim Contest Powwow um ein vitales, sich bis in die Gegenwart hinein stetig weiterentwickelndes kulturelles Phänomen.

Bestehende konzeptuelle Kategorien rückwirkend auf bestimmte historisch verifizierbare „Wurzeln“ und Zeitpunkte zurückzuführen, erwies sich als äußerst kompliziert und stieß bei vielen Konsultanten auf Widerwillen. Auffällig ist, daß die geäußerten Meinungen zur geschichtlichen Entwicklung auch von ausgewiesenen indianischen „Powwow-Experten“ explizit als persönliche Meinungen geäußert werden. Sie werden dabei häufig durch den Verweis auf bestimmte Personen legitimiert (z.B. den Großvater) und sind nicht selten äußerst vager Natur.

Als aktive Teilnehmer wissen sie sehr wohl, daß eine Vielzahl weiterer Meinungen zu einer jeweiligen Thematik in der Powwow-Welt vertreten werden und daß die Bevorzugung der einen gegenüber der anderen - beispielsweise in einem Buch, in dem die Person als „Experte“ herangezogen wird - unangenehme persönliche Konsequenzen und offene Konflikte zur Folge haben kann. Hinzu kommt, daß konkrete Meinungen zu bestimmten Themen für die Durchführung von Powwows und ihr Erleben nur selten wirklich von Belang sind. Es besteht zumeist überhaupt keine Notwendigkeit, wegen solch hypothetischer, ohnehin nicht verifizierbarer Zusammenhänge Konflikte vom Zaun zu brechen. Das Bestreben von Ethnologen, aus diesen Meinungen klar gewertete Entwicklungsstufen von zu einem Zeitpunkt konkretem „kulturellen Wissen“ zu abstrahieren und dieses dann zu veröffentlichen, stößt daher nicht selten auf wenig Gegenliebe und ist ein Ausdruck des Zusammenpralls kulturell recht unterschiedlich gewichteter Geschichtsverständnisse und gesellschaftlicher Rahmenbedingungen.

Ziel der vorangegangenen Ausführungen war es, ein genaueres Bild von Natur und Charakter der im Phänomen Contest Powwow vorzufindenden Wissensformen zu erlangen. Dies geschah einmal im Rahmen der verfolgten theoretischen Fragestellungen, aber auch, um sich mit den im abschließenden Abschnitt des zweiten Teils der Arbeit angeführten Gedanken zum Konzept der „Tradition“ aus indianischer Perspektive auseinandersetzen zu können. Dabei lebt im Zusammenhang mit indianischen Äußerungen zum Selbstverständnis von Kultur erneut der Gedanke an die Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese auf. „Tradition“ wurde in erster Linie als eine gewöhnlich nicht weiter spezifizierte Übertragung von alten kollektiven „kulturellen Wissensformen“, von Erfahrungen und Weisheiten der Vorväter über Generationen hinweg dargestellt und verstanden. Bei allen im Rahmen des Phänomens Powwow kulturell aktiven Personen fiel jedoch auch ein zwiepältiges Verhältnis zum Begriff auf. Neben genannter erster Ebene - die sich auf „Traditionen“ der jeweiligen „Stammesgemeinschaft“ des Sprechers bezieht - begreifen sich viele der Befragten durchaus auch selbst als Gestalter der Zukunft von „Tradition“, nämlich der des sich stetig wandelnden Phänomens Powwow. Aber genau an dieser entscheidenden Frage, ob das Powwow „Tradition“ ist oder nicht, scheiden sich die Geister.

Auf der Grundlage des genannten gespaltenen Verständnisses von „Tradition“ basieren folgende, in der indianischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow, relevante Oppositionspaare: „Unterhaltung versus Tradition“, „Tradition versus Fad“ und „zeremoniell (Tradition) versus nicht-zeremoniell (keine Tradition)“. Die genannten, eher rhetorischen Äußerungen, die wie in den vorangegangenen Kapiteln keine tatsächlichen separaten, absoluten Entsprechungen in der Realität des Phänomens Powwow haben, stehen jeweils für weit verbreitete ideologische Konzepte. In Anbetracht ihrer Vielfalt eignen sie sich sehr gut zur Untermalung der in der Überschrift festgehaltenen Aussage: „Powwow means many things to many people“.

Abschließend seien noch einmal die wesentlichen Punkte dieses Teils zusammengetragen:

Die eingangs gestellte zentrale Frage, ob kulturelle Modelle unabhängig von einem jeweiligen Träger betrachtet werden können, wurde zum Anlaß genommen, grundsätzliche Fragen zur Natur von „Wissen“ und „Kultur“ zu stellen. Zu diesem Zweck wurden die von Bradd Shore und Gerhard Roth vertretenen Ansätze im Hinblick auf einen Vergleich ihrer jeweiligen Standpunkte zur Frage des Wechselverhältnisses von „Wissen“ und „Emotion“ einander gegenübergestellt. Diese Gegenüberstellung brachte grundverschiedene Meinungen zu Tage. Während Shore beide Aspekte trennte und den Aspekt der Emotionen auf eine individuelle, u.a. kulturelles Wissen ergänzende Ebene verbannte, ist für Roth das Eine ohne das Andere nicht denkbar. Diese Standpunkte wurden als symptomatisch für eine tendentielle Betonung der



„outside-in“-Perspektive von Wissen bei Shore und eine entgegengesetzte bei Roth interpretiert. Da Shores Perspektive auf einer Unterscheidung von ideosynkratischem, nicht-kulturellem und kulturellem Wissen beruht, die in dieser Arbeit hinterfragt wird und dieser Ansatz auf dem Gedanken der zentralen Rolle von Prozessen der Epistemogenese basiert, wurde das empirische Material auf diese Frage hin untersucht. Dabei wurde Shores Auseinandersetzung mit dem Konzept der Epistemogenese um zweierlei Punkte erweitert: 1. um die Berücksichtigung der historischen Dimension und 2. um die Analyse interkultureller Prozesse gerichteter Wissensvermittlung und Wechselwirkungen.

Auf interkulturelle Kontexte übertragen, wurde festgestellt, daß der Gedanke an eine „kulturelle Einheit“ einer jeweiligen Gesellschaft - gerade auch in bezug auf zentrale Leitkonzepte - auf der Grundlage von Epistemogenese zu bezweifeln ist. Hinzu kommt, daß selbst wenn in Prozessen der Epistemogenese zentrale, beispielsweise religiös begründete Leitmotive vermitteln, diese keineswegs auf einen konkreten Bezug zu einer spezifischen soziokulturellen Gemeinschaft ausgerichtet sein müssen, wenn man von der Tatsache absieht, daß eine Gemeinschaft von Gläubigen trotz der potentiell unterschiedlichen Herkunft ihrer Mitglieder auch eine ist, denn diese kann auch aus soziokultureller Perspektive eher „fiktiv“ sein. Darüber hinaus wurde anhand der Unterscheidung von „oberflächigen“ und „grundlegenderen“ Inhalten deutlich, daß in sich gleichenden Prozessen der Epistemogenese recht unterschiedliche grundlegende Formen „kulturellen Wissens“ vermittelt werden können. Umgekehrt sind kulturelle Phänomene und ihre Teilaspekte nicht unbedingt auf einen zentralen Prozeß der Epistemogenese zurückzuführen. Wenig verwunderlich war das Ergebnis, daß der Wandel des übergeordneten Interaktionsrahmens entscheidenden Einfluß auf Form und Inhalt von Prozessen der Epistemogenese hat, indem u.a. mehr oder minder verdeckte interne Konfliktfelder aufbrechen und vollkommen neue soziokulturelle Formen auf dieser Grundlage entstehen können, die ihrerseits ein Eigenleben entwickeln. Diese Feststellung ist jedoch dahingehend wichtig, als daß hiermit eine der zentralen Schwachstellen des Konzepts der Epistemogenese angesprochen wird: das Unvermögen, das Fortbestehen von Gemeinschaft und kulturspezifischer Sinnkonstruktion in Perioden verstärkten soziokulturellen Wandels adäquat erklären zu können und somit auch die hinsichtlich des Phänomens Powwow zu beobachtende ungeheure Dynamik „kulturellen Wissens“.

Daher wandte ich mich von der „technischen Seite“ gerichteter Prozesse der Epistemogenese ab und nahm mich der inhaltlichen Ebene dieser Prozesse mit dem Ziel an, Einblicke in den allgemeinen Charakter „kulturellen Wissens“ im Phänomen Powwow zu erlangen. In bezug auf bereits dargelegte Ergebnisse interkultureller Prozesse der Epistemogenese wurde dabei in Anlehnung an Roths Thesen festgestellt, daß in ihnen tatsächlich „Verschmelzungsprozesse“ von „kulturellem Wissen“ stattfinden. Durch diese Charakterisierung, distanzierte ich mich vom Shoreschen Konzept bestehender „Übertragungs-“ und „Anreicherungsprozesse“ von solchem Wissen auf individueller Ebene. Dabei wurde zwar die Bedeutung des Konzepts der gerichteten und gesellschaftlich sanktionierten Epistemogenese relativiert, an sich jedoch keineswegs verworfen.

Anhand des Interviewmaterials wurden wieder die historische Tiefe und Wirkung soziokultureller Verschmelzungsprozesse festgestellt. Demnach sind kulturelle Ausdrucksformen einer jeweiligen Gruppe historisch gewachsen, wobei viele, wenn nicht sogar die meisten Einflüsse aus individueller Sicht unbekannter oder nur vage bestimmbarer Herkunft sind. Die Beschäftigung mit Stationen der Karriere eines Sängers verdeutlichten, daß das Entstehen von „kulturellem Wissen“ auf individueller Ebene eine zutiefst persönliche Angelegenheit und auf die

individualspezifische Wirkungsweise gruppodynamischer Prozesse im weitesten Sinne zurückzuführen ist. Das wechselnde Verhältnis unterschiedlicher gruppodynamischer Prozesse wurde auch als Ursache für den steten Wechsel individuellen Wissens verantwortlich gemacht. Dabei wurde auch zwischen „grundlegenderen“ und „oberflächlicheren“ Formen von „Wissen“ unterschieden, die in unterschiedlich starkem Maße aus historischer Perspektive von Einfluß und Wandel betroffen sind. Desweiteren wurde die allgemeine Bedeutung von „Neuerungen“ für die Vitalität des Phänomens Powwow hervorgehoben, durch die jeweils neue gruppodynamische Prozesse initiiert werden. Somit wurde Shores Konzept von Epistemogenese zusätzlich zu den eingangs erwähnten beiden Erweiterungen, um zwei weitere ergänzt: einerseits um wenig konventionalisierte bzw. vollkommen ungerichtete Formen von Epistemogenese auf der Grundlage gruppodynamischer Prozesse und andererseits um die Charakterisierung der in ihnen stattfindenden „Wissensvermittlungsprozessen“ als „Verschmelzung“.

Um die Natur von Verschmelzungsprozessen näher zu beleuchten, wurde schließlich das Augenmerk auf das Beispiel eines solchen Prozesses gelenkt, der zwischen den beiden soziokulturell „genügend“ unterschiedlichen Gruppen von Vertretern des „northern“ und des „southern style“ im Rahmen des entstehenden Ideals vom heutigen Contest Powwow stattfand. An ihm wurde verdeutlicht, daß solche Prozesse nicht auf einer abstrakten, regional unspezifischen Ebene behandelt werden können. Im Rahmen regionaler Beispiele wurde zudem klar, daß sich hinter dem Schlagwort „soziokultureller Verschmelzungsprozeß“ tatsächlich ein komplexes Wechselspiel zwischen individuellen Präferenzen und Gruppendynamik verbarg. Von diesem Wechselspiel hing offenkundig darüber hinaus ab, welche Form vorhandenen „kulturellen Wissens“ sich in der Kontaktsituation wie weit veränderte und auch in welcher Geschwindigkeit. Die Allmacht politischer Entscheidungsfindungen in diesen Prozessen wurde dabei deutlich. Schließlich wurde sich auch unterschiedlichen Formen von Inspirationsquellen für „Neuerungen“ zugewandt und festgestellt, daß diese natürlich nicht nur von „außerhalb“, sondern auch von „innerhalb“ einer Gemeinschaft wirken, wobei auch hier wiederum die Rolle des Individuums hervorgehoben wurde. Auf ihre stete Wirkungsweise wurde auch die Schwierigkeit zurückgeführt, sich retrospektiv mit dem Entstehungsprozeß von konkreten kulturellen Wissensphänomenen auseinanderzusetzen, was die deutliche Kontextgebundenheit der meisten Formen von „Wissen“ abermals unterstreicht. „Wissen“ ist als solches „sinnlos“. Erst in bezug auf einen bestimmten Kontext ist „Wissen“ als soziokulturelles Phänomen - und nicht als neutrales „Objekt“ - lebensfähig.

In einigen sozialen Zusammenhängen, in denen diesem Umstand wenig oder kaum Beachtung geschenkt wird - beispielsweise, wenn das allgemein vorherrschende Konzept indianischer Gruppen im wesentlichen an die Vorstellung konstanter soziokultureller Formen gebunden ist -, resultiert hieraus eine generell zu beobachtende Unsicherheit, deren Auslöser eine Differenz von „Vorstellung“ und „Realität“ ist. Das wurde auch anhand indianischer Aussagen zum Begriff der „Tradition“ und anhand der darin vorgenommenen Einschätzung des Phänomens Powwow deutlich. Dieser Punkt wird auch in dem folgenden dritten und letzten Teil weiter ausgebaut.

### III DAS POWWOW UND DIE KONSTRUKTION „KULTURELLER IDENTITÄTEN“

#### 6. Die Ethnizitätsdebatte - eine Sackgasse

Auf das Hochglanzpapier unzähliger Handzettel und Poster gebannt, zog im Sommer 1993 die Ankündigung einer „World Championship Of Singing And Dance [...] The Mashantucket Pequot Tribe Presents [...] Schemitzun '93 [...] Feast Of Green Corn And Dance [...] Over \$ 200.000 To Be Awarded“ Tausende von Powwow-Enthusiasten in ihren Bann. Unter den auf diese Weise angelockten Teilnehmern der über Nacht bekannt gewordenen Powwow-Veranstaltung Schemitzun - Ski-met-zen ausgesprochen - befand sich auch der Verfasser, der in jenem Jahr erstmals auf der Pine Ridge Reservation in South Dakota von ihr hörte. Schemitzun - ein Ausdruck dessen genaue Bedeutung offensichtlich nicht mehr bekannt ist - erwies sich als die Bezeichnung des Erntefestes für den reifen Mais, das von der Mashantucket Pequot Tribal Nation in Connecticut veranstaltet wurde.

Von der Größe und inhaltlicher Qualität des Schemitzun 1993 fasziniert und durch den empfundenen Widerspruch zwischen behaupteter „Tradition“ seitens der Organisatoren einerseits und erlebter „inhaltlicher Realität“ der Veranstaltung andererseits neugierig gestimmt, setzten hierauf meine weiteren Recherchen ein. Die sich offenbarende, sehr „junge“ Entstehungsgeschichte der Veranstalter - eine zweifellos relative Einschätzung - und ihr kometenhafter Aufstieg zu einem der stärksten ökonomischen Faktoren der Region, dessen Grundlage wiederum die Anerkennung ihrer „indianischen Identität“ durch die US-Regierung war, ließ das Schemitzun bald in einem vollkommen neuen Licht erscheinen.

Somit will ich mich nun der Problematik der Übertragung jener bereits skizzierten und hinterfragten Vorstellungen über Kultur im spezifischen auf den Bereich behaupteter kollektiver Formen von Identität annehmen. Ihren Ausdruck findet die Praxis, das Konzept der „Tradition“ mit dem der „kollektiven Identität“ zu verbinden, bekanntermaßen u.a. in Vorstellungen über die Existenz von Phänomenen, die gemeinhin als „ethnische Identität“ bzw. „Ethnizität“ bezeichnet werden.

Das eigentliche Problem besteht jedoch weniger darin, daß solche Vorstellungen in einem „wissenschaftlichen“ Diskurs auf vielschichtige Weise erörtert und analysiert werden. Besorgniserregend ist vielmehr, daß sie - zumeist in Form von Zwischenergebnissen längst überholter Diskussionsetappen - Eingang in den institutionalisierten nationalstaatlichen Rahmen vieler Länder gefunden haben, inklusive den der Bundesrepublik Deutschland und der USA. Über gerade auch gegenüber jüngeren „wissenschaftlichen“ Erkenntnissen im hohen Maße unflexible institutionalisierte Foren untermauern sie eine gesellschaftliche Realität, in der veraltete Konzepte und geradezu gefährliche Vorstellungen stetig und relativ unreflektiert reproduziert und sogar zu ganz neuen Leben verholfen werden.

Der soeben skizzierten Reihenfolge entsprechend, werde ich mich im folgenden zuerst der bisherigen akademischen Auseinandersetzung mit den Konzepten „ethnische Identität“/„Ethnizität“ annehmen, um einen Eindruck von der tatsächlichen Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit des „wissenschaftlichen“ Diskurses zu vermitteln. Der selektiven Insitutionalisierung von Aspekten älterer Diskussionsebenen und ihren Implikationen in bezug auf die Gegenwart nehme ich mich dann in den darauffolgenden beiden Kapiteln anzunächst in einem Überblick über die Definitionskriterium der verwaltungstechnischen Einheit „Indianer“ in den USA und Kanada an. Dieses Beispiel eignet sich aufgrund der Komplexität der Thematik besonders für die angestrebte Auseinandersetzung mit den genannten Fragen. Am konkreten

Fallbeispiel soll schließlich die Problematik vertieft und gleichzeitig auch der Übergang für eine weiterführende theoretische Diskussion geebnet werden, die im abschließenden Abschnitt der Arbeit erfolgen wird.

## **Ethnizität - Ein junges Konzept**

Laut Glazer und Moynihan (1975:1) wurde der Begriff Ethnizität zum ersten Mal von David Riesman 1953 in gedruckter Form verwendet. Dagegen taucht nach Sollors (1989:xiii) die gedruckte Ersterscheinung wesentlich früher auf, nämlich in dem 1941 veröffentlichten Buch von Lloyd Warner und Paul Lunt „The Social Life of a Modern Community“.

Wo und wann auch immer der genaue Ursprung des Begriffs Ethnizität gelegen haben mag, ist im Grunde genommen irrelevant. Was deutlich werden soll, ist jedoch, daß es sich hierbei im englischen Sprachgebrauch um einen relativ jungen Begriff handelt, wobei der allgemeine Themenbereich, auf den er angewandt wird, so alt wie das Bestehen der Menschheit sein dürfte. „Ethnizität“ war also kein Begriff, der „intellektuelles Neuland“ in Worte faßte, sondern er gesellte sich zu einer Reihe bereits bestehender Begriffe. Die Prägung dieses neuen Begriffs veranschaulicht somit, daß der allgemeinen Problematik, auf die sich der Begriff bezieht, von der Wissenschaft in jenem Zeitraum mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde als zuvor. Daß die Ursachen hierfür in den neuen globalen soziokulturellen und politischen Bedingungen und den sich daraus ergebenden Konfliktfeldern zu suchen sind, dürfte klar sein. Es ist daher ratsam, zunächst einen kurzen Blick zurückzuwerfen, ehe man sich der sogenannten „Ethnizitätsdebatte“ - der analytischen und theoretischen Diskussion dieses Problemfeldes - zuwendet, die sich vor allem seit den späten 1960er Jahren um die Definition der Inhalte des Begriffs Ethnizität und die Neubestimmung der älteren, mit ihm verwandten Konzepte entzündete.

„Ethnicity“ wird als Begriff über das Adjektiv „ethnic“ auf die griechischen Termini „ethnos“ und „ethnikos“ zurückgeführt, wobei letzterer wiederum eine über das Neue Testament erfolgte Übertragung des hebräischen Begriffs „goy“ ist, der als Bezeichnung für nicht-christliche und nicht-jüdische „Heiden“ bzw. „Barbaren“ verwendet wurde. Aus damaliger Sicht wurde er also von den Griechen dazu verwendet, das von ihnen deutlich wahrgenommene „Wir“(genos Hellenon)-“Sie“(ethnea)-Gefälle auszudrücken.<sup>170</sup> In vielfältiger Weise auch jenseits dieser Thematik verwendet, schwangen bereits zum damaligen Zeitpunkt diffuse soziokulturelle und biologische Implikationen mit, die der Bedeutungsspanne des weitgefaßten englischen Begriffs „race“ nahekommen:

„The term [race] was frequently used to express commonalities of various kinds, and although the echo of biology was always there, many uses of the term could have been substituted by for example, ‘nation’, ‘society’, ‘culture’, ‘language’, or ‘tribe’. The interweaving of biology, culture and language in the concept had itself a very simple basis in experience - in many societies, then as now, social and linguistic recruitment were often entirely congruent with biological recruitment [...]. In such a context, a concept which did not distinguish very clearly between social, cultural, linguistic, and biological classifications of people, and which tended to make a unity of all these, was very much at home.“ (Tonkin et al. 1996:21f.)

---

<sup>170</sup> Eine ähnliche Entwicklung und Sinnggebung hat die Verwendung und Verbreitung des lateinischen Begriffs der „natio“ erfahren, womit einst die Römer ihre „Barbaren“ bezeichneten. Im Sprachgebrauch dieser „Barbaren“ hat sich dann im Laufe der Zeit der Terminus als Eigenbezeichnung durchgesetzt, wobei nun das „Wir“/“Sie“-Gefälle mitunter durch die Begriffe „Nation“ und „ethnische Gruppe“ ausgedrückt wird (Hutchinson und Smith 1996:4f.).

Tatsächlich bestand im Englischen, der Sprache, in der die Ethnizitätsdebatte in erster Linie geführt wird, bis zum Zweiten Weltkrieg - nachdem man Mitte des 14. Jhs. dazu übergegangen war, das Adjektiv „ethnic“ zu verwenden (Eriksen 1996:28).<sup>171</sup> - eine enge Beziehung der Konzepte „race“ und „ethnic groups“, wobei „race“ als Terminus wesentlich populärer war. Erst nach den im Zweiten Weltkrieg im Zeichen des Begriffs der „Rasse“ verübten Greuelthaten - die ihrerseits Auswüchse einer allgemein zunehmenden Betonung biologischer und kulturevolutionistischer Aspekte des weit gefaßten Rasse-Begriffs etwa seit Mitte des 19. Jhs. waren -, begann die eigentliche Ära und die Bedeutung des Konzepts vom „Ethnischen“ (Tonkin et al. 1996:18ff.).

In einigen Regionen (z.B. Deutschland) sollte dieser Terminus zumindest im akademischen Sprachgebrauch die Verwendung des Begriffs „Rasse“ fast vollkommen verdrängen. In vielen anderen Regionen (z.B. den USA) setzte sich gewissermaßen eine Zweiteilung der ursprünglichen Inhalte des Begriffs „race“ durch, da das Konzept eine nach wie vor nicht wegzudenkende gesellschaftliche Realität widerspiegelt. Das Adjektiv „ethnic“ wurde nun immer häufiger mit solchen Gruppen in Verbindung gebracht, die nicht „eindeutig“ einer von der anglo-amerikanischen Mehrheit sich absetzenden „Rasse“ zuzuordnen waren, sich aber dennoch kulturell „deutlich“ vom Mainstream abhoben (Eriksen 1996:28; Hutchingson und Smith 1996:4; Tonkin et al. 1996:19ff.). Mit anderen Worten: Die Kategorie vom „Anderen“ aus anglo-amerikanischer Sicht wurde in zwei Unterkategorien unterteilt; in der einen, der „ethnischen“, finden sich die potentiell assimilationsfähigen, d.h. nicht allzu offensichtlich „Anderen“ wieder und in der zweiten, der „rassischen“, die phenotypisch „eindeutig Anderen“, die somit nicht assimilationsfähig sind. Interessanterweise stellt diese Ausdifferenzierung der amerikanischen Gesellschaft für die Mehrheit keinen prinzipiellen Widerspruch zur nationalen Identität als „Amerikaner“ dar.

Es verwundert daher nicht, daß der Begriff „ethnicity“ im Rahmen der amerikanischen Soziologie geprägt wurde. Er erlangte wohl erstmals 1963 durch das Buch „Beyond the Melting Pot“ von Nathan Glazer und Daniel Moynihan in der amerikanischen Ethnologie eine gewisse Popularität (Heinz 1993:150; Orywal und Hackstein 1993:593). In seinem ursprünglichen soziologischen Kontext wurde laut Heinz (1993:150, 163, 193) Ethnizität lediglich zur Beschreibung des „ethnischen Erbes“ europäischer Emigranten benutzt.

Dieses „ethnische Erbe“ rückte zunehmend in den Mittelpunkt der Betrachtung, als, im Widerspruch zum vorherrschenden Assimilations(Melting Pot)-Dogma, die Absorption ethnischer Gruppen<sup>172</sup> nicht so wie erwartet erfolgte. Der Assimilationsprozeß schien keine unabwendbare Gegebenheit zu sein. Da der Begriff Ethnizität im Sinne seiner Verwendung als „ethnisches (kulturelles) Erbe“ lediglich die Aufgabe hatte, das Phänomen zu kategorisieren, das dem Assimilationsprozeß scheinbar im Wege stand - weil die Behandlung kultureller Themen nicht in den soziologischen Forschungsbereich fiel -, brauchte er in seinem soziologischen Kontext auch nicht näher definiert zu werden (Heinz 1993:164).

---

<sup>171</sup> Im Gegensatz zum Englischen kennt das Französische neben dem Adjektiv „ethnique“ auch ein entsprechendes Substantiv, nämlich „ethnie“ (Tonkin et al. 1996:19).

<sup>172</sup> Der Begriff ethnische Gruppe bezog sich ursprünglich ausschließlich auf europäische Emigranten. Das Konzept der ethnischen Gruppe wurde als Gegenstück zu dem der rassischen Gruppe geprägt, worunter beispielsweise Afro-Amerikaner und Asiaten fielen. Im Gegensatz zu letzteren wurden nur die als ethnisch bezeichneten Gruppen als assimilationsfähig erachtet. Von beiden Kategorien wird nicht selten die Kategorie „Indianer“ ausgenommen, nicht zuletzt auch wegen deren juristischem Sonderstatus' (Heinz 1993:161ff.).

Im Zusammenhang mit den zunehmenden Forschungen, die sich dem Kontext der amerikanischen *Urban Anthropology*<sup>173</sup> zurechnen lassen, gelangte der Begriff auch in die amerikanische Ethnologie. Hier wurde der Begriff Ethnizität nun auch mit einem neuen Inhalt besetzt. So verwendete ihn Suttles 1968 in seiner Studie über ein Ghetto in Chicago erstmals im Sinne eines „Organisationsprinzips“ (Heinz 1993:187, 192ff.). In dieser frühen Phase der Übernahme des soziologischen Begriffs Ethnizität durch die amerikanische Ethnologie - ein Prozeß, der bereits in den 50er Jahren einsetzte (Hirschberg 1988:126) - übernahm die amerikanische Ethnologie auch den soziologischen Begriff der ethnischen Gruppe. Beide wurden in der Folge mit dem ethnologischen Terminus der ethnischen Identität<sup>174</sup> in ein Wechselverhältnis gestellt (Heinz 1993:145). In Ermangelung einer Definition von Ethnizität wie auch einer oft nicht vorgenommenen klaren Trennung der drei Begriffe untereinander, wurde z.B. Ethnizität von einigen Autoren als Synonym für ethnische Gruppen und von anderen wiederum synonym mit ethnischer Identität verwendet, letztere zweifelsohne die gängigste Interpretation (Heinz 1993:262).

Innerhalb dieses Rahmens gab vor allem die Arbeit von Fredrik Barth (1969) der Auseinandersetzung um die Verwendung dieser drei Begriffe eine neue Perspektive (Hirschberg 1988:126f.; Orywal und Hackstein 1993:595). Ein besonderer Stellenwert wird gewöhnlich der „Introduction“ von Barth (1969) in seinem Buch „Ethnic Groups and Boundaries“ beigemessen, wo der Problematik der Grenzziehung und Grenzerhaltung zwischen ethnischen Gruppen ein zentraler Stellenwert eingeräumt wird (Heinz 1993:122ff.; Hirschberg 1988:126; Orywal und Hackstein 1993:594). Obwohl Barth in seiner „Introduction“ nicht ein einziges Mal den Ausdruck Ethnizität verwendet, nimmt dennoch der größte Teil der Arbeiten auf diesen Text Bezug. Entscheidend für die breite Resonanz dieses Textes in der Diskussion um den Begriff Ethnizität, die in diesem Zeitraum einsetzte, war die Tatsache, daß die Begriffe ethnische Identität und Ethnizität bereits zur Zeit des Erscheinens des Textes sehr häufig synonym verwendet wurden. Zum anderen war es Barth, der besonders deutlich die Ursachen von Persistenz ethnischer Gruppen und den Methoden ihrer Grenzziehung ansprach. Er lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit von den zuvor in der Ethnologie postulierten festen Grenzen ethnischer Gruppen - aufgrund von zugeschriebenen kulturellen Merkmalen - auf die Veränderbarkeit dieser kulturellen Merkmale und die Fluktuation über diese Grenzen hinweg (Barth 1969:9ff.; Heinz 1993:286; Orywal und Hackstein 1993: 594f.). Dieser Aspekt wurde zu einem, wenn nicht dem entscheidendsten Forschungsschwerpunkt in der Auseinandersetzung mit dem Begriff Ethnizität.

Mitte der 1970er Jahre hatte sich im Verlauf der weiteren Auseinandersetzung mit den Begriffen ethnische Gruppe, ethnische Identität und Ethnizität letzterer als Oberbegriff herauskristallisiert. Hierbei zeichneten sich nun zwei Grundpositionen bezüglich der Frage ab, ob es sich bei Ethnizität um ein unbewußtes oder bewußtes Phänomen handelt (Heinz 1993:272).

---

<sup>173</sup> Laut Heinz (1993:176f.) unterschied sich die frühe Stadtforschung der amerikanischen Anthropologie von der amerikanischen Soziologie - abgesehen von inhaltlichen Fragen - dahingehend, daß erstere nicht in Nordamerika oder Europa stattfand, sondern vorwiegend in Lateinamerika, Afrika und Asien.

<sup>174</sup> Dieser Begriff gelangte aus der Psychoanalyse insbesondere über die Kultur und Persönlichkeitsforschung in die amerikanische Ethnologie. Populär wurde er erst in den 1940er Jahren durch Erik Erikson (1943, 1948). Der Begriff der ethnischen Identität wurde spätestens durch Charles Hughes 1958 auch erstmals in den Kontext der Akkulturationsforschung eingeführt und zwar im Sinne von Orientierung und Identifizierung von Individuen im Akkulturationsprozeß. Aus dem Zusammenhang mit der Akkulturationsforschung wurde er beginnend mit dem Ende der 1950er Jahre und endgültig durch die Arbeiten von Barth (1969) gelöst. Seitdem wird er hauptsächlich im Sinne eines kollektiven Gefühls aufgrund ethnischer Merkmale bzw. im Sinne eines Bewußtseins der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe verwendet (Heinz 1993:46, 72, 101, 122ff.).

Ansätze, die der zuerst genannten Position zugerechnet werden (z.B. Geertz 1963; Isaac 1974; van den Berghe 1978), werden häufig unter dem Label „primordialistisch“ zusammengefasst, ein Begriff, der von Edward Shils (1957) geprägt und von Clifford Geertz (1963) ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wurde. Sie definieren Ethnizität dahingehend, daß diese von Geburt an u.a. durch psychische Bindungen, Sprache, „biologische“ Abstammung und physisches Erscheinungsbild determiniert ist (Heinz 1993:274ff.; Hirschberg 1988:126f.; Orywal und Hackstein 1993:595). Im Vordergrund der zweiten als „formalistisch“ bezeichneten Grundposition (z.B. A.Cohen 1974; Patterson 1975) steht die Rolle von Ethnizität als ein interessengeleitetes dynamisches Konzept. Die um diese beiden theoretischen Grundpositionen geführte Auseinandersetzung über die Inhalte des Begriffs Ethnizität hielt bis Ende der 1980er Jahre an und blieb nicht auf die amerikanische Ethnologie und Soziologie beschränkt.

Aufgrund der Dimension und Unübersichtlichkeit, die die Diskussion um den Begriff Ethnizität in den 1980er Jahren annahm, sollen zwei relativ umfangreiche Zusammenfassungen im folgenden zitiert werden. Sie sollen im Hinblick auf den begrenzten Rahmen genügen, insbesondere deshalb, weil sich trotz der Erweiterung allgemeiner Themenfelder, auf die das Konzept Ethnizität angewendet wird - und dem daraus resultierenden Anstieg der empirischen Beweislage -, sich an den im Vorfeld angeführten theoretischen Grundpositionen nichts wesentliches verändert hat (Orywal und Hackstein 1993:596; Heinz 1993:343; Hirschberg 1988:127). Auf der Grundlage der in der ersten Hälfte der 1970er Jahre entwickelten theoretischen Basis, die im folgenden Jahrzehnt weiter ausformuliert wurde, wandte sich die Ethnizitätsforschung der 1980er Jahre lediglich neuen thematischen, nicht jedoch theoretischen Bereichen zu:

„Diese Erkenntnisse aus der Diskussion der 70er Jahre erlaubte der Ethnizitätsforschung nun auch den Vorstoß in soziologische Themenfelder, z.B. das ‘Studium von ethnischen Gruppenbildungen und Interaktionen’ im größeren sozialen, vor allem nationalen Rahmen oder in multikulturell zusammengesetzten Staatswesen (Cohen). Hier spielt die Untersuchung der auf Rekonstitutierung, Bestätigung, Verteidigung oder Neuformulierung von E.[-thnizität] gerichteten Bestrebungen - etwa im Zusammenhang mit ethnosozialen Revolten, Regionalismen, Transmigrations-, Arbeitsmigrations- und Urbanisierungsprozessen - eine gewichtige Rolle.“ (Hirschberg 1988:127)

Orywal und Hackstein schätzen ergänzend zu dem vorangegangenen Zitat die allgemeine Entwicklung der Ethnizitätsdebatte der 1980er Jahre wie folgt ein:

„In den 80er Jahren ging die Ethnizitätsforschung verstärkt dazu über, die theoretische Sichtweise durch zahlreiche empirische, interkulturell gestreute Arbeiten mit modernen Fragestellungen zu ergänzen. Die thematische Bandbreite dieser Arbeiten (vgl. J.Rex und D.Mason 1986) reicht von der Beschreibung der Intergruppenbeziehungen in multiethnischen Nationalstaaten (A.D. Smith 1981), der Problematik der Staats- und Nationenbildung (B.Anderson 1988), deren Einbindung in das Weltsystem (J. Blaschke 1983) und der Kulturwandel- und Konfliktforschung (D.L. Horowitz 1985) bis zur Untersuchung von Problemen der Arbeitsmigration (H.Bausinger 1986) und Arbeitsplatzbesetzung (S.Wallman 1979) sowie der Stadtforschung, wobei vor allem in politikwissenschaftlichen Arbeiten (vgl. Blaschke 1987) dem Aspekt der Instrumentalisierung von ethnischer Identität zur Durchsetzung von Interessen besondere Beachtung geschenkt wird.“ (Orywal und Hackstein 1993:596)

## Hauptaspekte der „Ethnizitätsdebatte“

Eine Ursache für die Komplexität des Begriffs Ethnizität sind die inhaltlichen Schwerpunkte der zugrundeliegenden empirischen Daten, die ihrerseits Resultat unterschiedlicher Forschungszusammenhänge sind. Als eine weitere Ursache für die vielfältigen Inhalte von Ethnizität ist die Existenz diverser Forschungsrichtungen und Schulen zu nennen, deren Lehren ebenfalls die Sichtweisen der im folgenden vorgestellten Autoren wesentlich bestimmen. Hierbei kommen nicht nur verschiedene Strömungen der amerikanischen Soziologie und Ethnologie zum Tragen, sondern auch Erkenntnisse der britischen Manchester School<sup>175</sup>. Obgleich all diese soeben erwähnten Faktoren wesentlich die Betonung bestimmter Aspekte der im folgenden vorgestellten Ansätze zur Bestimmung des Begriffs Ethnizität bedingen, kann es nicht Ziel dieser Übersicht sein, die angeführten Bedeutungsinhalte von Ethnizität in einen fachhistorischen Rahmen zu stellen. Daß daher eine solche Übersicht in gewisser Weise nur oberflächlich sein kann und selbstverständlich auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, dürfte klar sein.

### *Ethnizität (ethnische Identität) als zentrales Element sozialer Klassifikation*

Von einem großen Teil der rezipierten Autoren (z.B. De Vos 1982:9,17; Gelfand und Barresi 1987:8; Elwert 1989:449; Horowitz 1985:55ff.; Isaac 1974:15; Jenkins 1988:5f.; Patterson 1975:308; van den Berghe 1978:403) werden die Begriffe Ethnizität und ethnische Identität synonym verwendet, was wohl auf die enge Beziehung beider Begriffe in den 1970er Jahren zurückzuführen ist. Somit trägt für diese Autoren der Begriff Ethnizität den Sinngehalt eines Bewußtseins der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe. Eine synonyme Verwendung der Begriffe Ethnizität und ethnische Identität ist so gängig, daß eine nicht unbedeutende Anzahl von Autoren nicht einmal den Versuch unternimmt, Ethnizität näher zu bestimmen (z.B. Mead 1982:173ff.; Svanberg 1991; Talbert 1976:365). Andere Autoren behalten im Rahmen eines Diskurses um Ethnizität den Ausdruck ethnische Identität bei, ohne eine Differenzierung oder eine Erläuterung beider Begriffe vorzunehmen (z.B. Devereux 1975:42ff.; Horowitz 1975:111ff.).

Generell sind gewisse Unterschiede dahingehend festzustellen, daß das Gleichsetzen der Begriffe stillschweigend oder explizit erfolgt und darüber hinaus, daß hiermit spezielle Lehrmeinungen verfolgt werden. Insbesondere sollte jedoch beachtet werden - es sei an die erwähnten Grundpositionen Primordialismus und Formalismus erinnert -, daß Wurzeln wie auch Stellenwert von Ethnizität (ethnische Identität) von den einzelnen Autoren recht unterschiedlich oder gar nicht definiert werden. Diese Faktoren führen mitunter zu enormen Differenzen bei der Charakterisierung des Begriffs Ethnizität (ethnische Identität).

So zeichnet sich beispielsweise für Harold Isaac (1974) Ethnizität dadurch aus, daß sie auf der Grundlage primordialer Affinitäten und Bindungen beruht. Jedes Individuum hat mehrere Identitäten (z.B. soziale, berufliche, politische...), wobei für Isaac die primordiale Identität/ ethnische Identität/Ethnizität die wichtigste und ausschlaggebende ist:

---

<sup>175</sup> Obwohl diese Schule bereits 1949 von Max Gluckman begründet wurde, griffen die Inhalte dieser Forschungsrichtung erst in den 1970er Jahren auf den amerikanischen Kontinent über. Kern dieser Richtung, die in gewisser Weise einen Bruch mit der Feldforschungstradition seit Malinowski anstrebte, war es, lediglich einzelne Aspekte und Elemente von „Kulturen“ und „Stämmen“ zu untersuchen wie auch Urbanisierungsprozesse. In diesem Zusammenhang steht auch der für diese Schule zentrale Begriff „Netzwerk“ (Heinz 1993:52ff., 89ff., 176ff.).



„[Ethnicity...] is composed of what have been called ‘primordial affinities and attachments.’ It is the identity made up of what a person is born with or acquires at birth. It is distinct from all the other multiple and secondary identities people acquire because unlike all the others, its elements are what make a group [...].“ (Isaac 1974:15).

Diese primordiale Gruppenidentität besteht für Isaac aus einem fertigen Satz körperlicher Erkennungsmerkmale, die das Individuum mit seiner Gruppe von der Geburt an teilt. Von zentraler Bedeutung sind für ihn der „Körper“ (Gene, Hautfarbe, Haare, Gesichtszüge...), Namen, Sprache und Religion :

„To begin with, then, basic group identity consists of the ready-made set of endowments and identifications which every individual shares with others from the moment of birth by the chance of the family into which he is born at that given time in that given place. There is first the new baby’s body itself, all the shared physical characteristics of the group acquired through the parental genes, skin color, hair texture, facial features [...].“ (Isaac 1974:26)

Isaac betont, daß, so sehr ein Individuum auch seine Identität aufgeben möchte und sich gegen seine primordiale Identität wehrt, es sein Äußeres nicht wesentlich ändern kann. Es kann einen neuen Namen annehmen, Kultur, Religion und auch Sprache wechseln (falls es sie je wie eine Muttersprache sprechen kann), aber der „Körper“ (Aussehen) sei unveränderbar (Isaac 1974:30ff.).

Eine neo-darwinistische Untermauerung der primordialistischen Grundposition bietet beispielsweise Pierre van den Berghe (1978) an. Für ihn ist Ethnizität im biologischen Konzept der „Verwandtschaftsselektion“ begründet. Diesen Punkt faßt er wie folgt in seiner zentralen These zusammen:

„My central thesis is that both ethnicity and ‘race’ (in the social sense) are, in fact, extensions of the idiom of kinship, and that, therefore, ethnic and race sentiments are to be understood as an extended and attenuated form of kin selection.“ (van den Berghe 1978:403)

Die Tatsache, daß Ethnizität in seinen Augen eine erweiterte Verwandtschaftsselektion darstellt, läßt ihn zu dem Schluß kommen, daß Ethnizität auch reale biologische Aspekte bergen muß. Ethnizität ist für ihn ein Mechanismus der „natürlichen Selektion“ und somit ein genetischer Mechanismus. Diesbezüglich hält van den Berghe (1978:402, 405), der einen direkten Vergleich zur Tierwelt zieht, fest:

„Indeed, an animal can duplicate its genes directly through its own reproduction, or indirectly through the reproduction of relatives with which it shares specific proportions of genes. Animals, therefore, can be expected to behave cooperatively, and thereby enhance each other’s fitness to the extent that they are genetically related. This is what is meant by kin selection (Maynard Smith, 1964). Animals, in short, are nepotistic, i.e. they prefer kin over non-kin, and close kin over distant kin. This may happen consciously, as in humans, or, more commonly, unconsciously. Kin selection does not presuppose consciousness in order to be operative.“ (van den Berghe 1978:402)

Eine wiederum vollkommen andere Position vertritt Orlando Patterson. Der formalistischen Grundposition verschrieben, geht er zwar ähnlich wie Harold Isaac davon aus, daß ein Individuum eine Vielzahl von „Gruppenzugehörigkeiten“ aufweist, wovon Ethnizität nur

eine ist. Im Gegensatz zu Isaac sieht Patterson jedoch keinen Grund, Ethnizität (ethnischer Identität) einen Sonderstatus einzuräumen:

„[...W]e assume the following: that humans have a variety of group allegiances; that these allegiances may coincide or overlap or conflict with each other; and that human beings seek to maximize their economic and social status and minimize their survival risks in the societies in which they live. One type of group allegiance is characterized by the quality referred to as ethnicity.“ (Patterson 1975:305).

Seiner Meinung nach nimmt Ethnizität jedoch nicht die zentrale Rolle ein wie bei Isaac. Als Beispiel führt er afro-amerikanische Jamaikaner an, die zwischen Jamaica und den USA pendeln. Die Individuen können zwar beispielsweise nicht ihre Hautfarbe ändern, aber ihren sozialen Kontext und damit ihre Ethnizität:

„Take the case of a black Jamaican who is a citizen of Jamaica and a permanent resident of the United States. He lives and works for a total of eight months in the United States and four months in Jamaica [...]. In Jamaica, [...] he belongs to the demographically dominant majority and is a member of the elite. In the United States he is a member of an ethnic group - the blacks [...].“ (Patterson 1975:307)

Da die Person ihre soziale Schicht und ihren Status wechselt - in Jamaica gehört sie im Gegensatz zu den USA keiner ethnischen Gruppe (im Sinne von Minorität) an -, wechselt sie auch, Pattersons Meinung nach, ihre Ethnizität (Patterson 1975:307). Als Ethnizität wird dabei folgendes definiert:

„[...W]e may define ethnicity as follows: that condition wherein certain members of a society, in a given social context, choose to emphasize as their most meaningful basis of primary, extrafamilial identity certain assumed cultural, national, or somatic traits.“ (Patterson 1975:308)

Daniel Bell (1975) sucht wiederum Aspekte der primordialistischen und der formalistischen Grundposition miteinander in Beziehung zu setzen:

„Ethnicity provides a tangible set of common identifications - in language, food, music, names - when other social roles become more abstract and impersonal. In the competition for the values of the society to be realized politically, ethnicity can become a means of claiming place or advantage.“ (Bell 1975:169)

Andere Ansätze gehen einer deutlichen Stellungnahme zu Fragen der beiden Grundpositionen - d.h. zu Fragen der Wurzeln von Ethnizität (ethnischer Identität) - aus dem Weg. So betont Gerald Suttles (1968), dessen Stellungnahme auf Feldforschungserfahrungen in einem Stadtviertel von Chicago basiert, besonders den organisatorischen Aspekt von Ethnizität:

„As I acquired friends and close informants, my own ethnicity became a serious problem. A few people worked over my genealogy trying to find some trace that would allot me to a known ethnic group. After close inquiry, one old Italian lady announced [...] ‘Geraldo, you’re just an American.’ [...]. In the Addams area, being without ethnicity means there is no one to whom you can appeal or claim as your own.“ (Suttles 1968:10)

Ähnliches ist beispielsweise auch in bezug auf Talcott Parson (1975) festzustellen. Auch bei ihm steht weniger das Bekenntnis zu einer der beiden Grundpositionen hinsichtlich der Wurzeln von Ethnizität (ethnischer Identität) im Vordergrund, sondern vielmehr dessen Funktion als Organisationsprinzip:

„It seems to be generally agreed that what we call ethnicity is a primary focus of group identity, that is, the organization of plural persons into distinctive groups and, second, of solidarity and the loyalties of individual members to such groups.“ (Parson 1975:53)

Gleiches trifft auch auf Ulf Hannerz (1976:432ff.) zu. Dieser schenkt dem Aspekt der ethnischen Grenze - an Barth (1969) anknüpfend -, besondere Aufmerksamkeit. Hierbei steht jedoch nicht wie bei Barth der eigentliche Prozeß von Grenzziehungen im Mittelpunkt der Betrachtung, sondern vielmehr die Problematik zu weit gefaßter ethnischer Kategorisierungen. Als Beispiel führt er die von der dominanten amerikanischen Gesellschaft aufgestellten Kategorien „Italiener“ und „Juden“ an, bei denen auf „intraethnische“ Grenzen („Nord-/Süditaliener“ bzw. „deutsche Juden“/„Juden aus Osteuropa“) keine Rücksicht genommen wird (Hannerz 1976:433f.).

### *Ethnizität als instrumentalisierte und oppositionelle Variable*

Das verbindende Glied aller der in diesem Abschnitt zusammengefaßten Definitionsansätze von Ethnizität, die man der formalistischen Grundposition zurechnen kann, ist der Aspekt ihrer zielgerichteten Instrumentalisierung und zwar unabhängig davon, ob zwischen den Begriffen Ethnizität und ethnische Identität inhaltlich differenziert wird oder nicht. In den meisten Fällen trifft desweiteren auch der Aspekt einer „Opposition“ ethnischer Gruppen (im Sinne einer Minorität) entweder gegenüber einer anderen dominanteren oder gegenüber einem übergeordneten System zu. Daß unter diesen Punkt durchaus auch Prozesse der Ethnogenese fallen, betont Marco Heinz (1993), der in seiner Charakterisierung von Ethnizität verschiedene Handlungsebenen anspricht:

„[...] Ethnizität (bezeichnet) eher das Potential aber auch das Zustandekommen von Gruppen. [...].“ (Heinz 1993:341)

Wie aus dem Zitat ersichtlich ist, werden zwei Seiten von Ethnizität angesprochen. Während die aktive Dimension von Ethnizität im Prozeß des Zustandekommens einer Gruppe auf der Hand liegt, so ist doch nicht ganz klar, was er unter dem Aspekt des Potentials versteht, der für ihn der offensichtlich wichtigste ist. Was genau Heinz mit dem sehr ungenauen Begriff „Potential“ ausdrücken will, wird im folgenden Zitat deutlich:

„Der entscheidende Fragenkomplex lautet: Wer interagiert mit wem, wann, wie, wie oft und warum [...]? Daher tendieren die meisten Ethnizitätsforscher nun dahin, Ethnizität als Potential und ethnische Identität als Klassifizierungsschema zu begreifen, die situativ mobilisiert werden.“ (Heinz 1993:350f.)

Somit wird eine deutliche Unterscheidung zwischen dem Begriff ethnische Identität als Klassifizierungsmechanismus und dem von Ethnizität als Potential einer Instrumentalisierung des Klassifizierungsschemas „ethnische Identität“ vorgenommen. Jedoch ist nicht das Potential aller

Identitäten im Sinne formalistischer Ansätze gemeint, von denen ethnische Identität bzw. Ethnizität als eine von vielen Identitäten eines Individuums je nach Kontext betont werden kann. Den Aspekt einer deutlichen Trennung der Begriffe ethnische Identität und Ethnizität bittet Heinz fachhistorisch wie folgt ein:

„Ab der Mitte der 70er Jahre wird ethnische Identität immer mehr zur Beschreibung eines (emischen) Zustandes herangezogen, während Ethnizitätskonzepte mit dem Anspruch entwickelt wurden, „ethnische Prozesse“ (etisch) erklären zu können.“ (Heinz 1993:342)

Entscheidend bei diesem Ansatz ist die klare Trennung zwischen dem Begriff ethnische Identität als emischem Klassifikationskonzept und Ethnizität als prozessuaalem, etischem Konzept.<sup>176</sup> Hierbei könnte man Ethnizität auch im Sinn einer Ideologie verstehen, als eine ethnische Identität, die aktiv als Instrument in Opposition zu anderen Gruppen eingesetzt wird. So bietet Dan Aronson (1976) eine klare Definition von Ethnizität - nicht von ethnischer Identität unterschieden - als Ideologie:

„[...E]thnicity is an ideology of and for value dissensus and disengagement from an inclusive sociopolitical arena, that is, for pursuing major values deemed not shared by others in the arena.“ (Aronson 1976:14f.)

Aronson versucht in seinem Ansatz, die Ideologie „Ethnizität“ von Klassenideologien zu unterscheiden:

„I distinguish ethnic ideologies first from class ideologies, which are ideologies which assume or call for value consensus, which demand the achievement of values and scarce goods deemed SHARED by the total arena. A class ideology says that we agree on the values [...]. To the contrary, an ethnic ideology says in effect that we do not agree on the ultimate values (or goals or ends) of the system, and we want to be left alone [...].“ (Aronson 1976:15)

Im Zusammenhang mit dem Verständnis von Ethnizität als Ideologie - diese ist auch hier nicht von ethnischer Identität unterschieden - drängen sich James Provinzanos (1976) Fragen zur allgemeinen Rolle und Bedeutung von Ethnizität auf. Er ist dabei einer der wenigen, der die allgemein in der Literatur zur Thematik festzustellende Überbetonung von Ethnizität (ethnische Identität) in Frage stellen:

„Question One. In the case of organization for change of an ethnic minority group, is ethnicity as an ideological component always utilized? [...]. Question Two. Is ethnic ideology as a tool of organization of a minority group used only when the group is extremely poor and/or powerless [...]?“ (Provinzano 1976:398f.)

Zu den Autoren, die an den Aspekt von Ethnizität (ethnischer Identität) als Ideologie anknüpfen, sich jedoch besonders auf die sie vertretenden Gruppen (die „ethnischen Gruppen“)

---

<sup>176</sup> Die Begriffe emisch und etisch wurden von dem Linguisten Kenneth Pike geprägt und erschienen 1954 zum ersten Mal in gedruckter Form. Beide Begriffe sind auch verstärkt seit den 1960er Jahren in den ethnologischen Sprachgebrauch aufgenommen worden (Headland, Pike und Harris 1990:15, 22), wo die „emische“ Sicht den Aspekt der Eigendefinition und Einstellung von Personen und Gruppen erfasst, im Gegensatz zur „etischen“ Sicht, die „objektiv“ erfassbare Handlungen beschreibt (z.B. Heinz 1993:110).

konzentrieren, gehört Abner Cohen (1982). Er sieht sie in erster Linie als manipulierende kommunale Organisationen in Prozessen von interessengeleitetem Handeln. Dieser Auffassung liegt folgendes Verständnis des Begriffs der ethnischen Gruppe zugrunde, den Cohen (1982:308) so definiert:

„An ethnic group is a collectivity of people who share some interests in common and who, in interaction with other collectivities, coordinate their activities in advancing and defending these interests by means of a communal type of organization [...].“ (Cohen 1982:308)

Obgleich Cohen ethnische Gruppen der weitergefaßten Kategorie „interest groups“ unterordnet - wobei er nicht ausschließt, daß auch innerhalb einer ethnischen Gruppe verschiedene Interessengruppen auftreten können (Cohen 1982:322f.) -, beharrt er auf deren Einzigartigkeit:

„[...E]thnic groups are culture groups, that is, groups that are distinct from other groups in patterns of normative symbols or in their institutions.“ (Cohen 1982:318)

Von dieser soliden Basis der Definition ethnischer Gruppen ausgehend - was eher eine Ausnahme ist, als die Regel -, ist auch Cohens folgende Definition des Begriffs Ethnizität nicht weiter verwunderlich:

„Ethnicity is a communal organization that is manipulated by an interest group in its struggle to develop and maintain its power.“ (Cohen 1982:325)

Manipuliert würden seiner Ansicht nach in erster Linie kulturelle Formen wie Verwandtschaft, Ursprungsmymen, Riten und Zeremonien (Cohen 1982:308). Um Ethnizität von anderen kommunalen Organisationen zu unterscheiden (z.B. Religion), verweist Cohen (1982:327) auf den Aspekt, daß Ethnizität mit der Ideologie eines gemeinsamen Ursprungs und einer gemeinsamen Abstammung in Verbindung gebracht wird. Er (1974:xivf.; 1982:319f.) unterstreicht dabei die Tatsache, daß für ihn Ethnizität eine Variable ist, die in einem Wechselverhältnis zu anderen steht und daher ein äußerst vielschichtiges Phänomen darstellt.

Dieser von Cohen als Teilaspekt von Ethnizität angesprochene Prozeß der Instrumentalisierung und Manipulierung kultureller Elemente ist seit Barth (1969) tatsächlich einer der gängigen Schwerpunkte in der Auseinandersetzung mit der Problematik (siehe auch Hirschberg 1988:127; Roark-Calnek 1977:47ff; Sollors 1989:Xiii). Er wird nicht selten im Zusammenhang mit aktiven Grenzziehungs- und Grenzerhaltungsprozessen in Verbindung gebracht. Diesen Punkt betont beispielsweise auch Martin Stokes (1994), der dabei den allgemeinen Rahmen der Diskussion von Ethnizität (ethnische Identität) wesentlich weiter als gewöhnlich faßt:

„Ethnicities are to be understood in terms of the construction, maintenance and negotiation of boundaries [...]. Ethnic boundaries define and maintain social identities, which can only exist in ‘a context of opposition and relativities’ [...]. The term ethnicity thus points to the central anthropological concern with classification. It allows us to turn from questions directed towards defining the essential and ‘authentic’ traces of identity ‘in’ music [...] to the questions of how music is used by social actors in specific local situations to erect boundaries, to maintain distinctions between us and them, and how terms such as ‘authenticity’ are used to justify these boundaries.“ (Stokes 1994:6)

Ähnlich sieht die Definition des Begriffs Ethnizität - der Begriff ist in diesem Fall implizit von dem der ethnischen Identität unterschieden - von Orywal und Hackstein aus, wobei sie den Prozeß der Grenzziehung eindeutig als Ethnizität definieren:

„Ethnizität ist der Prozeß der ethnischen Abgrenzung in Form der Selbst- und Fremdzuschreibung spezifischer Traditionen.“ (Orywal und Hackstein 1993:599)

Folgende Ausführungen spezifizieren die angeführte Definition. Für Orywal und Hackstein (1993:603) ist Ethnizität „[...] eine von Zeit und Raum (Situation) abhängige Variable.“ Sie ist „[...] ein immerwährender Prozeß, unabhängig von der Tatsache, ob das Gegenüber in einer Interaktionssituation sichtbar oder nur als gedachter Gegenüber kognitiv existent ist (Orywal und Hackstein 1993:603).“

### **Die Problembereiche der Ethnizitätsdebatte - Ein erster Schritt auf der Suche nach einem reformulierten Ansatz**

In Anbetracht der schier endlosen Flut von Publikationen zur Thematik und der Vielfalt und Widersprüchlichkeit des Verständnisses der zentralen theoretischen Begriffe „ethnische Identität“, „Ethnizität“ und „ethnische Gruppe“ scheint es auf den ersten Blick aussichtslos, diese diskutieren zu können. Dennoch soll im folgenden der Versuch unternommen werden. Zur allgemeinen Einstimmung auf die Diskussion der Grundproblematik sei zunächst eine knappe Charakterisierung des Kerns der Ethnizitätsdebatte aus der Sicht von Georg Elwert herangezogen:

„Bei der Untersuchung fremder wie europäischer Kulturen stößt man häufig auf (nicht nur auf die eigene Gruppe bezogene) grenzziehende Kollektivbegriffe, die unserem wissenschaftlichen Ethniebegriff ähnlich sind [...]. Diesen Begriffen ist eigen, daß sie eine Essenz von Gemeinsamkeit unterstellen, die das ‘Wesen des Völkischen’ ausmache. Die emische Sozialtheorie, die sich in solchen Begriffen ausdrückt, sollte für sich schon ein interessanter Untersuchungsgegenstand sein. Leider aber erliegen viele Forscher der Versuchung aus solchen emischen Begriffen einen interkulturellen Begriff destillieren zu wollen, der eine Essenz von Abstammung, Kultur, Sprache etc. in den Vordergrund stellt [...]. Ein möglichst breiter Vergleich von Ethnos-Begriffen zeigt aber nicht nur, daß diese Essenz oft nur Konstrukt ist, sondern auch, daß essentialistische Ethniebegriffe nicht allgemein anwendbar sind [...]. Daher sehe ich keinen Weg, der an jener Familie von Definitionen vorbeiführt, die den formalen Akt der sozialen Handlung des Grenzziehens als solchen (Barth 1969) in den Vordergrund stellen.“ (Elwert 1989:446)

Abgesehen von der Tatsache, daß man sich - wie im vorangegangenen Abschnitt dargelegt wurde - bedauerlicherweise eben nicht auf einen einheitlichen wissenschaftlichen Ethniebegriff einigen kann, gehen aus Elwerts Worten einige Kernaspekte der Ethnizitätsdebatte hervor, die sich seit den späten 1960er Jahren im wesentlichen um besagte zwei Grundpositionen entfaltet hat. Wissenschaftler der primordialistischen Fraktion verwenden dabei tendentiell emisch postulierte Kollektividentitäten bzw. von denen abgeleitete, kulturimmanente Aspekte für ihre Definitionen. Vertreter des formalistischen Ansatzes - die Mehrheit - betonten hingegen soziale Prozesse der Grenzziehung. Ergänzend sollte hinzugefügt werden, daß in diesen Fällen Ethnizität als strategische Variable wahrgenommen wird. Darüber hinaus ist es zudem wichtig

festzustellen, daß in einigen Ansätzen auch eine Synthese zwischen „primordialistischen“ und „formalistischen“ Ansätzen anstrebt wurde (Hutchinson und Smith 1996:8ff.).

An dieser Stelle sei nicht näher auf die problematischen Aspekte von Elwerts knapper Charakterisierung der Ethnizitätsdebatte eingegangen. Seine Zusammenfassung hatte vielmehr die Funktion, einige wesentliche Standpunkte der Diskussion im Hinblick auf die im folgenden formulierten, sich aus der Perspektive des Verfassers abzeichnenden Problembereiche noch einmal zu vergegenwärtigen.

Ein erstes Problem der Debatte stellt meines Erachtens bereits die allgemeine Gewichtung der Diskussion dar. Sie dreht sich in erster Linie um die Konzepte „ethnische Identität“ und „Ethnizität“. Den Kern der Debatte bildet damit der Glaube, daß es eine bestimmte „objektivierbare“ Form soziokultureller Identität gibt, die man so bezeichnen könnte. Auf diesem Glaubensbekenntnis aufbauend, konzentriert sich die Ethnizitätsdebatte auf die Erforschung der Wurzeln („primordial“, „formalistisch“), der Beschaffenheit („kulturelle“, „sozial“ etc.), der Manifestationsformen<sup>177</sup> sowie der Konstruktion (Ethnizität als konstruktiver Prozeß kollektiven Bewußtseins ethnischer Gruppen) und Aufrechterhaltung (z.B. Fragen der ethnischen Grenze) eben dieser speziellen Form von Identität.

Diese Gewichtung ist tatsächlich forschungsgeschichtlich geprägt, da man ursprünglich das Bestehen von „ethnischer Identität“ ursächlich mit den festgestellten Problemen im Assimilationsprozeß von Gruppen in Zusammenhang brachte und dieser Fokus auch jenseits der Erforschung dieser Thematik erhalten blieb. Dabei wird häufig vernachlässigt, daß die Vorstellung von einer solchen Identität ihrerseits auf der Prämisse aufbaut, es gäbe „objektivierbare“ Phänomene, die als „Ethnien“ bzw. „ethnische Gruppen“ bezeichnet werden könnten. Das verrät nicht zuletzt auch die Charakterisierung dieser hypothetisch angenommenen Form von Identität als „ethnisch“. Das Kernproblem der Ethnizitätsdebatte ist dabei, daß nicht nur die äußerst komplexen und interdisziplinär behandelten Forschungsfelder wie Identität oder Kategorisierungsprozesse bzw. Fragen der Gruppenbildung und -dynamik angerissen werden, sondern, wie gesagt, auch, daß sie sich um solche drehen soll, die zudem als „ethnisch“ zu definieren sind.

Allein in der Auseinandersetzung mit dem zentralen Begriff des „Ethnischen“ sind mindestens drei Hauptproblembereiche zu identifizieren:

Erstens ist man sich - wie man sehen konnte - in der Literatur keineswegs darüber einig, ob hierunter „kulturelle“ und/oder „soziale“ - und wenn ja, welche - Phänomene zu verstehen sind und wie man mit „religiösen“ bzw. „rassischen“ (im soziologischen Sinne) Phänomenen verfahren sollte. Dieser Problembereich wird wiederum durch die Definitionbandbreite der jeweiligen Begriffe um ein Vielfaches verstärkt. Mit anderen Worten: Es liegen zwar zahlreiche Definitionen vor, die den Begriff der ethnischen Gruppe bestimmen, ihre Inhalte weichen jedoch mitunter so erheblich voneinander ab, daß dieser Umstand wiederum entscheidende Auswirkungen auf das Konzept der ethnischen Identität hat. Das hat wiederum zur Folge, daß die Debatte von Ansätzen bestimmt wird, die in wesentlichen Punkten aneinander vorbeireden, da sie

---

<sup>177</sup> Dieser Punkt spielt auf die mitunter vorgenommene Unterscheidung der Konzepte ethnische Identität und Ethnizität an. So wird beispielsweise ethnische Identität gelegentlich als individuelles Gruppenbewußtsein und Ethnizität als Prozeß der „ethnischen“ Abgrenzung oder als kollektive Ideologie - analog zum Nationalismus - definiert (Elwert 1989:449; Hutchinson und Smith 1996:4f., Orywal und Hackstein 1993:599).

im gemeinsamen Diskurs nicht tatsächlich kompatibel sind, wenn man von der Terminologie absieht.<sup>178</sup>

Ein mit diesem Umstand eng damit zusammenhängender problematischer Punkt ist die allgemeine Unsicherheit darüber, wie man mit den in der gesellschaftlichen Realität auch mit dem Adjektiv „ethnisch“ in Verbindung gebrachten „biologischen“ Implikationen umgehen sollte. Wie eingangs dargelegt, ist diese Problematik eine der Etymologie des Begriffs geschuldete „Altlast“ - es sei an die enge inhaltliche Verwandtschaft mit dem Begriff „race“ erinnert - und zudem auch auf den zumindest in der Gegenwart weit verbreiteten Mythos vom „kollektiven Blut“ zurückzuführen.

Zweitens stellt sich in Kombination mit dem Begriff der „Gruppe“ (ethnische Gruppe) die Frage, ob hierunter nur „Minoritäten“ oder auch „Majoritäten“ zu zählen sind, eine Frage, deren Beantwortung wiederum weitreichende Folgen hat, zumal es sich hierbei zumeist um kontextuelle und nicht um absolute Größen handelt. Auch hier wird die allgemeine Diskussion aufgrund der Etymologie und der historischen Einbeziehung des Adjektivs „ethnisch“ in den wissenschaftlichen Diskurs wesentlich erschwert. Einerseits ist die erste, empirisch kaum haltbare Option im allgemeinen Sprachgebrauch fest verankert, andererseits sind gerade „Minoritäten“ bevorzugtes Ziel kultur- und sozialwissenschaftlicher Forschung, wodurch diese allgemeine Tendenz auch in der Literatur verankert und dadurch wiederum verstärkt wird.

Drittens krankt auch die Diskussion des „Ethnischen“ - wie die so vieler anderer Phänomene - an der Frage, ob es sich hierbei um ein altes oder aber in erster Linie „modernes“ Phänomen handelt. Da die Begründung des „Ethnischen“ als altes Phänomen aus dem bereits erwähnten Verständnis von „ethnischen Gruppen“ als „kulturellen Gruppen“ hervorgeht, sei daher vielmehr der zweite Aspekt zumindest aus einer Perspektive erläutert, um einen Eindruck von der allgemeinen Argumentation zu erhalten.

Zu diesem Zweck seien Elwerts (1989) Ausführungen zur Bildung von Wir-Gruppen-Prozessen und hier vor allem zu Nationalismus und Ethnizität umrissen. Sein Beitrag basiert auf einer strikt soziologischen Herangehensweise an das Konzept der Ethnie (ethnische Gruppe), was auch durch seine folgenden Worte deutlich wird:

„In kaum einem Forschungsgebiet wird Erkenntnis so sehr von den kulturellen Fassaden behindert, die die Protagonisten der entsprechenden Bewegungen errichten, wie in der Nationalismus- und Ethnizitätsforschung. Ein an sich unplausibles und schwer praktikables System der Grenzziehung wurde zu einer Selbstverständlichkeit, zu einer gewaltigen säkularen Religion.“ (Elwert 1989:440)

Das Konzept der Ethnie ist somit seiner Meinung nach nicht nur ein rein soziales Phänomen, sondern auch eines, welches auf das Engste an das der Nation gebunden ist. Von letzterem, das seit zwei Jahrhunderten Hochkonjunktur habe, hob man seinen Ausführungen zufolge den Begriff der Ethnie erst im 19. Jh. deutlich ab. Ethnien sind somit kein selbstverständliches und universales Organisationsmuster aller menschlichen Gesellschaften.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Obgleich es die Natur eines jeden Diskurses ist, daß er von unterschiedlichen Ansätzen bestimmt wird, halte ich die in der Ethnizitätsdebatte vorzufindenden Ansätze von ihren Ausgangspunkten her für so weit voneinander entfernt, daß ich mir erlaube, den provozierenden Ausdruck des „Vorbeiredens“ zu verwenden.

<sup>179</sup> Elwert nennt auch Beispiele anderer Organisationsformen. Zu diesen zählt er Heiratsklassen, Altersklassen, sozioprofessionelle Gruppen, Verwandtschaftslinien und Lokalgruppen. Sie unterscheiden sich von Ethnien indem ihnen der „völkische“-Aspekt auf der Grundlage des Bewußtseins fiktiver verwandtschaftlicher Bande und die entsprechende Organisation fehlt, ein Element das sich im Zuge kolonialer Verwaltungspraxis besonders bewährt und gefördert wurde (Elwert 1989:445ff.).



Analog zur Gesellschaftsform der Nation, ist sie vor allem ein Bestandteil der „Modernisierung“ und somit der Entwicklung einer globalen Warenökonomie sowie deren Folgeerscheinungen (Elwert 1989: 443, 445).

Allen gesellschaftlichen Organisationsformen ist aber dennoch eines gemein: Sie sind das Ergebnis sozialer Bewegungen, die Elwert als Wir-Gruppen-Prozesse bezeichnet. Diese Feststellung ist zentral, da auf diesem Verständnis von Ethnie und Nation die eigentliche Argumentation seines Beitrages aufbaut. Seine nähere Erforschung dieser Wir-Gruppen-Prozesse - vor allem aber die der Bildung von Nationalismus<sup>180</sup> - zielt seinen Angaben nach letztlich darauf ab, neue gesellschaftliche Organisationsmodelle in der Zukunft entwickeln zu können, um einen Ausweg aus der „Entwicklungsfalle“ zu finden, die den Organisationsformen von Nationalismus und Ethnizität aufgrund ihres ideologisch untermauerten Wir-Sie-Gefälles innewohnt (Elwert 1989:458; 461).

In Anbetracht der vielfältigen Problemfelder und der grundsätzlichen Verständnisschwierigkeiten ist es nicht vermessen zu behaupten, daß die Ethnizitätsdebatte als solche tatsächlich am Ende einer Sackgasse angelangt ist, ohne daß dieser Weg jedoch an sich vergebens gewesen wäre. So stellt sich die zwingende Frage, ob es nicht einen Ausweg gibt, da die Diskussion der Kerninhalte dieser Debatte zumindest für die Ethnologie keine Randthemen sein dürfen, stellt doch die Erforschung des „soziokulturell Anderen“ bzw. die Beziehungen zwischen „soziokulturell Anderen“ das Hauptanliegen des Faches dar. Daß diese Aufgabenstellung vor dem Hintergrund global zunehmender Vernetzungs- und Verschmelzungsprozesse und den ihnen innewohnenden Konfliktpotentialen kaum an Brisanz verlieren, sondern eher gewinnen wird, liegt auf der Hand und macht ein Überdenken der bisherigen Debatte umso dringlicher.

Ein Ausweg wäre, eine neue Terminologie einzuführen. Ein zweiter, eigentlich mit dem ersten nicht unkompatibler Weg ist es, die inhaltliche Grundlage der Diskussion zu überdenken. Dieser wurde in der vorliegenden Arbeit besprochen. Basierend auf dem in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow gewonnenen Verständnis der allgemeinen Natur menschlicher Kultur ist meines Erachtens eine prinzipielle Trennung von beispielsweise „Kulturellem“, „Sozialem“ oder „Religiösem“ bzw. eine separate Diskussion dieser Kategorien

---

<sup>180</sup> Insgesamt betont Elwert drei Faktoren, die zur Konjunktur des Nationalismus beigetragen haben. Einen ersten sieht er in den Identitätsdefiziten, die ein Ergebnis der sich ausweitenden globalen Warenökonomie auf der Basis der Akkumulation von Geld sind. Die zunehmende „Entwurzelung“ vor allem der Landbevölkerung habe den ideologischen Neuaufbau von Sozialbeziehungen und die Suche nach Gemeinschaft zur Folge, in der Geld als Austauschmittel und Hauptfaktor eines allgemeinen Vertrauensverlusts keine Rolle spielt (nativistische Bewegungen, islamischer Fundamentalismus und Beschwörung nationaler Gemeinschaft). So entstünden - laut Elwert (1989:453f.) - bereits in der Phase des Aufbaus von Wir-Gruppen durch soziale Bewegungen neue Strukturen des Vertrauens. Einen zweiten Faktor für die Dominanz des Nationalismus als Organisationsmodell erörtert Elwert (1989:455f.) aus dem Blickwinkel der Systemtheorie. Indem er die sich durchsetzende globale Warenökonomie als Gesamtsystem begreift, sieht er im Nationalismus einen Ausdruck von Substrukturierungsprozessen. Diese seien ein allgemeines Entwicklungsmuster und Stabilitätsgesetz aller größeren kommunizierenden Systeme. Durch sie entstünden Einzelstrukturen, deren partielle Abschottung zur allgemeinen Stabilität des Gesamtsystems beitragen, da ansonsten über Prozesse der Rückkopplung zyklische Krisen oder gar der Zusammenbruch des Gesamtsystems bevorstünden. Allerdings - und das ist der dritte Faktor - ist die Verbreitung des Nationalismus als Organisationsprinzip auch weiteren, von der ökonomischen Basis an sich unabhängigen dynamischen Prozessen unterlegen, nämlich den Mechanismen der Anpassung gesellschaftlicher Entwicklungsmuster („Versklavungs“-Theorie). Durch das Entstehen ideologisch aggressiver Zentren (die frühen nationalistisch geprägten Staaten) seien Nachbarkulturen zur Bildung analoger Strukturen gezwungen gewesen, was erheblich zur Verbreitung des Nationalismus auch in den Regionen beigetragen habe, in denen nicht die gleiche Ausgangslage vorzufinden war. Andere Wir-Gruppen (z.B. die der „proletarischen Klasse“) hätten hierbei keine Chance gehabt (Elwert 1989:456ff.).

nicht haltbar. Hierbei soll keineswegs bestritten werden, daß Ansätze, die sich einem der genannten Themenfelder verschreiben, interessante Ergebnisse erzielen können. Sie erfassen jedoch offenkundig nur einen oder einige wenige Aspekte eines Gesamtzusammenhangs, und hierin liegt ihre Schwäche.

Zudem ist auch die Vorstellung von „kulturellen Gruppen“, die u.a. auch als „ethnische Gruppen“ bezeichnet werden können, grundsätzlich zu überdenken und somit ebenfalls die Konzepte von gruppen- bzw. regionalspezifischen Kulturen (d.h. menschliche Kultur im spezifischen). Daß das wiederum radikale Auswirkungen auf die „wissenschaftlichen“ Konzepte ethnische Identität und Ethnizität hat, ist offenkundig. Mit anderen Worten:

Die Ethnizitätsdebatte - als wissenschaftliche Diskussionsebene - ist zu großen Teilen an Konzepte von „Kultur“, „kulturellen Gruppen“ und deren „kollektive Identität“ gebunden, die aus heutiger Perspektive meines Erachtens „überholt“ scheinen, eine Sicht, die u.a. nachhaltig durch die jüngsten globalen soziokulturellen, ökonomischen und politischen Entwicklungen geprägt ist.

Angesichts der wohl kaum überbrückbaren allgemeinen Verständnisunterschiede scheinen auch die bisherigen Zielsetzungen der Forschung, die sich bislang in erster Linie um die „objektive“ Definition und die Bestimmung „des Ethnischen“ gedreht haben, überdenkenswert. Es bedarf nur eines Blickes auf die empirischen Argumente, die hinter der abstrakten theoretischen Diskussion stehen, um zu erkennen, daß es sich bei der Ethnizitätsdebatte tatsächlich um Versuche handelt, die weltweit bestehenden, nicht selten Konfliktpotential bergenden Kategorien der jeweils „Anderen“ besser zu verstehen bzw. universale Mechanismen und Muster zu erkennen. Ob dieser Zielsetzung jedoch wie bislang durch eine fachspezifische Herangehensweise der Geistes- und Sozialwissenschaften ohne die nötige Abstimmung mit Ergebnissen aus dem Bereich der Psychologie oder der Medizin entsprochen werden kann, ist zu bezweifeln. Die bisherige Untersuchung von „Fremd-Wahrnehmung“ - um den Gegenstand der Ethnizitätsdebatte zu reformulieren - aus ethnologischer und soziologischer Perspektive und ihre Spezialisierung auf „kulturelle“, „soziale“, „religiöse“ oder eben „ethnische“ Phänomene, hat bislang zwar wichtige Einblicke gebracht, scheint jedoch einen Punkt der Stagnation erreicht zu haben. Die Diskussion erfolgt nach wie vor auf der Grundlage der postulierten Existenz des „Ethnischen“. Das hat nicht zuletzt auch seine Gründe in der Tatsache, daß sich die Inhalte der Diskussion verselbständigt, den „wissenschaftlichen“ Kontext verlassen und u.a. in institutionalisierter Form in den nationalstaatlichen Rahmen Eingang gefunden haben.

Ich komme auf der Grundlage der Auseinandersetzung mit Fragen zur menschlichen Kultur sowie Wissensphänomenen im allgemeinen und den skizzierten Problembereichen der Ethnizitätsdebatte zu dem Schluß, daß die bislang postulierte Existenz des „Ethnischen“ im Rahmen einer „wissenschaftlichen“ Erforschung von Mechanismen und Mustern der „Fremd-Wahrnehmung“ nicht haltbar ist. Es hat sich gezeigt, daß sich der Problematik nicht primär auf dem Weg der Definition „des Fremden“, seinen „Kernelementen“ bzw. all dem genähert werden kann, was in einem jeweiligen Kontext als „fremd“ und „anders“ erscheinen mag bzw. was als Symbol der Grenze der eigenen kulturellen Andersartigkeit instrumentalisiert werden könnte. Gleiches gilt auch für die Frage der Kategorisierung dieser „Fremd“-Phänomene als „kulturell“, „sozial“, „religiös“, „ethnisch“ oder anderweitig. Aus „wissenschaftlicher“ Sicht muß daher diese Frage von einer anderen Ebene aus angegangen werden. Da die Gedanken hierzu im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der nationalstaatlichen Institutionalisierung des Konzepts der „ethnischen Identität“ nicht hilfreich sind, werden sie in die abschließende Diskussion einfließen.

Daher ist es meines Erachtens unumgänglich, eine Zweiteilung der Auseinandersetzung mit dem Phänomen des „Ethnischen“ vorzunehmen. Hierbei gilt es, die Beschäftigung mit u.a. so charakterisierten und fest verankerten Konzepten wie dem der „ethnischen Identität“ in der gesellschaftlichen Realität deutlicher als bislang von dem, diesen Fragen auf den Grund gehenden theoretischen Diskurs, zu trennen. Dementsprechend wird auch im folgenden vorgegangen:

Einerseits sollen in der Behandlung der Grundlagen der „ethnischen Identität“ als „Indianer“ in den USA und Kanada allgemein sowie anhand des Fallbeispiels der Mashantucket Pequot und einigen Aspekten ihres Schemitzun im speziellen, die spezifischen Aspekte des Anspruchs und der offiziellen Anerkennung eines Sonderstatus als „Ureinwohner“ näher beleuchtet werden. Dieser Themenkomplex ist der Auseinandersetzung mit der kontextuellen Einbettung solcher Konzepte wie „ethnische Identität“ und „ethnische Gruppe“ in die alltägliche Realität geschuldet. Andererseits soll die Analyse konkreter Inhalte des Schemitzun dazu dienen, die Grundlage für die im abschließenden Abschnitt erfolgende und den Rahmen des „Ethnischen“ sprengende Diskussion zu ebnen.

## 7. Gefangene des „Mythos vom Blut“ - Die Mashantucket Pequot Tribal Nation und ihr Schemzitzun

„Until recently, throughout these long centuries of forced conversions, the Indian survivor has often donned a thin veneer of Whiteness, but this was no more than superficial protective camouflage, a mere ploy used to safeguard their true inward Indianness [...]. His inherent Indianness is inevitably carried across the generations in his distinctively Indian blood. In fact, Indian blood has sufficient power to overwhelm even the results of many generations of interbreeding with Whitemen, compelling the original Indian's distant progeny to become, think, and act as a true Indian, producing an interesting biosocial phenomenon, the 'cultural fullblood.' Therefore, however few they may be, and whatever the measure of their biological blanching or sociological compounding, even one or a scant few survivors of the bloodline of an aboriginal Indian nation served as hardy sociological rhizomes. These rootstalks awaited only proper nourishment and opportune conditions to regenerate, propagate, flourish and perpetuate the ancient national life-ways. Little by little, after World War II the conditions necessary for resuscitating this perennial intrinsic Indianness started appearing. More and more came out of hiding to doff their masks and take up their legitimate place as the heirs of North America's rightful, original owners. To many other thousands the long buried, unsuspected germ of their Indianness was revealed, and these started revitalizing their old nations. Other surviving Indian nations, beleaguered on small parcels of land, increased their recruiting of kin moved elsewhere and long lost track of.“ (Clifton 1996:36f.)

Gegenstand von Cliftons zugegebenermaßen recht zynischen Worten ist der sogenannte „Indianerboom“, der nach dem Zweiten Weltkrieg eingesetzt hat. Dieser wird allgemein mit dem rasant ansteigenden Interesse am „Indianersein“ assoziiert. Dieses äußert sich anhand von allgemeinen Rückbesinnungstendenzen auf „traditionelle“ Werte und auch in der „Revitalisierung“ lang ausgelöscht geglaubter Gruppen. In diesem Zusammenhang hat sich gerade auch unter Indianern die Frage ihrer Definition erheblich verschärft (Weaver 2001:240ff.).

Die im folgenden näher beleuchteten Mashantucket Pequot sind in eben diesen Kontext eingebunden und somit ein Produkt dieses „Indianerbooms“. In Connecticut beheimatet, gehören sie zu den östlich des Mississippi lebenden Gruppen, die fernab der Regionen leben, die eine starke indianische Population aufweisen. Sie leben in einem Bundesstaat, in dem die „indianische“ Population zwischen 2.000 bis 2.500 Personen beträgt und somit eine zahlenmäßig verschwindend kleine Minderheit darstellt (Bee 1993:197), zumal hiermit nicht nur die Mitglieder der von der Bundesregierung anerkannten Gruppen (Mashantucket Pequot, Mohegan) gezählt sind, sondern auch die, die diesen Status noch anstreben (Paucautuck Pequot, Schaghticoke und Paugusset).

Am Beispiel der Mashantucket Pequot sollen die sich in Cliftons Worten widerspiegelnden zwei Hauptpfeiler der heutigen „ethnischen Identität“ als „Indianer“ näher beleuchtet werden. Sie bilden auch die beiden Schwerpunkte, entsprechend derer die anschließende Analyse des Fallbeispiels erfolgt: zum einen das postulierte „verwandtschaftlich“ („biologisch“) begründete Zusammengehörigkeitsgefühl und zum anderen die Berufung auf jahrhundertalte Traditionen, die die Grundlage der empfundenen markanten kulturellen Andersartigkeit sind.

## **7.1. Paradoxien des institutionalisierten „Mythos vom Blut“ und die Suche nach dem „Indianer“**

Der folgende Überblick wird sich nicht dem gesamten Komplex bestehender Definitionen des Begriffs „Indianer“ annehmen und sich auch nicht weiter an der Diskussion um die Vor- und Nachteile dieses Ausdrucks im Vergleich zu Alternativbegriffen wie „Native Americans“ oder „First Nations“ beteiligen. „Indian“ ist der zumindest von Indianern in den USA am häufigsten gebrauchte Begriff - in Kanada ist die auch im Singular verwendete Bezeichnung „First Nation“ ein starker Konkurrent - und wird somit auch hier verwendet. Ziel der folgenden Ausführung ist es vielmehr, einen Einblick in die Grundlagen des institutionalisierten Status als „Indianer“ zu vermitteln, denn die informelle Seite der Problematik wird Gegenstand der Analyse des Fallbeispiels sein.

In bezug auf den institutionalisierten Status als „Indianer“ ist es wichtig, zwischen den Definitionskriterien zu unterscheiden, die von den Regierungen der USA und Kanada vertreten werden - diese unterscheiden sich wiederum voneinander - und solchen, die von den jeweiligen, von den Regierungen anerkannten Gruppen aufgestellt worden sind. Der allgemeine Schwerpunkt wird dabei - schon allein aufgrund des gewählten Fallbeispiels - auf den Verhältnissen in den USA liegen.

### **Die errechnete Identität**

Obwohl von der Zielgruppe her gleich, existieren doch wesentliche Differenzen bezüglich der nationalstaatlichen Definition und Erfassung der Mitgliedschaft jener Bevölkerungsschicht in den USA und Kanada, die als „Urbevölkerung“ bzw. als „Indianer“ begriffen wird. Die Kriterien jener Definitionen wurden hierbei erstmals von den für „Indianerangelegenheiten“ zuständigen Behörden festgelegt, dem BIA (Bureau of Indian Affairs) in den USA und dem DIAND (Department of Indian Affairs and Northern Development) in Kanada.

In beiden Staaten basieren die Mitgliedschaftskriterien zur Kategorie „Indianer“ auf dem in der europäischen Tradition wurzelnden Konzept der biologischen Abstammung (Clifton 1996:38). Über sie sollte und soll theoretisch seitens der Regierungen der rechtmäßige (Erbschaft-)Anspruch an teilweise vertraglich zugesicherten Rechten und Vergünstigungen geprüft werden (Feraca 1996:271ff.; Gestel 1996:291ff.). Allerdings wählte man in den USA und Kanada einen jeweils anderen Weg, um dieses Ziel zu erreichen.

In Kanada ist die juristische Dimension des Begriffs „Indianer“ im Rahmen des Indian Act von 1876 festgelegt und ist trotz einiger 1951 und 1985 im Rahmen des Bill C-31 vorgenommenen Modifikationen in seinen Grundzügen auch heute noch gültig (Boldt 1993:208; Roosens 1989:24; Poonwassie 1995:35ff.). Der Status als „registered“ oder „status Indian“ wird lediglich über die männlich Linie vererbt und zwar unabhängig davon, ob die betreffende Person Mitglied einer Gruppe ist, in der patrilineare oder matrilineare Erbfolge vorherrscht oder vorherrscht.

Darüber hinaus wird zwischen „on reserve“ und „off reserve Indians“ unterschieden (Kelly 1993:10; Kroesenbrink-Gelissen 1993:13; Roosens 1989:24). Diese Regelung schloß bis 1985 auch ein, daß dieser Status „indianischen“ Frauen über den Weg der Heirat entzogen wurde bzw. im Fall einer Heirat zwischen einer „Nicht-Indianerin“ mit einem „Indianer“ von Erstgenannter erlangt werden konnte (Kroesenbrink-Gelissen 1993:13). Letzteres ist offenbar immer noch möglich (Minister of Supply and Services 1985:8). Basierend auf diesem Konzept

ergaben sich auch eine Vielzahl weiterer paradoxer Richtlinien, wonach ein Individuum z.B. bis 1985 zwar als „Indianer“, also als Kind eines „Indianers“ geboren werden konnte, diesen Status mit der Vollendung des 21. Lebensjahrs jedoch wieder verlor, wenn eine als „double mothers clause“ bezeichnete Kombination auftrat, nämlich dann, wenn die eigene Mutter und die Mutter des Vaters vom Status her eine „Nicht-Indianerin“ war (Minister of Supply and Services 1985:7).

In den USA existiert im Gegensatz zu Kanada keine allgemeingültige, von staatlicher Seite her „offiziell“ festgelegte und anerkannte Definition des Begriffs „Indianer“. Lediglich das 1918 im Rahmen der Arbeit des BIA eingeführte Kriterium des berechneten „Blutquantums“ hat über die Bestimmung gewisser, je nach Kontext unterschiedlich festgelegter, Minimalanteile „indianischen Blutes“ eine in wenigen Punkten vergleichbare Grundlage für die Definition der juristischen Kategorie „Indianer“ in den USA geschaffen (Feest 2000:427). Eine Untersuchung, die im Auftrag des Kongresses 1978 durchgeführt wurde, ergab nicht weniger als 33 unterschiedliche Definitionen der Kategorie „Indianer“ in der Gesetzgebung der Bundesregierung. Die meisten dieser Definitionen basieren auf „Blutquantumsauflagen“, deren untere Grenze ein Anteil von einer Hälfte, häufiger jedoch von einem Viertel „indianischen Blutes“ ist. Andere orientieren sich an Reservationen als Wohnort oder dem Besitz von Reservationsländereien. Wiederum andere Gesetze überlassen die Definition des „Indianers“ den Gerichten vor Ort. Aufgrund dieser Bandbreite an Definitionen kann es durchaus vorkommen, daß Individuen, die von einem „tribe“ als „Indianer“ anerkannt werden, für die Regierung als „Nicht-Indianer“ gelten und umgekehrt (Garrouette 2001:227). Wie bereits in Kanada sagt jedoch die Zahl „offiziell“ anerkannter „Indianer“ nichts über die tatsächliche Größe der indianischen Bevölkerung aus.

Obgleich, wie erwähnt, in den USA keine einheitliche Definition vorliegt, waren doch bis 1977 in erster Linie vom BIA vertretene Richtlinien zur Kategorisierung eines Individuums als „Indianer“ von ausschlaggebender Bedeutung. Diese Kriterien wurden dabei erst dann relevant, wenn Individuen bestimmte Privilegien oder Dienstleistungen in Anspruch nehmen wollten. Zu den erwähnten Rechten gehören beispielsweise solche, die vertraglich zugesichert wurden, wie z.B. weitgehende Steuerfreiheit, kostenlose Ausbildungsmöglichkeiten und medizinische Versorgung. Weitere Rechte kamen hinzu. Zu diesen gehört auch die Vergabe von Arbeits- und Studienplätzen auf der Grundlage einer Quotenregelung im Rahmen der Politik der Affirmative Action. Kern dieser Arbeitsbeschaffungsmaßnahme, die Mitte der 1960er Jahre eingeführt wurde, war die Vergabe von Arbeitsplätzen im öffentlichen Dienst an Vertreter bestimmter Minderheiten in den USA. Sie wurde für Indianer erstmals 1966 vom BIA eingeführt (siehe z.B. Feraca 1996:271ff.; Heinz 1993:255f.).

Wie man sieht, ist es durch die Bindung des Status als „Indianer“ an bestimmte Privilegien und Rechte notwendig, in einem jeweiligen Fall deutlich zwischen einem „Indianer“ und einem „Nicht-Indianer“ zu trennen, was wie im Fall der Affirmative Action ursprünglich über den Nachweis von mindestens einem Viertel „indianischen Blutes“ festgemacht wurde. Diese Regelung galt bis 1977 unabhängig davon, ob eine Person Mitglied eines anerkannten „tribe“ war oder nicht und ungeachtet der Frage, ob sich dieses zu erfüllende „Blutquantum“ auf Vorfahren einer oder mehrerer z.T. sehr verschiedener indianischer Gruppen zurückführen läßt (Feraca 1996:272). Diese Regelung änderte sich 1977, als angebotene Dienstleistungen auf alle registrierten Mitglieder anerkannter Gruppen erweitert wurden, unabhängig von deren jeweiligen doch recht unterschiedlichen Mitgliedschaftsbestimmungen (Feraca 1996:286).

Diese Trendwende war der Ausdruck eines zunehmenden Verlusts der Monopolstellung des BIA in bezug auf die Handhabung indianischer Angelegenheiten. Diese Tendenzen hatten bereits 1934 mit dem IRA eingesetzt, wurden jedoch in den 1970er Jahren immer deutlicher, als

in der Nixon-Ära eine liberale Neuorientierung in der amerikanischen Indianerpolitik vertreten wurde. Kernstück dieser Politik wurde der 1975 verabschiedete „Indian Self-Determination and Education Assistance Act“, der den „tribes“ nunmehr eine Eigenverwaltung weiter Bereiche in Politik, Ökonomie und dem Erziehungswesen ermöglichte und eben auch der Eigendefinition der Mitgliedschaft anerkannter Gruppen ein größeres Gewicht verlieh (Frantz 1995:41, 44; Kelly 1988:78ff; McGuire 1994:12ff.; Wells 1994:604). Ein ähnliches Umdenken setzte etwa zehn Jahre danach auch in Kanada ein. So wird dort seit 1985 die juristische Kategorie „Indianer“ von der der „band“-Mitgliedschaft getrennt (Boldt 1993:209; Fereca 1996:286). Dadurch hat nun auch jede „band“, wie in den USA, das „offizielle“ Recht, ihre eigenen Mitgliedschaftskriterien aufzustellen.

Interessant sind diese Doppelregelungen in den USA und Kanada insofern, als daß - wie bereits angedeutet - die von den jeweiligen „tribes“ bzw. „bands“ aufgestellten Kriterien der Definition eines „Indianers“ sich zu großen Teilen nicht mit denen der Regierungen decken. Somit können auch in Kanada auf dieser Grundlage „Status-Indianer“ ihre „band“-Mitgliedschaft verlieren und „Nicht-Status-Indianer“ dieselbe erhalten (Krosenbrink-Gelissen 1993:16). Neben den jeweils „willkürlichen“ Definitionskriterien des Begriffs „Indianer“ in den USA und Kanada, stellen die Unterschiede zwischen den ebenfalls „offiziellen“ Selbstdefinitionen der jeweiligen Gruppen untereinander und im Vergleich zu denen der Regierungen das zweite grundlegende Paradox dieser institutionalisierten Form der Bestimmung von „Identität“ dar.

Aufgrund der Tatsache, daß indianische Eigendefinitionen seit den 1970er Jahren ein immer wichtigerer Faktor bei der Bestimmung der Kategorie „Indianer“ geworden sind, ist es notwendig, diese näher zu beleuchten. Dabei soll sich im folgenden - nicht zuletzt auch in bezug auf das im Anschluß behandelte Fallbeispiel - auf Beispiele aus den USA beschränkt werden. Hierbei fällt zunächst auf, daß sich ein Großteil indianischer Gruppen eng an den „Mythos vom Blut“ gebunden fühlt, wohingegen der Rest ihm im weitesten Sinne verpflichtet ist. Garrouette (2001:224f.) verweist treffend darauf, daß auf diesem Wege in der soziokulturellen indianischen Realität der Gegenwart nicht selten Vorstellungen zum Tragen kommen, die von einer recht wörtlichen Verbindung von „Blut“ und „kulturellen Charakteristika“ ausgehen. Mit anderen Worten: Die „kulturelle Legitimität“ einer Person wird nicht selten an ihrem Anteil „indianischen Blutes“ gemessen, wenngleich auch die ehemals vertretene Gleichung „Half-breed“ ist gleich „half-civilized“ und damit „partially assimilated“ auf die Gegenwart bezogen immer seltener vertreten wird. Daß diese Vorstellungen auf euroamerikanische Rassentheorien zurückzuführen sind, die im 19. und frühen 20. Jh. en vogue waren, ist offenkundig.

Laut Garrouette (2001:235), die sich auf eine 1997 von Russell Thornton durchgeführte Befragung von 302 der bis dahin offiziell anerkannten 317 „tribes“ bezieht, haben zwei Drittel der indianischen Gruppen in den USA Mitgliedschaftsregelungen, die eine untere Grenze in bezug auf das Blutquantum vorgeben. Das gewöhnliche Minimum ist dabei ein Viertel „indianischen Blutes“ von einer bestimmten Gruppe. Es kann jedoch höher, aber auch wesentlich niedriger liegen, wie bei beispielsweise den Wyandotte (Oklahoma), deren Minimum bei einem Anteil von 1/256 „Indianerblut“ liegt. Einem weiteren Drittel der registrierten Gruppen genüge, den Ergebnissen der Umfrage zufolge, jedoch allein der Nachweis einer direkten Abstammung, ohne daß ein gewisses Minimum über die Mitgliedschaft entscheidet. Das ist z.B. bei den Cherokee (Oklahoma) der Fall oder bei den Ottawa (Oklahoma), wo man sich lediglich als direkter Nachfahre einer Person ausweisen muß, die im ersten Stammesregister 1853 eingetragen wurde (Feest 2000:427; Frantz 1995:81, Garrouette 2001:225f.; Washburn 1995:163).

Dem Stammesregister - gewöhnlich „Base Roll“ genannt - kommt bei der Berechnung indianischen Blutes und somit die offizielle Anerkennung „indianischer Identität“ eine

besondere Rolle zu. Dabei handelt es sich keineswegs um eine objektive und unanfechtbare Grundlage. Bei einigen Gruppen bereits in der kolonialen Periode bzw. frühen Reservationsperiode erstellt, wurde dieses System bei vielen anderen in Verbindung mit der Allotment-Politik (vor allem nach 1887) eingeführt. Der eigentliche Durchbruch war jedoch die Verabschiedung des IRA 1934. Viele Gruppen entschlossen sich, die Richtlinien des IRA zu übernehmen, was die Einrichtung von Stammesregierungen zur Folge hatte (Garrouette 2001:235; McGuire 1994:25). Dieser Schritt wurde gewöhnlich auch von der Verabschiedung einer Stammesverfassung begleitet, in der eben auch die Frage der Mitgliedschaft verankert und Base Rolls erstellt wurden. Aber auch lange nach 1934 wurden solche Base Rolls erstellt, nicht zuletzt deshalb, weil - wie noch eingehender erörtert wird - viele Gruppen erst im Laufe des 20. Jhs. von der Bundesregierung als „tribe“ anerkannt wurden und die im IRA vorgeschlagene Regierungsform übernahmen.

Insbesondere im Zusammenhang mit den während der Allotment-Periode erstellten Base Rolls sind nicht selten Ungereimtheiten aufgetreten, die bis heute nachhaltige Folgen haben. So lehnten mitunter „Traditionalisten“ einiger Gruppen die Allotment-Politik vollkommen ab und erschienen folglich auch auf keiner der Listen. Andere verstarben, noch bevor die Parzellierung der Reservation vorgenommen wurde. Eine nachhaltige Wirkung hatte auch die Praxis der Regierungsbeamten, oft nur einen Teil der indianischen Bevölkerung in die Listen aufzunehmen, wohingegen viele - womöglich um die Zahl der Gesamtpopulation im Hinblick auf die Aufteilung des Landes zu manipulieren - nicht erwähnt wurden. Auf der anderen Seite gab es wiederum das Phänomen der „Five-Dollar Indians“. Hierbei handelte es sich um Nicht-Indianer, die sich ihren Platz im Stammesregister vor allem in Oklahoma auf unseriöse Weise erkaufen, um so günstig an Weideland oder aber an die darunterliegenden Bodenschätze zu gelangen (Garrouette 2001:233).

Während es sich bei den „Five-Dollar Indians“ wenigstens noch um faßbare Personen gehandelt hat, erschienen auf so manchen Listen auch Namen von Personen, die überhaupt nicht existierten. Nicht ohne ein Schmunzeln bezieht Garrouette (2001) auf die Ergebnisse einer Studie des Historikers Thomas Biolsi (1995), der in einem 1885 auf der Rosebud Reservation erhobenen Register einige interessante Übersetzungen angeblich indianischer Namen fand:

„Nestled in among the common and dignified appellations - Black Elk, Walking Bull, Dull Knife, and others - are personal names of a more colorful class: Bad Cunt, Dirty Prick, Shit Head. ‘What happened,’ Biolsi notes, ‘is not difficult to unravel: Lakota people were filing past the census enumerator, and then getting back in line [...] to be enumerated a second time using fictitious and rather imaginative names.’ Because this particular census was being taken for the purpose of distributing rations, the ploy was one aimed at the very practical goal of enhancing survival - but the Lakota apparently felt that even such serious work need not be undertaken without humor.“ (Garrouette 2001:234)

Neben dem Nachweis indianischer Abstammung kommen jedoch bei vielen Gruppen zusätzliche Kriterien bei der Entscheidung zum Tragen, ob eine Person als Mitglied einer Gruppe anerkannt wird oder nicht. So müssen bei einigen Gruppen patrilineare - z.B. im Santa Clara Pueblo (New Mexico) - oder matrilineare - z.B. bei den Seneca (New York) - Voraussetzungen zusätzlich zum Blutquantum erfüllt werden. Bei wiederum anderen, wie bei den Pine Ridge Sioux, wird neben einem Elternteil als Stammesmitglied zusätzlich die Geburt auf der Reservation vorausgesetzt. Andere Gruppen, wie beispielsweise die Swinomish (Washington), setzten gewisse alljährliche, gemeinschaftsbezogene Mindestaktivitäten voraus, um die Mitgliedschaft aufrechterhalten zu können (Garrouette 2001:225f.)



In diesem Zusammenhang darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, daß die von den jeweiligen „tribes“ und „bands“ festgelegten Selbstdefinitionen nicht konstanter Natur sein müssen. Wie beispielsweise am Fall der Hualapai aufgezeigt werden kann, setzten diese ihr „Blutquantum“ im Laufe der Zeit herunter, da die Mitgliederzahlen unter den vorherigen Kriterien zu niedrig wurden (Frantz 1995:89, siehe auch Feest 2000:427). Generell ließe sich festhalten, daß die Veränderungen der Kriterien den jeweiligen politischen Gegebenheiten unterliegen (siehe z.B. auch Lazarus 1991:160).

### **„Tribes“ und „Bands“ - Verwaltungstechnische Einheiten, „ethnische Gruppen“, „Stammesnationen“ oder „Nationen“?**

Wie bereits angedeutet, erfolgt in den USA und Kanada die Anerkennung als „Indianer“ hauptsächlich über die aus der Kolonialzeit stammenden verwaltungstechnischen Konstrukte „tribe“ und „band“. An dieser Stelle soll die Charakterisierung des Begriffs „tribe“ durch den Supreme Court der USA genügen, da es zu weit führen würde, auf den gegenwärtig gültigen Katalog an Kriterien näher einzugehen, den Gruppen erfüllen müssen, die von der US-Regierung anerkannt werden wollen. Der Supreme Court versteht folgendes unter diesem Begriff:

„By a ‘tribe’ we understand a body of Indians of the same or similar race, united in a community under one leadership or government, and inhabiting a particular though sometimes ill-defined territory[...].“ (van Gestel 1996:302)

Bedenkt man die Tatsache, daß die Einheit „band“ in der Regel wesentlich kleiner ist als die des „tribe“, ist es nicht weiter verwunderlich, daß die Zahl „indianischer“ Gruppen in Kanada, verglichen mit der in den USA, wesentlich größer ist. So kann man derzeit von mindestens 317 von der Bundesregierung der USA anerkannten Gruppen ausgehen, Alaska und Kanada ausgenommen (Garrouette 2001:235; Stand 1997). Demgegenüber existieren in Kanada insgesamt 578 „bands“,<sup>181</sup> von denen sich allein in der kanadischen Provinz British Columbia bereits 185 befinden. Dabei kann weder in den USA noch in Kanada die Zahl der „tribes“ und „bands“ mit der Zahl der Reservationen in Korrelation gesetzt werden, da sich in den USA nicht selten mehrere Gruppen eine Reservation teilen, andere wiederum aus unterschiedlichen Gründen über verschiedene verteilt sind. Darauf ist auch die sehr hohe Zahl von insgesamt 2252 Reserves in Kanada zurückzuführen (Perreault et al. 1985:52).

Bezüglich der Gegenwart sei bemerkt, daß der Großteil aller anerkannten „tribes“ und „bands“ aufgrund ihrer Existenz als verwaltungstechnische Einheiten auch tatsächlich mehr oder minder eigenständige politische Einheiten sind und sich auch so begreifen. Nicht selten bezeichnen sie sich daher als „Tribal Nations“ bzw. als „Nations“. Häufig wird diese Eigenständigkeit, trotz geteilter soziokultureller Hintergründe mit anderen Gruppen - aus ethnologischer und historischer Sicht würden diese in vielen Fällen unter einer „Stammesbezeichnung“ als Einheit begriffen werden -, durch unterschiedliche historische Schicksale begründet. Das belegt beispielsweise das Schicksal „der Potawatomi“.<sup>182</sup> In anderen

---

<sup>181</sup> Eine Jahreszahl, auf die sich diese Angabe bezieht, liegt nicht vor (Simard 1996:341).

<sup>182</sup> Trotz eines gemeinsamen Namensbezugs von sieben Splittergruppen führte die Tatsache, daß sie über vier Bundesstaaten verstreut leben - es gibt gegenwärtig drei Gemeinden in Michigan, zwei in Wisconsin und jeweils eine

Fällen begreifen sich jedoch noch immer diverse „tribal bands“ - trotz ihrer Eigenständigkeit - als politische Einheiten, so z.B. die Ojibway in Minnesota<sup>183</sup>. Dabei darf auch nicht vergessen werden, daß keineswegs jede als „tribe“ anerkannte Gruppe tatsächlich eine eigene Reservation hat. So teilen sich beispielsweise die Eastern Shoshone und Northern Arapaho die Wind River Reservation (Wyoming). Desweiteren darf auch nicht die Tatsache unberücksichtigt bleiben, daß die heutigen Namen von „tribes“ nicht ohne weiteres mit einem soziokulturellen Äquivalent in der Vergangenheit in Verbindung zu bringen sind. So steht die Bezeichnung „Yakima“ (Washington) für eine „neue“ Gruppe, die aus einer Konföderation 16 unabhängiger Gruppen Mitte des 19. Jhs. hervorgegangen ist..

Historisch gesehen ist die Aufsplitterung einzelner Gruppen wie auch Koalitionen von anderen, wie bereits erörtert, keineswegs ein neues Phänomen. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch in bezug auf die heutigen Verhältnisse: Die Gruppen der Gegenwart wurden im Zuge der Kolonialisierung und neuer Bedingungen im 20. Jh. im Rahmen von Verträgen mit den Regierungen der USA und Kanadas in ihrer jeweiligen historischen Bestehensphase „festgeschrieben“ und somit als eine Form politisch zumindest teilweise unabhängiger Einheiten „offiziell“ legitimiert.

Dabei ist die Zahl der anerkannten verwaltungstechnischen Einheiten keineswegs gleichbleibend, sondern nimmt rasant zu. So weiß Frantz (1995:83) - dessen Daten Mitte der 1980er Jahre erhoben wurden - von insgesamt 110 Gruppen zu berichten, die seit der Einrichtung des Branch of Federal Acknowledgement (BFA) 1978 einen Antrag auf Anerkennung als „tribe“ anstrebten. Weitere 91 potentiell anzuerkennende „Indianergemeinschaften“ sollen zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung auf diese Möglichkeit bereits aufmerksam gemacht worden sein, was bei 37 weiteren Gruppen noch ausstand. Somit gab es in den 80er Jahren um die 230 Gruppen, bei denen die Voraussetzungen für eine Anerkennung als „tribe“ geprüft werden mußte. Ihnen standen zu jenem Zeitpunkt 291 anerkannte „tribes“ gegenüber. Da für das Jahr 1997 die Zahl von insgesamt 317 anerkannten Gruppen vorliegt (Garrouette 2001:235), muß seither mindestens 25 Gruppen die Anerkennung gelungen sein, da die vorliegenden Zahlen mit relativer Gewißheit bereits wieder veraltet sind. Wenn man hierzu auch noch die 58 weiteren Gruppen zählt, die zwischen 1952 und der Gründung des BFA 1978 ihre Anerkennung erlangten, dann zeugen diese Zahlen eindrucksvoll vom immensen Zuwachs an indianischen „tribes“ Ende des 20. Jhs. (Frantz 1995:83ff.).

Allerdings sollen diese Zahlen auch nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich in vielen Fällen um eine „Wiederanerkennung“ des Sonderstatus als „tribe“ handelte. Dies war z.B. bei insgesamt 34 der 58 Gruppen der Fall, die ihre Anerkennung zwischen 1952 und 1978 erlangten, so z.B. die Menominee (Wisconsin). Vielen dieser „tribes“, die ihre Anerkennung in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. wiedererlangten war dieser Status zuvor im Rahmen der Termination-Politik

---

in Kansas und Oklahoma - und einen unterschiedlichen juristischen Status haben, zu einer Segmentierung. So verstehen sie sich heute als drei verschiedene Gruppen (1. The Forest Potawatomis of Michigan and Wisconsin; 2. The Prairie Band of Potawatomis of Kansas; 3. The Citizen Potawatomis of Oklahoma) (Spicer 1980:60). Bezüglich einer ausstehenden Entschädigungssumme für verlorene Ländereien entstand eine erbitterte Feindschaft zwischen den drei Gruppen, die auch vor Gericht ausgetragen wurde. Hierbei sind auf jeder Seite Ethnologen instrumentalisiert worden, um die jeweiligen Standpunkte zu unterstreichen. Trotz einer postulierten Einheit durch den bezug auf einen identischen Namen, wurde kein Versuch unternommen, diesen finanziellen Ansprüchen gemeinsam nachzugehen. Vielmehr wurde von jeder einzelnen Teileinheit ein möglichst großer Gewinn für sich selbst angestrebt (Clifton 1996:6f.; Lurie 1965:48).

<sup>183</sup> Hier existieren insgesamt sechs „tribal bands“ auf unterschiedlichen Reservationen. Obgleich auch jede „band“/Reservation ihre eigene politische Führung hat, sind sie alle der Organisation „Minnesota Chippewa Tribe“ und einer Verfassung unterstellt (Parthun 1976:6f.).

der 1950er Jahre teilweise ohne, teilweise mit ihrem Einverständnis entzogen worden. In dieser Periode sollen rund 120 Gruppen ihren Treuhandstatus verloren haben (Frantz 1995:42f, 86; Kelly 1988:76f.). Dabei darf nicht vergessen werden, daß bereits lange vor dem offiziellen Beginn der Termination-Politik - diese wird vor allem mit der House Concurrent Resolution 108 (83rd Cong., 1st sess.) von 1953 in Verbindung gebracht - der Treuhandstatus vieler Gruppen von der Regierung aufgehoben wurde. So wurden im Zeitraum zwischen 1880 und 1915 laut Frantz (1995:42f.), der sich wiederum auf Sutton (1975:183) bezieht, mehr Stämme „terminiert“ als in der Periode nach dem Zweiten Weltkrieg. Wells (1994:604) geht von rund 200 „tribes“ und „rancherias“ aus, die bereits vor der Termination-Politik ihren Status verloren.

Eine Reihe von Gruppen, die zu den Anwärtern auf den Status als „tribe“ zählen, sind aber auch solche, die nur einen recht vagen Anspruch entsprechend der vorherrschenden strengen Kriterien für die Anerkennung als „tribe“ durch die Regierung aufweisen können. Einigen fehlt selbst der „Stammesname“ jener Gruppen, auf die sie sich beziehen möchten. Inwieweit dieser Umstand jenen Gruppen zur Last gelegt werden kann, sei dahingestellt, da sich in vielen Fällen die indianischen Vorfahren der Antragsteller solcher Gruppen als Überlebende nahezu ausgelöschter Gruppen zusammengefunden hatten, um gemeinsam um ihr Überleben zu kämpfen. Zwar sind in manchen Fällen auf diese Weise so bekannte Gruppen wie die Creek oder Seminolen entstanden, das war aber nicht immer der Fall. Als Beispiel für die Nachfahren solch einer eher unspezifisch gebliebenen Gruppe können die „Haliwa“ bzw. „Haliwa-Saponi“ herangezogen werden, deren Eigenbezeichnung einen Neologismus darstellt, der sich aus den Anfangsilben der Namen ihrer Wohnbezirke Halifax und Warren zusammensetzt (Howard 1983:77). Als weitere Beispiele können die Mashpee (Massachusetts) und die Lumbee (North Carolina) genannt werden (Bordewich 1996:60ff.; Clifford 1988:277ff.). Daß solche, sich auf „tribal“ unspezifische indianische Vorfahren berufende, Gruppen keinesfalls zu ignorieren sind, verdeutlicht das Beispiel der noch nicht von der US-Regierung anerkannten Lumbee in North Carolina. Aufgrund ihrer ca. 60.000 Menschen umfassenden Population (Feest 2000:465), würden sie, im Falle ihrer Anerkennung, über Nacht zur einer der größten indianischen „Nation“ der USA avancieren.

Viele der Anwärter auf die Anerkennung als „Indianer“ gehören aber auch zu jener Kategorie von Gruppen, deren Schicksal bereits vor der Gründung der USA (1788) besiegelt war. Mitunter können sie auf Verträge mit der britischen Kolonialmacht oder auf solche mit den Bundesstaaten verweisen. Das trifft jedoch keineswegs bei allen zu. Von dieser Ausgangslage sind insbesondere Gruppen betroffen, die auch heute noch östlich des Mississippi leben und dort insbesondere an der Ostküste. Bei einigen der Gruppen, die in diese Kategorien fallen oder fielen, existiert noch eine von den jeweiligen Bundesstaaten anerkannte kollektive Landbasis, wengleich diese oft auch einen eher symbolischen Charakter hat (z.B. 1/4 acre bei den Paugusset in Connecticut (Bee 1993:195)). Bei anderen war diese einst vorhanden, jedoch aufgelöst worden (z.B. Mohegan in Connecticut). Wiederum andere können auf keine offiziell anerkannte Landbasis in ihrer Geschichte verweisen (z.B. Montauketts und Matinecocks auf Long Island (Strong 1996:15, 80)).

Die im folgenden näher behandelten Mashantucket Pequot gehörten bis 1983 in die Kategorie von Gruppen, deren Schicksal vor Gründung der USA besiegelt war, die sich auf eine historisch belegte indianische Gruppe zurückführen konnten und die sowohl eine Anerkennung durch den Bundesstaat Connecticut als auch eine als Reservation anerkannte Landbasis vorweisen konnten.

## **7.2. Die Mashantucket Pequot und ihr steiniger Weg zur Anerkennung als indianische Nation - Der „Mythos vom Blut“ und die Problematik widerstreitender Interpretationen und Assoziationen**

Die Mashantucket Pequot begreifen sich als direkte Nachkommen jener „Pequats“, welche auf einer von dem Holländer Adrian Block 1614 veröffentlichten Karte erstmals Erwähnung fanden (Starna 1993:34).<sup>184</sup> In der Periode des ersten Kontaktes zwischen Pequot und Europäern - der bereits wesentlich früher, insbesondere seit Giovanni da Verrazzanos Expedition 1524 stattgefunden haben könnte, also rund 100 Jahre vor dem ersten intensiveren Austausch (Salwen 1978:175f.; Starna 1993:34) -, bewohnten die Pequot rund fünfzehn Dörfer unterschiedlichster Größe (Hauptmann 1993:71). Diese Dörfer befanden sich hauptsächlich an den Mündungen von Thames, Mystic und Paucatuck, Flüssen des heutigen Connecticut.

Das Aufzeichnen der Pequot wie auch ihnen benachbarter Gruppen als potentielle Handelspartner der Holländer bildete auf Blocks Karte lediglich einen Aspekt der festgehaltenen ökonomisch relevanten Informationen. So hielt Block darüber hinaus auch vierzehn Orte fest, an denen - wie er offensichtlich festgestellt haben muß - eine der begehrtesten Handelswaren und Zahlungsmittel der Region gefunden werden konnte, nämlich die Muscheln, welche für die Produktion von Wampum-Perlen unerlässlich sind (Ceci 1993:55).

Obgleich bereits seit 1600 - möglicherweise auch schon vorher - von den Holländern Handelsbeziehungen mit der von den Pequot bewohnten Region unterhalten wurden, gilt es nicht als gesichert, daß sie auch als erste den Wert von Wampum-Perlen entdeckt haben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß französische Händler zwischen 1604 und 1607 den Handelswert von Wampum-Perlen erstmals erkannten. Gesichert scheint lediglich, daß die Holländer den Pelzhandel auf der Basis dieser Zahlungsform insbesondere in den Jahren nach 1622 wesentlich ausbauten (Cave 1996:49f.; Ceci 1993:55).

Zwischen 1625 und 1630 hatten die Pequot ihre Monopolstellung in der Region wesentlich ausgebaut. Indem sie schwächere Gruppen entlang des unteren Laufes des Connecticut River und des östlichen Rhode Island zu jährlichen Tributzahlungen zwangen, konnten sie ein Handels- und Tributsystem aufbauen, bei dem sie in großen Mengen in den Besitz von Pelzen, Wampum-Perlen und somit auch europäischen Handelswaren gelangten (Cave 1996:50; Salwen 1978:173).

Durch die Holländer ermutigt, stiegen 1627 die Pilgrims aus Plymouth in den Pelzhandel auf der Basis von Wampum-Perlen mit ein. Dieser Schritt der Holländer war an die Hoffnung geknüpft, daß die Engländer mit den von ihnen gelieferten Wampum-Perlen ihre zaghaften Handelsversuche mit dem nördlich gelegenen Maine ausbauen würden und somit eine Interessenverlagerung der Engländer bewirkt werden könnte (Cave 1996:56f.). Diese Hoffnung erwies sich als äußerst naiv.

Durch den nun folgenden Ausbau der britischen Handelsinteressen und ihr Streben, eigene Wampum-Perlenressourcen und Produzenten zu gewinnen, gerieten die Pequot zwischen die Fronten der Holländer im Süden und der Engländer nördlich ihres Territoriums (Cave 1996:57). Die in Küstennähe wohnenden Pequot hatten inzwischen durch Kriegsführung und Unterdrückung schwächerer Gruppen ihren Machtbereich wesentlich erweitert und eroberten sich eine Monopolstellung im regionalen Pelzhandel wie auch in der lokalen Wampum-Perlenproduktion (Ceci 1993:59).

---

<sup>184</sup> De Laet (1625) spricht von „Pequatoos“. Hierbei könnte es sich um eine europäisierte Variante der Narragansett Pluralform dieses Namens handeln, welche „Pequotoog“ lautet (Salwen 1978:175; Starna 1993:34).

In diesem sich entwickelnden Wettstreit um die begehrte Handelsware Wampum und die Monopolstellung im Pelzhandel kam es, seit 1633 - dem Jahr der Ermordung des obersten politischen Führers der Pequot, Tatobem, durch Holländer - zu einer Reihe von kriegerischen Handlungen zwischen Holländern, Engländern und den Pequot. Die wichtigste war die Ermordung des englischen Händlers John Stone und seiner Mannschaft aus Rache für den Tod Tatobems. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Überfall den Holländern galt, jedoch versehentlich Engländer traf. Das scheint auch aufgrund der Tatsache plausibel, weil die Pequot seit der Ermordung Tatobems nun nicht mehr nur mit den Narragansett, sondern auch mit den Holländern im Krieg lebten und ihnen nunmehr lediglich die Engländer als europäische Handelspartner blieben. Ein am 1. November 1634 in Boston zwischen den Briten und den Pequot geschlossener Vertrag sollte friedliche Handelsbeziehungen zwischen den beiden Parteien herstellen. Dennoch diente der oben erwähnte Mord den Engländern - welche allein wegen der geographischen Nähe die Narragansetts als Verbündete und Handelspartner vorzogen - als Rechtfertigung aller ihrer weiteren Handlungen, welche geschürt durch den Mohegan-Pequot Uncas in dem Pequot-Krieg von 1636-1637 gipfelten (Cave 1996:70ff., 98f.; Washburn 1978:89f.).

Ein Pequot-Überfall am 23. April 1637 auf den Ort Wethersfield, der zur Connecticut Colony gehörte,<sup>185</sup> bei dem neun Briten getötet wurden, veranlaßte den Connecticut General Court am 16. Mai 1637 den (Sassacus-)Pequot<sup>186</sup> einen „offensiven“ Krieg zu erklären. Die insgesamt 90 Mann starke Truppe der Connecticut Colony wurde Captain John Mason anvertraut. Gleichzeitig rüstete sich auch die Massachusetts Bay Colony,<sup>187</sup> deren General Court am 18. April 1637 den Krieg erklärte und eine 160 Mann starke Truppe zusammenstellte, für einen Feldzug. Die Soldaten wurden John Underhill unterstellt. Aus sicherer Entfernung zwischen ihnen und den (Sassacus-)Pequot wie auch ohne Rücksicht auf deren unmittelbare Nachbarn, nämlich ihre Landsleute der Connecticut Colony und der kleinen Plymouth Colony, hatte Boston mit einer aggressiven und unnachgiebigen Politik seit der Ermordung des Händlers John Stone 1634 den Krieg geradezu provoziert. Es war die Bay Colony, welche durch direkte Eingriffe in bestehende intertribale Animositäten den Krieg mit den (Sassacus-)Pequot heraufbeschwor, u.a. durch einen „Vergeltungszug“ 1636 unter John Endecott, bei dem auch Pequot-Dörfer und -Felder niedergebrannt wurden (Cave 1996:108ff., 123ff., 136f.; Washburn 1978:90).

Die Bay Colony gab nicht auf, bis sie auch die Plymouth Colony bewegte, 50 Männer bereitzustellen. Ihre Führer waren nicht gut auf die Bay Colony zu sprechen und hatten zuvor deren erstes Ersuchen abgelehnt, u.a. aus dem Grund, weil sie die Folgen der verantwortungslosen Politik von Boston hatten tragen müssen, ohne daß sie in die

---

<sup>185</sup> Die Kolonie Connecticut bestand zu diesem Zeitpunkt aus dem Verbund der drei Ortschaften Windsor, Hartford und Wethersfield entlang des Connecticut River. Obgleich die Gesamtpopulation dieser Kolonie insgesamt lediglich 250 Personen betrug, wurde beschlossen, daß 90 Mann gegen die Pequot zu Felde ziehen sollten (42 von Hartford, 30 von Windsor und 18 von Wethersfield) (Cave 1996:136). Alle Ortschaften der Connecticut Colony wurden etwa zur gleichen Zeit von Siedlern gegründet, welche aus drei Gemeinden der Massachusetts Bay Colony stammten (Watertown -> Wethersfield (Winter 1634-35), Worchester -> Windsor (Sommer 1635), New Towne -> Hartford (Herbst 1635)) (Encyclopaedia Britannica 1967a:349).

<sup>186</sup> Die Bezeichnung (Sassacus-)Pequot soll ein differenzierteres Bild der Pequot jener Zeit bieten. Nach der Ermordung Tatobems entzogen sich eine Reihe von Pequot-Gruppen dem Einfluß seines Nachfolgers Sassacus und unterstellten sich dem Schutz benachbarter Gruppen (z.B. den Narragansetts). Insofern muß man zwischen (Sassacus-) Pequot und anderen unterscheiden.

<sup>187</sup> Die Bay Colony wurde erst 1629, angelehnt an das Vorbild der Virginia Company, patentiert und 1630 gegründet. Sie zeichnete sich durch die größte britische Populationsstärke der Region (1000 Siedler) und durch ihre von der Krone anerkannte Regierungsform (Gouverneur) mit Sitz in Boston aus (Encyclopaedia Britannica 1967b:1028).

Entscheidungen mit einbezogen worden waren. Sie sahen es nun auch nicht ein, wiederum für die Kosten dieser Politik zu bluten (Cave 1996:137ff.).

In einem Überraschungsangriff wurde das befestigte Dorf „Fort Mystic“ - welches das zweitgrößte der Pequot-Dörfer war - am 26. Mai 1637 gebrandschatzt und dem Erdboden gleichgemacht. Die Bewohner, insgesamt zwischen 300 und 700 Personen, kamen größtenteils in den Flammen ums Leben. Dieses Massaker war der Auftakt zur fast vollkommenen Vernichtung der Pequot als Gruppe. Obgleich dem Massaker im „Fort Mystic“ lediglich ein verhältnismäßig kleiner Teil der (Sassacus-)Pequot zum Opfer fiel, brach es den Kampfeswillen der Überlebenden, insbesondere auch aufgrund der brutalen Art, wie es begangen wurde. Sassacus, dem die Verantwortung für dieses Disaster zugesprochen wurde, glitt die Macht aus den Händen, woraufhin sich seine Anhängerschaft in eine Vielzahl kleiner Gruppen aufspaltete, die alle ihr Heil in der Flucht suchten. Derart geschwächt wurden diese kleinen Gruppen einzeln in zahllosen Gefechten aufgerieben. Die Flüchtlinge, welche bei Nachbargruppen Unterschlupf gesucht hatten, wurden aus Furcht vor Vergeltungsaktionen bzw. um ihre Loyalität zu demonstrieren, den Engländern übergeben oder umgebracht. So starben auch Sassacus und ein Teil seiner Anhänger durch die Hände von Mohawks (Cave 1996:156ff.).

## **Die historischen Grundlagen der ethnischen Identität als Mashantucket Pequot**

Von den wenigen überlebenden Pequot wurde ein Teil in den Kolonien versklavt und in die Bermudas verkauft bzw. gegen afrikanische Sklaven getauscht. Die verbliebenen Kriegsgefangenen - insgesamt 200 - wurden entsprechend des Vertrages von Hartford 1638 zu gleichen Teilen unter den Narragansett und Mohegan verteilt. Mit diesem Vertrag wurden auch gleichzeitig die Pequot als nicht mehr existent erklärt und ein Verbot der Verwendung ihres Namens ausgesprochen. Eine kleine Gruppe (20 Personen) wurde den Eastern Niantic übergeben. Desweiteren scheint eine Gruppe von rund 100 Pequots bei den Montauk auf Long Island auch über den Krieg hinaus untergekommen zu sein (Campisi 1993a:117; Cave 1996:157ff.; Kawashima 1978:404; Salwen 1978:173). Die Wirren des Krieges und der Periode unmittelbar danach überlebten nur zwei Gruppen, die sich als Pequot begriffen. Eine dieser Gruppen bestand aus 120 Personen und überlebte, ihrem Führer Harmon Garrett, dem Pequot/Niantic Oberhaupt Wequash unterstellt, unter der nominellen Kontrolle des Narragansett-Oberhauptes Miantonomo im südwestlichen Rhode Island (Campisi 1993a:118, McBride 1993:105).

Die Gruppe unter Wequash - der ebenfalls unter den Namen Wequash Cook und Caushawashett bekannt ist - zählte zu einer der Gruppen, welche unmittelbar nach der Ermordung Tatobems 1633 mit seinem Sohn und Nachfolger Sassacus brachen und sich der Obhut der Narragansett anvertrauten, nachdem ihre Führer nicht als Nachfolger Tatobems gewählt wurden. Wequash setzte nicht nur seinen Einfluß ein, um eine Anglo-Narragansett-Koalition gegen die (Sassacus-)Pequot zustande kommen zu lassen,<sup>188</sup> sondern diente den Engländern sogar als Führer bei ihrem Überfall auf „Fort Mystic“ (Cave 1996:63ff., 125f., 148). Inwieweit die beiden Pequot-Gruppen unter Wequash und Harmon Garrett in dieser Periode

---

<sup>188</sup> Die Narragansetts waren zwar vor dem Krieg die bedeutendsten Kontrahenten der Pequot im Kampf um den Handel mit den Europäern, dennoch bestand ein hoher Prozentsatz an Mischehen zwischen beiden Gruppen. Ihre Beziehung zu den Engländern hingegen war seit jeher aufgrund der Allianz der Engländer mit ihren Feinden den Wampanoag, welche auf die Periode der Gründung von Plymouth zurückzuführen ist, durch ein tiefes Mißtrauen bestimmt. So stellte sich die politische Lage zu dem Zeitpunkt dar, als die Engländer unter direkter Mithilfe durch Sassacus-feindliche Pequot eine (Sassacus-) Pequot-Narragansett Allianz erfolgreich verhinderten und die Narragansetts nun ihrerseits als Alliierte geworben wurden (Cave 1996:123ff.; Washburn 1978:90).

miteinander verschmolzen und fortan eine Einheit darstellten, kann anhand des vorliegenden Quellenmaterials nicht geklärt werden. Dieses scheint jedoch wahrscheinlich, da Wequash in der Literatur als Oberhaupt der Pequot, welche den Narragansett unterstellt waren, dargestellt wird (Campisi 1993a:118; McBride 1993:105).

Unter der Oberherrschaft der Mohegan überlebte eine weitere Gruppe. Die Mohegan, ursprünglich durch Tributzahlungen und Heiratsbeziehungen mit den Pequot recht eng verbunden, gehörten ebenfalls zu einer der Gruppen, welche nach dem Tod Tatobems Sassacus den Rücken kehrten und sich mit den Narragansetts alliierten. Uncas, ein Mohegan-Pequot, der sich mit den Mohegan verband, war für diesen Schritt maßgeblich verantwortlich. Er hatte nach Tatobems Tod ebenso wie Wequash Ambitionen entwickelt, Sassacus den Platz streitig zu machen, woraufhin er fliehen mußte. Ähnlich wie Wequash, jedoch wesentlich ambitionierter, verfolgte Uncas das Ende von Sassacus Herrschaft und nahm auch als Führer mit siebzig seiner Krieger am Vernichtungsfeldzug gegen die (Sassacus-)Pequot teil (Cave 1996:66, 145).

Die Gruppe, welche der nominellen Kontrolle der Mohegan unterstand, bewohnte insgesamt fünf Dörfer am Thames River und in der Niantic Bay unter der Führung ihres Oberhauptes Robin Cassacinamon. Der Gruppe gehörten zwischen 350 bis 400 Personen an (Campisi 1993a:118, McBride 1993:105). Inwieweit auch diese Personen zu denen gehörten, welche sich von den (Sassacus-) Pequot unmittelbar nach 1633 lösten, oder ob es tatsächlich Überlebende des Vernichtungsfeldzuges waren, konnte anhand der vorliegenden Quellen nicht geklärt werden.

Dieser den Mohegan unterstehenden Gruppe verhalf der Gouverneur von Connecticut John Winthrop, Jr. zur offiziellen „Rückkehr“ in ihre angestammte Heimat. So durfte sich Cassacinamons Gruppe 1646 in der Nähe des Ortes New London (Nameag) niederlassen. Nun als Nameag Pequot bekannt, wurden ihnen unter erneuten Bemühungen von Winthrop 1651 dann 500 acres (1 acre = 4046.8 qm.) bei Noank in der Nähe des benachbarten Ortes Groton von der Kolonie Connecticut übergeben (McBride 1993:105).

Die versuchte Vernichtung und Versklavung der Pequot blieb somit ohne dauerhaften Erfolg. Bereits um 1650 hatten die beiden distinktiv Pequot gebliebenen Gruppen unter Kontrolle der Narragansett und Mohegan bereits ihre Unabhängigkeit wiedererlangt. Dieser Schritt bedeutete auch die politische Wiederkehr der Pequot. Seit 1638 wurde ihnen nun erstmals wieder das Recht zuerkannt, eine eigene, offiziell anerkannte und politisch unabhängige Gruppe als Pequot darzustellen, welche darüber hinaus wieder einen Teil ihrer ursprünglichen Heimat besaß und bewohnte (McBride 1993:105). Dennoch fanden die Pequot weder auf den von der Kolonie Connecticut übergebenen Ländereien noch in Rhode Island ihre Ruhe. Nachrückende Siedler machten beiden Pequot-Gruppen ihr Land streitig.

Den Pequot unter Wequash blieb schließlich keine andere Wahl, als 1661 Rhode Island zu verlassen und nach Stonington, Connecticut zu ziehen, wo sie sich auf dem Land anderer Siedler niederließen.<sup>189</sup> Die daraufhin einsetzenden Auseinandersetzungen um das von ihnen nun besetzte Land veranlaßte die Kolonie Connecticut, ihnen 1685 eine Landbasis zur Verfügung zu stellen.<sup>190</sup> Auf diese Weise erhielten sie ein 280 acre großes Grundstück in der Nähe von Lantern Hill am Long Lake, wo heute noch Nachfahren dieser Gruppe leben (Campisi 1993a:118f.).

Auch den Nameag Pequot erging es nicht anders. Wegen der Konflikte mit nachrückenden Siedlern, den schwindenden Feuerholzvorräten und der landwirtschaftlichen Überwirtschaftung von Noank bat Cassacinamon die Kolonie Connecticut um weiteres Land, und

---

<sup>189</sup> McBride (1993:105) berichtet, daß sich die Pequot unter Wequash bereits 1650 in North Stonington niederließen, wo ihnen ein 500 acres großes Landstück überlassen wurde.

<sup>190</sup> Conkey (1978:182) datiert dieses Ereignis auf das Jahr 1683.

zwar im Quellgebiet des Mystic River. Stattdessen wurde ihnen 2.000 acres Land in der Nähe von Ledyard angeboten. Auf diese Weise kam 1658 zum ersten Mal das Land ins Gespräch, welches von den Pequot „Mashantucket“ bzw. als „dicht bewaldete Land“ bezeichnet wurde (McBride 1993:106; Pressematerial Schemitzun 1993). Die Landbewilligung der Connecticut Colony - der Pequot-Bezeichnung entsprechend „Mashantucket“ genannt - wurde 1665 offiziell von der Kolonie Connecticut bestätigt. Da Cassacinamon sich weigerte, diese Landbewilligung anzuerkennen, blieb ein Großteil der ihm unterstellten Pequot bis zu seinem Tod 1692 in Noank. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde daher hauptsächlich das Land bei Noank bewohnt und genutzt, Mashantucket hingegen lediglich minimal. Archäologische Befunde lassen jedoch darauf schließen, daß Mashantucket dennoch genutzt wurde, und zwar bereits kurz nach 1658. Auch eine teilweise Besiedlung dieses Gebietes zwischen 1650 und 1720 scheint erwiesen, wenngleich keine permanente (McBride 1993:110).

Im weiteren Verlauf der Auseinandersetzung zwischen den Nameag Pequot und den Siedlern wurde ihr Land durch ein Gesetz, das in Groton 1712 verabschiedet wurde, gegen ihren Willen parzelliert. Nach einer eingereichten Beschwerde der Pequot stellte sich die Connecticut General Assembly zunächst auf die Seite der Pequot und veranlaßte Groton, das Land zurückzugeben oder eine Entschädigungssumme zu zahlen. Ein Komitee, das durch die General Assembly zur weiteren Klärung der Lage aufgestellt wurde, stellte jedoch fest, daß die Pequot das Land bei Noanc bereits vor vierzig Jahren verlassen hatten und nun hauptsächlich in Mashantucket lebten. Auf der Grundlage ihres Berichtes kam daraufhin 1714 der General Court zu dem Schluß, daß die Pequot Nameag verlassen hätten und Mashantucket zum Unterhalt der Gruppe reichen würde. Dennoch wurden ihnen auch weiterhin Jagd- und Fischrechte für das Gebiet zugesichert. Erst sieben Jahre später, am 20. März 1721, traten die Pequot endgültig das Recht einer landwirtschaftlichen Nutzung von Noank ab (Campisi 1993a:120, McBride 1993:106).

Inzwischen, also in dem Zeitraum zwischen der offiziellen Übergabe 1665 und 1721, dem Zeitpunkt, an dem die Pequot das Recht auf das Land in Noank abtraten, war die ursprünglich 2.000 acre große Landbasis Mashantucket bereits auf 1.600 acre geschrumpft (McBride 1993:106). Aber auch auf Mashantucket fanden die Pequot keine Ruhe. So drangen seit etwa 1720 auch hier Siedler in das Gebiet ein und begannen, Teile zu nutzen. Es kam zu mehreren Beschwerdeanträgen seitens der Mashantucket Pequot mit wechselndem Erfolg. Am Ende wurden ihnen dennoch 1761 insgesamt 654 acres eines als „Walnut Hill Section“ bekannten Landabschnitts von der General Assembly abgesprochen, rund die Hälfte der Reservation (Campisi 1993a:120ff.). Somit blieben ihnen nunmehr nur noch 989 acre übrig.

Hiermit war den Übergriffen auf das Land der Mashantucket Pequot jedoch kein Ende gesetzt, und diesen folgten weitere Petitionen und Beschwerdeschreiben. Dennoch erfuhren die Mashantucket Pequot 1800 und 1801 weitere Landverluste, die sich insgesamt auf 62 acres beliefen (Campisi 1993a:126). Ein durch die General Assembly von Connecticut 1855 verabschiedetes Gesetz wurde zur Basis eines erneuten Angriffs auf die den Mashantucket Pequot verbliebene Landbasis. Nach diesem Gesetz wurde dem County Court gestattet, ein Komitee von drei lokalen Personen einzusetzen, um das vom Staat für die Pequot verwaltete Land zu veräußern. Dies geschah auch sogleich (Campisi 1993a:132f.). Das Ergebnis war, daß den Pequot noch 180 acres<sup>191</sup> gelassen wurden, während die verbleibenden 600 acres auf einer öffentlichen Auktion am 1.1.1856 für insgesamt \$8.091.17 versteigert wurden. Das Geld wurde auf das Stammeskonto eingezahlt. Alle entstehenden Kosten für den Verkauf des Landes mußten

---

<sup>191</sup> Die State Park and Forest Commission von 1935 ermittelte 178 acres (Campisi 1993a:135), McBride (1993:114) geht von 204 acres aus.



vom Stamm getragen werden (Campisi 1993a:132). Hiermit erreichte die Mashantucket Reservation den geringsten Umfang in ihrer Geschichte.

Ähnlich dem stetigen Verlust der Landbasis ist auch die Zahl der Pequot seit der frühen Kontaktperiode mit den europäischen Neuankömmlingen konstant gesunken. Über die ursprüngliche Populationsgröße der Pequot kurz vor dem ersten europäischen Kontakt wird vermutet, daß sie rund 13.000 Personen betrug. Durch eingeführte Krankheiten soll sie bis kurz vor dem Pequot-Krieg 1637 auf ca. 3.000 (Starna 1993:46) bis 4.000 Personen (McBride 1993:104) gesunken sein. Diese lebten unmittelbar vor dem Krieg offensichtlich in dreizehn kleineren und zwei Hauptdörfern (Weinshauks (Fort Hill; Sassacus), Mystic Fort (Mamoho)). Den Pequot-Krieg hatten scheinbar nur zwischen 1.000 (Starna 1993:46) und 2.500 Personen überlebt (McBride 1993:104).

Die weitere Betrachtung wird nun ausschließlich auf die Gruppe der Pequot begrenzt bleiben, die am Ende des Pequot-Krieges unter der Führung Cassacinamon überlebte. Auf diese Pequot bezieht sich die Gruppe, welche als Mashantucket Pequot in die Geschichte einging. Am Ende des Krieges umfaßte Cassacinamons Gruppe, wie bereits erwähnt, zwischen 350 und 400 Personen. Beginnend mit dem Anfang des 18. Jhs. setzte eine Periode ein, die durch einen stetigen, teilweise drastischen Populationsverlust dieser Gruppe gekennzeichnet war, welche nun dauerhaft auf Mashantucket lebte. Dieser Prozeß sollte bis in die 1970er Jahre andauern.

Lebten 1725 wohl noch insgesamt 322 Pequot auf Mashantucket, so betrug ihre Zahl 1762 nur noch zwischen 150 und 230 Personen (McBride 1993:107).<sup>192</sup> Hierbei sank die Zahl der erwachsenen Bewohner und insbesondere die der Männer drastisch. So waren 1732 nur noch 66 männliche Bewohner älter als vierzehn Jahre. Bereits 1755 wurde Mashantucket nur noch von 72 erwachsenen Pequot dauerhaft bewohnt, von ihnen waren lediglich 31 männlich.

Diese hohe Verlustrate der Population von Mashantucket und insbesondere die des männlichen Bevölkerungsanteils ist durch die Tatsache zu erklären, daß eine prozentual große Anzahl von Pequot am French and Indian War (1756-1763) und dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg (1775-1783) teilnahm bzw. wegzog, um Arbeit zu finden. Ein besonders empfindlicher Populationsverlust setzte unmittelbar nach 1783 ein, als sich eine große Zahl Pequot der Brothertown-Bewegung (unmittelbar nach 1783) anschloß (Campisi 1993a:124f.; Conkey et al. 1978:185). Diese durch eine Einladung der Oneida in New York stimulierte und von dem Mohegan Samson Ocon 1775 ins Leben gerufene Auswanderungsbewegung nach Brothertown (New York) betraf neben den Pequot auch andere „indianischen“ Gruppen in Connecticut und Long Island. Sie ist nicht mit der späteren Brotherton-Bewegung (1802) der Delaware aus New Jersey zu verwechseln (Conkey et al. 1978:181f.; Kammler 1996:36f.). Am Ende des Exodus lebten 1856 schätzungsweise rund 50 Personen in sechs Häusern auf Mashantucket (McBride 1993:108). Campisi (1993a:125) berichtet von 30 bis 40 Personen, die Anfang des 19. Jhs. auf Mashantucket lebten. Somit ist die Population in dieser Periode im wesentlichen konstant geblieben.

Auch im 20. Jh. ging die Zahl der Einwohner von Mashantucket noch weiter zurück. Als besonders empfindliches Problem erwiesen sich die fehlenden Finanzmittel, um neue Behausungen zu errichten bzw. die alten auszubauen. So lebten 1935 nur noch drei Frauen auf der Reservation, die zwischen 30 und 41 Jahre alt waren sowie sechs Kinder im Alter zwischen 6 und 15 Jahren (Campisi 1993a:135f.).

Die Weltwirtschaftskrise schien einen Wandel zu verheißen, da in dieser Periode eine große Zahl von Personen eine Stammesmitgliedschaft beantragte bzw. ihren Status verifizieren

---

<sup>192</sup> Nach John De Forest (1991:137) waren es 1762 nur noch 176 Stammesmitglieder (zwischen 20 und 30 Familien).

wollte. Aufgrund dieses plötzlichen, noch nie dagewesenen Ansturms sah sich 1936 der State Park and Forest Commissioner genötigt, Stammesmitgliedschaftsregeln aufzustellen, die ersten ihrer Art in der Geschichte der Mashantucket Pequot. Entsprechend dieser Regeln hatten Kinder von auf der Landbasis Mashantucket ansässigen Personen per Geburt das Recht auf eine Mitgliedschaft. Das gleiche war auch der Fall für Kinder von nicht auf Mashantucket lebenden Mitgliedern. Die dritte Regel besagte, daß Personen, welche nicht unter die ersten zwei Kategorien fallen, schriftlich eine Mitgliedschaft beantragen müssen. Dieser Antrag sollte von einem „reasonable proof of descent and presence of Indian blood“ untermauert werden und benötigte darüber hinaus die Billigung durch ein anerkanntes Oberhaupt oder zwei ansässige erwachsene Mitglieder. Im Zweifelsfall sollte eine öffentliche Anhörung stattfinden (Campisi 1993a:134).

Diese Tendenzen der späten 1930er Jahre hielten jedoch nicht lange an. So verschlechterten sich die Wohnverhältnisse auf Mashantucket im folgenden Jahrzehnt derart, daß von den beiden noch verbliebenen Familien eine wegzog. Als auch die Kinder der letzten Familie aufgrund dieser Wohnverhältnisse Mashantucket verließen, blieben lediglich Elizabeth Plouffe, geborene George, und ihre Halbschwester Martha Ellal als einzige Bewohner zurück, welche gemeinsam ein letztes Haus bewohnten.<sup>193</sup>

So ist es auch nicht verwunderlich, daß eine dieser Schwestern, nämlich Elizabeth George Plouffe, sich anfallender Probleme bezüglich Mashantucket annahm und somit als die anerkannte „Stammesführerin“ galt. Entscheidungen wurden offensichtlich zumeist in Absprache mit den Personen und Familien getroffen, welche sich noch als Pequot von Mashantucket begriffen und in unmittelbarer Umgebung ihrer gemeinsamen Landbasis wohnten (Campisi 1993a:139).

Der Tod der beiden Schwestern Anfang der 1970er Jahre stellte die wenigen Familien, welche noch ein Interesse am Fortbestehen einer Identität als Mashantucket Pequot bekundeten, vor das Problem, über die Zukunft von Mashantucket als Landbasis zu entscheiden. Man entschloß sich, Mashantucket zu retten. Die Konsequenz dieser Entscheidung bedeutete eine Neuorganisation als Mashantucket Pequot. So wurde nach dem Tod von Elizabeth George Plouffe im Jahre 1973 Amos George zum Oberhaupt der Mashantucket Pequot gewählt. Unter seiner Federführung wurde eine Stammesregierung aufgebaut, eine Stammesmitgliedschaftsliste von 55 Personen erstellt und eine Stammesverfassung entworfen. Richard „Skip“ Hayward, Elizabeth George Plouffes Enkel, folgte Amos George in dieser Position 1975, welche nun „Tribal Chairman“ hieß, und bekleidet diese auch noch gegenwärtig. Als Kernprobleme erwiesen sich auch weiterhin die Gruppenmitgliedschaftsregeln, die Verbesserung der Wohnungsverhältnisse und das Schaffen einer ökonomischen Basis mit dem Ziel, wieder ein soziales Leben auf Mashantucket zu stimulieren (Campisi 1993a:138f.; Liberman 1995:5B; Wherry 1996:443). Diese Entscheidung für das Fortbestehen und die Neuorganisation als

---

<sup>193</sup> Inwieweit die Reservationsbevölkerung von dem Staat Connecticut über den „Overseer“ gering gehalten wurde, wie die Anschuldigung lautet, kann an dieser Stelle nicht verifiziert werden. Hierzu schreibt Campisi: „Between 1940 and 1960 the number living on the Mashantucket Reservation declined. According to tribal members, the state’s agent prevented tribal members from moving back to the reservation once they had left, using as a pretext the argument that some did not possess the necessary blood quantum. While this is difficult to document, it is in keeping with the agent’s general attitude toward the Mashantucket Pequots...“ (Campisi 1993a:137). Ähnliches berichtet auch Tiller: „The manner in which the State of Connecticut manipulated the economic and cultural aspects of the Mashantucket hit a low in the 1940’s. The people were not allowed to hold gatherings or spend a night on their reservation without the expressed consent of the state welfare department. After a change in structural administration, Connecticut adopted a policy whereby Indian lands were for the benefit of Indian people. Those same individuals once denied free and easy access to their land were now able to fish and hunt on their reservation without a license.“ (Tiller 1996:319)

Mashantucket Pequot sollte jedoch als eine Gruppenentscheidung begriffen werden, welche die konkreten regionalen und überregionalen politischen Entwicklungen dieser Zeit widerspiegelte.

Auf der regionalen Ebene hatte in den späten 1960er Jahren aufgekommene „Indianerbewegung“ ihre Früchte getragen, als die Schaghticoke - eine der fünf „indianischen“ Gruppen, welche auf staatlicher Ebene anerkannt waren (Mohegans, Mashantucket Pequot, Paucatuck Pequot, Paugusset) - dem Beispiel anderer Gruppen folgend, sich für politische Reformen der „Indianerpolitik“ des Staates Connecticut eingesetzt hatten. Diese Bestrebungen führten zwischen 1970 und 1973 zu ersten Treffen von Vertretern der erwähnten fünf Gruppen, welche sich nun gemeinsam für die Schaffung einer State Indian Affairs Commission einsetzten, und zwei Gesetzesentwürfe diesbezüglich vorbrachten (1971 und 1973). Der zweite wurde am 1. Oktober 1973 als Gesetz verabschiedet (Public Act 73-660) (Bee 1993:194ff.).

Über dieses nun geschaffene Gremium hielten die Gruppen Connecticuts einen offiziell anerkannten politischen Kontakt miteinander, was zu einer Stärkung des sozialen Zusammenhaltes und der Identität als „Indianer“ führte. Als zentrales Problem erwies sich die Klärung des Status als „Indianer“ bzw. Kriterien der Gruppenmitgliedschaft. So wurde nun erstmals von der Kommission erwartet, genormte Mitgliedschaftsregeln aufzustellen. Gerichtsbarkeit auf Gruppenland wie auch die Frage nach der Steuerpflicht von Gruppenmitgliedern auf kommunalem Land stellten weitere zentrale Problemfelder dar (Bee 1993:201ff.).

Eine neue Perspektive erhielt diese Entscheidung des Fortbestehens und Neuorganisierens als Mashantucket Pequot durch die allgemeine politische Lage der 1970er Jahre. Diese war u.a. durch Landrechtsklagen und damit auch durch Statusklärung von „Ureinwohner“-Gruppen der dreizehn ursprünglichen Bundesstaaten gekennzeichnet. Als Kern dieser Ansprüche auf Land und Status erwiesen sich die Indian Trade and Intercourse Acts (1790-1834), welche einzelnen Bundesstaaten und Bürgern den Kauf von „Indianerland“ ohne die Billigung durch die Bundesregierung untersagten (Campisi 1993b:179ff.; Strong 1996:18; van Gestel 1996:291ff.).

Diese Regelung war insbesondere in den dreizehn ursprünglichen Bundesstaaten nicht befolgt worden. Ein Grund hierfür war, daß der Aushandlungsprozeß ihrer Beziehungen zu den Ureinwohnergruppen in die Periode vor der Gründung der USA und vor die Verabschiedung dieser Gesetze fiel, weswegen diese Staaten jene Indian Trade and Intercourse Acts Gesetze nicht anerkennen wollten. Von der jungen Bundesregierung aus Furcht vor weitreichenden politischen Folgen ignoriert, fuhren diese Bundesstaaten mit ihrer Handhabung fort, woraufhin auch alle folgenden Landtransaktionen nicht den Bestimmungen der Indian Trade and Intercourse Acts entsprachen (Bee 1993:194f.; Campisi 1993b:179ff.; van Gestel 1996:291ff.).

Erst 1970 thematisierte eine Landrechtsklage der Oneida in New York State diese juristische Divergenz und hinterfragte erstmals ihre Gültigkeit. Im Zuge des daraufhin geweckten Interesses an dem Aufdecken widerrechtlicher Landtransaktionen besuchte Thomas Tureen (Native American Rights Fund [NARF]) auch andere Neuengland-Gruppen. So gelangte er 1974 auch zu den Mashantucket Pequot. Von dem Vorhandensein eines solchen Tatbestandes bei den Pequot überzeugt, bot er ihnen an, daß NARF ihren Fall übernehmen würde, was 1976 auch tatsächlich nach Durchführung weiterer Nachforschungen geschah.

Die Verhandlungen mit dem Bundesstaat Connecticut und den Landbesitzern zogen sich bis zum 9. Juni 1982 hin, als der Kongreß den „Act to Implement the Settlement of the Mashantucket Pequot Indian Land Claims“ verabschiedete. Das Gesetz wurde jedoch durch ein Veto von Ronald Reagan aufgehalten. Erst am 18. Oktober 1983 erreichten die Mashantucket Pequot ihr Ziel mit der Bewilligung eines Treuhandfonds für Landkauf und ökonomische Entwicklung in der Höhe von \$900.000, der Anerkennung des eingeklagten Landanspruches und

damit auch mit ihrer bundesstaatlichen Anerkennung als „tribe“ im Rahmen des „Mashantucket Pequot Indian Land Claims Settlement Act“ (Campisi 1993a:140).

### **„Wie Phönix aus der Asche“ - Die Entwicklung des ökonomischen Imperiums der Mashantucket Pequot Tribal Nation**

In der rund 350-jährigen Periode des Bestehens der Pequot-Gruppe, welche 1983 als Mashantucket Pequot von der Bundesregierung der USA anerkannt wurde (1637/38-1983), hatte ihre politische Organisation wesentliche Veränderungen erfahren. Vor dem Pequot-Krieg (1636-1637) - eine Periode, in der die Vorfahren der heutigen Mashantucket Pequot nicht zu verifizieren sind - bildete jedes Dorf in sich jeweils eine eigenständige und relativ unabhängige Einheit. Diesen Dörfern standen ein, z.T. auch mehrere „Sachem“ genannte Oberhäupter vor, ein Amt, das in der Regel von Männern besetzt und patrilinear vererbt wurde. Diesen „Sachems“ stand ein „Caucuses“ oder Rat bei der Entscheidungsfindung zur Seite, der aus religiösen Führern - „Pnise“ (Personen, die eine bedeutende Vision erhalten hatten) und „Powwow“ (zeremonielle und religiöse Spezialisten) genannt -, hochrangigen Kriegern wie auch anderen Respektspersonen bestand. Hierbei spiegelte die Größe der einzelnen Dörfer und des Gefolges die allgemeine Popularität und Fähigkeiten der einzelnen „Sachems“ wider. Im Vergleich mit den „Sachems“ der alliierten Dörfer der Pequot ergab sich dann eine gewisse Hierarchie, an deren Spitze der einflußreichste „Sachem“ die politische Macht der Allianz zusammenhielt (Starna 1978:41ff).<sup>194</sup>

Unmittelbar nach dem Krieg erfolgte, wie bereits erwähnt, eine Zerteilung der Überlebenden, aus welcher die Vorfahren der heutigen Mashantucket Pequot hervorgingen. Beginnend mit der achtjährigen Periode ihrer „offiziellen“ Nichtexistenz (1638 bis 1646) erfolgte - obgleich mehrere Dörfer vorhanden waren - eine Zentralisierung der politischen Macht. Dieses kann an der Konsolidierung der Führungsposition von Cassacinamon nachgewiesen werden.

Infolge des Weiterbestehens jener Vorfahren der Mashantucket Pequot als separate Pequot-Gruppe - ein Schritt, den ihre Anerkennung 1646 durch den Gouverneur von Connecticut untermauerte -, wurde 1651 diese zentralisierte politische Position mit dem Titel „Governor“ festgeschrieben. Dieses Amt, welches von einem relativ hohen Grad an Semiautonomie zeugte, währte jedoch nicht lange. Bereits 1698 erfuhr die neugewonnene politische Unabhängigkeit ihre ersten Einschränkungen, als der General Court von Connecticut die direkte Kontrolle über die Mashantucket Pequot abtrat und sie nun der Autorität des Gouverneurs von Connecticut unterstellt wurden. Dieser Schritt war mit der Zuweisung eines „Overseer“ verbunden. Dieser hatte die Aufgabe eines Vormunds und mußte trotz des geringen Einflusses der Pequot auf seine Wahl von diesen bezahlt werden. Somit besaßen die Mashantucket Pequot zwar das Recht auf eine eigene politische Führung, jedoch bedurfte diese nun der Hilfe des „Overseer“, um ihren politischen und ökonomischen Forderungen Ausdruck zu verleihen. Somit war dem Amt des „Governor“ der Mashantucket Pequot die Grundlage entzogen und ihr Status als „Schutzbefohlene“ der Kolonie wie auch später des Staates Connecticut weiter ausgebaut worden (Campisi 1993a:119, 126).

---

<sup>194</sup> Inwieweit dauerhafte Allianzen zwischen einer Reihe von Dörfern auch in der Periode vor der europäischen Besiedlung ein charakteristisches politisches Merkmal waren, konnte bislang nicht geklärt werden. Es scheint jedoch erwiesen, daß solch großen politische Einheiten, welche sich wie bei den Pequot unter einem einzelnen einflußreichen und allen anderen übergeordneten „Sachem“ zusammengeschlossen hatten, auf den entstehenden europäischen Handel zurückzuführen ist (Starna 1978:43). Sassacus, dem obersten „Sachem“ der Pequot in den 1630er Jahren., unterstanden insgesamt 26 Unter-„Sachems“(Salwen 1978:168).

Nach einer langen Periode der Stabilität (1698-1935) folgten Anfang des 20. Jhs. weitere Degradierungsbestrebungen des politischen Status der Mashantucket Pequot. Unter Beibehaltung der Position des „Overseer“ bis Anfang der 70er Jahre des 20. Jhs. wurden die Mashantucket Pequot 1935 erst der State Park and Forest Commission und 1941 dem Welfare Department unterstellt (Bee 1993:195; Hauptmann 1993:77).

Das BIA war für die Mashantucket Pequot zu keiner Zeit zuständig, da diese lediglich auf einer bundesstaatlichen Ebene anerkannt waren.

Wegen des starken Populationsverlustes seit dem 18. Jh. wurde die Wahl eines Oberhauptes zur Farce, obgleich solche Wahlen eines „Sachem“ offenbar in unregelmäßigen Abständen stattfanden. Hierbei läßt sich festhalten, daß, obgleich gewählt wurde, die politische Macht im wesentlichen in den Händen einiger weniger Familien ruhte, wobei politischer Fraktionalismus nicht unbekannt war. Bezüglich auftretender Fragen und Probleme, welche die Zukunft betrafen, recht engagiert, bildeten sie eher ein sich gegenseitig beratendes Gremium, aus dessen Mitte ein oder mehrere „Sprecher“ sich hervortaten bzw. gewählt wurden (Campisi 1993a:127, 134f.). Im 20. Jh. scheinen beide Formen der politischen Führung auf Mashantucket praktiziert worden zu sein. So war das gewählte Amt des „Sachem“ der Mashantucket Pequot zwischen den 1930er und den 1970er Jahren mit einem gewissen John George belegt, dennoch wird in der Literatur betont, daß das eigentliche Oberhaupt Elizabeth George Plouffe gewesen ist (Campisi 1993a:135).

Unter Amos George, dem letzten „traditionellen“ Oberhaupt (1974-75), wurde dann eine siebenköpfige Stammesregierung eingeführt, an deren Spitze ein Tribal Chairman stand, unterstützt von einem Vice Chairman, einem Secretary, einem Treasurer, sowie drei weiteren Council Members. Trotz einer dreijährigen Amtsperiode aller politischen Positionen blieb Richard „Skip“ Hayward seit seiner Amtsübernahme 1975 bislang der einzige Tribal Chairman der Mashantucket Pequot (Tiller 1996:319). Die Mashantucket Pequot Tribal Nation gibt sich formal demokratisch und erlaubt nominell jedem erwachsenen Mitglied (rund 170 im Jahre 1995) ein Mitspracherecht bezüglich bedeutender Angelegenheiten. Die endgültigen Entscheidungen werden jedoch von dem siebenköpfigen Stammesrat gefällt (Johnson 1995:B4).

Die neue politische Organisation und die Amtsübernahme von Richard Hayward 1975 markieren auch gleichzeitig den Beginn einer seit dem Bestehen der Mashantucket Pequot noch nie dagewesenen Periode des ökonomischen Booms auf Mashantucket. Ursprünglich glich das ökonomische System der Mashantucket Pequot seit seinem Entstehen nach dem Pequot-Krieg im wesentlichen der Lebensweise der Vorfahren vor deren Zerschlagung, wenn von ihrer Rolle im Pelz- und Wampum-Handel abgesehen wird. Dieses zeichnete sich hauptsächlich durch Landwirtschaft aus, die durch Jagd und Fischfang ergänzt wurde.

Bis zu ihrer Anerkennung als „tribe“ konnten die Mashantucket Pequot zusätzlich drei Einnahmequellen vorweisen. Hierzu gehörte das Verpachten von Land, der Verkauf von Feuerholz sowie die Zinsen ihres Gruppenbankkontos. Die Mashantucket Pequot hatten jedoch keinen direkten Zugriff auf ihr Geld, dieses war ein Privileg, welches dem „Overseer“ zufiel. Er war Geldeintreiber für die Gruppe, mußte Petitionen und Beschwerdebriefe weiterleiten und vor Gericht die Mashantucket Pequot vertreten (Campisi 1993a:119, 128f.).

Mitte der 1970er Jahre sollten sich jedoch diese ökonomischen Umstände radikal ändern. Von den Architekten der modernen Mashantucket Pequot Tribal Nation richtig erkannt, konnte eine soziale und damit auch ökonomische Reorganisation nicht ohne Wohnmöglichkeiten auf Mashantucket durchgeführt werden. Zu diesem Zweck wurden jedem Stammesmitglied für den Hausbau zwei acres des verbliebenen Landes zugesprochen. Um der Stammesführung ein Büro zu geben, wurde zunächst ein Wohnwagen gekauft, der zum Tribal Office wurde (Campisi 1993a:139).

Die Anerkennung des von den Mashantucket Pequot neugegründeten Wohnungsamtes durch das Department of Housing und Urban Development (HUD) wurde wesentlich durch die Tatsache erschwert, daß die Gruppe weder ein offizielles Verhältnis zum BIA noch zum Indian Health Service (IHS) unterhielt und somit nicht ohne weiteres der verwaltungstechnischen Einheit „Indianer“ zugeordnet werden konnte. Nach langen Anstrengungen von Hayward erlangte schließlich dieses gruppeneigene Wohnungsamt eine Anerkennung durch den damaligen Gouverneur des Staates Connecticut, Ella Grasso, wonach die Mashantucket Pequot erstmals seit ihrem Bestehen die Finanzen für fünfzehn Einfamilienhäuser durch das HUD erhielten. Diese waren Anfang 1981 schließlich fertiggestellt (Wherry 1993:214).

In dem Bestreben, Arbeitsplätze zu schaffen und eine ökonomische Unabhängigkeit zu erlangen, wurden von 1975 an mehrere Projekte ins Leben gerufen. Eines der ersten Projekte war die Herstellung von Ahornsirup im Jahr 1975. Dieses wurde in den folgenden Jahren weiter ausgebaut. Ein Jahr darauf, 1976, wurde dann ein Gartenprojekt gestartet, das bis 1979 durchgeführt wurde. Im selben Jahr wurde auch der erste größere Holzverkauf durch die Mashantucket Pequot getätigt. Für die Dauer eines Jahres versuchte man sich 1978 sogar mit der Schweinezucht. Desweiteren wurde mit Mitteln des HUD's Community Development Block Grant (CDBG) zwischen 1980 und 1982 versucht, ein Gewächshausprojekt ins Leben zu rufen. Auch dieser Versuch, eine ökonomische Unabhängigkeit zu erlangen, schlug fehl (Wherry 1993:215f.).

Die Anerkennung der Mashantucket Pequot als „tribe“ durch die Regierung der USA 1983 eröffnete jedoch vollkommen neue Perspektiven.

Vier Jahre zuvor (1979) hatten die Seminole unter ihrem politischen Führer James Billie das Recht auf „ernsthaftes“ Glücksspiel (mit sechsstelligen Gewinnen) erstritten, obgleich dieses in Florida eigentlich verboten ist (Cockburn 1993:1; Delanoe 1996b:18; Wells 1994:389). Hierbei stützte er sich auf einen Gerichtsbeschuß des obersten Gerichtshofes der USA, aus dem hervorging, daß Reservationen Territorien souveräner Nationen seien. Sein Beispiel machte Schule, und so verbreitete sich das Phänomen des „indianischen“ Glücksspiels über die Grenzen Floridas hinaus auch nach Kalifornien und Wisconsin (Delanoe 1996b:18).

Von dem nach 1979 einsetzenden Glücksspielboom inspiriert, konnten die Mashantucket Pequot nun nach ihrer Anerkennung ernsthaft über die Möglichkeit nachdenken, durch Glücksspiel eine ökonomische Unabhängigkeit zu erlangen. Nach langwierigen Diskussionen zwischen 1983 und 1984 beschloß der Stammesrat der Mashantucket Pequot 1985 mit einer hauchdünnen Mehrheit ein High-Stakes Bingo Game auf der Reservation in Betrieb zu nehmen (Delanoe 1996b:24). Sobald diese Pläne bekannt wurden, drohte der oberste Staatsanwalt von Connecticut, Austin McGuigan, eine Klage gegen den Stamm einzureichen. Als Antwort wandten sich die Pequot an den Federal District Court mit einer Bitte um eine Einschätzung der Lage und erwirkten eine einstweilige Verfügung gegen die Drohungen von McGuigan.

Einmal vor Gericht, wurde die Diskussion um Bingo hin zu der Frage verlagert, inwieweit die Gesetze des Staates Connecticut auch auf der Mashantucket Reservation ihre Rechtskraft besitzen (Wherry 1993:218f.). Das Urteil fiel im Januar 1986 zugunsten der Mashantucket Pequot aus. Bereits wenige Monate danach, am 5. Juli 1986, konnte eine 2.100 Plätze fassende Bingo-Halle - mit Geldern einer arabischen Bank, die über ein amerikanisches Kreditinstitut bezogen wurden - unter Anleitung der Seminole eröffnet werden (Cockburn 1993:1; Delanoe 1996a:289; Wherry 1993:218f.).

Da im Umkreis von 100 Meilen (1 Meile = 1.609,3 m) um die Pequot Reservation rund 10% der US Bevölkerung lebt und die Reservation nur dreieinhalb Stunden Autofahrt nördlich von New York und zweieinhalb Stunden südlich von Boston liegt, ließ der Erfolg nicht lange auf sich warten. So kamen in den ersten achtundzwanzig Monaten des Betriebs bereits mehr als

400.000 Besucher, und das Kasino erwirtschaftete einen Gewinn von \$4,5 Millionen (Delanoé 1996b:24; Wherry 1993:218f.).

Ausschlaggebend für die Weiterentwicklung des Glückspiels auf Mashantucket wurde der 1988 vom Kongreß verabschiedete „Indian Gaming Act“, nachdem Bingo auf Reservationen besonders um 1985 zu einem viel umstrittenen Thema wurde (Fehr 14.12.93).<sup>195</sup> Unter den

---

<sup>195</sup> Seit 1979 erfuhr „indianisches“ Glücksspiel einen Boom ohnegleichen. Ein Gutachten des Department of the Interior vom 17.6.1986 zählte 108 Glücksspieleinrichtungen, davon waren insgesamt 104 u.a. oder ausschließlich auf Bingo fixiert (Sokolow 1994:390).

Zunächst versuchten die Bundesstaaten mittels des Assimilative Crimes Act (ACA), des Gambling Devices Act (GDA) und des Organized Crime Control Act (OCCA) der Lage Herr zu werden. Einmal vor Gericht, wurde die Lage wesentlich durch die Existenz von drei grundsätzlichen Rechtsformen kompliziert, die auch die Bundesebene mit einschaltete. Hierbei kann man generell differenzieren zwischen: 1. Staaten mit Public Law 280, 2. Staaten ohne Public Law 280 aber mit speziellen Gesetzen der Zuständigkeit auf Reservationen und 3. Staaten ohne jegliche Rechtsgebung dieser Couleur (Sokolow 1994:406ff.).

Vor Gericht kamen im wesentlichen fünf Tests zur Prüfung der Rechtslage in Frage: a) die Prohibitory/ Regulatory Analysis, b) die Überprüfung, ob eine Verletzung der tribalen Souveränität vorliegt, c) das Abwägen der Interessen von „tribe“, Bundesstaat und Bundesregierung, d) die Anwendung des Organized Crime Control Act (OCCA) und e) die Überprüfung des allgemeinen Vorrecht (Staatsgesetze oder tribale Souveränität) (Sokolow 1994:406, 413).

Der erste und bedeutendste dieser Tests - die Prohibitory/Regulatory Analysis - basierte auf dem im Rahmen der Terminationspolitik 1953 vom Kongreß verabschiedeten Public Law 280. Dieses Gesetz sah die Ausbreitung des Zivilrechts der einzelnen Bundesstaaten in begrenztem Maße und die des Strafrechts in vollem Maße auf die sich in ihnen befindenden Reservationen vor. Jedoch wurde es lediglich von einer Minderheit der Bundesstaaten übernommen. Die Prohibitory/Regulatory Analysis prüft, inwieweit die Gesetze des jeweiligen Bundesstaates Glücksspiel grundsätzlich verbieten oder ihm lediglich Beschränkungen auferlegen. Unter gewissen Umständen auch auf Bundesstaaten angewendet, welche das Public Law 280 nicht verabschiedet haben, kam dieser Test auch im Rechtsstreit zwischen den Mashantucket Pequot und Connecticut zum Tragen, ein Staat, welcher der zweiten Rechtsform zuzuordnen ist. Das spezielle Gesetz war hierbei der Mashantucket Pequot Indian Claims Settlement Act von 1983 (NARF 1985:1; Sokolow 1994:406, 412).

Im weiteren Verlauf der Auseinandersetzung wurde die Diskussion auch auf Bundesebene im Rahmen des House Bill 4566 fortgeführt und gipfelte 1985 in der Unterbreitung dreier Gesetzesvorschläge, dem Senate Bill 902; dem Senate Bill 2557 und dem House Bill 1920. Alle drei Gesetzesvorschläge erzielten im Kongreß keinen Erfolg (Sokolow 1994:394f.).

Ein weiterer Versuch der Regulierung „indianischen“ Glücksspiels seitens der Bundesregierung wurde 1987 mit dem Senate Bill 555 unternommen. Wie bereits im House Bill 1920 forderte auch der ausgefeiltere Senate Bill 555 eine dem Secretary of the Interior unterstellte National Indian Gaming Commission (NIGC) - diese ist nicht mit der 1985 gegründeten National Indian Gaming Association (NIGA) zu verwechseln, in der 1995 bereits rund 120 Gruppen vertreten waren (Delanoé 1996b:19) - und unterschied ebenfalls drei Klassen von Glücksspielen. Klasse I umfaßte alle von den einzelnen Gruppen selbst zu regelnden „traditionell indianischen“ Glücksspielformen (z.B. Hand Game), also Spiele, von denen angenommen wurde, daß in ihnen wenig oder gar kein Geld involviert ist. Unter die Klasse II fallen Glücksspiele, die innerhalb der Staaten gesetzlich nicht direkt verboten sind wie z.B. Bingo. Will eine „indianische“ Gruppe solche Spiele anbieten, wird eine Genehmigung des Tribal Council die Voraussetzung. Darüber hinaus sind die Glücksspielbetreiber der NIGC rechenschaftspflichtig. Die Klasse III umfaßt alle übrigen Spiele die einen hohen Einsatz ermöglichen. Hierzu gehören solche, die für Kasinos typisch sind wie z.B. Kartenspiele und Spielautomaten, aber auch Hunde- und Pferderennen. Will eine „indianische“ Gruppe solche Spiele durchführen, sind vier Faktoren Voraussetzung. Zunächst dürfen die anzubietenden Spiele nicht ausdrücklich gegen die Gesetze des Bundesstaates verstoßen, in dem sie angeboten werden sollen. Darüber hinaus muß eine Erlaubnis des Tribal Council und eine Zustimmung der NIGC vorliegen. Ferner müssen die anzubietenden Spiele Gegenstand eines Vertrages zwischen der „indianischen“ Gruppe und dem Bundesstaat sein. Hierbei sind die Bundesstaaten verpflichtet, in Verhandlungen mit den Antrag stellenden Gruppen zu treten, mit dem Ziel einer Übereinkunft über die Art der anzubietenden Glücksspiele und die Zuweisung der mit ihnen verbundenen zivil- und strafrechtlichen Kompetenzen (Delanoé 1996b:19f.; NARF 1985:4; Sokolow 1994:395ff., 420f.; Wells 1994:389).

Ein Jahr später wurde die bundesstaatliche Regulierung des „indianischen“ Glücksspiels Realität, als Präsident Ronald Reagan am 17.10.1988 den Indian Gaming Regulatory Act (IGRA) unterzeichnete, der auf dem Senate Bill 555 basierte. Auf der Grundlage dieses Gesetzes waren im März 1995 in 23 Bundesstaaten von 115 „indianischen“

Konditionen des Gesetzes gingen die Pequot 1989 einen Rechtsstreit mit dem Staat Connecticut ein, den sie 1991 gewannen. Nun war der Weg geebnet, das erste Kasino in Connecticut zu eröffnen.

Wie bereits beim Bau der Bingo-Halle 1986 sollte das Kasinoprojekt auch durch nicht-amerikanische Gelder finanziert werden. So unterzeichneten die Mashantucket Pequot im Februar 1991 ein Abkommen mit der malaiischen Firma Genting (Highland Resorts) über ein Darlehen von \$55 Millionen. An den Kopf der Firma Genting, Lim Goh Tong - einen gebürtigen Chinesen -, gelangten die Mashantucket Pequot über den Kasino-Spezialisten und späteren Präsidenten ihres Kasinos Michael Brown, der ihnen 1990 von Thomas Tureen empfohlen wurde (Delanoë 1996a:314; ebd. 1996b:25). Bereits am 15. Februar 1992 wurde neben der ursprünglichen Bingo-Halle das \$60 Millionen teure Foxwoods High Stakes Bingo & Casino eröffnet, mit 170 Spieltischen, an denen u.a. Roulette, Poker, Craps und Blackjack angeboten wurden und einer weiteren großen Bingo-Halle. Teil des Kasino-Komplexes waren ein Museum, drei Restaurants, eine Boutique wie auch eine Piano-Bar. Insgesamt wurden 2.300 Arbeitsplätze geschaffen (Foxwoods Pressematerial 1996).

Bereits im November 1993 wurde dann eine \$240 Millionen teure Erweiterung des Kasino-Komplexes fertiggestellt. Dieser beinhaltete fünf große Spielsäle mit Spielautomaten, Keno, Rennwetten und Tischspielen sowie einen Theaterkomplex,<sup>196</sup> 23 Läden, 25 Kiosk-Wagenstände und einen Schönheitssalon. Darüber hinaus konnte der Kasino-Komplex auf neue Eis-, Delikatessen- und Pizza-Stände verweisen. Mittlerweile belief sich die Zahl an Restaurants im Kasino auf vier, ein fünftes war Teil des benachbarten Two Trees Inn Hotel. Letzteres, im Juli 1993 eröffnet, bot 282 Zimmer an und war als Ergänzung zu dem im November 1993 fertiggestellten Resort Hotel mit einer Kapazität von 312 Zimmern konzipiert. Am 17. November erfolgte die große Einweihung des Kasinos, obgleich einige seiner Einrichtungen bereits vorher in Betrieb genommen worden waren (Foxwoods Pressematerial 1996).

Im Mai und Juni 1994 wurde ein weiterer Komplex eingeweiht, dessen Kosten sich auf \$65 Millionen beliefen. Dieser beinhaltete einen weiteren Raum mit Spielautomaten, einen, der mit 5.000 Sitzen je zur Hälfte für Bingo und andere Glücksspiele verwendet wird, eine Garage und internationales Restaurant. So umfaßte der Kasino-Komplex bereits 10.000 Angestellte und bot den Besuchern 3.900 Spielmaschinen und über 230 Spieltische (Foxwoods Pressematerial 1996).

Das Jahr 1995 war durch die Eröffnung weiterer Restaurants (z.B. Cedars Steak House) gekennzeichnet, die sich insgesamt nun auf mehr als 16 Einrichtungen beliefen. Desweiteren wurde mit dem Bau eines weiteren \$80 Millionen umfassenden Komplexes begonnen. Das Kasino konnte durchschnittlich 45.000 Besucher täglich und 16 Millionen im Jahr verzeichnen. Demzufolge war es auch nicht verwunderlich, daß ein neuer Rekordgewinn erzielt wurde, der für das Geschäftsjahr 1995-96 über \$150 Millionen betragen sollte (Foxwoods Pressematerial 1996).

Auch 1996 setzte sich die Expansion des Kasino-Komplexes fort. Weitere 362 Spielautomaten und 48 Spieltische waren durch den Bau eines neuen Spielsaals hinzugekommen. Insgesamt betrug die Zahl der Spielautomaten im April 1996 bereits 4.364 Stück. Dazu kamen 300 Spieltische. Auch die Parkplatzanlagen waren um ein vielfaches erweitert worden. Die Zahl der Angestellten war mittlerweile auf 11.300 angestiegen. So ist Foxwoods im südlichen

---

Gruppen insgesamt 131 Verträge abgeschlossen worden (Delanoë 1996b:20). Bereits 1994 waren hierbei schon insgesamt 170 Kasinos und Bingo-Hallen in Betrieb (Clines 1994:49).

<sup>196</sup> Dieser Theaterkomplex beinhaltet einen Turbo Ride mit 48 beweglichen Sitzen, ein Kurzfilmkino, welches am Abend in einen high-tech Video Tanzklub verwandelt wird, das Fox Showroom Theater mit 1.400 Sitzen und die Fox Arcade, in der diverse Unterhaltungsspiele angeboten werden (Foxwoods Pressematerial 1996).



Connecticut über Nacht zum wichtigsten ökonomischen Faktor geworden. Es wird von Fachleuten als das Kasino mit den höchsten Einnahmen geschätzt (Fehr 1993:14).

Mit seinem Angebot liegt Foxwood um ein Vielfaches vor allen anderen Kasinos der USA und wird auch weltweit als eines der profitabelsten Kasinos überhaupt gewertet (Foxwoods Pressematerial 1996; Johnson 1997:B1). Für 1997 wurde bereits der Gewinn auf über \$1 Milliarde geschätzt (Gruber 25.2.1995:163; New York Times 15.6.1997:B1).

Ogleich die Mashantucket Pequot und ihr Foxwoods Casino lediglich ein Element des Gesamtphänomens „indianisches“ Glücksspiel“ darstellen, nehmen sie dennoch eine führende Sonderposition ein. Kein zweites Kasino der USA kann sich mit dem Foxwoods Casino im Hinblick auf die Einnahmen messen, eine Einschätzung, die fast weltweite Gültigkeit besitzt (Clines 1994:51). So ist es auch nicht verwunderlich, daß die Mashantucket Pequot in den Reihen des Verbundes Glücksspiel betreibender „tribes“, der „National Indian Gaming Association“, eine zentrale Position einnehmen und somit auf dieser Ebene ihre Kontakte und ihren Einfluß auch überregional geltend machen können. Zusätzlich betreiben die Mashantucket Pequot auch einen Beratungsservice für andere „indianische“ Gruppen, dessen primäres Ziel der Austausch von Informationen über Kasino-Management und Sicherheitsfragen ist (Clines 1994:51).

Auch über das Glücksspielgeschäft hinaus streben die Mashantucket Pequot seit der Eröffnung ihrer ersten Bingo-Halle 1986 eine Erweiterung ihrer ökonomischen Basis an. So hatten sie bereits 1985 eine Kiesgrube auf ihrer Reservation eröffnet, die zunächst den Kies für den Bau ihrer Bingo-Halle liefern sollte, heute jedoch wesentlich weitere Anwendung findet. Darüber hinaus werden Hotels und stillgelegte Industriegebiete in ihrer Umgebung aufgekauft. Geschäftsabschlüsse im Ausland, so auch 1995 in Deutschland, erweiterten das Ansehen und den Einflußbereich der Mashantucket Pequot in einem bis dahin unbekanntem Ausmaß (Kalwa 1995:52).

Zu den Projekten, welche die ökonomische Basis erweitern sollten, gehörte auch die Eröffnung der Pequot River Shipworks, eine Schiffswerft mit 80 Angestellten. Diese ließ am 15. Juni 1997 ihr erstes Schiff zu Wasser. Es handelte sich hierbei um eine Fähre, Sassacus genannt, die mit einem Kostenaufwand von \$11.5 Millionen Dollar als wahrscheinlich die teuerste gilt und mit 54 Meilen pro Stunde sicherlich die schnellste der Welt ist. Sie bietet insgesamt 302 Plätze. Ziel ist es, mit dieser Fähre in einer zweieinhalbstündigen Fahrt Spieler von New York nach Foxwoods zu befördern, rund eine Stunde schneller als derzeit mit dem Auto (Johnson 1995:B4; ebd.1997:B1, B11).

Für die Stammesmitglieder bedeutet der Geldsegen, daß jedem Mashantucket Pequot eine Arbeit mit einem durchschnittlichen Jahreseinkommen von \$50.000 bis \$60.000 zusteht. Dieses Gehalt wird auch jedem alleinstehenden Pequot-Elternteil gezahlt, der aufgrund von Kinderbetreuung nicht arbeiten gehen kann. Diese Regelung gilt jedoch nur, wenn er für den „tribe“ arbeitet. Somit handelt es sich um keine Geldzahlungen, die jedem Pequot aufgrund seiner Gruppenmitgliedschaft zusteht. Weiterhin erhalten Stammesmitglieder kostenlos ein Haus auf der Reservation oder in der unmittelbaren Umgebung. Das gleiche gilt auch für die Gesundheitsversorgung und für alle Kosten, die im Zusammenhang mit der Aus- und Weiterbildung anfallen (Johnson 1995:B4; Fehr 1993:13).

## **Die „ethnische Identität“ der multiethnischen und multikulturellen Mashantucket Pequot Tribal Nation zwischen „Monopoly“-Spiel, Legitimationszwängen und internen Spannungsfeldern**

Durch die soeben skizzierte Bonanza erfuhren insbesondere zwei Variablen ganz beträchtliche Veränderungen: die Größe der Gruppenmitgliedschaft und die der Reservation. Diese wurden nun jeweils für sich Kern weiterer, aus ihnen hervorgegangener Konfliktfelder.

### *Externe oppositionelle Konfliktfelder der Mashantucket Pequot-Identität*

In einem unmittelbaren Zusammenhang mit den ökonomischen Erfolgen der Mashantucket Pequot steht auch die Erweiterung der Mashantucket Reservation. Ursprünglich zur Zeit der Übergabe im Jahre 1666 etwa 2.000, möglicherweise auch 3.000 acres im Umfang, betrug die Größe von Mashantucket 1721 bereits nur noch 1.600 acres (McBride 1993: 106). Diese wurden 1761, also genau 40 Jahre danach, auf 989 acres reduziert (Campisi 1993a:120ff.). Den letzten nennenswerten Verlust erfuhr Mashantucket 1855. Mit einer Größe von nur noch 178 acres war hiermit der kleinste Umfang bis 1983 erreicht (Campisi 1993a:135).

Rund 130 Jahre widerfuhr Mashantucket keine weitere Veränderung. Erst die bundesstaatliche Anerkennung der Mashantucket Pequot leitete eine dem konstanten Schrumpfungsprozeß entgegenwirkende Entwicklung ein. Sie führte zu einer kontinuierlichen Erweiterung der Mashantucket Reservation nach 1983 von 175 acres auf 1843 acres. Weitere 1.229 acre werden von der Bundesregierung für sie verwaltet (Lieberman 1995:9B). Darüber hinaus wurde 1993 von den Pequot eröffnet, daß ihr Langzeitziel der Ankauf von 8.000 acres Land um die gegenwärtige Reservation ist (Johnson 1993:B1). Damit würde die Reservation um ein Vielfaches den ursprünglichen Umfang überschreiten.

Aus dieser Politik der territorialen Expansion erwächst auch eine Hauptquelle der Opposition gegen die Mashantucket Pequot. Die drei benachbarten Orte Ledyard, Preston und North Stonington fürchten um den Verlust des Landes, auf welches sie im Fall eines Ankaufs durch die Mashantucket Pequot keine Grundstückssteuern mehr erheben könnten. Darüber hinaus würde ihnen auch die Möglichkeit entzogen werden, dessen Gestaltung zu beeinflussen. Es wird von Grundstücksmaklern berichtet, daß die Mashantucket Pequot für Grundstücke bis zum zehnfachen Wert zahlen. Dieses beunruhigte die umliegenden Ortschaften um so mehr, als sie einem solchen Vorgehen völlig hilflos gegenüberstanden. Von dem Staat Connecticut, der von den Mashantucket Pequot in mehrfacher Hinsicht profitiert, haben sie keine Hilfe zu erwarten (Johnson 1993:B2).

Diese bequeme, profitorientierte Handlungsunfähigkeit des Staates war, abgesehen von den geschaffenen Arbeitsplätzen, auch Ergebnis eines Übereinkommens zwischen Connecticut und den Mashantucket Pequot bezüglich der Verwendung von Spielautomaten in Foxwoods. In diesem Abkommen wurde den Mashantucket Pequot das Monopol auf Spielautomaten im Staat Connecticut unter der Voraussetzung einer Gewinnbeteiligung von 25% ihrer Bruttoeinnahmen an den Spielautomaten bzw. einer Zahlung von mindestens \$100 Millionen pro Geschäftsjahr zugesichert. Tatsächlich beliefen sich die Zahlen des ersten vollwertigen Fiskaljahres 1993-94 auf \$117 Millionen und waren bereits auf \$148 Millionen im Jahr 1995-96 angestiegen (Mashantucket Pequot Tribal Council -.11.96:1). Zusätzlich verpflichteten sich die Mashantucket

Pequot Umsatz-, Alkohol- und Tabaksteuern zu erheben. Für die Pequot selbst sollten jedoch alle Einnahmen steuerfrei bleiben (Fehr 1993:14f.; Foxwoods Pressematerial 1996).

Bereits im darauffolgenden Jahr bauten die Mashantucket Pequot das „indianische“ Glücksspielmonopol weiter aus, indem sie ihre Zustimmung zu dem Bau des Mohegan Sun Casinos im 10 Meilen vom Foxwoods Casino befindlichen Montville (Uncasville) gaben, ohne mit dem Abbruch ihrer vertraglichen Zahlungen zu drohen. Obgleich dieser Schritt auf den ersten Blick einen teilweisen Verlust ihrer Monopolstellung bedeutete, festigten die Mashantucket Pequot tatsächlich hiermit ihre eigene wie auch gleichzeitig die Zukunft des „indianischen“ Glücksspiels in Connecticut und vergrößerten ihr Druckmittel gegenüber dem Staat (Anonym1994:A27; Cummings 1994:A1, A27).

Unter der neuen Regelung, welche bei dem ersten Gewinn der Mohegan in Kraft trat (Ende 1996), sollte Connecticut insgesamt mindestens \$160 Millionen von den beiden „tribes“ erhalten, also grundsätzlich \$60 Millionen mehr als zuvor. Hierbei sollten die Kosten von je \$80 Millionen von den Mashantucket und den Mohegan getragen werden. In dem Falle, daß 25% des Bruttogewinns an den Spielautomaten beider Kasinos mehr als \$160 Millionen betragen sollten, würde dieser Wert gezahlt werden. Sollten die Einnahmen jene \$80 Millionen-Grenze unterschreiten, sollen beide Parteien 30% des Gewinns der Spielautomaten abführen. Eine zusätzliche Klausel erweiterte zudem das „indianische“ Glücksspielmonopol in Connecticut (Mashantucket Pequot, Mohegan) auch auf sämtliche Tischspiele (Anonym1994:A27; Cummings 1994:A1, A27).

Der Ausbau des „indianischen“ Glücksspiels in Connecticut und besonders die Art und Weise, in der dieser vollzogen wurde, ist hierbei nicht nur den Bürgern der umliegenden Ortschaften ein besonderer Dorn im Auge, sondern auch vielen Politikern. Die erwähnten Abkommen boten genügend politischen Zündstoff, der auch zusätzlichen Argwohn und Mißgunst gegenüber den Mashantucket Pequot schürte:

„Some lawmakers are fuming over Gov. Lowell P. Weicker, Jr.'s deal that cleared the way for casino gambling on a second Indian reservation [...]. As the deal stands, says Senate Majority Leader William DiBella, the state will get at most \$160 million a year from two casinos - \$80 million from the Mashantucket Pequots' existing complex and \$80 million from one planned by the Mohegan tribe. But because the Pequots had previously guaranteed the state more than \$100 million a year from their hugely successful Ledyard casino (they sent \$117 million last year), the tribe will end up sending the state less than they are now [...]. 'If the Mohegans earn \$1 in revenue [...] the Pequots will pay the state \$35 million less a year,' said DiBella [...] 'We should at least have public hearings on this,' said state Sen. Richard Balducci [...] who is running for governor. 'I don't know all the numbers, but (the Pequots) giving less does not make much sense.' (Cummings 1994:A1, A27).

Des potentiellen Wertes dieser Abgaben als Druckmittel bewußt, überwiesen die Mashantucket Pequot 1994 freiwillig eine zusätzliche \$13 Millionen hohe Haushaltsspende (Clines 1994:52). Bereits Anfang 1995 zahlte sich dann diese Zusatzabgabe aus, als eine politische Kontroverse um den Bau zweier „nicht-indianischer“ Kasinos in Bridgeport und Hartford (Connecticut) ihren Höhepunkt erreichte:

„Signing that bill, the Mashantucket Pequot Indians warned Gov. John G. Rowland, would cost the state the \$130 million a year the tribe provides from the profits of its Foxwoods casino, by breaking a compact negotiated by his predecessor, Lowell P. Weicker Jr., that gave the Pequots a monopoly on slot machines [...]. The Pequot money has stood in the way of expanding casino

gambling in Connecticut ever since Mr. Weicker, an opponent of casinos, negotiated a deal that gave the state a 25 percent of the tribe's slot-machine revenue [...]. Developers like Mirage Resorts and Donald Trump have pledged to make up the revenue, but one problem is how to cover potentially hundreds of millions lost between the Pequots' expected cutoff and the new casino's opening two, three or four years later.“ (Judson 1995)

Bezüglich des Dilemmas, in dem sich der Staat Connecticut befindet und aus dem recht deutlich wird, wer in diesem ökonomischen und politischen Wettkampf zur Zeit die Oberhand hat, bemerkte der Demokrat Stephen Dargan aus West Haven:

„But I've said many times [...] I don't think the state or we as a legislative body want to be held hostage by the Pequots.“ (Judson 1995)

Eng mit der Erkenntnis einer relativen Ohnmacht gegenüber einer Erpressbarkeit des Staates verbunden, werden auch mit Sorge Wahlkampfspenden der Mashantucket Pequot an die Demokratische Partei seit Anfang der 90er Jahre und besonders seit 1994 zur Kenntnis genommen. Die verfolgten Ziele dieser Spenden sind undurchsichtig, zumal sie an keinerlei Forderungen geknüpft sind und bislang auch nicht an Kandidaten Connecticuts oder des benachbarten Rhode Island oder Massachusetts ergingen, wo die Mashantucket Pequot eine ganz klare Politik verfolgen, nämlich die Unterbindung des „nicht-indianischen“ Glücksspiels.

Ob die Mashantucket Pequot nun jene Spenden als das Begleichen einer alten Schuld begreifen - schließlich waren es Demokraten, welche ihnen zu ihrer bundesstaatlichen Anerkennung 1983 verholfen haben - oder ob sie konkrete politische Ziele verfolgen, bleibt offen. Sicher ist nur eines: Die recht hohen Spenden (\$50.000-\$500.000) an die Partei werden auch von den Demokraten in den Staaten nicht übersehen, in denen die Pequot klare politische Interessen vertreten. Somit ist nicht auszuschließen, daß diese Spenden gewisse indirekte politische Konsequenzen nach sich ziehen, zugunsten der Mashantucket Pequot (Johnson 1994:A1, B2; Kalwa et al. 1995:52).

Für allgemeines Unbehagen sorgt die stetig wachsende Souveränität der Mashantucket Pequot. Diese wird insbesondere auf der Reservation deutlich, wo nun hunderttausende von Angestellten und Besucher der unabhängigen Gerichtsbarkeit der Mashantucket Pequot unterliegen.<sup>197</sup> Zum ersten Mal waren eine sehr große Zahl „Nicht-Indianer“ den Gruppengesetzen eines damals noch rund dreihundert Seelen starken „tribe“ unterstellt. Das Recht sollte hierbei von einem eigenen Pequot-Gericht und einer achtzehnköpfigen Polizeieinheit

---

<sup>197</sup> Folgende Gesetze des Staates haben auf der Mashantucket Pequot Reservation keine Gültigkeit: a) National Labor Relations Act von 1935, welches den Angestellten das Recht einer Gewerkschaft zusichert; b) Umweltgesetze des Staates; c) Umweltgestaltungs- und Baubestimmungsgesetze und d) Brandschutzregeln des Staates. Pequot-Gesetze, die auf der Reservation in Kraft sind: a) Zivilklagen auf Schadensersatz wegen Körperverletzung (z.B. Sturz im Kasino), welche vor einem Staatsgericht bis zu der dreifachen Höhe der Arztrechnung erstreiten können, erbringen vor dem Pequot-Gericht grundsätzlich nicht mehr als 50% der Kosten; b) Entscheidungen des Pequot-Gerichtes bezüglich Arbeitsstreitigkeiten dürfen nicht angefochten werden. Dieses bildet die höchste Instanz. Auf anderen Gebieten ist die Rechtslage jedoch nicht vollends geklärt: a) Straftaten, welche auf Kasino-Boden begangen werden, unterliegen hauptsächlich dem Zuständigkeitsbereich der Staatspolizei; b) Verbrechen, die im Hotel und auf dem Parkplatz begangen werden, unterliegen hauptsächlich dem Zuständigkeitsbereich der Pequot-Polizei; c) Straftaten, welche von „Nicht-Indianern“ begangen werden, fallen in jedem Fall unter die Gerichtsbarkeit des Staates; d) Verbrechen, welche von „Indianern“ begangen werden unterliegen der Pequot-Gerichtsbarkeit, es sei denn, daß es sich um schwerwiegende Verbrechen handelt (z.B. Entführung), bei denen Bundesbeamte hinzugezogen werden müssen (Johnson 1994a:1). Somit haben insgesamt drei verschiedene Sicherheitskräfte (Pequot-Polizei, Staatspolizei und Bundespolizei) je nach Ort und Art der Straftat auf der Reservation einzugreifen.

(1994) durchgesetzt werden. Dieser Entwicklung zunehmender Souveränität standen die Politiker ohnmächtig gegenüber, obgleich die Gefahr an sich erkannt wurde:

„ [...]he tribe's use of its economic muscle in land purchases and more recently on the legal front, have troubled many state officials, who invariably preface their remarks by praising the tribe and the general notion of American Indian economic empowerment, before quietly wringing their hands over the potential of an unfettered extralegal super-corporation rising in their midst. On the other hand, there is hardly anything the officials could do if they wanted, beyond honing the skills of diplomacy as they would in dealing with any foreign power.“ (Johnson 1994a:32)

Um dem wachsenden Widerstand entgegenzuwirken, aber auch um ihre Position weiter zu festigen, versuchen die Mashantucket Pequot, sich durch eine Vielzahl sozialer und karitativer Leistungen, hauptsächlich im regionalen Bereich, hervorzutun. In einer Mitteilung des Mashantucket Pequot Tribal Councils lesen sich die damit verfolgten Ziele wie folgt:

„The Mashantucket Pequot Tribal Nation is committed to Connecticut and Connecticut's people, dedicated to investing here at home the Mashantucket Pequot Tribe is committed to being there for Connecticut and its people.“ (Mashantucket Pequot Tribal Council 1996:3)

Wie diese Hilfe im einzelnen ausfällt, verdeutlichen folgende Beispiele. Zu ihnen gehörte ein \$20 Millionen teures Projekt zur Sicherung der Wasserfront im nahegelegenen Norwich und ein weiteres für \$50,000 in Mystic. Durch die Schaffung des Mashantucket Pequot Industrial Park in Groton wurden darüber hinaus 180 Arbeitsplätze gerettet. Einen weiteren sozialen Einsatz stellte eine Spende von \$100.000 an das YMCA in Willimantic dar (Pressematerial Schemitzun 1996). Im Bereich der Bildung griffen die Mashantucket Pequot ebenfalls helfend ein. Als einer Schule in New London drohte, wegen fehlender Finanzen geschlossen zu werden, wurde das Gebäude von den Mashantucket Pequot aufgekauft und für einen Dollar im Jahr an die Schule vermietet, solange bis der Staat ihr eine Finanzspritze gab, um das Gebäude erneut übernehmen zu können. Der Institution Drug and Alcohol Resistance Education (D.A.R.E.) wurden 20.000 gespendet. Weiterhin wurde auch dem Marinelife Aquarium in Mystic (Conn.) mit \$5 Millionen unter die Arme gegriffen (Pressematerial Schemitzun 1996). Aber auch im Sportbereich zeigen die Mashantucket Pequot Großzügigkeit, wie dies z.B. an einer \$700.000 hohen Spende für ein neues Stadion in Norwich deutlich wird. Weiterhin wurde den Special Olympics World Games 1995 eine Spende von \$2 Millionen überreicht (Pressematerial Schemitzun 1996).

Desweiteren traten die Mashantucket Pequot auch im kulturellen Bereich als Helfer auf. So ging eine \$500.000 Spende an ein Ballettheater in Hartford, welches in Geldnot geraten war. Weitere \$80.000 gingen an die Thames Fireworks. Besonders hervorzuheben ist ein Spende der Mashantucket Pequot von \$10 Millionen an das Smithsonian Institution of the American Indian. An dieser Stelle wäre auch das sich noch im Bau befindliche monumentale Mashantucket Pequot Museum and Research Center zu nennen. Dieses soll eine Bibliothek beinhalten, welche 150.000 Bücher umfaßt sowie diverse Forschungseinrichtungen und Labore wie auch ein Auditorium mit 300 Plätzen, zwei Räume mit je 100 Sitzen für diverse Aktivitäten, ein Restaurant und mehrere Geschäfte beinhalten. Hiermit wird gleichfalls der Wille bekundet, auch im wissenschaftlichen Bereich, insbesondere im Hinblick auf Native American Studies tonangebend zu werden. (Pressematerial Schemitzun 1996).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß im wesentlichen sieben Konfliktfelder ausgemacht werden können, welche Kernpunkte externer Opposition gegenüber dem

Sonderstatus der Mashantucket Pequot bilden und somit auch an den Grundfesten ihrer „ethnischen Identität“ als „Indianer“ rütteln. Zu ihnen gehören:

- ein andauernder Prozeß der territorialen Expansion,
- der bilaterale Vertrag zwischen Connecticut und den Mashantucket Pequot zur Sicherung des „indianischen“ Glücksspielmonopols,
- die zusätzlichen Vorteile der Mashantucket Pequot durch die Erweiterung des „indianischen“ Glücksspielmonopols in Connecticut,
- das direkte Eingreifen der Mashantucket Pequot in die politische Auseinandersetzung um „nicht-indianisches“ Glücksspiel in Connecticut durch „Erpressung des Staates“,
- erste Schritte zur Einflußnahme in die Bundespolitik der USA durch Wahlkampfspenden an die Demokratische Partei,
- der wachsende „Staat im Staat“ und Rechtsgültigkeit seiner Jurisprudenz,
- die potentielle Doppelseitigkeit der von den Mashantucket Pequot geleisteten sozialen und karitativen Dienste.

Daß im Rahmen dieser Konfliktfelder die Auseinandersetzung mit den Mashantucket Pequot mitunter auch den Charakter direkter Attacken bezüglich der Gültigkeit ihres Anspruchs auf die „ethnische Identität“ als „Indianer“ annimmt, zeigt das Beispiel Donald Trump. So ließ der vor dem Erfolg der Pequot ehemals größte Kasino-Besitzer der USA aus Atlantic City (New Jersey) mehrfach äußerst medienwirksame Bemerkungen verlauten wie z.B.:

„I have seen these Indians, and you have more Indian blood than they have.“ (Clines 1994:50)  
oder

„They don't look like Indians to me and they don't look like Indians to Indians.“ (Cockburn 1993:183)

Hiermit spricht Donald Trump nur das aus, was ein Großteil der mit den Pequot in Kontakt getretenen „Nicht-Indianer“ und „Indianer“ denkt. Während sich Politiker, wie aus den Zitaten deutlich wurde, nach außen hin eher mit der Tatsache der Existenz des Sonderstatus abfinden, wurde aus zahllosen informellen Gesprächen insbesondere mit Bewohnern der näheren Umgebung wie auch mit vielen Besuchern des Schemitzun klar, daß ein sehr großer Teil eben das dachte, was Donald Trump aussprach. Lediglich die Angst, als „Rassist“ gebrandmarkt zu werden, ließ diese Bemerkungen nicht all zu häufig so klar ausfallen. Hierbei schlossen sich die Kommentare im wesentlichen den von Trump angesprochenen, die Grundlage der Souveränität der Mashantucket Pequot an, in dem sie ebenfalls die Kritikpunkte „Blutquantum“ und vor allem „Aussehen“ aufgriffen. So bemerkte ein Bewohner der benachbarten Ortschaft Ledyard im Rahmen einer persönlichen Nachfrage 1996 recht vorsichtig:

„Most people are surprised to find the Pequot being Indians of black race.“

### *Interne Konfliktpotentiale der ethnischen Identität als Mashantucket Pequot*

Die Populationsentwicklung der Mashantucket Pequot war bis Mitte der 1970er Jahre durch stetigen Verlust gekennzeichnet. Ausgangsbasis ist die Zahl der Anhängerschaft von Robin Cassacinamon am Ende des Pequot-Krieges. Diese belief sich, wie bereits erwähnt, auf etwa 350 bis 400 Personen. Relativ gering veränderte sich dieses Bild bis zur Mitte des 18. Jhdts, als noch

rund 320 Mashuntucket Pequot gezählt wurden. Hiernach nahm ihre Zahl rapide ab, wobei bereits 1762 nur noch von 150 bis 230 Personen die Rede ist. Anfang des 19. Jhs. lebten nur noch um die 30 bis 40 Personen auf Mashantucket. Der stetige Populationsverlust setzte sich auch weiter fort. In der ersten Hälfte des 20. Jhs. konnten nur noch drei Frauen und sechs Kinder als dauerhafte Bewohner von Mashantucket gezählt werden. Die Gesamtgruppenmitgliedschaft der Gruppe wurde auf 25-42 Personen geschätzt. Den Tiefpunkt erreichte die Zahl der Bewohner von Mashantucket in der Periode zwischen den 1940er und Mitte der 1970er Jahre, als nur noch zwei ältere Halbschwester verblieben. Offiziell blieb die Zahl der Gesamtgruppenmitgliedschaften mit etwa 40 Personen recht konstant. Dieses wird auch von der 1974 zusammengestellte Mitgliederliste bestätigt, welche insgesamt 55 Personen aufzählt. Bei allen Personen, welche sich bis in diese Periode als Mashantucket Pequot identifizierten, kann davon ausgegangen werden, daß sie tatsächlich gewisse unterschiedlich stark ausgeprägte gesellschaftliche Verbindungen miteinander pflegten - welche von Campisi (1993a:117) als „eng“ dargestellt werden - und zumindest nominell eine gemeinsame „ethnische Identität“ aufrechterhielten.

Interessant ist gegenüber den soeben skizzierten Tendenzen die Populationsveränderung der vergangenen zwanzig Jahre, womit in etwa der Zeitraum von 1975 bis 1996 gemeint ist. Besondere Meilensteine in der Entwicklung sind die Jahre 1983 und 1993, welches zum einen das Jahr der bundesstaatlichen Anerkennung und zum anderen das Jahr der Eröffnung des Foxwoods Casino ist. Betrug die Zahl der Mitglieder in der Anfangsphase der Reorganisation 1975 noch 55 Personen, von denen lediglich 9 Personen dauerhaft auf Mashantucket lebten, stieg sie auf 13 dauerhafte Bewohner 1980 (Conkey et al. 1978:186; Wherry 1990:214). Ein Jahr danach, 1981, soll die Zahl der Gesamtmitgliedschaft bereits um die 130 Personen betragen haben, von denen etwa 60 Personen dauerhaft auf der Reservation lebten (Wojciechowski 1997:6). Letztere Angabe ist jedoch mit Vorsicht zu genießen, einmal aufgrund des allzu großen Populationsanstiegs innerhalb eines Jahres und zum anderen aufgrund der Tatsache, daß dem Department of the Interior am 8.7.1983 von Richard Hayward eine Gruppenliste vorgelegt wurde, die lediglich 55 Namen enthielt (SCIA 1983:44).

In der Periode zwischen 1983 und 1990 stieg, offensichtlich durch die Eröffnung der Bingo-Halle 1986 stimuliert, die Zahl dauerhafter Bewohner der Mashantucket Reservation auf rund 110 Personen mit zwischen 150 und 180 Personen auf der Mitgliedschaftsliste (Wherry 1990:213; Wojciechowski 1997:7). Ein Jahr nach der Eröffnung des Casinos, also 1993, war die Zahl der dauerhaften Bewohner Mashantuckets bereits auf rund 170 Personen hochgeschwollen mit nun ungefähr 280 Personen auf der Gruppenliste (Fehr 1993:1; Wojciechowski 1997:7). Für die folgenden Jahre konnten keine Erkenntnisse bezüglich der dauerhaften Bewohner der Reservation gewonnen werden. Dennoch läßt eine steigende Tendenz der Personen auf der Gruppenliste - 1995 erfaßte sie 318 Personen (Johnson 1995:A1) und 1996 insgesamt 341 Personen mit weiteren 29 Personen, welchen eine einjährige Bewährungsfrist gestellt wurde (Anonym 1996:4). Für den derzeitigen Stand liegen keine gesicherten Zahlen vor. Allerdings wird in einer Internetquelle ([www.dickshovel.com/peq.html](http://www.dickshovel.com/peq.html)) - deren Autor/en nicht weiter eingeschätzt werden können - behauptet, daß sich ihre Zahl derzeit auf beinahe 1000 Mitglieder beläuft.

Der unmittelbare Zusammenhang zwischen der ersten Populationsexplosion seit dem rund 360-jährigen Bestehen der Mashantucket Pequot und den ökonomischen Entwicklungen liegt auf der Hand. Selbst wenn man im Rahmen einer unkritischen Herangehensweise von einer tatsächlichen Gruppengröße der Mashantucket Pequot von 55 Personen Mitte der 1970er Jahre ausgeht, dürfte wohl kaum der Anstieg um rund 275 Personen ernsthaft mit dem Argument einer bislang verborgenen „ethnischen Identität“ als „Indianer“ oder „Mashantucket Pequot“ erklärt werden können, welche man nun unter den neuen sozioökonomischen Verhältnissen aufzudecken

wage. Dennoch kann davon ausgegangen werden, daß alle Personen, die sich als Mashantucket Pequot präsentieren dürfen, zumindest nominell eine gemeinsame „ethnische Identität“ vertreten, welche argumentativ auf sieben Pfeilern ruht:

- eine gemeinsame Abstammung,
- die Existenz einer gemeinsamen, offiziell anerkannten Landbasis Mashantucket,
- das durchgängige Bewohnen dieser Landbasis,
- der Kampf um ihren Erhalt,
- ein Gruppenkonto,
- die gemeinsame tragische Vergangenheit wie auch
- geteilte Glaubensvorstellungen und Traditionen (siehe auch Campisi (1993a:117) und Hauptman (1993:77)).

Symbolisiert wird die „ethnische Identität“ der Mashantucket Pequot durch ein allgegenwärtiges Logo, welches den Stellenwert eines Fahnenymbols einnimmt. Vier Elemente in einem Kreis beziehen sich auf die Geschichte dieser Gruppe. Abgebildet sind als Hauptmotive ein steiniger Hügel, über dem ein Baum emporragt. Diese symbolisieren Mashantucket, das „dicht bewaldete Land“. Desweiteren ist auf dem Hügel ein Symbol abgebildet, welches als das Zeichen von Robin Cassassinomon gilt sowie ein Fuchs, der an das ursprüngliche Klan-Tier der meisten Vorväter der heutigen Mashantucket Pequot erinnern soll und an ihre Bezeichnung als „Fox People“ (Pressematerial des Schemitzun 1993).

Gestaltet sich das Übernehmen und Aneignen der letzten sechs Grundpfeiler der „ethnischen Identität“ als Mashantucket Pequot relativ einfach, erweist sich der erste Grundpfeiler gleichzeitig als wichtigster und problematischster zugleich. So ist zum einen der genealogische Nachweis das einzig faßbare Bindeglied der heutigen Pequot-Gesellschaft, zum anderen bezieht sich dieser Nachweis jedoch nur - zumindest soweit es den vorliegenden Quellen entnommen werden kann - auf die Nachkommenschaft einer einzigen Gruppe von fünf Schwestern. Als Gruppenmitglieder auf dem „indianischen“ Nachtrag des Zensus von 1900-1910 festgehalten, ist die Gruppenmitgliedschaft der Mashantucket Pequot Tribal Nation auf alle Nachfahren dieser Schwestern beschränkt, welche vor vier Generationen auf Mashantucket lebten und deren Enkel und Urenkel zur Zeit erwachsen sind (Delanoe 1996b:26; Johnson 1995:B4; Kalwa 1995:52; Tiller 1996:319). Diese Tatsache bietet eine Quelle der Kritik, die van Gestel ganz richtig wie folgt formuliert:

„In the early years ‘nation’ did not have the political-legal meaning given it in later years. Instead, ‘nation’ was synonymous with ‘a people’ or ‘race.’ In modern social science usage, the earlier usage of the word ‘nation’ had the meaning of phrases such as ‘identity group’ or ‘ethnic group’ today, without the connotation of political autarchy. For an anthropologist to call the Pequot of Connecticut a ‘nation’ is an intellectual atrocity. The sixty-five people living on the modern reservation called Pequot are all descendants of one woman, their collective great-great grandmother. Technically, they constitute a bilateral decent group.“ (van Gestel 1996:301f.)

Die grundlegende Bedeutung des genealogischen Nachweises für die „ethnische Identität“ als Mashantucket Pequot wird auch in den folgenden Zeilen untermauert:

„As the word of the tribe’s story has spread, there have been thousands of callers from as far as Cuba and Bermuda and England, all seeking membership. The big problem is that no one, even many Pequots, is quite sure what being Pequot means. Beyond the fact that wouldbe tribe



members must prove genealogically that they are at least one-sixteenth Pequot (and thus descended no more than four generations back from a full-blood tribe member), there are no other guideposts. Some people who have called from the Bahamas, for example, may be Pequot descendants, since members of the tribe were shipped off into slavery there in the 1600's. But none so far has qualified because the link was too weak, too long ago. Some callers have hoped for a spiritual qualification into tribal ranks. People said, 'Oh, I knew a Pequot when I was a kid and we cut ourselves and rubbed our hands together so we're blood brothers so that makes me a Pequot,' Mr. Kirchner said." (Johnson 1995:B4)

Das in Johnsons Artikel erwähnte Quantum von 1/16 „Pequot-Blut“ ist hierbei bereits eine Neuerung, die erst nach der bundesstaatlichen Anerkennung der Mashantucket Pequot als „tribe“ vorgenommen wurde. Grundlage des bundesstaatlichen Anerkennungsverfahrens war hingegen eine Liste, welchem dem Department of the Interior am 8.7.1983 von Richard Hayward vorgelegt wurde. Sie enthielt 55 Namen von Personen, die sich zu diesem Zeitpunkt als Pequot definierten und mindestens 1/8 „Pequot-Blut“ nachweisen konnten. Letzteres Minimum ist auf ein Gesetz von 1960 zurückzuführen, dessen Ziel eine Definitionsgrundlage für das Connecticut Welfare Department war, um Personen bestimmen zu können, welche als „Indianer“ ihre Dienste in Anspruch nehmen dürfen (Wojciechowski 1997:3). Hayward vermutete zu dem Zeitpunkt, daß insgesamt 200-300 Personen unter diesen Konditionen das Recht auf Mashantucket Pequot-Mitgliedschaft hätten, betonte jedoch, daß abgesehen von den genannten 55 Personen zu den übrigen potentiellen Antragstellern noch kein Kontakt aufgenommen werden konnte (SCIA1983:44). Offensichtlich erwies sich die Angabe, daß weitere 200-300 Personen unter der Vorgabe von mindestens 1/8 Pequot-Blut irgendwo leben, als nicht gerechtfertigt. Ansonsten wäre das Minimum nicht auf 1/16 gesenkt worden. Jedoch wird auch das Mindestquantum von 1/16 „Pequot-Blut“ in der Zukunft nicht zu halten sein.

Unter den vorliegenden Bestimmungen ist die Mitgliederzahl zum Sinken verurteilt, da im Fall einer Heirat zwischen Mitgliedern, die der 1/16 Vorgabe entsprechen, mit Ehepartnern ohne „Pequot-Blut“ deren Kinder nicht mehr das erforderliche Quantum erfüllen könnten und damit zu Nichtmitgliedern werden.<sup>198</sup> Somit stehen weitere entscheidende Veränderungen der Mitgliedschaftsbestimmungen noch aus bzw. sind womöglich bereits vorgenommen worden. Kaplan bemerkt bezüglich dieser Problematik:

„If the Mashantuckets maintain their current membership regulations, the tribe could dwindle even further from its current membership of 307. The requirement for 1/16 blood means much of the next generation - the offspring of tribal members now children themselves - will be ineligible to join the tribe.“ (Kaplan 1994:A5)

Die aufgezeigte Blutquantumsregelung läßt analog der existierenden Verhältnisse bei den übrigen „indianischen“ Gruppen in Nordamerika eine ideelle Hierarchie innerhalb der Gesellschaft entsprechend der „Konzentration“ von „indianischem“, in diesem Fall „Pequot-Blut“ vermuten. Letztere dürfte ihre Wirkung auf die Sicherheit des Vertretens einer „ethnischen Identität“ als Mashantucket Pequot nicht verfehlen. Inwieweit diese Hierarchie tatsächlich gegenwärtig ein Konfliktpotential darstellt, konnte jedoch anhand der vorliegenden Quellen nicht ergründet werden.

---

<sup>198</sup> Eine weitere Möglichkeit, die Gruppenmitgliedschaft zu verlieren, ist Verbannung aus dem „tribe“, was jedoch noch nicht vorgekommen ist (Johnson 1994a:32).

Ein weiteres potentielles Konfliktfeld eröffnet eine Analyse des Entstehungsprozesses der Mashantucket Pequot Tribal Nation. Hierbei zeichnen sich im wesentlichen drei Gruppen ab: Zunächst wäre eine verschwindend kleine Zahl an Personen zu nennen, welche sich als Pequot begriffen, die Landbasis „Mashantucket“ bewohnten und im wesentlichen den Kampf darum führten. Eine weitere, etwas größere Gruppe war durch Familien und Personen gekennzeichnet, die sich teilweise mit „Mashantucket“ identifizierten bzw. relativ eng mit den Bewohnern verwandt waren. Von diesen lebten einige in der unmittelbaren Umgebung, andere über das ganze Land verstreut. Letzteres traf auch auf eine weitere sehr große Gruppe von entfernt verwandten Personen zu, welche den Kontakt zu den beiden ersten Gruppen bereits lange verloren oder bewußt abgebrochen hatten.

Angelehnt an die Ausführungen von Wojciechowski (1997:1ff.), welcher die Terminologie „ethnic core“ und „ethnic fringe“ zur Beschreibung des gesellschaftlichen Zustandes heutiger östlicher Algonkin-Gruppen verwendet, soll zwischen „ethnic core“, „immediate ethnic fringe“ und „extended ethnic fringe“ unterschieden werden. Zum „ethnic core“ sollen hierbei, wie angemerkt, lediglich die Personen zählen, die auf der Landbasis, also „Mashantucket“, trotz bestehender Widrigkeiten der Verhältnisse dauerhaft lebten. Bezüglich der Mashantucket Pequot konstituierten zwischen 1940 und 1973 im wesentlichen zwölf Personen den „ethnic core“. Etwas größer gestaltet sich die Gruppe des „immediate ethnic fringe“. Hierzu sollen all die Personen zählen, welche sich als Mitglied der Gruppe noch vor dem sich abzeichnenden ökonomischen Boom als Mashantucket Pequot begriffen und den Kontakt zu dem „ethnic core“ in unterschiedlicher Intensität aufrechterhielten. Personen dieser Gruppe hatten bestenfalls eine beratende Funktion inne. Diese Gruppe ist anhand der Mitgliedschaftslisten zur Zeit der Mashantucket Pequot Reorganisation von 1974 zu ermitteln, wo sie 55 Personen umfaßte. Aus dieser Gruppe ging nach 1973 auch der neue „ethnic core“ hervor, zu dem die Architekten der Mashantucket Pequot Tribal Nation zählten. Zur Gruppe des „extended ethnic fringe“ sind alle übrigen Personen zu zählen, die aufgrund des sich abzeichnenden Reichtums sich auf ihre „ethnische Identität“ besannen bzw. solche, welche im Zuge des Bestrebens eine soziale Einheit entstehen zu lassen, ausfindig gemacht wurden. Zu dieser Gruppe zählten rund 260 Personen ca. 1995, also der größte Teil der Mashantucket Pequot Tribal Nation zu jenem Zeitpunkt.

Entlang dieser Kategorien zeichnet sich ein Statusgefälle zwischen den Familien ab, welche in der Stunde der Entscheidung 1973-1974 den neuen „ethnic core“ bildeten, den Familien des „immediate ethnic fringe“, die sich erst in der Periode des ökonomischen Aufstiegs enger an den diesen „ethnic core“ banden bzw. recht früh Teil von ihm wurden und den Familien welche dem „extended ethnic fringe“ zuzurechnen sind und somit primär Nutznießer darstellen. Daß solche Spannungen existieren, lassen die folgenden Zeilen vermuten, wobei es sich hierbei wahrscheinlich um eine für die Presse heruntergespielte Darstellung der Lage handelt:

„Within the tribe, there have been charges of nepotism, and questions about why some get better jobs and bigger paychecks. Tribe members like Mr. Pearson say [...] ‘Everybody’s mixing in and everybody’s striving and you’re going to have little rumples,’ he said.“ (Johnson 1995:B4)

Ein weiteres sich abzeichnendes Konfliktpotential erwächst aus der Tatsache, daß ein Großteil der Familien des „immediate ethnic fringe“ und insbesondere jene des „extended ethnic fringe“ ursprünglich in so verschiedenen Staaten wie Utah, Idaho, Indiana und Florida heimisch waren. An verschiedene Lebensweisen gewöhnt, sind religiös-kulturelle Differenzen nicht weiter verwunderlich:

„[Mr. Pearson...] said ‘You have people from different background, all coming together as one, and they’re used to this and you’re not and you’re used to this and they’re not - it’s just learning to give and take and I think it’s going quite well.’“ (Johnson 1995:B4)

So sind einige Familien beispielsweise strenggläubige Mormonen. Für diese stellt jedoch Glücksspiel, mit dem die Mashantucket Pequot Tribal Nation primär assoziiert wird, eine der größten Sünden dar. Somit sind interne Familienkonflikte zwischen Ehepartnern und ihrer religiösen Gemeinde vorprogrammiert, wenn man mögliche Spannungen zwischen Mormonen-Pequots, Zeugen Jehova-Pequots und solchen bedenkt, die Glücksspielbefürworter sind, wie auch womöglich mit denen, welche „die indianische Religion“ wieder für sich zu entdecken suchen. In dieses Bild wären auch strenggläubig christliche Pequot einzuordnen, für deren Existenz kein schriftliches Zeugnis gefunden werden konnte, welche jedoch zweifelsohne vorhanden sind. Einen seltenen Beleg der Existenz solcher religionsbedingter Integrationsprobleme zeichnet Johnson am Beispiel eines Pequot-Mormonen und seiner Frau auf:

„There have been moral quandaries as well. Because of the Mormon Church’s vehement stance against gambling, the Christensens hesitated about moving here, however alluring the opportunities, until they got a special dispensation letter from church authorities, saying that Mr. Christensen [ein 1/4 Pequot] would still be regarded as a good Mormon. Some family members back home, however, haven’t been so quick to reconcile. ‘I don’t know if my mother has accepted the fact yet that my husband works for the casino - that’s just taboo,’ Mrs. Christensen [eine Nicht-Pequot] said.“ (Johnson 1995:B4)

Ähnliche Schwierigkeiten zeichnet Cockburn in den folgenden Zeilen auf:

„In 1985, tutored by the Seminole, the Pequots opened their first bingo hall. Mr. Hayward’s task was complicated by the fact that many Pequots had become Jehovah’s Witnesses and were doubtful about the ethics of gambling.“ (Cockburn 1993:1)

Besser nachzuweisen und gefährlicher sind gewisse Spannungen zwischen Pequot mit „afroamerikanischen“ und „euroamerikanischen“ Hintergründen. Diese Spannungen - wie bereits bemerkt, ein typisches Phänomen insbesondere für „indianische“ Gruppen östlich des Mississippi (Bartl 1994:4; Feest 1987:7; Katz 1986; Schusky 1957:117f.) - haben das Potential den Gruppenfrieden und somit auch die Zukunft der Mashantucket Pequot zu gefährden. Diesbezüglich weiß Johnson folgendes in dem Abschnitt seines Artikels zu berichten, welchen er treffend „Black and White Fight to Be Red“ betitelte:

„‘The fences are coming down, slowly,’ said Judy Bell, a quarter-blood Pequot [...]. In fact, Mrs. Bell said that when her grandmother, Elizabeth George died in 1976, her descendants - and so far as Mrs. Bell was aware then, the only Pequots left in the world - were all light skinned. ‘That’s all we knew,’ she said. The ensuing years brought the return of families with darker skins, like the Reels, Sebastians and Carters, who now form perhaps a quarter of the tribe [...]. Cousins like Mr. Carter recall old hurts. His grandfather, he said, never fully accepted him and his brothers as Pequots because their father was black [...]. Mr. Bell said that tensions had decreased in recent years, and that things like the community center swimming team were bringing families together. Her grandchildren, she vows, ‘will not know prejudice.’ [...] Still, it is clear that some of these clans do not communicate much. Sometimes, Mr. Carter said, the whole tribe will disappear into the woods for 24 hours, drumming and singing and getting back in touch with their Native

American roots. When asked if she ever participated in those spontaneous outings, Mrs. Bell said she might, if she ever knew about them.“ (Johnson 1995:B4)

Auch in einem Bericht über die erste Heirat zwischen zwei Mashantucket Pequot am 28. Mai 1994 seit 1879<sup>199</sup> wurden diese Spannungen angesprochen:

„The relationship hasn't been easy. Tom is fair and blue-eyed, and Cystal is dark-skinned [...] Although tribal members don't like to discuss racism within the tribe, a schism still exists between some light-skinned members and those with black ancestry [...]. While Tom and Crystal each recognize and acknowledge only their Pequot heritage, they said more than a few people - including some tribal members - do not like what they view as a biracial marriage.[...]. 'It was hard [...]' said Tom [...] 'We didn't know how people would react. It was hard for two sides (of the tribes) to come together and live - they didn't get along then. And it was kind of hard for us to be together.'“ (Kaplan 1994:A5)

Auch Kalwa weiß über solche Spannungen zu berichten:

„Coriene Northup spricht aus, was viele denken, die mitbekommen haben, daß hinter vorgehaltener Hand das Wort 'Nigger' kursiert : 'Oft habe ich das Gefühl, daß sie uns als Müll betrachten.'“ (Kalwa 1995:52)

Es ist zu vermuten, daß der 1999 zu verzeichnende Führungswechsel, bei dem sich Hayward auf die Position des Vice President zurückzog und dem bisherigen Vice President Kenneth Reels - einem phänotypisch afroamerikanischen Pequot - die Führungsposition überließ, auf diesen Grundkonflikt zurückzuführen ist. Es liegen jedoch keine gesicherten Informationen vor.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß bei der Analyse der heutigen Mashantucket Pequot-Gesellschaft insgesamt vier Konfliktfelder vermutet werden können, die die „ethnische Identität“ jedes Individuums dieser Gruppe prägen und auf die Probe stellen dürften. Da die Quellenlage keineswegs ausreichend ist, konnten die folgenden vier Konfliktfelder lediglich rudimentär skizziert werden:

- Eine wahrscheinliche, jedoch nicht nachgewiesene Blutquantum-Hierarchie,
- ein schwach zu belegendes Statusgefälle entlang der gesellschaftlichen Schichten „ethnic core“, „immediate ethnic fringe“ und „extended ethnic fringe“,
- eine rudimentär zu belegende religiös-kulturelle Segmentierung und
- eine relativ gut zu belegende „ethnische“ Segmentierung der Gesellschaft.

Somit wird deutlich, daß die Gesellschaft der Mashantucket Pequot Tribal Nation im wesentlichen ein Spiegelbild der US-amerikanischen Gesamtgesellschaft und ihrer Probleme darstellt. Sie ist weder in „ethnischer“, „sozialer“ noch in „religiös-kultureller“ Weise homogen. Für die Architekten der Mashantucket Pequot Tribal Nation bedeutete diese Ausgangsbasis, daß, abgesehen von den ökonomischen Bedingungen, die bislang die Grundlage des sozialen Austausches zwischen den Gruppenmitgliedern war, neue gemeinschaftliche soziale und

---

<sup>199</sup> Im Jahre 1879 heirateten Martha Ann Wheeler Hoxie und Cyrus George, welche die Eltern der fünf Schwestern waren, auf die sich die heutigen Mashantucket Pequot zurückführen (Johnson 1995:B4; Kaplan 1994:A5).

kulturelle Projekte wie das im folgenden analysierten Schemitzun geschaffen werden mußten, um ein gesellschaftliches Zusammenwachsen zu fördern.

## **8. Das Schemitzun-Powwow: „The World Championship of Song and Dance“**

Als Teil des Bestrebens, die junge und heterogene Gemeinschaft der Mashantucket Pequot zusammenzuschweißen, hat sich das Schemitzun innerhalb weniger Jahre zum nach außen sichtbarsten Kern der Neo-Pequot-Kultur entwickelt. Abgesehen von dieser und mindestens einer weiteren größeren Veranstaltung (Pequot Days<sup>200</sup>), scheinen die als „traditionell“ empfundenen Elemente der heutigen Pequot-Kultur im wesentlichen aus einem gewissen Fundus mündlicher Überlieferungen (siehe Simmons 1993:141ff.) und weniger erhaltener Worte des Anfang des 20. Jhs. ausgestorbenen Mohegan-Pequot-Montauk-Dialekts zu bestehen, der zu den östlichen Algonkin-Sprachen zählt (Johnson 1995:B4; Salwen 1978:160). Diesen Umstand verdeutlicht auch das folgende Zitat, das gleichzeitig den allgemeinen Charakter der „traditionellen“ Seite der Neo-Pequot-Kultur erahnen läßt, was unter den historischen Bedingungen jedoch nicht weiter verwunderlich ist:

„In homes like the Pearsons’, where the living room is decorated on every wall with American Indian paintings, the culture is kept alive, although Mr. Pearson is first to admit that it is a generic concept and no more. ‘The Pequots were wiped out at such an early age, everything was thrown out the window,’ he said. ‘We’ve picked up many of your Western Indian regalia here, costumes and bells, but that wasn’t our people.’ Mr. Carter said that much of what he knows of his tribe’s history he has learned from talking to anthropologists retained by the tribe to investigate artifacts and old reservation campsites.“ [...] Mr. Kirchner, a quarter-blood [...] admitted that he does not pay much attention to American Indian traditions [...]. But with the Pequot rebirth, Mr. Kirchner said his two sons [...] are being exposed to far more Indian culture than he ever was growing up in nearby Norwich. The Pequots can afford culture now, he said: in the days of his youth, culture was a luxury beyond reach.“ (Johnson 1995:B4)

### **„When we lost it, everyone else still had it“**

„The ceremonial songs and dances [of the Schemitzun] - those are the ones that have really been lost to the Pequots; those are the ones that will be much more difficult to recapture [...]. This [the non-ceremonial songs and dances (Powwow)] is the easy stuff, because when we lost it, everyone else still had it.“ (Mike Thomas in Johnson (1993:52)

Obgleich die zitierten Worte von Mike Thomas lediglich Teil der Meinungsäußerung eines Pequot gegenüber einer Zeitung darstellen, kann ihnen eine zentrale Bedeutung für den Rückschluß auf das postulierte Selbstverständnis der Pequot im Rahmen des Schemitzun beigemessen werden. Der hohe Stellenwert, der den Worten von Thomas beigemessen wird, beruht einmal auf seiner Rolle als stellvertretender Vorsitzender des Schemitzun-Powwows 1993 - und der meisten anderen, falls er ihnen nicht vorstand - und zweitens auf seiner langjährigen Mitgliedschaft im siebenköpfigen Stammesrat der Pequot, u.a. zur Zeit seiner zitierten

---

<sup>200</sup> Während der im Juni stattfindenden Pequot Days wird zumindest seit 1997 die Mashantucket Pequot-Prinzessin gekrönt.

Meinungsäußerung. Somit handelt es sich um die Stellungnahme eines hochrangigen Pequot-Politikers und eines Hauptorganisators der zu behandelnden Veranstaltung. Weiterhin ist er als Sänger einer der wenigen Pequot, die aktive Powwow-Teilnehmer sind.

Wenngleich keine weiteren schriftlichen Quellen vorliegen, in denen in dieser Deutlichkeit verschiedene Inhalte des ursprünglichen Schemitzun unterschieden und ihrem Charakter entsprechend („ceremonial“, „non-ceremonial“) entweder als Pequot-spezifische bzw. intertribal verbreitete „Traditionen“ dargestellt werden, dürfen die Worte von Thomas zumindest für das offizielle Selbstverständnis der Pequot in bezug auf die Inhalte des heutigen Schemitzun als repräsentativ bezeichnet werden. Daher soll nun rekapituliert werden, was seine Worte ausdrücken und implizieren. So behauptet Thomas erstens, daß die Pequot wie alle anderen Indianer bereits früher „Powwows“ - d.h. nicht-zeremonielle Lieder und Tänze - hatten, die bei allen - zumindest in regionaler Hinsicht intertribal - verbreitet und inhaltlich identisch bzw. sehr ähnlich waren. Zudem behauptet er, daß viele von ihnen diese „Powwows“ über die Jahrhunderte pflegen und erhalten konnten, was den Pequot unter den historischen Bedingungen nicht gelungen ist. Diese Behauptungen bergen zudem einige Implikationen wie z.B. die, daß die heutigen Pequot legitime Erben dieser „Tradition“ sind. Ferner erklärt dies, warum Indianer aller Regionen anwesend sind und wie die Pequot im heutigen Schemitzun - wie behauptet - mit ihrer Hilfe einen Teil ihrer verloren gegangenen Traditionen revitalisieren wollen.

Nun gilt es hier nicht, darüber zu richten, welchen Wahrheitsgehalt diese Behauptungen haben, sondern vielmehr darum, den Charakter der offiziellen Präsentation des Schemitzun festzustellen. Zu diesem Zweck sei zunächst an die Zusammenstellung der Präsentationen des Powwow in den Programmheften im ersten Teil der Arbeit erinnert. Wie dort deutlich wurde, zogen sich die meisten Autoren auf den Standpunkt zurück, daß Powwows „Celebrations“ sind. Somit weist die Behauptung, daß die Pequot wie alle übrigen Indianer schon immer „Powwows“ hatten, natürlich eine historische Grundlage auf.

Thomas' Behauptung wird jedoch noch durch zwei weitere historische Umstände gestützt, nämlich einmal, daß die Pequot und ihre Nachbarn - wie ebenfalls bereits dargelegt - im wahrsten Sinne des Wortes „Powwows“ hatten und zwar sowohl als Würdenträger und als Veranstaltungen. Schließlich ging der Begriff ursprünglich in dieser Region in den Sprachgebrauch der europäischen Siedler über.

Darüber hinaus hat es in eben dieser Region seit 1912 bei einigen Gruppen - so auch bei den Pequot - Shows im Rahmen mitunter jährlicher Zusammenkünfte gegeben, die ebenfalls als „Powwow“ bezeichnet wurden, wenngleich auch diesmal möglicherweise in Anlehnung an die zu jenem Zeitpunkt im Entstehen begriffenen Veranstaltungen gleichen Namens in Oklahoma. Davon zeugen nicht nur, wie den Bildern aus jener Zeit zu entnehmen ist, viele der zu diesen Anlässen getragenen Kostüme. Es gibt auch genügend Belege für die Teilnahme von Indianer der Region an Wild West Shows, u.a. an der berühmten 101 Ranch Show aus Oklahoma (McBride 1995:70; Schemitzun 1996:6; Strong 1996:36ff.).

Bei allen vorliegenden, neu formulierten offiziellen Statements zum Schemitzun, steht der Verweis auf die älteren Wurzeln im Mittelpunkt. Dieses ist offenkundig auf die Tatsache zurückzuführen, daß es sich jeweils um erläuternde Texte zum Schemitzun handelt bzw. zum Namen und wofür dieser stand. So hieß es in einem offiziellen Einladungsschreiben zum Schemitzun:

„In holding to our ancestor`s tradition, our elders teach us that our people should gather to pay respect to our great spirit Cautantowwit for providing us with our seasons. For untold centuries, the Pequot people like many other horticultural tribes pay respect to the great spirit for whatever harvest the season yielded. In April we hold our annual Pau Was to celebrate the beginning of our

planting season. In September, we hold our Schemitzun gathering, not only to collect the harvest, but also to hold ceremonial dances, play old games, such as hand games and moccasin games, rekindle old friendships, and make new friends. It is also a time to pay respect to the deceased and to celebrate life [...]. Schemitzun has always been a part of the Pequot Nation and is not meant to compete with any other gathering or event.“ (Offizielles Einladungsschreiben 1996; gerichtet an: „All Tribal Nations and Agencies“)

Aus diesem Text wird die jahrhundertealte Verwurzelung des Schemitzun im Leben der Pequot hervorgehoben wie auch die Tatsache, daß es nicht irgendeine „Celebration“ ist, sondern - neben sogenannten Pau Was - fester Bestandteil des ursprünglichen ‚Zeremonialzyklus‘ der Pequot ist. Diesen Punkt baut auch Wayne Reels, Sohn des derzeitigen Stammesratsvorsitzenden Kenneth Reels und langjähriger Präsident des Powwow Committee des Schemitzun, in einem Interview weiter aus, wobei er auch auf das sich wandelnde inhaltliche Gesicht des Schemitzun einging:

„‘It goes as far back as the first harvest among the people,’ says Wayne Reels, Schemitzun chairman and cultural research officer of the Mashantucket Pequot tribe [...]. Reels says the festival established the tradition that later became Thanksgiving [...]. Established originally as an annual harvest celebration for nearly 30 Pequot villages in Connecticut and Long Island, Schemitzun later became a broader cultural festival to cement identity and community among the tribes, then besieged by settlers from Europe [...]. ‘After the Pequot War, it became an instrument to keep the people together,’ Reels says, adding that these gatherings are especially important to tribes without land. Reels recalls attending smaller-scale Schemitzun ceremonies when he was a boy, before the Mashantuckets reorganized, in order to remember his heritage. ‘That’s how I knew who I was.’ Schemitzun changed again, when the Pequots revived the festival in 1992, becoming a celebration of unity for Indian tribes all over North America [...]. Schemitzun is now more important as a festival than as a bulwark against eroding identity, but Reels says it still serves a cultural purpose. ‘Through powwow’s, through sharing, things that have been lost can be found.’“ (Timberg 1994:1, 14)

Wie bereits Thomas, so geht auch Reels - und zwar mit fast den gleichen Worten - davon aus, daß sie als Pequot im Begriff sind, über das Schemitzun etwas von ihren verlorenen „Traditionen“ zurückzubekommen. Wie auch immer man zu solchen Gedanken und zu der auch im „wissenschaftlichen“ Diskurs verbreiteten Praxis steht, jeweils gegenwärtige kulturelle Ausdrucksformen in den Kontext einer historischen Kontinuität zu stellen bzw. ihre „Wurzeln“ als ihre Essenz zu identifizieren, so dürfte doch anhand der im ersten Teil analysierten Programmhefte deutlich geworden sein, daß es sich keineswegs um ein Mashantucket Pequot-spezifisches Phänomen handelt. Es ist eine weit verbreitete, selektiv ideologisierende Praxis zumindest in Verbindung mit heutiger indianischer Selbstdarstellung. Die Ausblendung vieler und die Beleuchtung einiger dieser Elemente heutiger Kultur als „Tradition“ ist offenkundig für ein gegenwärtiges Selbstverständnis als „Indianer“ elementar. Es ist der ideologisierte „kulturelle“ Bestandteil ihrer „(ethnischen) Identität“ als „Indianer“, und diesem Fall als Mashantucket Pequot. Da die Hintergründe hierfür auf der Hand liegen, soll auf die offizielle Darstellung des Schemitzun nicht weiter eingegangen werden. Daher wende ich mich nun der Analyse der konkreten Inhalte der Veranstaltung zu.

## **Eine allgemein organisatorisch, personell und finanziell vergleichende Analyse der Schemitzun-Powwows 1993 und 1996**

### *Veranstaltungszeitpunkt, täglicher Ablauf und das allgemeine Setting der Schemitzun-Powwows 1993 und 1996*

Jeweils etwa Mitte September veranstaltet (16-19.09.1993; 18-22.09.1996), wurde und wird das Schemitzun-Powwow sowohl am Ende der „traditionellen“ Periode für Green Corn Festivals (Pressematerial Schemitzun 1996) als auch an dem der allgemeinen „Powwow-Saison“ veranstaltet, die in den Frühlingsmonaten beginnt und ihren Höhepunkt im Hochsommer hat. Der offizielle Grund für diesen doch recht späten Veranstaltungstermin wurde im bereits zitierten Einladungsschreiben erwähnt: „Schemitzun [...] is not meant to compete with any other gathering or event.“

Hinsichtlich der Veranstaltungsdauer ist zwischen 1993 und 1996 eine deutliche Veränderungen festzustellen. Wurde das Schemitzun 1993 noch über vier Tage gefeiert, was der üblichen Länge eines großen Powwows entspricht, fügten die Organisatoren 1996 noch einen fünften Tag hinzu. Dies macht das Schemitzun zu einem der längsten, wenn nicht sogar dem längsten Powwow in bezug auf die effektive Länge der Wettkämpfe.

Da das Schemitzun von den Pequot finanziert wie auch offiziell organisiert wurde, sind die Veranstaltungen beider Jahre der Kategorie „Stammes-Powwows“ zuzurechnen. Dennoch handelte es sich lediglich bei dem Schemitzun 1996 auch um ein „Reservations-Powwow“. Der Grund hierfür war, daß die Veranstaltung 1993 (und 1994) im Civic Center der Hauptstadt des Staates Connecticut, Hartford, stattfand. Auf diese Weise wurde durch die ersten World Championships in Hartford das Schemitzun in der frühen Periode in erster Linie als ein hochkarätiges, aber als ein urbanes Powwow bekannt. Obgleich urbanen Powwows nicht prinzipiell der Makel anhängt unauthentisch zu sein, wird mit einem Reservations-Powwow allgemein weitaus mehr assoziiert. Ein Reservations-Powwow erweckt bei Besuchern wie auch Akteuren gleichermaßen den Eindruck, daß die Gastgeber eine Tradition pflegen und weiterreichen, die seit Generationen auf dem Land der Vorfahren tradiert wurde. Somit ist Reservations-Powwows nicht selten eine emotional tiefere Dimension eigen als Powwows in einem urbanen Setting.

Aus diesem Grund strebten die Pequot mit äußersten Anstrengungen danach, das Schemitzun auf die Reservation zu verlegen, was ihnen 1995 erstmals gelang. Dieser aufgrund der fehlenden infrastrukturellen Voraussetzungen auf der Reservation etwas übereilte Schritt bewirkte einen Wandel in der allgemeinen Rezeption des Schemitzun-Powwow.

Spielte für das Schemitzun in Hartford ursprünglich der jahreszeitlich recht späte Termin aufgrund des ausgeschlossenen Wetterfaktors keine Rolle, fiel eben dieser Faktor seit 1995 recht stimmungsdämpfend ins Gewicht, insbesondere deshalb, weil das Wetter in dieser Saison durch starke Regenfälle geprägt ist. Trotz eines enormen und beeindruckenden Aufgebots, verwandelte sich nun das ursprünglich für seine Wärme und Trockenheit bekannte Powwow in eine Freiluftveranstaltung mit all den damit verbundenen Nachteilen. Das relativ große, jedoch im Vergleich mit dem Civic Center kleinere Veranstaltungszelt, in dem das Schemitzun 1996 stattfand, konnte nicht die gewohnte Trockenheit oder Wärme bieten, ganz zu schweigen von dem allgemeinen Ambiente. Zusätzlich zu diesem Zelt waren zwei recht großflächige und zeltähnlich überdachte Gelände für Händler, Künstler, „indianische“ Glücksspiele (z.B. Hand Game) und Imbißstände reserviert.



Während das erste Reservations-Powwow 1995 noch unmittelbar vor dem Kasino-Komplex stattfand, wohin sich Tänzer wie Besucher zum Aufwärmen und Trocknen flüchten konnten, war das Schemitzun 1996 mehrere Meilen davon entfernt auf einer großen Wiese. Durch die starken Regenfälle war der Boden derart aufgeweicht, daß es zeitweilig schwer war, in das Veranstaltungszelt zu gelangen bzw. überhaupt die parkenden Autos von der sich in eine Schlammwüste verwandelten Wiese zu bergen. Im Verlauf des Wochenendes wurde daraufhin in einem unglaublichen Arbeits- und Kostenaufwand versucht, die zentralen Wege mit Kies zu bedecken. Ein kostenloser, regelmäßiger Shuttle-Service verband den Veranstaltungsort mit dem Kasino-Komplex - wie im übrigen auch mit dem Flughafen in Hartford -, der zeitweilig die einzige Fortbewegungsmöglichkeit darstellte. Ein Shuttle-Service verband auch 1993 den Veranstaltungsort mit der Pequot-Reservation und dem Flughafen.

Der tägliche zeitliche Ablauf jedes Veranstaltungsplanes beider Schemitzun-Powwows war jeweils von zwei Grand Entrys geprägt, die übliche Zahl. Sie wurden in beiden Jahren etwa zur gleichen Zeit (1993: 12:00 Uhr und 18:30 Uhr/ 1996: 19:30 Uhr) durchgeführt, abgesehen von dem jeweils letzten Tag, an dem lediglich ein Grand Entry (12:00 Uhr) stattfand. Die Abläufe unterschieden sich hierbei in Nuancen voneinander, ähnlich wie bei anderen Powwows. Diese Differenzen hielten sich dabei im üblichen Rahmen und werden daher nicht gesondert behandelt.

Gleiches ist auch hinsichtlich der allgemeinen Inhalte festzustellen. Aus diesen Gründen erscheint das Auflisten eines zeitlichen Ablaufplans nicht als sinnvoll, da er sich - wie in bezug auf andere Powwows bereits festgestellt - täglich änderte, mitunter spontan, und prinzipiell aus den gleichen, bereits behandelten inhaltlichen Elementen bestand, die wie üblich lediglich in leicht veränderter Reihenfolge aufeinander folgten. Auf einige inhaltliche Auffälligkeiten wird daher gesondert eingegangen.

Den Besuchern und zeitweilig inaktiven Tänzern standen im Civic Center in Hartford als auch im Veranstaltungszelt auf der Reservation Terrassensitzflächen zur Verfügung, welche um die zu ebener Erde gelegene, rechteckige Tanzfläche vorhanden waren. Die einzelnen Sängergruppen waren direkt am Rande der Tanzfläche plaziert. Im Civic Center in Hartford waren die Sitzflächen und die Trommelgruppen durch eine hüfthohe Absperrungswand von der Tanzfläche getrennt, die den üblichen visuellen Kontakt zwischen den Trommelgruppen und den Tänzern wesentlich erschwerte.

In beiden Jahren zierten die Ränder der Tanzfläche Maisbüschel, die mit Kürbissen umstellt wurden. Dieses ist in Anbetracht des offiziellen Anlasses und Namens der Veranstaltung nicht weiter verwunderlich, für andere Powwow jedoch, wie man erahnen kann, unüblich. Die Tanzfläche selbst war 1993 mit Teppichbelag und 1996 mit Kunstrasen belegt.

Den Emcees (MC) des Schemitzun standen - soweit es ohne Kompaß zu ermitteln war - auf der östlich bis südlich gelegenen länglichen Seite der Tanzfläche ein erhöhtes Podest zur Verfügung, von dem aus wie allgemein üblich das gesamte Powwow per Mikrofon gelenkt wurde. Auch dieses gewöhnlich als Crows Nest bezeichnete Podest der Emcees wurde von Maisbüscheln und Kürbissen geziert.

Dieses symbolische und dekorative Element fand sich auch auf der Freifläche außerhalb des Veranstaltungszeltes während des Schemitzun 1996 wieder. Die genannte Maisbüschel-Kürbis-Dekoration wurde dabei von einem Rinden-Wigwam, zwei Tipis und einem großen, mit Luft oder Gas gefüllten Ballon mit der Aufschrift „The Fox People“ visuell anreichert.

Alle Mikrophone, ob nun die der Emcees oder die der Sänger, aber auch die Innenbeleuchtung, wurde auf beiden Powwows von einem zentralen High-Tech-Ton- und Lichtstudio aus auf einem eigenen Podest angesteuert und bedient. In beiden Fällen handelte es sich, soweit es zu beurteilen war, um „nicht-indianische“ Profis.

Um die Eindrücke zu vertiefen, wurden die Zuschauer des Schemitzun 1996 aus dem laufenden Geschehen heraus, dem TV-Zeitalter entsprechend, während der gesamten Veranstaltungsdauer mit einer Impressionsflut durch direkt übertragene Bilder versorgt, die auf eine große Leinwand über dem Crows Nest projiziert wurden. Hierfür waren durchschnittlich zwei mobile Kameramänner, eine weitere stationäre und eine Kamera auf einem rund fünf Meter hohen, schwenkbaren Kran pausenlos im Einsatz.

### *Rollen und Rollenverteilung im Rahmen der Schemitzun-Powwows 1993 und 1996*

Hinsichtlich der Analyse der Rollen und Rollenverteilung soll zwischen sieben aktiveren und passiveren Gruppen unterschieden werden. Hierbei sind die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen fließend. Aus diesem Grund können diese Gruppen nicht als voneinander abgegrenzte, sich ausschließende Einheiten verstanden werden.

Diese sieben Gruppen sind :

- Powwow Committee und Powwow Subcommittees
- Head Staff
- Sängergruppen
- Tänzer
- Einzelentertainer
- Händler und Schausteller von Kunsthandwerk
- Publikum

### *Powwow Committee und Subcommittees des Schemitzun 1993 und 1996*

Das Powwow Committee (Celebration Committee, Business Committee) ist neben den Powwow-Clubs (wie z.B. Many Trails Indian Club L.A. [Weibel-Orlando 1991:118]) und Societies (wie z.B. der Ponca Helushka-Bund [Roark-Calnek 1977:282f.]) lediglich ein mögliches formales Gebilde, welches die Organisation von Powwows gewöhnlich durchführt. Verglichen mit den beiden zuletzt genannten ist, das Powwow Committee jedoch mit Abstand die am weitesten verbreitete Form. Im Gegensatz zu den meisten Clubs und Societies arbeiten Powwow Committees und Business Committees häufig im Auftrag übergeordneter Organisationen oder eines „tribe“.

Ein Powwow Committee besteht in der Regel aus einem President (Chairman; Powwow Coordinator; General Manager), einem Vice Chairman, einem Schatzmeister, einem Schriftführer und einem weiteren begrenzten Kreis von Mitgliedern. Die anstehenden organisatorischen Aufgabenfelder - die entsprechend der Größe eines Powwows und anderer Faktoren (z.B. Finanzstärke der Organisatoren) recht verschieden ausfallen - werden der Leitung eines oder mehrerer dieser Mitglieder des Powwow Committees anvertraut, die je nach Art und Größe dieser Arbeitsfelder ein oder mehrere Powwow Subcommittees ins Leben rufen. Um die gestellten Aufgaben planmäßig zu erfüllen, müssen nun die Verantwortlichen dieser Powwow

Subcommittees jeweils eine kaum zu überschauende Anzahl an alten und neu erschlossenen persönlichen Netzwerken mobilisieren.

Im Fall der Schemitzun-Powwows 1993 und 1996 war das Powwow Committee direkt dem Stammesrat der Mashantucket Pequot unterstellt (Programmheft zum Schemitzun 1996:8). Bei beiden Schemitzun-Powwows war Wayne Reels - Sohn des stellvertretenden Vorsitzenden der Mashantucket Pequot Kenneth Reels - der Chairman (Roberts 1994:67; Programmheft des Schemitzun 1996:8) und 1993 Mike Thomas (Roberts 1994:67) - Mitglied des Stammesrates und Organisator wie auch Mitglied der von den Mashantucket Pequot gesponserten Mystic River Singers - der Vice Chairman. Bezüglich des letzten Amtes liegen für 1996 keine Angaben vor.

Darüber hinaus konnten, abgesehen von der Kenntnisnahme der Existenz eines Powwow Subcommittees für „Unterhaltung“ 1996 unter der Leitung von Laughing Woman (Pequot) und des Powwow Subcommittees „Händler“ 1996 unter der Leitung von Joyce Walker (Pequot?), keine näheren Angaben bezüglich der Aufgabenverteilung ermittelt werden. Der einzige weitere Hinweis bezüglich der Arbeit der Powwow Subcommittees des Schemitzuns war eine Angabe von Mike Thomas in einem Werbevideo für das Schemitzun 1994, wo eine Zahl von ca. 50-75 Personen erwähnt wurde, die ein halbes Jahr lang hauptberuflich an der Organisation des Schemitzun tätig waren.

Um dennoch die organisatorischen Aufgabenfelder eines Powwows dieser Größenordnung zu verdeutlichen, werden diese in erster Linie durch einen Analogieschluß mit vorliegenden Daten anderer Powwows aufgezeigt.<sup>201</sup>

- 1) Finanzbeschaffung und Verwaltung,
- 2) Veranstaltungsplatz,
- 3) Veranstaltungsrahmen (im Fall des Schemitzun: Stadion; Zelte) und Einrichtung,
- 4) Werbung,
- 5) Planung und Koordination des Inhaltes und sonstiger Aktivitäten des Schemitzun (z.B. Reihenfolge der Wettkampftänze, der Hand Game-Spiele oder des Forty Nine),
- 6) Aussuchen und Engagieren der Personen des Head Staff,
- 7) Bestimmen der einzuladenden Trommelgruppen (Kontakt, Vertrag, Reisegeldüberweisung),
  
- 8) Druck und Produktion öffentlicher Bekanntmachungen (z.B. Werbeplakate, offizielle Einladungen oder Programmhefte),
- 9) Versand (von Einladungen, Werbematerial),
- 10) Übernachtungsmöglichkeiten (Hotel, Motel, Wohnmobil, Campingplatz),
- 11) Sanitäreanlagen,
- 12) Parkmöglichkeiten,
- 13) Lautsprecheranlage,
- 14) Kartenvorverkauf,
- 15) Kartenverkauf und Einlaßkontrolle,
- 16) Sicherheitsdienst (z.B. Polizei),
- 17) Erste Hilfe,
- 18) Registrierung der Sänger und Tänzer,
- 19) Festhalten und Ausrechnen des Punktestandes der Sängergruppen und Tänzer,
- 20) Koordination von Händlern (Kunsth Handwerk, Imbiß etc.),

---

<sup>201</sup> Hierfür wurden insbesondere Daten der Programmhefte des Oglala Nation Powwows 1996 und des United Tribes Powwows 1996 in Bismarck verwendet.

- 21) Kunstaussstellung,
- 22) Entertainer,
- 23) Foto-, Video- und Audioproduktion,
- 24) kostenloser, regelmäßiger Shuttle-Dienst vom Kasino oder dem Flughafen von Hartford zum Schemitzun und zurück,
- 25) Konferenzen (z.B. Pressekonferenzen),
- 26) Betreuung von Special Guests (VIP),
- 27) Müllentsorgung,
- 28) Wiederherstellen des ursprünglichen Zustands der Anlage.

Folgende noch nicht genannte typische Aufgabenfelder anderer Powwow Subcommittees scheinen nicht für die Planung der Schemitzun Powwows 1993 und 1996 vorhanden gewesen sein:

- 1) Special Activities Coordinator (für außerplanmäßige Aktivitäten und „Specials“ wie z.B. Memorials, Honorings, Giveaways, Gourd Dances, Stomp Dances.);
- 2) „Miss“- oder „Powwow Princess“-Wahl (zumindest seit 1997 fand eine Wahl während der Pequot Days im Juni statt);
- 3) Parade;
- 4) Softball-Turnier /Golf-Turnier;
- 5) Rodeo (ein Rodeo wird seit 1997 veranstaltet)
- 6) Jahrmarkt;
- 7) Rationen (Verpflegung, die den zeltenden Gästen allmorgendlich vor das Zelt gelegt wird, als Geste der „indianischen“ Gastfreundschaft. Dieser Brauch ist hauptsächlich in den von Oklahoma beeinflussten Regionen zu finden.).

## Head Staff

Die Wahl eines die Organisatoren bei der eigentlichen Durchführung eines Powwows assistierenden Head Staff ist eine Tradition, die sich erstmals als Phänomen deutlich in den 1950er Jahren in Oklahoma etablierte (Zotigh 1991:8). Dabei haben natürlich auch bereits vorher Veranstaltungen von der Größenordnung eines Powwows Gruppen von Schlüsselpersonen aufgewiesen, die man als „Head Staff“ interpretieren könnte. Das „moderne“ Phänomen Head Staff ist allerdings vor allem als ein Ausdruck der Institutionalisierung leitender Rollen von Individuen in den Bereichen der Moderation, Musik, Tanz und der laufenden Veranstaltung zu verstehen.

Vom Namen und vielen Funktionen her wohl auf das Head Staff der Rodeos zurückzuführen, agieren die Mitglieder des Head Staff von Powwows im Gegensatz zu den eigentlichen Organisatoren der Veranstaltung in der Öffentlichkeit. Einige Rollen sind hierbei exponierter und bedeutender als andere. Das hängt u.a. damit zusammen, daß einige Positionen eine ständige visuelle und/oder akustische Präsenz voraussetzen, wobei man erneut zwischen solchen Positionen unterscheiden muß, die aktiv das allgemeine Geschehen bestimmen und solchen, welche die Akteure dieser Schlüsselpositionen unterstützen. Hieraus ergibt sich eine gewisse Hierarchie innerhalb des Head Staff. Entsprechend der Größe, des Charakters wie auch des Stils eines Powwow differiert ebenfalls die Zahl und die Art der Positionen.

An der Spitze der Hierarchie steht grundsätzlich die Position des Master of Ceremonies (MC; Emcee; Announcer). Diese Rolle muß auch bei dem kleinsten Powwow von einer

zuverlässigen Person besetzt sein, selbst wenn im Vorfeld kein offizieller Head Staff nominiert wurde und die Sänger auf sich warten lassen. Seine Aufgabe ist es, wie bereits erwähnt, vom Rande der Tanzfläche aus unmittelbar vor wie auch während der gesamten Veranstaltung den allgemeinen Verlauf zu lenken, die Geschehnisse zu kommentieren und dem Publikum zu erklären. Perioden der Inaktivität auf der Tanzfläche sollte er durch Witze, Geschichten, Ankündigungen und Anweisungen überbrücken.

Bei Powwows im Einflußbereich Oklahomas („Southern“ Style) folgt die Position des Head Singers.<sup>202</sup> Bei den Powwows im nördlichen Stil nimmt die Host Drum<sup>203</sup> eine vergleichbare Position ein, wenngleich sie als Gruppe und nicht als Einzelperson diese wichtige Aufgabe übernimmt und daher gewöhnlich nur im weitesten Sinne dem Head Staff zugerechnet wird.

Als nächstes folgen die Ämter des Arena Directors,<sup>204</sup> die des/der Head (Dance, Singing) Judge(s) und die der „Miss...“ oder „Powwow Princess“ eines jeweiligen Powwows (vorausgesetzt, daß eine solche gewählt wurde).

Eine Reihe weiterer Positionen haben stilistischen Charakter und/oder sind nicht immer Teil eines typischen Head Staff-Teams. Zu ihnen gehört die Position der Head (Man, Woman, Boys, Girls) Dancer<sup>205</sup> (hauptsächlich „Southern“ Style), Head Gourd Dancer (hauptsächlich „Southern“ Style), die des Whistleman („Northern“ Style), des Whipman (hauptsächlich „Southern“ Style), des Water Boy<sup>206</sup> („Southern“ Style) und gelegentlich die des Chefskochs oder der Chefköchin (Spoon Keeper).

In bezug auf den Umfang, Aufbau wie auch die Besetzung des Head Staff des Schemitzun-Powwow 1993 und 1996 lassen sich einige Veränderungen feststellen:

Während 1993 zwei Emcee-Positionen vergeben wurden, waren es 1996 bereits drei. Hierbei entsprachen die zwei Emcee-Positionen 1993 noch dem üblichen Muster für große Powwows, bei denen, um den unterschiedlichen Powwow-Etiketten zu entsprechen, ein Northern Emcee und ein Southern Emcee angeworben wurde.<sup>207</sup> Im Gegensatz dazu versuchte man 1996 die Charakterisierung der Emcee-Positionen als „Northern“ und „Southern“ zu umgehen, da die

---

<sup>202</sup> Auf einem „klassischen“ Powwow südlichen Stils gibt es, wie bereits erwähnt, nicht mehrere Trommelgruppen (nördlicher Stil), sondern lediglich eine zentrale. Daher kommt dem Head Singer - der sich selbst um Sänger bemühen muß, die ihn in seiner Position unterstützen - eine solch exponierte Position zu. Von seinem Können, der Anerkennung und Unterstützung seiner Führungsrolle als Sänger sowie seiner Wahl der Lieder hängt entscheidend der Erfolg eines Powwow ab.

<sup>203</sup> Die Host Drum ist in der Regel eine bekannte Trommelgruppe, die für ein Honorar oft von weit her anreist und für die Organisatoren als „Vorzeigegruppe“ fungiert, um einen gewissen musikalischen Mindeststandard zu garantieren. Ihr (oder ihnen) wird auch gewöhnlich mehr Möglichkeiten zum Singen geboten. Da auf einem Powwow im „Northern“ Style in der Regel nicht nur eine Trommelgruppe präsent ist, kommt dieser als auch ihrem Vorsänger - hier gewöhnlich „Lead Singer“ genannt - nicht eine solch zentrale Rolle zu wie dem „Head Singer“.

<sup>204</sup> Der Arena Director ist im Grunde genommen das ausführende Organ des Master of Ceremonies und in dieser Funktion beispielsweise für das ordnungsgemäße Aufstellen der Tänzer vor einem Grand Entry verantwortlich.

<sup>205</sup> Von den Veranstaltern bestimmt, führen die Head Dancers einige Tänze je nach Anlaß allein oder gemeinsam vor.

<sup>206</sup> Die Position des Whipman läßt sich auf den ursprünglichen Grass Dance-Komplex zurückführen. Seine Aufgabe ist es, andere inaktive Tänzer zum Tanzen zu bewegen, indem er mit seiner Peitsche entweder auf sie zeigt oder sie leicht damit berührt. Die Aufgabe des Water Boy ist es, die Sänger und Tänzer mit Wasser zu versorgen.

<sup>207</sup> Der „Northern“ MC war Danny Seaboy (Sisseton/Wahpeton; South Dakota) und der „Southern“ Orville Kirk, Oklahoma.

dritte Position von einem Emcee aus North Carolina besetzt wurde, der nicht in das ursprüngliche Konzept gepaßt hätte.<sup>208</sup>

Desweiteren stieg auch die Zahl der Arena Directors von zwei 1993<sup>209</sup> auf einen Head Arena Director und drei weitere Arena Directors.<sup>210</sup> Weniger genau sind die Angaben über die Tanzrichter. Das Programmheft des Schemitzun 1993 gab einen Northern Head (Dance) Judge und einen Southern Head (Dance) Judge an.<sup>211</sup> Im Gegensatz dazu liegen keinerlei Informationen über die Head (Dance) Judges 1996 vor. Lediglich die Namen von zwei der drei Head (Dance) Judges für von der Ostküste stammende und in das Programm des Schemitzun 1996 integrierte Tänze liegen vor: Eastern Calumet Head Judge; Eastern Blanket Head Judge; Smoke Dance Head Judge.<sup>212</sup>

Gab es 1993 noch lediglich einen Head Singing Judge (Northern Style), so waren es 1996 bereits drei. Hierbei war jeweils ein Head Singing Judge für die bereits bekannten Powwow-Stile „Northern“ und „Southern“ verantwortlich und ein weiterer für die 1995 im Rahmen des Schemitzun-Powwows neu eingeführte Kategorie „Contemporary“.<sup>213</sup>

Ebenso stieg auch die Zahl der Host Drums. Gab es 1993 noch sechs Host Drums,<sup>214</sup> war ihre Zahl 1996 bereits beträchtlich gestiegen. Eine Ursache dafür war eine in diesem Jahr (1996) neu geschaffene Unterteilung in Honored Host Drums und Host Drums. So gab es zwei Honored Host Drums und weitere sieben Host Drums.<sup>215</sup>

Über die Höhe der Honorare der einzelnen Posten liegen keinerlei Informationen vor. Lediglich die Tatsache, daß die Anreise und der Aufenthalt vor Ort gezahlt wurden, ist allgemein bekannt.

## Die Sängergruppen

Auf beiden Schemitzun-Powwows durften lediglich geladene Profigruppen erscheinen, eine für die Tradition der Powwows zu jenem Zeitpunkt noch eher einmalige und recht ungewöhnliche Auflage. Hierbei hatte sich die Zahl von 32 Sängergruppen im Jahre 1993 (26 erschienen) auf 62 Sängergruppen im Jahre 1996 (60 erschienen) verdoppelt, eine für Powwows ungeheure Zahl an Gruppen, noch dazu in dieser hochqualifizierten Zusammensetzung. Soweit bekannt, war auf dem Schemitzun 1996 die bislang größte Anzahl an Sängergruppen in der Entwicklungsgeschichte der Powwows überhaupt versammelt.

---

<sup>208</sup> „Northern“ MC war Dale Old Horn (Crow; Montana), der „Southern“ war Wallace Coffey, Oklahoma und der dritte MC aus North Carolina war Ray Little Turtle.

<sup>209</sup> Gerald Cleveland, Sr. und Dayton Seaboy (Sisseton/Wahpeton; South Dakota).

<sup>210</sup> Jonathan Windyboy (Rocky Boy-Cree; Montana) war Head A.D., die übrigen waren Lance Gumbs, New York; Tim Eashappie Sr., Montana; R.C. Harris, Jr., Oklahoma.

<sup>211</sup> Der „Northern Head Judge“ war Boye Ladd, Winnebago, der „Southern“ Rusty Cozad (Kiowa; Oklahoma).

<sup>212</sup> Der Calumet Judge war Earl Chiefie Mills, Massachusetts; der für Eastern Blanket Regina Reckling, Rhode Island und der Smoke Dance Head Judge stammte aus Allegany-Seneca; New York, war namentlich jedoch nicht erwähnt.

<sup>213</sup> „Northern“ Judge war Frank Brown, Manitoba; „Southern“ Judge war Larry Cozad (Kiowa; Oklahoma) und der für „Contemporary“ war Vernon Chocan, Saskatchewan.

<sup>214</sup> White Fish Jr.'s, Saskatchewan; Young Blood, New York; Wahpe Kute, South Dakota; Grey Horse Singers, Oklahoma; Ft. Oakland Ramblers, Oklahoma und Bear Clan, Wisconsin.

<sup>215</sup> Die sogenannten Honored Host Drums waren Porcupine, South Dakota und Mystic River, Connecticut und die verbleibenden sieben Host Drums Sun Eagle, New Mexico; Cozad, Oklahoma; Haystack, Montana; Rose Hill, Oklahoma; Dakota Travels, Manitoba; Pipestone Creek, Saskatchewan und Red Bull, Saskatchewan.

Der Größe der einzelnen Trommelgruppen, die in ihrer Gesamtheit alle gegenwärtig aktuellen drei Hauptstile der Powwow-Musik („Northern“, „Southern“, „Contemporary“) vertraten, wurde zumindest 1996 ein Minimum von acht und ein Maximum von fünfzehn Sängern vorgegeben, eine im Vergleich zur Größe von Sängergruppen bis Ende der 1980er Jahre recht hohe Zahl, die jedoch im Laufe der 1990er Jahren zum Standard wurde.<sup>216</sup> Soweit es beurteilt werden konnte, waren weder 1993 noch 1996 bei einer der anwesenden Profigruppen Frauen als Sängerinnen präsent.

Über die Listen der eingeladenen Gruppen lassen sich, obgleich sie selektiv sind, einige Rückschlüsse auf die Herkunft der führenden Hauptproduzenten neuer Liedstile der Powwow-Musik und Trends ziehen. Hierbei läßt sich generell festhalten, daß im Jahre 1993 insgesamt 19 Gruppen aus den USA und 13 aus Kanada eingeladen waren. Interessant ist hierbei, daß die Gruppen aus Kanada lediglich aus vier Provinzen (Alberta, Saskatchewan, Manitoba und Ontario), während die der USA aus zehn Bundesstaaten stammten (North Dakota, South Dakota, Iowa, Minnesota, Montana, New Mexico, New York, Oklahoma, Wisconsin und Washington State). Die US-amerikanischen Bundesstaaten, die am stärksten durch Sängergruppen vertreten wurden, waren South und North Dakota mit jeweils drei Gruppen.<sup>217</sup> Im Gegensatz dazu kamen fünf Gruppen aus Saskatchewan<sup>218</sup> und jeweils drei aus Alberta<sup>219</sup> und Manitoba.<sup>220</sup>

Im Vergleich zu 1993 waren 1996 zum Schemitzun 40 Sängergruppen aus den USA und 22 aus Kanada geladen. Während die Zahl der durch Sängergruppen vertretenen kanadischen Provinzen im Vergleich zu 1993 konstant blieb, war die Zahl der vertretenen US-Bundestaaten von zehn auf dreizehn gestiegen (Iowa war nicht mehr vertreten, dafür aber Connecticut, Nebraska, North Carolina und Washington DC.).

Wesentliche Veränderungen lassen sich auch bezüglich der Zahl der geladenen Gruppen aus den diversen Provinzen und Bundesstaaten verzeichnen. Als markantester neuer Trend ist der wiedererwachende „Southern“ Style festzuhalten, der in dieser Auswertung lediglich an dem Kriterium der Herkunft aus Oklahoma festgemacht wird. So stieg die Zahl der aus Oklahoma stammenden Gruppen von zwei im Jahre 1993 auf insgesamt zwölf Gruppen im Jahre 1996.<sup>221</sup> Weitere zahlenmäßig recht gut vertretene US-Bundesstaaten waren Minnesota mit fünf Gruppen<sup>222</sup> sowie Montana und South Dakota mit jeweils vier Gruppen.<sup>223</sup>

Im Vergleich zu 1993 veränderte sich auch das Bild der prominenten kanadischen Gruppen. Während die Zahl aus der vorher bei weitem dominierenden Provinz Saskatchewan fast konstant blieb (die Zahl stieg von fünf auf sieben Gruppen<sup>224</sup>), sprang die Zahl der geladenen Gruppen aus Alberta von drei Gruppen 1993 auf insgesamt zehn Gruppen<sup>225</sup> an, eine

---

<sup>216</sup> Bezüglich des Schemitzun 1993 liegen keine genauen Grenzwerte vor.

<sup>217</sup> Eagle Mountain, SD.; Iron Wood, SD; Wahpe Kute, SD; Eagle Tail, ND; Eagle Whistle, ND; Mandaree, ND.

<sup>218</sup> Blackstone; Elk Whistle; Fly In Eagle; Red Bull; White Fish Jr.'s .

<sup>219</sup> Blackfoot Crossing; Chiniki Lake; Stoney Park.

<sup>220</sup> Assiniboine Jr.; Pipestone Creek; Sioux Assiniboine.

<sup>221</sup> Im Jahre 1993 die Grey Horse und Ft. Oakland Ramblers und 1996 Bad Medicine, Black Bird; Cozad; Grey Horse; Eagle Claw; MGM; Pawnee Yellow Horse; Red Stone; Rose Hill; Southern Thunder; Yellowhammer; Yellow Spotted Horse.

<sup>222</sup> Battle River; The Boyz; Eyabay; Little Otter; Red Lake.

<sup>223</sup> Eagle Whistle, Mont.; Haystack, Mont.; Kicking Woman, Mont.; Southern Cree, Mont.; Dakota Nation, SD; Eagle Mountain, Iron Wood, SD; Porcupine, SD.

<sup>224</sup> Zu den 1993 erwähnten Gruppen wurden 1996 außerdem Battle Creek und Little Island Cree geladen.

<sup>225</sup> Zu den 1993 genannten kamen noch Bob Tail, High Noon, Little Boy, Northern Cree, Painted Horse, Pigeon Lake und R-Boys hinzu.

Zuwachsrate, die der Oklahomas ähnelt. Auf dem Schemitzun 1996 war auch Ontario mit vier Gruppen<sup>226</sup> vertreten.

Da alle Sängergruppen geladen wurden, genossen sie auch wie bereits die Mitglieder des Head Staff eine offizielle Gastrolle. So ist allgemein bekannt, daß für alle Sängergruppen die Reisekosten vorgestreckt und auch Übernachtungsmöglichkeiten in den diversen Hotelkomplexen des Kasinos kostenlos zur Verfügung gestellt wurde.

## Die Tänzer

Im Verhältnis zu den Sängern läßt sich über die Tänzer kaum eine nähere Aussage treffen. Es liegen dem Autor weder nähere Informationen über die endgültige Zahl<sup>227</sup> noch über ihre Herkunftsstaaten oder ihre tribalen Hintergründe vor. Abgesehen von Repräsentanten östlicher Stämme, die sich in einer relativ auffälligen Form durch ihre Kostüme von dem Gros der Tänzer abhoben, sind nur oberflächliche Aussagen über die übrigen Tänzer möglich. Auch hier läßt sich ein zahlenmäßiges Ungleichgewicht zwischen „nördlichen“ und „südlichen“ Tänzern verzeichnen, was sich allein durch die größere Anzahl „nördlicher“ Tanzkategorien erklären lassen könnte.

Soweit festgestellt werden konnte, nahmen die Pequot 1993 weder als Tänzer noch als Sänger an ihrem Schemitzun-Powwow aktiv teil. Eine Ausnahme bildeten wahrscheinlich die Intertribal-Tänze. Dieser persönliche Eindruck wird auch durch einen Artikel von Johnson unterstützt, in dem es heißt: „Next year, Mr. Thomas vows, there will be a Mashantucket Pequot Indian out there [Johnson 1993:52].“

Ein anderes Bild bot sich 1996. Obgleich sich einige erwachsene Pequot beiderlei Geschlechts in Lederkostümen auf dem Schemitzun präsentierten, nahmen, soweit es zu beobachten war, ausschließlich Frauen auch im Rahmen von Wettkämpfen einiger Tanzkategorien (Eastern Blanket, Women`s Traditional) teil. Im Gegensatz dazu konnten Pequot-Kinder in typischen Powwow-Kostümen gesehen werden, die an regulären Wettkämpfen ihrer Altersklassen teilnahmen. Desgleichen gab es auch einen Pequot (der erwähnte Mike Thomas), der sich inzwischen mit dem Bereich der Powwow-Musik intensiv auseinandergesetzt hatte und als Mitglied der von den Mashantucket Pequot gesponsorten Sängergruppe Mystic River Singers sang.

## Einzelentertainer

In der Regel treten Einzelentertainer nur recht selten im Rahmen von Powwows auf und dann auch lediglich relativ kurz. Ihre Auftritte sind pro Powwow in der Regel einmalig und gelten als ein „Special Event“. Auf den Schemitzun-Powwows 1993/96 hingegen bestritten die Entertainer ein tägliches Programm, das 1993 von einer halben bis zu anderthalb Stunden dauern konnte, und ein Parallelprogramm zu dem eigentlichen Powwow darstellte.

---

<sup>226</sup> Grey Eyes, Northern Wind (auch 1993), Whitefish Bay, White Tail.

<sup>227</sup> Laut Roberts (1994:68) betrug die Zahl der Tänzer 1993 rund 1.500. Obgleich keine Angaben für 1996 vorliegen, war es offenkundig, daß wie bei den Sängergruppen auch ihre Zahl in einem ähnlichen Verhältnis im Vergleich zu 1993 erheblich gestiegen sein mußte.



Im Gegensatz dazu war dieser zusätzliche Unterhaltungsaspekt 1996 wesentlich beschnitten worden. Auftritte dauerten nur noch zwischen zwanzig Minuten und einer halben Stunde. Ferner traten die Einzelentertainer nur noch vor Beginn eines täglichen Powwow-Programms und in der Mittagspause auf. Diese Veränderung hing nicht zuletzt von den veränderten infrastrukturellen Bedingungen ab. Traten die Einzelentertainer 1993 in einem von dem eigentlichen Powwow-Geschehen getrennten Saal auf, konnte 1996 lediglich das Crows Nest während größerer Pausen in eine Bühne verwandelt werden.

Soweit es zu ergründen war, ist das Schemitzun das einzige Powwow, auf dem Einzelentertainer - insbesondere solche, die nicht mit „traditionellen“, „indianischen“ Darbietungsformen aufwarten - eine solche Position einnehmen. Hierdurch unterschieden sich die Schemitzun-Powwows deutlich von anderen von mir besuchten Powwows.

Trotz der infrastrukturellen Veränderungen konnte die Zahl der auftretenden Künstler konstant gehalten werden (13 im Jahr 1993,<sup>228</sup> 13 im Jahr 1996<sup>229</sup>). Zu den bekanntesten Entertainern gehörten 1993 Floyd Westerman, Joanne Shenandoah, Keith Secola, Redbone und Charlie Hill. Außer diesen traten 1996 ferner John Trudell und Russel Means auf.

## **Händler und Schausteller von Kunsthandwerk**

Händler und Schausteller von Kunsthandwerk sind fester Bestandteil eines jeden Powwows. Sie leben förmlich mit den Powwows in einer Symbiose, da einerseits den Veranstaltern Gebühren für das Aufstellen der Stände gezahlt werden und sie darüber hinaus eine zusätzliche Attraktion bieten, andererseits sich die Händler und Künstler im Zentrum interessierter Kunden befinden.

Von den auf Powwows anzutreffenden Händlern ist der überwiegende Teil auf den Verkauf im Rahmen dieser Veranstaltungen bereits ausgerichtet. Auch sie befahren wie die professionellen Sänger und Tänzer den Sommer hindurch den Powwow Circuit. Produktion und Verkauf geschieht oft parallel, so daß der Kunde sich überzeugen kann, daß auch alles echt „indianisch“ ist.

Angeboten wird neben dem klassischen Imbißsortiment (z.B. Cheeseburger, Hot Dogs) alles, was auch nur im entferntesten mit „Indianern“ in Verbindung gebracht werden kann. Die Palette reicht von Ständen, die gefärbte Hühnerfedern an Lederschnüren verkaufen über bemalte Tierschädel, die auf sehr kitschig verzierte Stöcke genagelt sind. Die Palette läßt sich fortsetzen: Gummikriegsbeile, seriösere Anbieter von Büchern, Video und Tonträgern bis hin zu Ständen von Künstlern, die Perlen sowie auch Stachelschweinborstenarbeiten, gewebte Teppiche, Tonwaren, Silberschmuck, Grafiken, Gemälde und Skulpturen anbieten. Gelegentlich geschieht letzteres auch teilweise in Form einer Art Show, bei der einzelne Produkte Preise bekommen können.

Über die konkreten Zahlen der Händlerstände und der vertretenen Künstler liegen dem Autoren weder für das Jahr 1993 noch für das Jahr 1996 Angaben vor. Es kann jedoch festgehalten werden, daß die Fläche, die für die Stände dieser Anbieter vorgesehen war, auf

---

<sup>228</sup> 1993 waren es: Bill Miller, Buddy Big Mountain, Charlie Hill, Clyde Roulette, Floyd Westerman, Joanne & Diane Shenandoah, Keith Secola, Laughing Woman (Pequot) & Eagle Wing, Mixashawan, Redbone, Shingoose, Trudy Richman, Williams & Ree (Pressematerial des Schemitzun 1993).

<sup>229</sup> 1996 waren es: Die Aztec Dancers, Buddy Big Mountain, Charlie Hill, Chief Jim Billie & The Tradewinds; Jeffrey Scott (Pequot), Joanne Shenandoah, John Trudell, Laughing Woman (Pequot) & Eagle Wing, Walking Woman (Pequot), Waylon Jennings & Jessi Colter, Russel Means, Sonny Nevaquaya, Sue Whipple (Pequot) (Pressematerial des Schemitzun 1996).

beiden Schemitzun-Powwows der eigentlichen Tanzfläche in keiner Weise nachstand, wenn nicht sogar größer war. In beiden Fällen wurde die Fläche vollständig genutzt.

## Das Publikum

Wie bei jedem typischen Powwow existierte auch im Rahmen der Schemitzun-Powwows keine permanente deutliche Grenze zwischen „aktiven“ und „passiven“ Anwesenden dieser Veranstaltungen. Jeder aktive Partizipant - Sänger, Tänzer, aber auch unkostümierte Teilnehmer an einem Intertribal Dance oder einem „Special“ („Nicht-Indianer“ inklusive) - ist gewöhnlich wenige Augenblicke nach seinem Auftritt auf bzw. am Rand der „Bühne“ (Tanzfläche) ein passiver Teil des Publikums eines Powwow und umgekehrt.

In diesem Sinne sind alle auf einem Powwow Anwesenden aktive Teilnehmer oder Partizipanten. Dennoch existiert natürlich eine gewisse Hierarchie zwischen den Teilnehmern, entsprechend der potentiellen Häufigkeit ihres Status als aktive Teilnehmer.

Ein deutliches Gefälle der Häufigkeit einer aktiven Teilnahme ließ sich auf beiden Schemitzun-Powwows und auf allen übrigen Powwows an den optisch im wesentlichen erkennbaren Kategorien „Indianer“ und „Nicht-Indianer“ festmachen. Visuelle Merkmale waren zum einen rein phänotypischer Art, zum anderen konnte man aber auch an allgemeinen Verhaltensweisen die offensichtliche Zugehörigkeit zu den z.T. öffentlich vorgestellten „indianischen“ Gruppen erkennen. Diese Beobachtungen wurden in der Regel durch das Tragen von typischen Kleidungs- und Schmuckstückkombinationen unterstützt. Oft kamen mehrere dieser Ebenen zum Tragen und verdichteten sich zu Annahmen über die jeweiligen Personen.

Analog zu diesen visuellen und soziologischen Grenzen entfaltet sich ungeachtet enormer soziokultureller Differenzen innerhalb der Kategorie „Indianer“ eine Hierarchisierung aller Anwesenden in wissende „insider“ und unwissende „outsider“. Diese eher mentale Klassifizierung war offensichtlich den meisten Anwesenden bewußt und bestimmte deutlich den Grad der Aktivität und Involvierung einzelner Teilnehmern an diesen Veranstaltungen.

Da keinerlei Zahlenmaterial über die offiziellen Besucherzahlen und registrierten, potentiell häufiger aktiven Teilnehmer (Tänzer und Sänger) vorliegt, muß die Einschätzung der Zusammensetzung des Publikums entsprechend der persönlichen Interpretation der wahrgenommenen visuellen Symbole erfolgen.

Nach dieser persönlichen Einschätzung komme ich zum Schluß, daß die „nicht-indianischen“ Partizipanten (vorwiegend als Publikum) durchschnittlich 40% aller Teilnehmer beider Schemitzun-Powwows darstellten. Hierbei darf nicht außer acht gelassen werden, daß dieser Anteil von rund 40% aller „nicht-indianischen“ Anwesenden im Gegensatz zu den „indianischen“ Teilnehmern durch eine starke Fluktuation geprägt war. Die „nicht-indianischen“ Partizipanten konnten hierbei größtenteils als Laufpublikum charakterisiert werden. Zu Beginn einer der durchschnittlich zwei Veranstaltungseröffnungen (Grand Entry) konnte die höchste Dichte dieser Gruppe registriert werden. Im Verlauf der eigentlichen Veranstaltungen (Wettkampftänze, Intertribals) dünnte jedoch ihre Zahl regelmäßig z.T. erheblich aus. Desweiteren wirkten sich auch die Wetterverhältnisse und der Unterschied zwischen Werk- und Wochenendtagen auf die allgemeine Dichte der „nicht-indianischen“ Präsenz aus. Der Samstag konnte als Höhepunkt dieser Veranstaltungen gewertet werden.

Bezüglich der „indianischen“ Teilnehmer beider Schemitzun-Powwows fiel auf, daß es sich insbesondere bei ihnen um potentiell häufig aktive Partizipanten (Sänger, Tänzer) handelte. Im Verhältnis zu den übrigen besuchten Powwows wurde deutlich, daß lediglich ein sehr geringer Anteil aller „indianischen“ Anwesenden der Kategorie selten aktiver Teilnehmer

zuzuordnen war. Noch geringer erschien der prozentuale Anteil dieser Gruppe, wenn man nach solchen Teilnehmern Ausschau hielt, von denen angenommen werden konnte, daß keinerlei verwandtschaftliche oder freundschaftliche Verbindungen zu einem bzw. zu einer Gruppe von potentiell häufig aktiven Partizipanten vorlag.

### *Die Entwicklung der monetären Anreize im Rahmen des Schemitzun 1993 und 1996*

Da die Entwicklung der monetären Anreize bezüglich der Mitglieder des Head Staffs nicht weiter dokumentiert werden kann, soll sich der Überblick auf die wichtigsten Zielgruppen konzentrieren. Als solche waren die Sängergruppen und die Tänzer eindeutig zu bestimmen. Die Gesamtsumme der für diese beiden Teilnehmergruppen gebotenen Preisgelder stieg hierbei in der Periode zwischen 1993 und 1996 von \$200.000 auf insgesamt \$850.000 (Pressematerial des Schemitzun 1993 und 1996).

#### Überblick über die monetären Anreize für Sängergruppen

Von den anwesenden 26 Gruppen, die berechtigt waren, am Wettkampf teilzunehmen (den Host Drums war das 1993 und 1996 verwehrt), konnten insgesamt zwölf Plätze belegt werden. Hierbei wurden den unterschiedlichen Gesangsstilen („Northern“, „Southern“ Style) nicht Rechnung getragen. Dieses erschien auch nicht sinnvoll, da ohnehin lediglich zwei „Southern“ Style Gruppen anwesend waren. In diesem Jahr belief sich der Rahmen der Preisgelder noch auf zwischen 7.000 Dollar für den 1. Preis und 1.500 Dollar für den 12. Platz (Werbematerial des Schemitzun 1993). Diese Summe stellte bereits 1993 den höchsten Betrag dar, die je im Rahmen eines Powwow vergeben wurde.

Zusätzlich dazu konnten Vertreter aller 32 geladenen Trommelgruppen an einem Hand Drum Contest<sup>230</sup> zu Ehren des verstorbenen Bill Baker (bekannter Sänger von den Mandaree Singers) teilnehmen (Minimum fünf und Maximum acht Personen), bei dem weitere fünf Plätze belegt werden konnten. Es konnten hierbei Preisgelder in der Höhe zwischen 2.000 Dollar für den 1. Platz und 500 Dollar für den 5. Platz gewonnen werden (Werbematerial des Schemitzun 1993).

Drei Jahre später im Rahmen des Schemitzun 1996 wurde im Gegensatz zu 1993 nicht nur zwischen den bislang üblichen zwei Hauptstilen „Southern“ und „Northern“ Style unterschieden, sondern - wie bereits erwähnt - auch noch ein dritter Stil hinzugefügt, der „Contemporary“ Style.

Hierbei konnten allein die Sängergruppen des „Southern“ Style bereits insgesamt sieben Plätze belegen, von denen der 1. Platz mit 25.000 Dollar dotiert war und der 7. Platz mit 6.000 Dollar (Werbematerial des Schemitzun 1996). Somit entsprach allein der letzte Platz eines der drei bewerteten Gesangsstile im Jahre 1996 fast der Höhe des ersten Platzes des gesamten Wettbewerbs im Jahre 1993. Die Dotierung des ersten Preises steht hierbei bei weitem außer jeder Konkurrenz.

Eine förmliche Explosion der Gewinnchancen sind jeweils im Rahmen des „Northern“ Style und des „Contemporary“ Style zu verzeichnen gewesen. Den Gruppen beider Stile standen jeweils fünfzehn Plätze zur Verfügung, deren Gewinnspanne sich im Rahmen von 25.000 Dollar

---

<sup>230</sup> Ein Hand Drum Contest ist ein Wettkampf, bei dem entweder einzelne Sänger oder auch Gruppen von Sängern auf Handtrommeln Liebeslieder der Kategorie Double Beat-Round Dance (Song) vortragen (siehe Anhang).

für den 1. Platz und 2.000 Dollar für den 15. Platz bewegte (Werbematerial des Schemitzun 1996).

Ferner gab es 1996 parallel zu dem Wettkampf der einzelnen Stile auch noch einen Overall Drum Contest, einem Wettkampf der Gruppen aller Stile gegeneinander. Im Rahmen dieses Wettkampfes konnten weitere drei Plätze belegt werden: 1. Platz: 15.000 Dollar; 2. Platz: 10.000 Dollar; 3. Platz: 5.000 Dollar (Werbematerial des Schemitzun 1996).

Desweiteren konnten 1996 Mitglieder aller Gruppen (auch der Host Drums) bei einem „Special Event“ nach Stilen getrennt an einem 49 Drum Contest („Southern“ Style) bzw. an einem Hand Drum Contest („Northern“ Style) teilnehmen.<sup>231</sup> Diese Unterscheidung der zwei Gruppen war weder auf dem Schemitzun, noch - soweit bekannt -, auf den übrigen Powwows üblich.

Im 49 Drum Contest konnten hierbei fünf Plätze belegt werden. Der 1. Platz entsprach 3.500 Dollar und der 5. Platz 1.000 Dollar. Der Hand Drum Contest bot zusätzlich dazu zwei weitere Plätze: 6. Platz: 800 Dollar; 7. Platz: 500 Dollar (Werbematerial des Schemitzun 1996).

Die Host Drums 1993 und 1996 sowie auch die Honor Host Drums 1996 erhielten im Gegenzug dafür, daß sie an den meisten Wettkämpfen nicht teilnehmen konnten, ein festes Honorar. Während des Schemitzun 1993 betrug dieses Honorar die Höhe des ersten Preises des Gesangswettbewerbs, nämlich 7.000 Dollar (Werbezettel für das Schemitzun 93). Ob die Summe des ersten Preises, insgesamt 25.000 Dollar, auch an die Host und Honor Host Drums 1996 gezahlt wurde, ist mir nicht bekannt.

## Überblick über die monetären Anreize für Tänzer

Bezüglich der Preisgelder für Tänzer kann generell festgehalten werden, daß die Höhe der Preisgelder zwar im wesentlichen konstant blieb, die allgemeinen Gewinnchancen sich jedoch wesentlich erhöhten.

Drei wesentliche Faktoren führten zu dieser Erhöhung der allgemeinen Gewinnchancen für Tänzer des Schemitzun 1996. Abgesehen von der erwähnten Schaffung neuer „Tanz-Kategorien“ trugen nicht zuletzt auch die Einführung neuer Gewinnplätze und der Faktor der Erweiterung bzw. Differenzierung der für Tänzer der „Tanz-Kategorien“ üblichen Altersklassen dazu bei. In der Regel wird zwischen fünf verschiedenen Alterskategorien unterschieden, den Tiny Tots, Juniors, Teens, Adults und Golden Age.<sup>232</sup>

Diese erwähnten Faktoren betrafen jedoch nicht alle Altersgruppen in einem gleichen Maße. So blieben die Voraussetzungen der Gruppen Tiny Tots (0-5 Jahre), Juniors (6-12 Jahre) und Teens (13-17 Jahre) im wesentlichen konstant. Die Tiny Tots erhielten 1993 wie auch 1996 einen gewissen Tagessatz, da sie als einzige Altersgruppe keine Wettkämpfe austrugen.<sup>233</sup>

Bei dem Wettkampf der Juniors wurden keine stilistische Unterteilung der Boys und Girls „Northern“ und „Southern Traditional“ vorgenommen. Diese Regelung traf auch auf den Fancy Dance zu. Die Zahl von fünf Gewinnplätzen und die Höhe der Gewinne, die zwischen 500 Dollar für den 1. Preis und 100 Dollar für den 5. Platz betrug, blieb relativ konstant. Es trat sogar eine gewisse Erhöhung des letzten Preises ein: 5. Platz: 100 Dollar (1993)/ 150 Dollar (1996).

---

<sup>231</sup> Ähnlich wie 1993 mußten mindestens fünf Sänger erscheinen, jedoch war kein Limit nach oben festgelegt worden.

<sup>232</sup> Obgleich die Bezeichnungen dieser Altersklassen in der Regel relativ normiert sind, können mitunter unwesentliche Divergenzen bezüglich der Altersangaben für diese Kategorien auftreten.

<sup>233</sup> Über die Höhe dieses Tagessatzes liegen keine Angaben vor.

Der Bestand der Teens-Wettkampfkategorien glich dem der Juniors. Die Zahl der Gewinnplätze blieb ebenfalls konstant, jedoch traten gewisse Veränderungen bezüglich der Gewinne auf, die zwischen 1.000 Dollar für den 1. Preis und 200 Dollar für den 5. Platz lagen. Im Gegensatz zu dem allgemeinen Trend der Gewinnerhöhung kann bei dieser Altersgruppe sogar eine gewisse Reduzierung der Preisgelder für den dritten und vierten Platz verzeichnet werden: 3. Platz: 600 Dollar (1993)/500 Dollar (1996); 4. Platz: 400 Dollar (1993)/300 Dollar (1996).

Ein Vergleich der Gewinnchancen der Altersklasse Adults belegt, welche Anstrengungen unternommen wurden, gerade diese Altersklasse in das Schemitzun einzubeziehen. Bestand 1993 wie üblich noch eine Kategorie Adults (18-44 Jahre), so wurde diese 1996 in zwei separate Kategorien unterteilt. Die erste dieser Gruppen wurde Junior Adults (18-30 Jahre) genannt, die zweite Senior Adults (30-49 Jahre). Ferner bestimmten 1993 noch die üblichen Tanzkategorien und ihre Subkategorien (Men's/Women's Northern, Traditional und Northern, Southern Men's Fancy) das allgemeine Bild des Wettkampfes. Dagegen waren 1996 - wie bereits erwähnt - zu den ursprünglichen neun „Tanz-Kategorien“ zwei weitere hinzugekommen (Men's Contemporary Traditional und Women's Eastern Blanket).

Zusätzlich dazu wurden 1996 auch zu den ursprünglichen fünf Gewinnplätzen zwei weitere hinzugefügt: 1. Platz: 2.000 Dollar (1993/96); 2. Platz: 1.500 Dollar (1993/96); 3. Platz: 1.000 Dollar (1993)/1.300 Dollar (1996); 4. Platz: 800 Dollar (1993)/1.100 Dollar (1996); 5. Platz: 500 Dollar (1993)/1.000 Dollar (1996); 6. Platz: 800 Dollar (1996); 7. Platz: 500 Dollar (1996). Obgleich die obere Grenze in beiden Jahren konstant beibehalten wurde, stieg die Höhe der Preisgelder anderer Plazierungen (3., 4., 5.) um 300 bis 500 Dollar.

Den krönenden Abschluß der Altersklassen bildeten die Golden Age (1993: 45 Jahre und darüber; 1996: 49 Jahre und darüber). Während den Männern 1993 drei Wettkampfkategorien offenstanden (Northern Traditional, Southern Traditional, Grass und Fancy gemischt), waren es für die Frauen lediglich zwei (Northern und Southern Traditional). Dieses Ungleichgewicht wurde 1996 gelöst, als auch bei den Frauen eine dritte Wettkampfkategorie hinzugefügt wurde (Jingle und Shawl gemischt).

Auch den Wettkampfkategorien dieser Altersklasse wurden 1996 jeweils zwei zusätzliche Gewinnplätze eröffnet. Jedoch hat diese Altersklasse in bezug auf die Höhe des Preises der ersten drei Plätze, im Gegensatz zu allen übrigen „Tanz-Kategorien“, die bedeutendsten Kürzungen erfahren: 1. Platz: 2.500 Dollar (1993)/2.000 Dollar (1996); 2. Platz: 2.000 (1993)/1.500 Dollar (1996); 3. Platz: 1.500 Dollar (1993)/1.300 Dollar (1996); 4. Platz: 800 Dollar (1993)/1.100 Dollar (1996); 5. Platz: 500 Dollar (1993)/1.000 Dollar (1996); 6. Platz: 800 Dollar (1996); 7. Platz: 500 Dollar (1996) (Werbematerial des Schemitzun 1993/96).

Standen den Tänzern 1993 neben dem eigentlichen Hauptwettkampf keine weiteren Wettkämpfe offen, war dieser Punkt 1996 wesentlich ausgebaut worden. Es gab 1996 zusätzlich zu dem eigentlichen Wettkampf die Möglichkeit, an folgenden Wettbewerben teilzunehmen:

1. Round Dance (Men & Women Couples);
2. Men's Smoke Dance;
3. Women's Smoke Dance;
4. Hoop Dance;
5. Eastern Calumet;
6. Eastern Blanket;
7. Women's Traditional (Side Step);
8. Women's Fancy (Trick Song);
9. Jingle (Side Step);

10. Men`s Traditional (Trick Song);
11. Grass (Trick Song);
12. Men`s Fancy (Trick Song);
13. Men`s Team Dance (alle Tänzer der gleichen „Tanz-Kategorie“);
14. Women`s Team Dance (alle Tänzer der gleichen „Tanz-Kategorie“);
15. Men`s All Around (Northern Traditional, Southern Straight, Grass, Fancy);
16. Women`s All Around (Northern Traditional, Southern Traditional, Jingle, Shawl).

Bei den zusätzlichen Wettkämpfen 1-14 waren insgesamt zehn Preise zu vergeben. Hiervon waren die ersten bis fünften Plätze reguläre Plazierungen, die sich auf Summen zwischen 1.000 Dollar für den 1. Platz und 200 Dollar für den 5. Platz beliefen. Die übrigen fünf zu vergebenden Gewinne waren Trostpreise von je 100 Dollar. Teilnehmer der Wettkämpfe 15 und 16 konnten hingegen lediglich drei Plätze belegen (1. Platz: 1.000 Dollar; 2. Platz: 800 Dollar; 3. Platz 500 Dollar).

### **Ergänzende Bemerkungen aus der Perspektive der Schemitzun-Veranstaltungen 2000 und 2001**

Von seiner inhaltlich-innovativen Dynamik hatte das Schemitzun zwischen 1996 und 2000 - der letzten Veranstaltung, die persönlich vom Verfasser besucht wurde - nichts eingebüßt, wodurch es in dieser Hinsicht ein sehr interessantes Powwow geblieben ist. Eines der nachhaltigsten Erlebnisse dieser Art dürfte wohl der Samstagabend-Grand Entry des Schemitzun 2000 (16. September) gewesen sein. Den Gesichtern der meisten an jenem Grand Entry teilnehmenden Tänzer und denen der sich auf der Tribüne befindenden indianischen Gäste nach zu urteilen, dürfte der Verfasser nicht der einzige gewesen sein, der sichtlich überrascht wurde. Dabei begann dieser Grand Entry - hier im Sinne eines Eröffnungszeremoniells verwendet - wie jeder der anderen zuvor, mit einer Invocation. Von Kenny Scabbyrobe (Blacklodge Singers) wurden alle Anwesenden nach einigen einleitenden Worten in Blackfoot wie folgt auf Englisch begrüßt:

„My Father, as I come before you this evening, I thank you for reminding me at all times who is above me. There is nobody else I go to but except you and you know wherever I go, whatever I do, I come outside, I pray to you and I talk to you like I am talking to my friends. I ask you to bless the elders, our young women, our young mothers, I pray for all our young children, our teens. I pray for all the audience out there. I pray for those who are yet to be born into this world. I ask that you bless those mothers that they will come into a better world, a better understanding of who they are and how to be and how to treat one another. There is no race above others. We are all equal and we look to you. We always look to you for the rules that you have set down for us. We thank you for everything, for the water, all the elders that you put on this earth. I thank you for [the] pipe carriers, our sun dance leaders. Many of those that have many other different religions, we all pray to the same one and I thank you for that. I thank you for all of those things and I only ask that you bless each and every one of us and I know that you don't segregate us that we are all your children, no matter who we are. Whether we are white, black, yellow, red, we are your children [...]. Let us have that laughter, let us have that peace. Once again, father, I ask that you bless my friend Wallace Coffey, bless the [Head] Staff, Wade Baker [...], Hammond Motah and Norman Roach, Dee Dee Goodwill [...], and bless the Pequot people here, bless all of our people that are here this evening. Let us remember, let us never forget where we come from. Let

us be thankfull for all the things that you have given. And now I'm gonna ask that you bless that road, that you bless that trail for all of those dancers that are coming in. And, most of all, bless all of our women here. Bless them with good things, that they will have things come to them in a good way. For this thing I ask, in Christ's name I pray. Amen!<sup>234</sup> (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

Nur wenige Sekunden nachdem Kenny Scabbyrobe sein Gebet beendet hatte, müßten alle, die schon einmal auf einem Powwow waren, durch die folgenden Worte des Emcee Wallace Coffey ein erstes Mal aufgehört haben:

„Remain standing! Aho! Thank you Kenny Scabbyrobe. Cozad whenever you're ready, a Veteran's Song. Give us four push ups and stand by Yellow Jacket and then if we have to, we go back to Cozad. O.K. Cozad here we go [...].“ (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

Normalerweise hätten an dieser Stelle Grand Entry Songs und kein Veteran's Song gefordert werden müssen. Da jedoch wie üblich die Fahnenträger, Repräsentanten der gastgebenden Mashantucket Pequot und die Powwow-Prinzessinnen dem Protokoll folgend nun die Tanzfläche betraten, mußte wohl jeder geglaubt haben, sich verhört zu haben, denn auf diese Weise beginnt jeder Grand Entry der Gegenwart. Und so vernahmen die Besucher die üblichen, den lauten Gesang der Trommelgruppen übertönenden Kommentare des Emcee:

„[...] bringing in our Mashantucket Pequot Colour Guard [...], our Mashantucket Pequot dancers, all of our [...] Colour Guards and our royalties [...]. We are calling our dancers [...], the Chief, the Chairman of our tribe the Mashantucket Pequot. We want to say thank you to Kenny Reels. We want to say thank you to [...], and as you can see coming in into the arena, our Pequot tribal dancers. These are the young individuals. Let them share the teachings of the Mashantucket Pequot people. We want to acknowledge them. They will be going in a dance troupe. But the most important thing, we want [to ask them...] to be who they are and proud. And we want to acknowledge all of our chiefs [...].“ (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

In der Zwischenzeit war der Zeitpunkt gekommen, an dem die Tänzer, ihren Kategorien entsprechend die Tanzfläche hätten betreten müssen. Es geschah jedoch nichts dergleichen. Stattdessen hörte der überraschte Besucher, während das letzte Lied zu Ende gesungen wurde und die Würdenträger sich vor dem Crow's Nest (Announcer Stand) Stellung nahmen, folgendes:

„Alright, stand by [...] Mystic River [Singers...] we want a „Foot Slide“ [(Crow Hop)...]. „Foot Slide“! [...] Mandaree, Blacklodge, Eagle Claw [...]. Stand by Grass Dancers, followed by the Eastern Straight Dancers, followed by Men's Northern Traditional [...].“ (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

Das letzte Lied war beendet. Vor dem Crow's Nest und dem Emcee standen ihm zugewandt die Fahnenträger, die Vertreter der Mashantucket Pequot und die Powwow-Prinzessinnen. Da ergriff der Emcee erneut das Wort: „Alright, and now ladies and gentlemen, let

---

<sup>234</sup> Obwohl Kenny Scabbyrobe zumindest bis in die frühen 1980er Jahre hinein ein Prediger gewesen ist, stellt der Inhalt seiner Invocation verglichen mit denen anderer Respektspersonen, die mit einer solchen Aufgabe betraut werden, keine Besonderheit dar. Das ist - inklusive der christlichen Elemente - der allgemeine Tenor vieler Invocations.

me explain to you. Way back long time ago when a grass dance society [...].“ Ohne direkt zu erklären was folgen würde, begann er zwei Individuen hervorzuheben, die offensichtlich maßgeblich hinter dieser Programmänderung standen: „We chose an individual by the name of Jonathan Windy Boy from Rocky Boy, Montana. Jonathan is the leader of the Grass Dance Society up there in Rocky Boy, just like our arena director Wade Baker [who] is a leader of the Antelope Society up there in New Town, North Dakota.“ Während er weitere Worte zur Person Jonathan Windy Boys verlor, betraten alle Women’s Traditional und alle Women’s Smoke Tänzerinnen die Tanzfläche und stellten sich an ihrem Rand auf, wobei sie sich einen Halbkreis bildend, dem Emcee zuwandten. Dieser fuhr währenddessen fort: „O.K., ladies and gentlemen, now we are going into our Grand Entry. Take it away, over there, Mystic River [...]! Here we go, here we go [...]!“ (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

Und so begann, angeführt von Jonathan Windy Boy und den Gras-Tänzern sowie zum recht eigenen Rhythmus von Crow Hop-Liedern<sup>235</sup> (siehe Anhang), einer der wohl ungewöhnlichsten Grand Entrys der bisherigen Geschichte des Powwow:

„Ladies and gentlemen, this is what we [call the...] ‘Grass Dance.’ We make tribute to the Omaha nation [...]. Come on boys, shake the bells! Shake the bells, boys! [...] This is the way it was a looong time ago, in the late 17th century amongst our people, the Omaha people. This was the Grass Dance [...]. We’re walking in the footsteps of our ancestors here tonight. It may be difficult but we got to try, we got to continue [...]! Oooh, it makes me feel proud!“ (Tonbandmitschnitt Schemitzun 2000)

Es war mittlerweile rund eine Stunde seit dem Gebet von Kenny Scabbyrobe verstrichen. Ihren Kategorien entsprechend, waren die Tänzer derweil mehr oder minder überzeugend auf die Tanzfläche getreten, denn man darf nicht vergessen, daß nicht bei allen Tanzstilen der Rhythmus des Crow Hop angemessen ist. Demzufolge waren auch die Tänzer nicht im gleichen Maße dieser Aufgabe gewachsen. Die Women’s Traditional-Tänzerinnen waren sichtlich am wenigsten begeistert. Ausgerechnet am Samstagabend, der der Höhepunkt eines jeden Powwow ist, sollten sie, der einstigen „traditionellen“ Rolle der Frauen in Tanzveranstaltungen gedenkend, am Rand der Tanzfläche verweilen und zudem zum Nichtstun gezwungen sein, da sie zum Crow Hop nicht tanzen können. Viele verließen daher vorzeitig das Geschehen, indem sie sich einfach durch die Reihen der Sängergruppen absetzten.

Abgesehen von diesem einmaligen, zuvor noch nie dagewesenen Spektakel, hinter dem offensichtlich maßgeblich Wade Baker und Jonathan Windy Boy standen, hatte sich das inhaltliche Gesicht des Schemitzun in den Jahren seit meinem letzten Besuch 1996 - und zwar fast ausschließlich in bezug auf die Ebene der Tänzer<sup>236</sup> - deutlich verändert. Um den

---

<sup>235</sup> Die Grass Dancer sollten an den Grass Flattening Dance erinnern, dem einstigen zeremoniellen Vorbereitungstanz in einigen Gemeinschaften auf den nördlichen Plains. Er soll nach Meinung einiger zum Rhythmus des heutigen Crow Hop getanzt worden sein (andere meinen wie erwähnt, daß die Lieder dem nahe verwandten „Double Beat“-Rhythmus entsprochen haben). Tatsächlich wird auf einigen Powwows auf den nördlichen Plains der Grass Flattening seit kurzem in das Programm einiger Powwows aufgenommen. So wurde beispielsweise auf einem Powwow in Frog Lake, Alberta (2000), ein von Gras-Tänzern dargebotener Grass Flattening Dance begleitet von Crow Hop-Liedern dem eigentlichen Grand Entry vorangestellt.

<sup>236</sup> Hinsichtlich des Bereichs der Sänger ist vor allem das Einführen eines sogenannten Women’s Back Up Singing Contest im Jahr 2000 festzuhalten. Hierbei wird, wie der Name verrät, auch der Gesang der Frauen als separate Wettkampfkategorie beurteilt, da sie zumindest in „traditionellen“ und professionellen Sängergruppen keinen Platz



allgemeinen Trend der Entwicklung zu verdeutlichen, seien die wesentlichen Inhalte seit 1993 zusammengefaßt, wobei auch die Programmhefte der nicht persönlich besuchten Veranstaltungen hinzugezogen werden.

1993 hatte sich dem Schemitzun-Besucher das Bild eines noch im wesentlichen „normalen“, wenngleich auch großen Powwow geboten. Als solches wurde es von den üblichen Tanzkategorien Men's Traditional, Southern Straight, Grass, Fancy (Northern und Southern) und Women's Northern Traditional, Southern Traditional (Buckskin, Cloth) und Jingle, Shawl bestimmt.

Bereits 1994 setzten dann erste merkbare inhaltliche Veränderungen im Rahmen sogenannter „Specials“ ein. So wurde in jenem Jahr ein einmaliger, spezieller Contest im „Old Style Grass Dance“ angeboten. Hinzu kamen die für Indianer der „Ostküste“ spezifischen inhaltlichen Elemente „Men's Eastern Calumet Dance“<sup>237</sup> und „Women's Eastern Blanket Dance“<sup>238</sup>, die in den folgenden Jahren zu festen Elementen des Programms des Schemitzun werden sollten.

1995 erscheint erstmals ein Highlight späterer Schemitzun-Veranstaltungen ebenfalls als „Special“ im Programm, der irokesische Smoke Dance.<sup>239</sup> Desweiteren scheint sich in jenem Jahr auch erstmals das Hauptprogramm des Schemitzun radikal geändert zu haben. Im Bereich der

---

an der Trommel haben, sondern hinter den Männern stehend oder sitzend bestimmte Stellen eines Liedes mit ihren Stimmen begleiten. Diese Form von Wettkampf wurde auf dem Schemitzun 2000 jedoch nur als „Special“ und ausschließlich für „Southern Style“ angeboten (Schemitzun 2000:26). Die Werbung für das Schemitzun 2001 versprach jedoch einen regulären Wettkampf für jeweils 3-8 Frauen pro Trommelgruppe für die Gesangsstile Southern, Northern und Contemporary (eine Weiterentwicklung des „Northern Style Singing“, die etwa Mitte der 1980er Jahre einsetzte, ihr charakteristisches Gesicht jedoch erst Anfang der 1990er Jahre annahm). Als Innovation ist diese Form des Gesangswettbewerbs jedoch bereits etwa Mitte der 1990er Jahre auf einigen größeren Powwows wahrscheinlich erstmals in den Dakotas eingeführt worden, blieb jedoch als „Wicaglata“-Contest („Wicaglata“ ist die Lakota-Bezeichnung für Sängerinnen) eine eher sporadische Wettkampfform. Im Rahmen dieser Wettkämpfe hatten nun erstmals auch die Frauen auf dem Schemitzun die Möglichkeit, an einem Gesangswettbewerb teilzunehmen.

<sup>237</sup> Hierzu steht im Programmheft: „[...] The body of the dancer represents the calumet, or pipe. His leg is outstretched behind him representing the stem. The arms moving in a circular fashion are said to represent the smoke that carries our prayers to the creator [...].“ (Schemitzun 1996:21)

<sup>238</sup> Folgende erläuternde Worte wurden zu diesem Tanz gegeben: „There are many forms of the dance for its various purposes. The blanket is used in all variations representing a woman's important role in society [...]. One form of the dance represents the different stages of a woman's life. In the first stage with both hands over head, fully covering her face, she is a shy young child. As the child grows and develops one hand is held out, then the other. Switching hands represents growing capabilities, becoming a young adult. As an adult woman, symbolizing through dance 'aging gracefully', both hands are used at once. The other variations of the dance include elements that show exuberance and agility. Dropping of the blanket at the end of the dance in the courtship variation symbolizes the readiness to begin the part of a woman's life she shares with another.“ (Schemitzun 1996:22)

<sup>239</sup> Dieser Tanz wurde wie folgt erklärt: „In the long houses of the Iroquois people, the smoke dance has been enjoyed for eons [...]. The twirling motion is an imitation of dancers in a smoke filled long house, wiping their eyes, and fanning away the smoke [...]. This dance is also said to have been the inspiration for the 1920's dance craze, the Charleston as the dance inventor, visited the Iroquois in the early 1900's.“ (Schemitzun 2000:15) Allerdings ist der Smoke Dance keineswegs der einzige Tanz der Irokesen, der dem Charleston ähnelt. Wie dem auch sei, so scheint der Smoke Dance im Laufe des 20. Jhs. zumindest auf einigen Reservationen in Vergessenheit geraten zu sein. So bemerkt Mary Riemer (1980:8): „Another recent revival, the Smoke Dance has been performed at Allegany [Seneca Reservation, New York] since about 1970 as a solo competition dance. According to Avery and Fidelia Jimerson, it evolved from the dancing of young boys around a smoky fire. Today the dancer's movements and gestures retain their association with the fire as they twirl (imitating rising smoke), jump (hopping over the fire), and wave their hands (fanning the smoke away).“ Auf einen jüngeren Ursprung des Tanzes lassen die Ausführungen von Kürti (1989:34) schließen.

Standard-Tanzkategorien wurde eine Aufspaltung des Men's Northern Traditional in Contemporary Traditional und Northern Traditional<sup>240</sup> vorgenommen.

1996 scheint dann erstmals mit der Institutionalisierung der Wettkampfkategorien Women's Eastern Blanket Dance, Men's Eastern Calumet Dance und Men's und Women's Smoke Dance im Standardprogramm des Schemitzun eine weitere Großkategorie in dieser Veranstaltung verankert worden zu sein: die Tanzkategorien der „East Coast Indians“. Beide inhaltlichen Schwerpunktbereiche („Standard“ und „Ostküste“) sind in den folgenden Jahren noch weiter ausgebaut und bereichert worden.

Im Schemitzun 1997 wurde dann der Chicken Dance<sup>241</sup> zu einer eigenständigen Wettkampfkategorie. Auch für das Jahr 1998 kann wieder eine markante inhaltliche Veränderung festgestellt werden. In jenem Jahr wurde die Kategorie Men's Eastern Calumet Dance durch eine Kategorie ersetzt, die „Eastern Straight Dance“<sup>242</sup> genannt wird. Sie blieb fortan Bestandteil des Wettkampfprogramms.

1999 wurden weitere inhaltliche Neuerungen vorgenommen. Diesmal betrafen sie erneut das überregionale Powwow-Standardprogramm. An die Auffächerung des Men's Traditional 1996 erinnernd, wurden in diesem Jahr schließlich auch die Kategorien Contemporary Grass Dance und Old Style Grass Dance<sup>243</sup> sowie Contemporary Jingle und Old Style Jingle<sup>244</sup> institutionalisiert.

---

<sup>240</sup> Eine Unterscheidung beider Stile wird auf der Grundlage von Differenzen der Kostüme und Tanzstile vorgenommen. Während der „Northern Traditional“ mit einem angeblich ursprünglichen, moderaten Tanzstil des alten Grass/Omaha Dance assoziiert wird und von der Tracht her eher den materiellen und finanziellen Möglichkeiten der 1960er, 1970er und 1980er Jahre verpflichtet ist, nutzen die Tänzer des Contemporary alle heute zur Verfügung stehenden Ressourcen, inklusive historischer Quellen. Interessant ist dabei, daß die von ihnen durchgeführten komplizierteren Tanzschritte als „contemporary“ angesehen werden. Es sei in diesem Zusammenhang an Wayne Goodwills zitierte Worte erinnert, denen zu entnehmen war, welche Mühen er Anfang der 1970er Jahre mit seinem Tanzstil hatte, der eben jene Schritte aufwies. Sie wurden in jener Periode mühevoll aus dem Fundus der Tanzschritte kanadischer Tänzer im Zuge der Etablierung des jungen Men's Traditional-Stils verbannt, welcher, wie erwähnt, ursprünglich eine Innovation der South Dakota-Lakota in den 1960er Jahren war.

<sup>241</sup> Nach der Ankunft des Two Bustle Fancy Dance, der dem kurzen Siegeszug des „Blackfoot Chicken Dance“ in den 1960er Jahren ein jähes Ende bereitete, geriet dieser Tanzstil zunehmend in Vergessenheit. Als er dann um 1994/95 in Form eines „Fad“ wieder in Erscheinung trat und rasante Verbreitung fand, war er zunächst, eigenen Beobachtungen und Gesprächen zufolge, lediglich ein Spezialtanz der Gras-Tänzer, von der Funktion im Wettkampf dem Crow Hop ähnlich. Daraufhin verschrieb sich insbesondere Dale Old Horn (Crow) als einer der bekanntesten Emcees der Aufgabe, die allgemeine Powwow-Öffentlichkeit über die „wahre“ Geschichte des Chicken Dance aufzuklären. Eines dieser Powwows, auf das er eingeladen wurde, war das Schemitzun 1996. Im Programmheft steht u.a. folgendes zum Tanz: „This dance originated among the Blackfoot and Cree people of the Northern Plains. The dance, done by traditional dancers or grass dancers, is an imitation of the mating dance of the prairie chicken grouse that lives on those plains.“ (Schemitzun 2000:15) Diese nicht mehr zeitgemäße Beschreibung täuscht darüber hinweg, daß zumindest seit 1997 die Chicken Dancer den alten Kostümen entsprechend (1950er, 1960er Jahre) gekleidet sind und eine separate Kategorie im Grand Entry des Schemitzun bilden.

<sup>242</sup> Zu diesem Tanz ist folgendes vermerkt: „Eastern Straight Dance is a contemporary version of an old style Eastern War Dance. The Eastern War Dance is one of the oldest dances still known in its original form. In times of war the Pequot warriors would gather [...] and a pole in the center of the ring would represent the enemy. Sometimes the pole would be dressed in clothing [...]. We still dance the same style of dance even though we don't use a pole in the center of our circle anymore. The last known time the Eastern War Dance was done in its original form was during the early European and Indian wars of the Northeast. During our festivals, this dance was done to preserve our identity as a people and bring our warriors together. In order to preserve our original identity of the Eastern War Dance, we use the name Eastern Straight Dance.“ (Schemitzun 2000:15)

<sup>243</sup> Es wurde bereits auf Wade Bakers Rolle bei der endgültigen Etablierung jener Trennung der Grass Dance Stile hingewiesen, die er in dem mit ihm 2000 geführten Interview sowohl an seiner Person und als auch an der von Jonathan Windy Boy festmachte. Tatsächlich hatte Baker 1999 dann auch den ersten Preis für den „Old Style“ und einer der Windy Boy-Brüder den für den „Contemporary Style“ gewonnen. Gerüchte über diesen Unterschied waren

Im Jahr 2000 kam auch eine weitere „Northern Traditional“-Variante hinzu, der Crow Straight Dance.<sup>245</sup> Somit gibt es seither im Schemitzun - wenn man die zwei Grass Dance Kategorien und den Chicken Dance außer Acht läßt - insgesamt fünf Wettkampfkategorien für „traditionelle“ Tänzer: Men's Northern Traditional, Men's Northern Contemporary Traditional, Men's Crow Straight Dance, Men's Southern Straight und Men's Eastern Straight.

Vor dem Hintergrund dieser inhaltlichen Erweiterung des Programms um regionale Tanzelemente im Zuge der Entwicklung des Schemitzun hin zur markanten Veranstaltung dürfte auch die im Programmheft 2000 abgedruckte, hier jedoch vereinfacht wiedergegebene, Auflistung der Tanzkategorien für ihren regulären Grand Entry nicht überraschen. Er hebt sich in vielerlei Hinsicht deutlich von den üblichen Formen von Grand Entrys ab:

1. Mashantucket Eagle Staff & Tribal Flags
2. Mashantucket Elders/ Tribal Members
3. Visiting Honor Guards
4. Royalty

#### Men

5. Eastern Straight
6. Men's Smoke
7. Southern Straight
8. Northern Traditional (Old & Contemporary)
9. Grass (Old & Contemporary)
10. Fancy (Northern & Southern)

#### Women

11. Northern Traditional
12. Southern Traditional (Buckskin & Cloth)

---

mir erstmals Anfang der 1990er Jahre zu Ohren gekommen, und es sei auch an das Special im Schemitzun 1994 erinnert. Allerdings war das Schemitzun das erste Powwow, für das ich konkrete Hinweise auf eine tatsächlich durchgeführte Aufteilung dieser Stile gefunden habe, und es ist auch die erste Veranstaltung, auf der ich sie selbst gesehen habe.

<sup>244</sup> Dem Programmheft ist zu dieser Kategorisierung folgendes zu entnehmen: „Eagle or other feathers and plumes are worn and a fan is carried and raised during the honor beats of the song [in the Contemporary Style]. Old Style Jingle dancers do not wear plumes and don't carry a fan, they raise their hands on the honor beats in order to receive healing. Steps are slower whereas the Contemporary Jingle dance is more fast paced.“ (Schemitzun 2000:17) Für die Ethnomusikologin und Choctaw Tara Browner, die selbst eine Jingle Dress-Tänzerin ist und in den Bund in Whitefish Bay, Ontario, aufgenommen wurde, stellt sich der Unterschied so dar: „Not until the late 1960s and early 1970s did the Jingle Dress Dance begin to be seen frequently outside Ojibwe Country. [...M]any of these women assembled non-standard dance outfits that had fewer than the required 365 cones and beaded yokes borrowed from Fancy Dance regalia [Fancy Shawl...]. In addition, footwork in the western states is far different than the careful Anishnaabeg „Woodland“ style. Many Plains dancers incorporate spins and lifts reminiscent of the Fancy Dance. [...T]he regalia of many women is far beyond that deemed proper, and skin-tight dresses, metallic glitter fabrics, and lace sleeves are coming into vogue [...]. Many competitive pow-wow dancers also wear eagle feathers, a practice frowned upon by the dance society. For all intents and purposes, the society has lost control of the Jingle Dress Dance and is rumored to be considering a strategy that would return what they consider integrity to it.“ (Browner 2002:57f.) Es stellt sich somit die Frage, ob die Aufteilung der Kategorie im Schemitzun die soeben erwähnte Strategie des Bundes bzw. Teil davon ist.

<sup>245</sup> Wie der Name bereits verrät, handelt es sich um den „traditionellen“ Tanzstil - Stand Ende 19. und Anfang 20. Jh. -, den sich die Crow bewahrt haben. Wechselten die Crow bis vor kurzem außerhalb ihrer Reservation zumeist ihr „traditionelles“ Kostüm und wurden zum „regulären“ Tänzer des „Men's Traditional“, geben sie sich seit dem Ende der 1990er Jahre über ihr Kostüm immer häufiger auch überregional als Crow zu erkennen.

13. Eastern Blanket
14. Women's Smoke
15. Jingle (Old & Contemporary)
16. Fancy

17. die grundlegenden Powwow-Kategorien für Jungen, Mädchen und schließlich die Tiny Tots

Obgleich sich das Schemitzun weder vom eigentlichen Setting noch von der inhaltlichen Dynamik her zwischen 1996 und 2000 verändert hatte, waren dennoch beim letzten Besuch dramatische Veränderungen festzustellen. Die augenscheinlichste war die Gesamtzahl der anwesenden Sängergruppen. Ein kurzer Rückblick soll die Veränderungen in diesem Bereich verdeutlichen.

Waren 1993 insgesamt 32 geladen (26 erschienen), stieg die Zahl der Trommelgruppen - wenn man von den 29 Gruppen 1994 absieht - in den folgenden Jahren rasant an. So waren 1995 bereits 50 Gruppen geladen. Im Jahre 1996, als das Schemitzun mit fünf Tagen zum ersten und letzten Mal seine längste Veranstaltungsdauer - zumindest bis zum Jahr 2000 - erreichte, waren insgesamt 62 Gruppen geladen (60 erschienen). Ein Jahr darauf, 1997, hatte das Schemitzun bezogen auf die Zahl der Sängergruppen seinen Höhepunkt. So waren in jenem Jahr 77 Sängergruppen geladen. Wie bereits 1996 brach das Schemitzun damit alle zuvor dagewesenen Rekorde und ist meines Wissens seither auch nicht überboten worden. Ab jenem Jahr nahm die Zahl der Sängergruppen schließlich wieder ab. Während das Schemitzun 1998 mit 58 geladenen Gruppen immer noch einen sehr guten Stand hatte - für 1999 liegen keine Angaben vor -, war die Zahl von „nur“ 28 anwesenden Gruppen während meines letzten Besuchs 2000 geradezu erschreckend.

Daß diese Tendenz ursächlich mit der rückläufigen Höhe der Preisgelder zusammenhängt, ist zu vermuten, obgleich sie auf der Grundlage des vorliegenden Materials für die Periode nach 1996 nicht im Einzelnen rekonstruiert werden kann. Vergleicht man die Preisentwicklung allein für die Tänzer anhand der Bargeldsummen für die ersten Plätze der Jahre 1993, 1996 und 2001 - das Schemitzun, für das mir die jüngsten Zahlen vorliegen -, kann man feststellen, daß bei der Golden Age Kategorie die Höhe des ersten Preises von \$2.500 über \$2.000 auf \$1.500 im Jahr 2001 gesunken ist. In den Adult-Kategorien ist sie von \$2.000 in den Jahren 1993 und 1996 auf \$1.500 gefallen. Bei den Teens ist die Entwicklung signifikant. 1993 erhielten sie für die ersten Plätze \$1.000, 1996 sogar \$2.000. Im Jahr 2001 wurden ihnen jedoch „nur noch“ \$500 geboten. Bei den Juniors sank die Höhe von \$500 in den Jahren 1993 und 1996 auf 200 Dollar 2001.

Gleichsam auffallend war während des Schemitzun 2000 auch, daß die Zahl der Tänzer aus dem Mittleren Westen deutlich geringer schien als 1996, ohne daß konkrete Zahlen vorgelegt werden können. Dafür war die Zahl der Indianer, die aufgrund ihrer häufig afro-amerikanischen phänotypischen Züge und ihrer Tanzkostüme offenkundig von der „Ostküste“ stammten, deutlich größer als 1996.

Diese Beobachtungen deckten sich mit in der „Powwow-Welt“ kursierenden Gerüchten. So bemerkte Ralph Zotigh (Kiowa), der 1998 Singing Judge auf dem Schemitzun war und mit seinen Zotigh Singers wiederholt seit 1996 eingeladen wurde, ein halbes Jahr zuvor:

„I am kind of partial to Schemitzun. I like Schemitzun because they are neutral ground and they invite the very best there [...]. Well, ya, actually Schemitzun is going down [...]. Their prize money is going down. The big drums are saying: „We are not going to go this year.“ [...] In my estimation it's going down.“ (Ralph Zotigh 2000)

Die Verlagerung des Schemitzun 2001 von Mitte September - dem „traditionellen“ Termin seit Beginn der Veranstaltung - auf Mitte August dürfte diese Entwicklung besiegeln. Hiermit reiht sich nun wohl auch das Schemitzun in das Schicksal vieler einst großer und tonangebender Powwows ein:

Alle für die Entwicklung des Phänomens Contest Powwow bedeutenden Veranstaltungen hatten eine gewisse Zeit gebraucht, bis sie ihre Bekanntheit erlangten. Das bestätigt auch Norman Roach (2000), ein Mitinitiator so mancher großer Powwows (z.B. Gathering of Nations Powwow): „Any powwow takes about five years to get this big. It’s a question of credibility.“ Die Organisatoren des Schemitzun brauchten hierfür drei bis vier Jahre, also bis 1996 oder 1997.

Einen hohen Standard können jedoch die meisten Organisatoren von Contest Powwows aus verschiedenen Gründen nicht lange halten. Eines der grundlegenden Probleme scheinen die Preisgelder zu sein. Um Popularität als Contest Powwow zu erlangen, hatten einige Powwow-Organisatoren und insbesondere die Mashantucket Pequot die Preisgelder in vergleichsweise astronomische Höhen getrieben. Die Standards können oder wollen sie jedoch weder steigern noch halten.

Es scheint, daß den Mashantucket Pequot in der Zwischenzeit auch die Kehrseite der von ihnen gesetzten finanziellen Standards bewußt geworden ist. Man könnte sagen, daß sie einen Anteil daran hatten, daß der „Markt ruiniert“ wurde. Andere Powwows mit Casino-Anbindung haben sich am Schemitzun orientiert und ebenfalls die Preisgelder und Gewinnchancen erhöht. Das hat es vielen, einst bedeutenden Reservations-Powwows in strukturschwachen Regionen sehr schwer gemacht, zu überleben. Die Jugend und die guten Tänzer und Sänger entscheiden sich zumeist für die Veranstaltungen mit den höchsten Preisgeldern, und das hat bei der mittlerweile großen Auswahl an großen Contest Powwows gravierende langfristige Folgen.

Darüber hinaus haben sich die mit den Mashantucket Pequot verwandten und in unmittelbarer Nachbarschaft von ihnen lebenden Mohegan nach 1994 zu einem ebenbürtigen Konkurrenten entwickelt. Auch sie können nunmehr eines der größten Kasinos der Welt verweisen. Offensichtlich haben sich beide Gruppen auf keinen ruinösen Wettkampf um die höchsten Preisgelder einlassen wollen, denn die Mohegan sind nun ebenfalls auf dem kulturellen Sektor aktiv. Ende der 1990er hatten sie ursprünglich versucht, mit ihrem Green Corn Festival - „The Wigwam“ genannt - eine mit dem Schemitzun vergleichbare Veranstaltung ins Leben zu rufen. Beide Parteien haben sich jedoch offensichtlich eines Besseren besonnen. Dafür spricht auch die Verlegung des Schemitzun, da „The Wigwam“ am dritten Wochenende im August veranstaltet wird und das Schemitzun nun im Anschluß daran stattfindet. Dieser Zug sichert beiden Gruppen auch längerfristig eine größere Teilnahme an Tänzern und Sängern aus dem mittleren Westen, und das bei gesenkter Höhe der Preisgelder, was sich wiederum positiv auf den eigenen Haushalt und auf das Gesamtphänomen Powwow auswirkt. Da die Preise vergleichsweise immer noch hoch sind, lohnt es sich nun wieder für Indianer aus dem Westen, die Kosten und die lange Reise auf sich zu nehmen, zumal auch das Wetter im August natürlich angenehmer ist.

Mit der Verlagerung des Veranstaltungstermins haben die Mashantucket Pequot vielleicht sogar bewußt den „Niedergang“ der eigentlichen Ruhmeszeit ihres Schemitzun mit herbeigeführt, da sie auf diese Weise ihre Position als „End of the Year“, „End of the Circuit“ bzw. „End of the Season Powwow“ verloren haben, was natürlich auch eine große Verantwortung war, da solche Powwows gewöhnlich die jeweiligen Standards setzen und die letzten bedeutenden Wettkämpfe des Jahres ausgefochten werden. Es bleibt abzuwarten, wie sich die weitere Entwicklung gestalten wird.

## Zusammenfassende Analyse und weiterführende Diskussion

Die Ergebnisse des zweiten Teils der Arbeit legten es nahe, Gedanken zu Kulturen im spezifischen, und in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese, zu hinterfragen. Daher will ich mich in diesem Teil der Problematik des Übertragens solcher Vorstellungen von Kultur auf den Bereich hypothetischer Formen von kollektiver Identität zuwenden werden. Im Rahmen des „wissenschaftlichen“ Diskurses fand diese Übertragung, wie dargelegt wurde, ihren Niederschlag u.a. in der Ethnizitätsdebatte und zwar in den Konzepten „ethnische Identität“ (Ethnizität) und „ethnische Gruppe“. Die Frage der Bedeutung von Prozessen der Epistemogenese wird in diesem Zusammenhang eher indirekt durch Konzepte wie z.B. dem des „ethnischen Erbes“, der „Tradition“ und „ethnischer Grenzziehungsprozesse“ angesprochen.

Wie anhand des Überblicks über die Ethnizitätsdebatte deutlich wurde, zeichnet sie sich durch eine verwirrende inhaltliche Komplexität und Widersprüchlichkeit aus. Es wurde zudem festgestellt, daß das Konzept des „Ethnischen“ - genauer gesagt, das des „ethnisch Anderen“ -, so wie es in der Diskussion gebraucht wird, für eine weiterführende theoretische Diskussion der mit diesem Begriff assoziierten Themenbereiche in der bisherigen Form nicht zu halten ist. Dabei wurde jedoch gleichzeitig bemerkt, daß der Gedanke an das „Ethnische“ bereits längst den Rahmen des „wissenschaftlichen“ Diskurs verlassen hat und mitunter in institutionalisierter Form die gegenwärtigen soziokulturellen Verhältnisse vieler Länder bestimmt und dort reproduziert wird. Das „Ethnische“ ist in diesen Fällen eine nicht zu leugnende Realität und kann somit auch nicht ignoriert werden.

Die sich aus der Koexistenz und Vermengung beider Ebenen ergebende Widersprüchlichkeit steht einer weiterführenden Diskussion im Weg und wurde daher als „Sackgasse“ bezeichnet. Aus diesem Grund wurde eine Trennung der Ebene der jeweiligen „ethnischen“ Realitäten und der des theoretischen Grundinteresses an Fragen der „Fremd-Wahrnehmung“ vorgeschlagen. Dabei handelt es sich um eine Differenzierung wie sie bereits zuvor in bezug auf die Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur verfolgt wurde. Hier fand sie aus den gleichen Beweggründen ihren Niederschlag in einer Unterscheidung der Ebenen von Kultur im allgemeinen und im spezifischen.

Diesem Muster folgend, wurde auch die Analyse „indianischer Identität“ in den USA und Kanada von der, im Rahmen des abschließenden Abschnitts wieder aufgegriffenen und weitergeführten, theoretischen Diskussion getrennt. In bezug auf die „(ethnische) Identität“ als „Indianer“ wurden zwei zentrale Stützpfeiler hervorgehoben, die jedoch ebenso aus zahllosen Beispielen anderer Regionen bekannt sind und auf diesem Wege Eingang in die Theoriebildung gefunden haben. Einer dieser Stützpfeiler ist die Vorstellung von kulturell „deutlich“ kontrastierenden sozialen Einheiten. Der zweite Pfeiler ist das Argument, daß dieses sich auf der Grundlage der postulierten „kulturellen Einzigartigkeit“ entfaltende Bewußtsein als „Indianer“ durch den Glauben an eine „objektiv“ verifizierbare verwandtschaftliche Bindungen aller Mitglieder der Kategorie untermauert wird.

Beide Vorstellungen bilden dabei, von unterschiedlichen institutionalisierten Versionen dieser Anschauungen in den USA und Kanada sowie der der einzelnen Gruppen ausgehend, gerade auch in der gesellschaftlichen Realität eine Einheit. Auf ihr beruht der Mythos der deutlichen Korrelation von „Blut“ (tatsächliche biologische Verwandtschaft, ihr Nachweis legitimiert „Erbrechte“ und „Besitzansprüche“) und „Tradition“ (d.h. die These von einer spezifischen Kultur und damit die der Einzigartigkeit der Gruppe).

Die Auseinandersetzung mit den beiden genannten Ebenen prägte auch die Analyse des gewählten Beispiels der Mashantucket Pequot. In einem ersten Abschnitt wandte ich mich dementsprechend den Themenbereichen, die bezogen auf diesen konkreten Fall im weitesten Sinne mit der „verwandtschaftlichen“ Dimension von „ethnischer Identität“ in Zusammenhang stehen. Hierbei wurde der übergeordnete Rahmen - d.h. die Gesamtproblematik der Institutionalisierung der Kategorien „Indianer“ und „tribe“ - ebenso berücksichtigt wie die gruppenspezifische historische Dimension, die ein untrennbarer Bestandteil der Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist. In diesem Abschnitt galt es, generelle Aussagen über den Charakter der „ethnischen Identität“ als Mashantucket Pequot zu treffen, wie sie sich für einen Außenstehenden - wie den Verfasser - anhand der ihm zugänglichen Quellen darstellt.

Das gleiche Ziel galt auch hinsichtlich des in bezug auf die Auseinandersetzung mit dem Konzept der „ethnischen Identität“ nicht minder zentralen Aspekts der „Tradition“. Am Beispiel des Schemitzun, das sich nach „außen“ hin als der wichtigste Bestandteil der „Traditionen“ der Mashantucket Pequot darstellt, sollte, anhand der Analyse der „offiziellen“ Präsentation einerseits und der konkreten inhaltlichen Aspekte andererseits, der Charakter der Darstellung und die beobachtbare „Realität“ dieser „Tradition“ beleuchtet werden.

Der im Rahmen des ersten thematischen Schwerpunktes vorgenommene kurze Überblick über die Geschichte der Mashantucket Pequot ergab, daß sie seit dem historischen Erscheinen der Vorfahren dieser Gruppe 1638 - eine der wenigen überlebenden Splittergruppen der 1637 fast vollständig vernichteten Pequot -, u.a. einen steten Populations- und Landverlust zu beklagen hatten. Den Tiefpunkt erfuhr dieser Trend etwa Mitte des 20. Jhs., als lediglich zwei ältere Frauen auf der kleinen Landbasis „Mashantucket“ verblieben, keine „Vollblut“-Pequot mehr lebten, die Sprache ausgestorben war und sich insgesamt nur noch etwa 55 Personen als Mashantucket Pequot identifizierten. Nach dem Tod der beiden Frauen Anfang der 1970er Jahre setzte eine markante Kehrtwendung ein. Eingeleitet wurde sie durch eine politische Reorganisation der verbliebenen sich als Mashantucket Pequot identifizierenden Mitglieder und erlebte einen ersten Höhepunkt in der Anerkennung der Mashantucket Pequot durch die Bundesregierung 1983. Obgleich sie zuvor zwischen 1646 und 1983 bereits auf staatlicher Ebene anerkannt waren, erlebten sie durch die bundesstaatliche Anerkennung nicht nur eine Statusaufwertung, sondern erhielten auch neue Rechte.

Eine ähnliche Entwicklung wurde auch bezüglich des ökonomischen Sektors deutlich. Bis in die 1970er Jahre hinein konnte keine substantielle ökonomische Grundlage auf Mashantucket festgestellt werden. Erst 1975 wurden nennenswerte Versuche unternommen, eine eigene ökonomische Basis aufzubauen. Nach zahlreichen Projekten wurde 1986 schließlich eine Bingo-Halle eröffnet, welche den Grundstein des seit 1992 betriebenen und stetig enorm wachsenden Foxwoods Casino-Komplexes darstellt, mittlerweile eines der größten Glücksspieleinrichtungen weltweit. Dies ist eine Entwicklung, die ohne die Anerkennung durch die US-Regierung nicht hätte vollzogen werden können. Sie ist ein direktes Ergebnis der Anerkennung der Mashantucket Pequot als „tribe“.

Diese ökonomische Entwicklung fand ihren Niederschlag auch auf der sozialen Ebene. Lebten zu Beginn des Versuchs, eine Mashantucket Pequot-Gesellschaft neu entstehen zu lassen, lediglich neun von insgesamt 55 erfaßten Personen auf der Landbasis, so stieg ihre Zahl zwischen 1983 und 1990 auf rund 110 Bewohner der Reservation an, wobei nun insgesamt um die 180 Personen erfaßt wurden. Das Jahr der Eröffnung des Casinos 1992 leitete eine weitere Populationsexplosion ein. Während die letzte relativ gesicherte Zahl von 1997 von etwa 370 Mashantucket Pequot ausgeht, wird der derzeitige Stand von einigen Autoren, wie erwähnt, auf

bis zu 1000 Mitglieder geschätzt, eine Zahl, der man jedoch mit gewisser Vorsicht begegnen sollte.

Als Grundlage der Identität als Mashantucket Pequot konnten sieben ideologisierte Hauptmotive herausgearbeitet werden. Hierzu zählen eine gemeinsame Abstammung - das für die Pequot wichtigste Argument für eine kollektive Identität -, die Existenz einer gemeinsamen, offiziell anerkannten Landbasis „Mashantucket“, das ununterbrochene Bewohnen dieser Landbasis, der Kampf um ihren Erhalt, ein Gruppenkonto, die gemeinsame tragische Vergangenheit sowie der Glaube an überlieferte Traditionen.

Ein kurzer Einblick in einige Aspekte der heutigen Mashantucket Pequot-Gesellschaft, der anhand von veröffentlichten Quellen, in denen Pequots zitiert werden, vorgenommen wurde, offenbarte vier mögliche interne Spannungsfelder. Hierbei wurden 1. eine aufgrund analoger Verhältnisse bei anderen Gruppen wahrscheinliche, jedoch nicht belegte, Blutquantum-Hierarchie, 2. ein schwach dokumentierbares Statusgefälle entlang der gesellschaftlichen Schichten „ethnic core“, „immediate ethnic fringe“ und „extended ethnic fringe“, 3. eine rudimentär belegbare „religiöse“ Segmentierung und 4. eine relativ gut zu untermauernde „ethnische“ Segmentierung der Gesellschaft identifiziert.

Darüber hinaus eröffnete die Analyse der ökonomischen und damit auch politischen Entwicklung der Mashantucket Pequot Tribal Nation sieben potentielle Hauptursachen für eine externe oppositionell-kritische Beleuchtung ihrer „ethnischen Identität“. So sind neben einem stetigen Prozeß der territorialen Expansion, vor allem das vertraglich beanspruchte Glücksspielmonopol zu nennen wie auch ihre zusätzlichen Vorteile im Rahmen der Erweiterung des „indianischen“ Glücksspielmonopols in Connecticut. Zusätzlich schürt das direkte Eingreifen der Mashantucket Pequot in die politische Auseinandersetzung um das „nicht-indianische“ Glücksspiel in Connecticut durch „Nötigung des Staates“ die bestehende Mißgunst. Desweiteren wird auch die wachsende Position als „Staat im Staat“, die potentielle Doppelseitigkeit der von den Mashantucket Pequot geleisteten sozialen und karitativen Dienste und vor allem die vermutete Einflußnahme auf die Politik der Bundesregierung durch Wahlkampfspenden an die Demokratische Partei mit zunehmendem Argwohn betrachtet. Argwohn und Neid machten sich daraufhin durch kritische Bemerkungen Luft, die vor allem auf das Aussehen der Pequot abzielten. Aber auch neutrale Berichte über die Pequot heben den Umstand hervor, daß viele von ihnen „Indians of black race“ sind.

Die letzte Aussage bezieht sich auf einen zwar im Rahmen der Auseinandersetzung mit der Ethnizitätsdebatte erwähnten, bislang jedoch noch nicht näher beleuchteten Aspekt „ethnischer“ Klassifizierung, nämlich den der „rassischen“ Kategorisierung. Der im Text vollständig zitierte Bewohner von Ledyard, der mir gegenüber geäußert hatte, daß die Pequot „Indians of black race“ sind, hatte nicht den Anschein gemacht, als ob er die Pequot diskreditieren wollte. Er war vielmehr sichtlich hin und her gerissen zwischen der Tatsache, daß die Pequot als Indianer offiziell anerkannt waren - was er als Fakt auch akzeptierte - und der Unvereinbarkeit der Realität vor seiner Haustür mit seinen konkreten Vorstellungen darüber, wie ein Indianern phänotypisch aussehen mußte. Mit anderen Worten: Das „Indianersein“ beruht in der alltäglichen Realität nicht nur auf einem „offiziell“ anerkannten Status und einem auf dieser Grundlage behaupteten Bewußtsein als „Indianer“, sondern wird auch an der phänotypischen Erscheinung des einzelnen gemessen. Das Verhältnis dieser Faktoren spielt eine nicht unerhebliche Rolle dabei, ob die postulierte Identität häufiger akzeptiert oder hinterfragt wird.

Die Komplexität dieser Problematik wird im amerikanischen Kontext durch den Umstand erweitert, daß unterschiedliche und darüber hinaus unterschiedlich gewertete „rassische Klassifizierungsschemata“ koexistieren und das z.T. in institutionalisierter Form. So sind in



diesem Zusammenhang insbesondere die Afro-Amerikaner zu nennen, die sich in zahlreichen Staaten bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jhs. hinein mit Formen von „rassischer“ Klassifizierung auseinandersetzen mußten, die man - im Gegensatz zu solchen in bezug auf die Kategorie „Indianer“ - ohne zu zögern als institutionalisierten Rassismus betrachten würde.

An sich würden solche unterschiedlich bewerteten, koexistierenden „rassischen“ Kategorien kein Problem darstellen, wenn nicht in einigen Regionen relativ massive Vermischungsprozesse zwischen den „indianischen“ und „afro-amerikanischen“ Populationen stattgefunden hätten, zusätzlich zu den ohnehin üblichen mit der „euro-amerikanischen“ Bevölkerung. Als Phänomen treten die auf diese Weise entstandenen sogenannten „tri-racial tribes“ insbesondere im Südosten und an der Ostküste der USA auf. Somit ist die soeben für die Mashantucket Pequot festgestellte Problematik keinesfalls auf diese begrenzt, sondern in einen größeren Kontext eingebettet.

Während man um seinen Anspruch als „Indianer“ rechtfertigen zu wollen, eine möglichst hohe „Konzentration indianischen Blutes“ vorweisen muß, leiden die mit afro-amerikanischen Vorfahren „belasteten“ Indianer unter der sogenannten „One-Drop“-Regel. Diese besitzt auch unabhängig von institutionalisierter Formen in vielen Regionen der USA nach wie vor eine breite Gültigkeit. Der allgemeinen Vorstellung entsprechend „mutiert“ man - um es salopp auszudrücken - bereits mit „einem Tropfen“, also einem sehr geringem Anteil „afrikanischen Blutes“, zum „Farbigen“ (Garrouste 2001:230f.). Auf diese Weise haben es Personen, die unter die Kategorie „Black Indians“ fallen, in mehrfacher Hinsicht wesentlich schwerer als die, die man unter zur Kategorie der „White Indians“ zählen würde, wenn es eine solche gäbe, was im Gegensatz zur ersteren bezeichnenderweise nicht der Fall ist.

Die auf diese Weise mit stereotypen Anschauungen und Ideologien behaftete Wertung der einzelnen „rassischen Mischkategorien“ hat dabei bis auf die Ebene der indianischen Gemeinschaften nachhaltige Wirkungen gehabt. Wie bei anderen „tri-racial communities“ auch ist auf dieser Grundlage eine Spaltung der Pequot-Gemeinschaft bereits recht früh eingetreten. Zur Zeit der Reorganisation waren, wie erwähnt, lediglich „White Pequots“ auf der Reservation und in der Region verblieben, während die Erinnerung an „Black Pequots“, die in der Zwischenzeit weggezogen waren, im Verblässen begriffen war. Daß die heutige Führung der Mashantucket Pequot, die wie dargelegt wurde, eine Politik der Zusammenführung betreibt, sich vehement gegen diese Form der Segmentierung ihrer Gemeinschaft trotz Schwierigkeiten zur Wehr setzt, spricht für sie.

Den ersten Schwerpunkt kann man dahingehend zusammenfassen, daß, wie in allen Fällen des fundierten Anspruches auf eine Identität als „Indianer“, auch die Mashantucket Pequot ihren auf der Grundlage des Konzepts der direkten Abstammung formulieren und den Anspruch „objektiv“ zu verifizieren suchen. Daß dieser Versuch in vielen Fällen ein gewiß nicht unanfechtbares Ergebnis zur Folge hat, belegen die zitierten Aussagen. Wie auch immer überzeugend sich der „verwandtschaftliche“ Bezug gestaltet, so ist er doch - wie im Fall der Pequot - nur einer in einer Reihe von ideologisierten Elementen aus der Geschichte der jeweiligen Gruppe, auf die sich der Anspruch auf Zugehörigkeit ebenfalls bezieht. Als solche dienen markante und einschneidende Ereignisse aus der Geschichte der jeweiligen Gruppe. Die „ethnische Identität“ als „Indianer“ weist demnach eine deutliche ideologische Komponente auf. Sie ist nicht „nur“ eine wertneutrale, diffuse, gruppenspezifische kollektive Identität, sondern eine Ideologie, die auf jeweils ganz spezifischen Pfeilern ruht und einige ihrer wesentlichen Aspekte sind auf verschiedenen Ebenen institutionalisiert. Andere zusätzliche ideologische Pfeiler haben einen eher gruppenspezifischen Charakter. In allen Fällen werden sie aufgrund ihres institutionalisierten und gruppenspezifischen Charakters reproduziert und weisen in vielerlei Hinsicht eine relative Statik auf.

An den letztgenannten Punkt knüpfte auch die in zweifacher Weise vorgenommene Analyse des Schemitzun an. Der Name wie auch die offizielle Deutung dieser Veranstaltung ließen keinen Zweifel daran, daß sie einer der zentralen Ausdrucksformen von „Tradition“ der Mashantucket und somit auch einer der zentralen kulturellen Bestandteile ihrer „ethnischen Identität“ ist. Auf die tatsächlich zu beobachtende Diskrepanz zwischen offizieller, ideologischer Interpretation heutiger „traditioneller“ Veranstaltungen und deren eigentlichen Inhalten wurde bereits im ersten Teil der Arbeit hingewiesen. Aus diesem Grund wurde der Aspekt der rhetorischen Einbettung des heutigen Schemitzun in den Kontext der „Tradition“ nur gestreift.

Stattdessen wurde die Aufmerksamkeit auf die tatsächlichen Inhalte gelenkt, wobei zwei Perspektiven gewählt wurden. Eine organisatorisch, personell und finanziell vergleichende Analyse der Schemitzun-Powwows von 1993 und 1996 sollte einen Eindruck von den konkreten Inhalten der Veranstaltung vermitteln und davon, auf welche Aspekte die Organisatoren besonderen Wert legten. In einem zweiten Abschnitt, in dem die Veranstaltung retrospektiv auf der Grundlage von persönlichen Eindrücken und Informationen aus den Jahren 2000/2001 betrachtet wurde, sollten die ersten Analyseergebnisse relativiert und auch im Hinblick auf die weitere, abschließende theoretische Diskussion rekontextualisiert werden.

Die vergleichende Analyse der Schemitzun-Veranstaltungen 1993 und 1996 brachte einige interessante Ergebnisse. Hinsichtlich der allgemeinen Organisation wurde dem Wechsel des Veranstaltungsortes besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Es wurde argumentiert, daß hiermit das bewußte Bestreben zum Ausdruck kommt, das in den ersten Jahren als „urbane“ Veranstaltung bekannt gewordene Schemitzun „nach Hause zu holen“. Obgleich es 1996 immer noch nicht direkt auf der Reservation veranstaltet wurde, sondern außerhalb der sich in unmittelbarer Nähe zu dieser befindenden Ortschaft North Stonington, schien es seither für die meisten Besucher dem Charakter eines „Reservations-Powwow“ zu entsprechen.

Im Rahmen der Analyse der personellen Besetzung von Schlüsselrollen und -positionen im Schemitzun konnte - wie bei jedem Powwow - ein strategisches Vorgehen herausgearbeitet werden. Ein Blick auf die Liste des Head Staff, dessen Mitglieder mit der eigentlichen Durchführung des Schemitzun betraut waren, verriet, daß dieser sowohl 1993 als auch 1996 vor allem mit renommierten Persönlichkeiten und „Experten“ der Powwow-Gemeinschaft besetzt wurde. Hierbei konnten Tendenzen der Erweiterung von Head Staff Positionen ermittelt werden (z.B. Emcee: 2 (93) - 3 (96); Arena Directors: 2 (93) - 4 (96); (Honor)Host Drums 6 (93) - 9 (96)).

Ähnliches ließ sich auch bezüglich der Sängergruppen feststellen. Ihre Zahl verdoppelte sich zwischen 1993 und 1996 von 32 auf 62 geladene Trommelgruppen. Von ihnen erschienen insgesamt 60 Gruppen. Festzuhalten ist, daß es sich bei den durch Einladungen ausgewählten Gruppen ausschließlich um die derzeit in den Powwow-Charts bekanntesten handelte. Allen nicht geladenen Gruppen war der Auftritt verwehrt, eine beschränkende Maßnahme, die nur noch bei wenigen anderen großen Powwows üblich ist. Wichtig ist, daß 1996 sogar eine von den Mashantucket Pequot gesponsorte Trommelgruppe (Mystic River) am Schemitzun teilnahm, in der auch der bereits mehrfach erwähnte Michael Thomas mitsingt.

Über die konkreten Zahlen der Tänzer lagen zwar keine genaueren Zahlen vor, es war jedoch auffallend, daß im Rahmen des Schemitzun primär die besten und bekanntesten Tänzer der Powwow-Welt teilnahmen. Dieses erklärt sich zum einen aus der Tatsache, daß sich lediglich die besten Tänzer in der Hoffnung auf Gewinnchancen auf den weiten und kostspieligen Weg zum Schemitzun machen, wie auch zum anderen aus der fehlenden Professionalität und

Unsicherheit von lokalen „Indianern“ in bezug auf „Powwow-Tänze“. Dieses führte dazu, daß anwesende Indianer von Gruppen der Ostküste nur selten die Tanzfläche betraten. Dennoch waren 1996 - im Gegensatz zu 1993 - eine relativ große Zahl an Pequots in Tracht auf der Tanzfläche, wobei ein Teil von ihnen, insbesondere die, die in einer gesonderten Kategorie am Grand Entry teilnahmen, als solche im Anschluß vorgestellt wurden.

Am aufschlußreichsten erwies sich die Analyse des Ausbaus monetärer Gewinnchancen. Dabei ließ sich bezüglich der Erweiterung der Chancen für Sängergruppen folgendes festhalten:

Legende:

Altgr. - Altersgruppe  
GS. - Gesangstil  
GW. - Gesangswettbewerb  
Pl. - (Gewinn-)Platz  
T.-K. - „Tanz-Kategorie“  
TP. - Trostpreis  
TS. - Tagessatz  
TW. - Tanzwettbewerb

Hauptwettkampf der Sängergruppen:

- 1993; 12 (Pl.) (\$7.000 - \$1.500).  
- **1996**; 2 (GS.) x 15 (Pl.) (\$25.000 - \$2.000),  
1 (GS.) x 7 (Pl.) (\$25.000 - \$6.000).

Zusätzliche Wettkämpfe und Gewinnchancen:

- 1993; 1 (GW.) x 5 (Pl.) (\$2.000 - \$500).  
- **1996**; 1 (GW.) x 3 (Pl.) (\$15.000 - \$5.000),  
1 (GW.) x 7 (Pl.) (\$3.500 - \$500),  
1 (GW.) x 5 (Pl.) (\$3.500 - \$1.000).

Die Entwicklung der Gewinnchancen für Tänzer gestaltete sich wie folgt:

Altgr. Tiny Tots: - 1993/ **96**; (TS.)  
Altgr. Junior: - 1993/ **96**; 6 (T.-K.) x 5 (Pl.) (\$500 - \$100).  
Altgr. Teens : - 1993/ **96**; 6 (T.-K.) x 5 (Pl.) (\$1.000 - \$200).  
Altgr. Adults: - 1993 ; 9 (T.-K.) x 5 (Pl.) (\$2.000 - \$500).  
- **1996**.....; 2 (Altgr.) x 11 (T.-K.) x 7 (Pl.) (\$2.000 - \$500).  
Altgr. Golden Age: - 1993.....; 5 (T.-K.) x 5 (Pl.) (\$2.500 - \$500).  
- **1996**.....; 6 (T.-K.) x 7 (Pl.) (\$2.000 - \$500).  
Zusätzliche Wettkämpfe und Gewinnchancen:  
- 1993.....; keine.  
- **1996**.....; 14 (TW.) x 10 (Pl.) (\$1.000 - \$200) + 5 x 1 (TP.) (\$100),  
2 (TW.) x 3 (Pl.) (\$1.000 - \$500).

Beachtenswert ist der Umstand, daß eine besondere Aufmerksamkeit bezüglich der meinungsbildenden und Entscheidungen fällenden Generation der Zwanzig- bis Fünfzigjährigen deutlich wurde. Diese könnte jedoch auch durch die Tatsache erklärt werden, daß eben jene

Altersklasse ohnehin die größte ist, und desweiteren dieser auch die meisten Sänger- und Tänzerchampions angehören.

Insgesamt konnten auf diese Weise eine Reihe von Aspekten dokumentiert werden, die eine deutliche Tendenz zur Superlative in bezug auf Qualität und Quantität an den Tag legten. Dabei wurden im Vergleich der beiden Schemitzun-Veranstaltungen sieben Bereiche festgestellt, in denen auffällige Veränderungen verzeichnet werden konnten. Hiervon betroffen war die Höhe der Preisgelder, die Zahl der Tanzkategorien, der Gewinnplätze, der Altersgruppen und die der Sängergruppen, der Bereich der zusätzlichen Wettbewerbe für Sänger und Tänzer sowie der des angebotenen Rahmenprogramms. Die meisten dieser Veränderungen zielten auf eine Erhöhung der allgemeinen Gewinnchancen ab. Somit lag das Hauptaugenmerk auf dem Bereich der Preisgelder.

Wie aufgezeigt wurde, legen die bislang zusammengefaßten Analyseergebnisse die Annahme nahe, daß binnen weniger Jahre mittels einer Menge von Geld eine Veranstaltung einmaliger Qualität geschaffen wurde, die in der Welt des Powwow ihres Gleichen sucht. Auch wenn die vorgeführte hochkarätige Veranstaltung von dem durchschnittlichen „nicht-indianischen“ Besucher aufgrund des fehlenden Hintergrundwissens gewiß nur in eingeschränktem Maße gewürdigt werden konnte, dürfte keinem das hohe Niveau der Darbietung entgangen sein. Darüber hinaus lockte auch ein reichhaltiges Zusatzprogramm.

Somit konnte zumindest das bewußte Bestreben nachgewiesen werden, eine qualitativ erstklassige Veranstaltung zu organisieren, die von einer großen und breitgefächerten Teilnehmerzahl getragen wird. Aus diesem Grund könnten die bislang aufgeführten Veränderungen unter Berücksichtigung des Gesamtkontextes in gewisser Weise als „manipulativ“ interpretiert werden. Von einer kleinen politischen Kaderschicht (insbesondere Wayne Reels und Michael Thomas) maßgeblich organisiert und nach außen hin repräsentiert, sollte eine möglichst große Zahl von Pequot, „indianischen“ und „nicht-indianischen“ Personenkreisen in das Schemitzun involviert werden. Insofern sind die aufgezeigten Methoden zur Erreichung dieses Ziels im Grunde genommen genauso „manipulativ“ wie die eines jeden anderen Organisations einer Megaveranstaltung. Erst unter Berücksichtigung der skizzierten internen Schwächen und externen Angriffe auf ihre „ethnische Identität“ als Mashantucket Pequot, die wiederum Grundlage ihres ökonomischen Erfolges ist, erhalten diese „manipulativen“ Maßnahmen auch eine „ethnische“ Dimension, nämlich die, daß sie indirekt der Festigung und Legitimierung der Identität als Mashantucket Pequot dienen. Unabhängig von Blutquantum, Familiengeschichte, Hautfarbe, Religion und individuellem kulturellen Engagement wird wohl bei kaum einem anerkannten Pequot der Stolz ausgeblieben sein, zu der Gruppe zu gehören, die dieses Spektakel organisiert hat. Dieses Gefühl dürfte nicht nur eine festigende Wirkung auf die „ethnische Identität“ als Mashantucket Pequot haben, sondern auch die persönliche Identitätsbildung als „Indianer“ unterstützen und das Selbstvertrauen, diese zu öffentlich auch vor „typischen Indianern“ zu vertreten.

Jedoch sollte gerade auch aus heutiger Perspektive gefragt werden, inwieweit die Legitimation und Festigung der „ethnischen Identität“ durch Grenzziehungsprozesse tatsächlich das wichtigste und einzige Ziel der Mashantucket Pequot ist, das sie mit der Organisation des Schemitzun verfolgen. Es sei in diesem Zusammenhang an die von Timberg (1994) zumeist indirekt wiedergegebenen Worte Wayne Reels erinnert:

„‘After the Pequot War, it [the Schemitzun] became an instrument to keep the people together [...],’ Reels says [...]. Reels recalls attending smaller-scale Schemitzun ceremonies when he was a boy, before the Mashantuckets reorganized, in order to remember his heritage. ‘That’s how I knew who I was.’ Schemitzun changed again, when the Pequots revived the festival in 1992, becoming a celebration of unity for Indian tribes all over North America [...]. Schemitzun is now more important as a festival than as a bulwark against eroding identity [...].“ (Timberg 1994:1, 14)

Wie aus dem zitierten Abschnitt hervorgeht, ist der Aspekt der „ethnischen Identität“ gewiß nicht von der Hand zu weisen, steht jedoch zumindest für Reels offenkundig nicht mehr im Mittelpunkt, ganz im Gegenteil zu den Zeiten, in denen die Mashantucket Pequot als Gruppe noch nicht von der US-Regierung anerkannt waren. Eines sollte sich der Leser dabei vergegenwärtigen: Der Status des „Indianers“ - der Hauptbestandteil einer jeden indianischen Identitätslegitimierung der Gegenwart - ist ihnen offiziell zuerkannt worden und steht als solcher nicht mehr zur Disposition. Theoretisch müßten die Pequots keinerlei Kosten und Anstrengungen mehr auf sich nehmen, um dieses Ziel zu erreichen. Darüber hinaus dürfte den Pequot bereits seit längerem bewußt sein, daß die wenigsten von ihnen jemals wie „typische“ Indianer aussehen werden und sich demzufolge prinzipiell in einem gewissen Legitimationszwang befinden und deshalb Ziel von verletzenden Bemerkungen sein werden. Daran wird auch kein noch so großes Schemitzun etwas ändern können.

Daß die Pequot über das Schemitzun den Kreis ihrer Freunde und Befürworter zweifelsohne wesentlich erweitern, steht ebenso außer Frage wie die Tatsache, daß sie u.a. in diesem Rahmen ihren Identitätsproblemen entgegenwirken. Jedoch wäre es ein Trugschluß, daß die Pequot es über eine größere Investition in Preisgelder auf mehr indianische und nicht-indianische Freunde abgezielt haben. Insofern ist die Erörterung von Veränderungen im Rahmen der Auseinandersetzung mit Fragen der Ethnizität und „ethnischen“ Grenzziehungsprozesse allein zu einseitig und wird der Interpretation solch facettenreicher kultureller Phänomene wie dem Powwow im allgemeinen und auch dem Schemitzun im spezifischen nicht gerecht.

Den Organisatoren scheint ein anderer Bereich wesentlich mehr am Herzen gelegen haben. Es ist abermals Wayne Reels, der dieses anhand seiner Grußworte zum Schemitzun 1995 nahelegt:

„On behalf of the Mashantucket Pequot Tribal Nation and the Schemitzun Committee, we would like to welcome all people of the four directions to Schemitzun 95, Feast of Green Corn and Dance [...]. Schemitzun is growing each year, becoming a first hand educational event for the whole world to attend and not only see, but participate [...]. We hope that our visitors enjoy the singing, dancing, crafts, games, demonstrations and the first native people of the continent [sic] company and the sharing of our culture.“ (Schemitzun 1995)

Wie den Worten unschwer zu entnehmen ist, liegt die Betonung weniger auf dem Aspekt der „Abgrenzung“ wie im Ethnizitätsdiskurs, obgleich dieser u.a. durch das in der Phrase „sharing of our culture“ mitschwingende „Wir-Ihr“-Gefälle zum Ausdruck kommt. Was vielmehr im Vordergrund steht, ist die Aufforderung zur aktiven Teilnahme - im Gegensatz zu „Ausgrenzung“ - und vor allem die Betonung, daß es sich beim Schemitzun um einen „first hand educational event“ handle. Diese Einschätzung bestätigen auch die Grußworte von Michael Thomas zum Schemitzun 1997:

„Please take this opportunity to educate yourself through friendly discussion with Native American people from all over North America, which we know as Turtle Island. You will find that we are very approachable.“ (Schemitzun 1997)

Das offenkundige Ziel der Investitionen in das Schemitzun scheint daher vielmehr das Streben der Pequot zu sein, den attraktivsten Kommunikationsrahmen in der Welt des Powwow zu schaffen, um auf diesem Wege u.a. selbst zu lernen - wie den Worten von Reels und Thomas indirekt zu entnehmen ist -, und gleichzeitig ein positives Klima für mehr Verständnis und Offenheit ihrer Position gegenüber zu stimulieren. Es ist offensichtlich, daß dem Mashantucket Pequot sehr viel daran liegt, dem indianischen Amerika zu beweisen, daß sie den Status als „Indianer“ nicht in erster Linie unter ökonomischen Gesichtspunkten angestrebt haben.

Darauf läßt auch ihr starkes Engagement im kulturellen Bereich schließen. So fördern die Pequot eine breite Vielfalt kleinerer indianischer kultureller Projekte (u.a. den ersten ausschließlich von Indianern produzierten und finanzierten Film<sup>246</sup>) und eröffneten 1998 ihr Museum, das mit angegliedertem Forschungszentrum zu den modernsten in den USA gehört. In diesen Rahmen ist auch das Schemitzun einzuordnen. Indem sie den Rahmen ihres „traditionellen“ Festes zur Verfügung stellten, haben sie die enormen organisatorischen und finanziellen Belastungen über viele Jahre hinweg auf sich genommen, um über ein für indianische Verhältnisse tatsächliches „World Championship of Song and Dance“ den Versuch zu unternehmen, die Powwow-Welt an ihrem ökonomischen Erfolg indirekt, über den Weg der Preisgelder und einer einzigartigen Veranstaltung, teilhaben zu lassen. Hierbei zeigen sich deutliche Parallelen zu der Rolle der Osage und Quapaw in der frühen Entwicklungsgeschichte des Phänomens Contest Powwow in Oklahoma.

Die Notwendigkeit zur Selbstdarstellung war, wie dargelegt, Anfang der 1990er für die Mashantucket Pequot aus mehreren Gründen gegeben. Sie hingen jedoch alle im wesentlichen mit der Eröffnung ihres Kasinos 1992 zusammen und damit, daß deshalb die Pequot über Nacht zu den reichsten Indianern wurden. Plötzlich standen sie im Rampenlicht der Aufmerksamkeit und entsprachen noch nicht einmal dem gängigen Stereotyp. So mußten sie nun ihren unmittelbaren nicht-indianischen Nachbarn erklären, wer sie sind, da die Pequot bis Mitte der 1980er Jahren - als sie mit der Eröffnung einer Bingo-Halle ihre Umgebung wachrüttelten - seit Generationen kein Segment im sozialen Gefüge von Connecticut mehr gewesen waren. Daß ihnen diese Zielsetzung teilweise gelungen ist, war der bereits zitierten Bemerkung des Bewohners von Ledyard zu entnehmen, in der dieser den Verfasser schonend darauf vorbereiten wollte, Indianern mit „schwarzer Rassenzugehörigkeit“ zu begegnen. Andererseits konnten sie einen „nicht-indianischen“ amerikanischen Bekannten, der in erster Linie mit Indianern im „Westen“ zusammenarbeitet, nicht überzeugen. So bemerkte dieser lediglich trocken: „The Schemitzun is the biggest Hobbyist-Powwow I've ever seen.“

In welcher Form „nicht-indianische“ Politiker - wohl auf ihre ökonomischen Vorteile bedacht - gerade auch 1993 bzw. während der Periode, in der das Schemitzun in Hartford veranstaltet wurde - ein williges Instrument der „Um“-Erziehung durch die Mashantucket Pequot waren, belegen folgende Zitate. So erklärte der Gouverneur des Staates Connecticut Weicker:

„[I]t gives me great pleasure to declare the week of September 13, 1993, as Schemitzun 93 Week in the State of Connecticut and to urge all my fellow citizens to join me in honoring the rich contribution that Native Americans have made to the mosaic of Connecticut.“ (offizielles Pressematerial des Schemitzun 93)

---

<sup>246</sup> Valerie Red Horse drehte den Film „Naturally Native“ (1996) mit der finanziellen Unterstützung der Pequot.

Noch deutlicher waren die Worte der Bürgermeisterin der Stadt Hartford Perry; so spricht gerade auch die Reihenfolge ihrer inhaltlichen Schwerpunkte Bände:

„Hartford is very fortunate to host such an exciting event [...]. Schemitzun promises to be one of the largest events in Hartford this Fall and will have a very significant economic impact on the region. We are grateful to the Mashantucket Pequot Nation for sharing this festival and their culture with the city of Hartford and the state.“ (offizielles Pressematerial des Schemitzun 93)

Ähnlich überrascht von dem plötzlichen Erscheinen der finanzstarken Mashantucket Pequot war aber auch der größte Teil des indianischen Amerika. Ein bekannter indianischer Powwow-Enthusiast, der hier nicht genannt werden soll, brachte es wie folgt auf den Punkt: „You know, these Pequots, don't never heard of them [before]. All of a sudden they're the most popular Indians.“ Mittels einer großen Menge Geldes und des Ausbaus des Preissystems des Contest Powwow haben es die Pequot über ihr Schemitzun erfolgreich geschafft, eine breite Masse von professionellen Powwow-Teilnehmern in den „klassischen“ Regionen für diese Veranstaltung zu gewinnen und zwar über viele Jahre hinweg. Das Schemitzun ist - um es in Fosters (1991) Worten auszudrücken - eine langfristig angelegte Strategie des „being Indian“. Daß die Pequot darin erfolgreich waren und von der Powwow-Gemeinschaft Bestätigung erhalten, belegt nicht zuletzt auch die während des Schemitzun 2000 erfolgte Adoption von Wayne Reels durch Kenny Scabbyrobe (Blacklodge Singers).

Zum Schluß seien nun die wesentlichen Punkte des Gesagten zusammengefaßt:

Ausgangspunkt war die Feststellung, daß das Konzept von Kultur im spezifischen und die mit ihm assoziierte Rolle von Prozessen der Epistemogenese, das sich im vorangegangenen Teil der Arbeit als problematisch erwiesen hat, auch auf den Bereich von Vorstellungen über kollektive Formen von Identität übertragen wurde. Ein Ausdruck hiervon sei die im Rahmen der Ethnizitätsdebatte geführte Diskussion um die Grundlagen und die Essenz von „ethnischer Identität“.

Unter Berücksichtigung der vorangegangenen Ergebnisse der Arbeit wurde das Konzept des „Ethnischen“ für eine grundlegende theoretische Diskussion der Kerninhalte der Ethnizitätsdebatte und auch darüber hinaus für nicht mehr tragbar erachtet. Daraufhin wurde eine Unterscheidung zweier Diskussionsebenen vorgeschlagen: eine, auf der die Diskussion ohne die Bindung an das Konzept des „Ethnischen“ geführt, und eine weitere, in der der soziokulturellen Realität dieses Konzepts Rechnung getragen wird.

Auf letzterer Ebene lag das Hauptaugenmerk. Basierend auf der allgemeinen Feststellung, daß die „ethnische Identität“ als Indianer im wesentlichen auf verifizierbaren spezifischen „biologischen“ und „kulturellen“ Pfeilern ruht, wurde diese anhand des Fallbeispiels der Mashantucket Pequot und ihres Schemitzun näher beleuchtet. In beiden Fällen ergab die Analyse eine deutliche ideologische Komponente. Daraufhin wurde der Schluß gezogen, daß es sich bei der „ethnischen Identität“ als Indianer weniger um neutrale, kollektive Formen von Identität handelt, sondern vielmehr um eine Ideologie, deren wesentliche Aspekte in mehrfacher und z.T. unterschiedlicher Weise institutionalisiert sind.

Die Analyse der konkreten Inhalte des Schemitzun - bzw. deren Veränderungen - ergab jedoch auch die Notwendigkeit einer Relativierung des Ethnizitätsdiskurses auch für die Behandlung und Interpretation „traditioneller“ indianischer kultureller Phänomene der Gegenwart. Diese Position bezieht sich u.a. auf die in der vorangegangenen Zusammenfassung

noch nicht angesprochenen Tatsache, daß die Mashantucket Pequot mit ihrem Schemitzun nicht nur sich selbst eine Bühne zur Selbstdarstellung geschaffen haben, sondern auch allen anderen Indianern der östlichen USA. Davon zeugt auch, daß die Pequot seit den frühen Schemitzun-Veranstaltungen bewußt versucht haben, Indianer dieser Region in allen Positionen - sei es als Emcee, Sänger oder Tänzer - zu etablieren, obwohl diese von ihrer Erfahrung her den Powwow-Experten der „klassischen“ Powwow-Regionen nicht entsprechen können. In besonderem Maße ist auch das Etablieren von separaten Wettkampfkategorien für Indianer des Ostens im Rahmen eines professionellen Ausdrucks des Phänomens Contest Powwow festzustellen. Inwieweit dieses jedoch ein regionaler Zusatzaspekt bleiben wird, bleibt abzuwarten.

Es bleibt daher zum Schluß nur festzustellen, daß das Konzept der institutionalisierten „ethnischen Identität“ und die damit verbundenen Spannungsfelder einen Einfluß auf die Weiterentwicklung „traditioneller“ kultureller Phänomene wie das Powwow haben. Dieser Zusammenhang ist jedoch in jedem einzelnen Fall mehr oder minder stark ausgeprägt und ist vor allem einer von vielen mitwirkenden Aspekten. Mit anderen Worten kann man demnach festhalten, daß sich „traditionelle“, indianische, kulturelle Phänomene der Gegenwart auch unabhängig vom Kontext einer zu institutionalisierenden bzw. zu legitimierenden „ethnischen Identität“ vital darstellen.

Auch wenn hinsichtlich des Schemitzun allgemeine Ermüdungserscheinungen seine Glanzperiode offensichtlich beendet haben, so sind die Pequot, ihr „Feast of Corn and Dance“ und der in diesem Rahmen vergebene Titel „World Champion“ zweifelsohne für immer fester Bestandteil der Geschichte des Phänomens Powwow geworden. Und so wird das Schemitzun noch lange nach seiner Glanzperiode als Vorbild dienen, genauso, wie es in dem bereits zuvor angeführten Zitat eines weiteren, nicht namentlich erwähnten, Powwow-Aktivisten zum Ausdruck kam:

„There is a number of [big] powwows [...] but they don't have that same international world wide flavor like - Connecticut, never forget!“



## **9. Jenseits einer Theorie von Kultur als Wissenssystem und den Grenzen des Mythos vom „Ethnischen“ - Das Phänomen Powwow und seine Wissensformen als Ausdruck von Prozessen kollektiver Aufmerksamkeitsverschiebung**

Der theoretische Rahmen der vorliegenden Arbeit bildet die Diskussion zweier Grundansätze zur Konzeption menschlicher Kultur. Die eine, hier exemplarisch von Bradd Shore vertretene Position, betont den Aspekt, daß Kultur in erster Linie ein „gesellschaftlich“ - d.h. überindividuell - getragenes und konventionalisiertes Wissenssystem sei. Eine entgegengesetzte Position wird vom Verfasser vertreten, der unter Berufung auf die Ausführungen von Gerhard Roth einerseits und die Analyseergebnisse des Phänomens Powwow andererseits die grundlegende Rolle des Individuums sowohl als Einzelpersonlichkeit als auch als interagierendes, intersubjektive Wirklichkeiten konstruierendes Wesen in den Vordergrund stellt.

Da diese Position im Text nur teilweise dargelegt werden konnte - weil dort in erster Linie der Rahmen für eine kritische Auseinandersetzung mit Shores Kulturtheorie im Vordergrund stand, und die empirischen Grundlagen für die vom Verfasser vertretene Position in diesem Zusammenhang zunächst vorgestellt werden mußten -, soll dieses nun im folgenden geschehen. Zur Untermauerung der vom Verfasser vertretenen Position werden einige wenige neue, sich allerdings auf Roths Argumentation beschränkende Gedanken, einfließen müssen, die im vorangegangenen Text aus genannten Gründen noch keinen Platz gefunden haben. Insofern wird hier der Rahmen einer regulären Zusammenfassung gesprengt.

Die folgende abschließende Diskussion ist vielmehr eine Gegenüberstellung einiger Aspekte der genannten zwei Grundkonzeptionen von Kultur, wobei sie nicht als direktes Abwägen konzipiert ist. Vielmehr sollen zunächst über eine kritische Auseinandersetzung mit dem Konzept von Kultur als spezifischem Wissenssystem einige grundlegende Schwachstellen dieses Theoriegebäudes angesprochen werden. Erst danach folgen Gedanken für eine alternative, vom Individuum und von den Grundlagen seiner Wahrnehmung und der Konstruktion seiner Wirklichkeit ausgehende, Interpretation von menschlicher Kultur anhand von Beispielen aus dem Bereich des Phänomens Powwow und einiger seiner Wissensphänomene.

Aus diesem Vorhaben dürfte deutlich werden, daß die Erörterung der theoretischen Gedanken im Mittelpunkt des folgenden, abschließenden Textes stehen wird, obgleich das Volumen der Arbeit durch die Empirie bestimmt wird. Diese Schwerpunktsetzung und das damit verbundene Mißverhältnis sind jedoch dem Gedanken geschuldet, daß die Diskussion der Theorie als maßgeblicher Rahmen der Interpretation der Empirie im Vordergrund stehen muß, gerade auch im Hinblick auf eine gewinnbringende, weil auf einen Diskurs ausgerichtete Präsentation des empirischen Materials.

### **„Kulturelle“ versus „ideosynkratische“ Wissensmodelle und die Rolle von Prozessen der Epistemogenese im Phänomen Powwow**

Ausgangspunkt der theoretischen Argumentation war eine Auseinandersetzung mit Bradd Shores Kulturtheorie. Seine Kernthese ist die kulturspezifische Wirkungsweise von Prozessen der Sinnkonstruktion auf der Grundlage kultureller Wissensmodelle. „Kultur“ als Ansammlung „kultureller Modelle“ stünde in ihren vielfältigen kognitiven Formen den Mitgliedern einer jeweiligen Gesellschaft als Ressource zur Verfügung. „Kultur“ sei daher in erster Linie mit einer abstrakten überindividuellen Ebene in Verbindung zu bringen.

Durch Prozesse der Epistemogenese, der gesellschaftlich sanktionierten Vermittlung von „kulturellen Wissensmodellen“, auf eine individuelle Ebene übertragen, würden diese - Shores

Theorie nach - zum zweiten Mal geboren werden. Hierbei würden jedoch nicht nur kulturelle Modelle als abstrakte Informationseinheiten vermittelt, sondern auch kulturspezifische Strukturen und Grundkonzepte, die in einigen Arten kultureller Modelle zumeist unterschwellig vorhanden seien. Solche kulturspezifischen Strukturen würden auf diese Weise in unbewußter Form reproduziert, trügen ihrerseits zur Verankerung kulturspezifischer Weltbilder bei und verliehen Prozessen der Sinnkonstruktion eine weitere, unbewußt wirkende Dimension.

Durch die teilweise subtil strukturierende Kraft regionalspezifischer Kultur über das Medium kultureller Modelle weise eben nicht nur menschliche Sinnkonstruktion deutlich kulturspezifische Züge auf, sondern auch der menschliche Geist. Auf der Grundlage dieser These vom enkulturierten Geist setzt sich Shore bewußt von dem „orthodoxen“ kognitionswissenschaftlichen Vergleich menschlicher Kognition mit dem auf dem Computer-Modell basierenden Konzept der „Informationsverarbeitung“ ab und baut stattdessen sein ethnopsychologisch begründetes Konzept kulturspezifischer Sinnkonstruktion aus.

Da Shores Theorie auf der grundlegenden Unterscheidung von „idiosynkratischen“ und „kulturellen Wissensmodellen“ beruht, wurde diese Behauptung zunächst anhand der Frage beleuchtet, ob eine Analyse schriftlicher Quellen zum Phänomen Powwow Hinweise auf hypothetisch existierende, unterschiedliche Formen von Wissensmodellen zu Tage fördert. Es stellte sich dabei die prinzipielle Frage der Bestimm- und Definierbarkeit des Phänomens Powwow und der in ihm enthaltenen Wissensformen.

Die im zweiten Kapitel der Arbeit analysierten Formen individuellen Wissens über das Powwow und einiger seiner Hauptelemente haben zwar den Gedanken des Bestehens grundlegender Inhalte für einen jeweiligen Bereich genährt, zeichneten sich jedoch nur durch eine relative, nicht jedoch absolute Dichte und Homogenität aus. Auf diese Weise wurde einerseits deutlich, daß beispielsweise beim Beschreiben des Tänzers einer bestimmten Kategorie in beinahe jedem Fall einige markante Kennzeichen und historische narrative Elemente erwähnt wurden. Andererseits unterlag ihre Erwähnung weder einer fixierten Reihenfolge, noch fiel sie im Vergleich zu einer jeweils anderen Variante auch nur annähernd identisch aus. Die individuelle „Handschrift“ des Erzählers war immer präsent.

Ferner wurde deutlich, daß sich Einzelaussagen zu einigen konkreten Wissensbereichen dadurch hervorhoben, daß sie mehrere, manchmal betonterweise koexistierende, mitunter sogar unmarkiert miteinander verschmolzene „Minimalkonsenskriterien“ unterschiedlichster „Wissenstraditionen“ aufwiesen. In vielen Fällen widersprachen sich diese grundlegenden Inhalte sogar und ließen keinen Bezug zu den anderen Kerninhalten erkennen (z.B. die verschiedenen Versionen der Entstehungsmythen vom Grass Dance). Das verbindende Glied war bei den im Zusammenhang mit dieser Arbeit untersuchten Wissensbereichen in erster Linie der jeweilige Kernbegriff. In einigen Fällen - z.B. in der Auseinandersetzung mit den Begriffen „Powwow“ oder „Ethnizität“ - konnten zudem Tendenzen herausgearbeitet werden, die die Praxis einer rückwirkenden Assoziation solcher zentralen Begriffe nahelegten, die zu einem jeweiligen Zeitpunkt im soziokulturellen Diskurs von Bedeutung waren. Diese rückwirkende Assoziation erfolgte zumeist über die Isolierung und Betonung eines bzw. einiger weniger der koexistierenden, markanten inhaltlichen Kernaussagen zu einem thematischen Bereich. Daher wäre es auch für eine Theorie kultureller Modelle zumindest in bezug auf zentrale soziokulturelle Konzepte unumgänglich, deutlich zwischen terminologischer und inhaltlicher Ebene zu unterscheiden.

Dieselbe vielschichtige Widersprüchlichkeit fand sich auch in der Analyse der zweiten, akademischen Quellengattung im selben Kapitel. Allerdings wurden darüber hinaus in diesem Zusammenhang zwei weitere Aspekte deutlich: Erstens ist das Powwow kein einheitliches Phänomen, sondern weist unterschiedliche Ausprägungen in diachroner und synchroner Perspektive auf. Es kann daher selbst im Idealfall nicht nur „ein“ kulturelles Modell vom Powwow geben. Zweitens drängte sich die Frage auf, ob kulturelle Wissensmodelle eine überindividuelle Daseinsform aufweisen und somit unabhängig von einem jeweiligen subjektiven Träger existieren können. Diese Frage wurde ins Zentrum der weiteren theoretischen Ausführungen gerückt.

Die Beantwortung dieser Frage machte eine eingehendere Beschäftigung mit der Natur von „Wissen“ im spezifischen notwendig. Zu diesem Zweck wurde im zweiten Teil der Arbeit zunächst Bradd Shores Kulturtheorie weiter diskutiert und den Ausführungen des deutschen Neurobiologen Gerhard Roth gegenübergestellt. Beide Standpunkte wurden dabei hinsichtlich der Frage des Verhältnisses von „Wissen“ und „Emotion“ untersucht, um der Frage nachzugehen, ob bzw. inwieweit ein Bild von „Wissen“ unabhängig von einem menschlichen Träger theoretisch zu vertreten ist.

Im Gegensatz zu Shore, der mit seinem zentralen Konzept der Epistemogenese für eine Trennung von „Wissen“ (logischem Verstehen) und „Emotion“ (psychologischer Bedeutung) eintritt und letztere lediglich als einen Zusatzaspekt des „kulturellen Wissens“ auf der individuellen Ebene begreift, ist Roths Ergebnissen nach eine solche Trennung nicht zu vertreten. „Emotionen“ seien eine Form von „Wissen“ und eine Form von „Gedächtnis“.

Ist das Individuum in Shores Theorie überspitzt eher als „passives Opfer“ von „Wissensvermittlungsprozessen“ zu charakterisieren, kommt ihm in Roths Ansatz eine überaus zentrale Rolle im Hinblick auf den Entstehungsprozeß von „Wissen“ zu. Die jeweilig betonten Aspekte sind deutlich: Für Shore steht der Gedanke der „Vermittlung“, bei Roth hingegen der Gedanke des „Entstehens“ bzw. der „Konstruktion“ von „Wissen“ im Vordergrund. In diesen Standpunkten kommen auch die grundlegend verschiedenen Standpunkte der hier gegenübergestellten Grundpositionen zur menschlichen Kultur und zur Konzeption von „Wissen“ zum Ausdruck.

Vor dem Hintergrund der im zweiten und dritten Kapitel der Arbeit vorgestellten theoretischen wie empirischen Ergebnisse wird deutlich, daß Shores Konzept kultureller Wissensmodelle insbesondere an drei Punkten krankt: am „Modell“-Konzept als Grundlage menschlicher Kognition (Sinnkonstruktion), an dem postulierten Unterschied zwischen „kulturellen“ und „nicht-kulturellen“ Wissensmodellen sowie an der den Wissenseinheiten nachgesagten, strukturellen Dimension.

Ohne daß der erstgenannte theoretische Aspekt hier weiter ausgeführt werden soll, kann doch in diesem Zusammenhang bemerkt werden, daß Roth als Neurobiologe in seinem Konzept von „Kognition“ dem Modell-Gedanken zwar einen gewissen Platz einräumt, dieser jedoch keineswegs einen mit Shores Thesen vergleichbaren Stellenwert einnimmt. Ein „mentales Modell“ sei nur eine von mehreren als „mentale Repräsentationen“ interpretierbare Form. Zudem würden „kognitive“ Leistungen mit präkognitiven Prozessen verschmelzen bzw. darauf aufbauen und daher eher willkürlich von diesen zu trennen sein (Roth 1997:31f.). Somit steht eigentlich bereits das für Shore zentrale Modell-Konzept auf recht unsicherem Boden.

Am zweitgenannten Aspekt, der Loslösung des Konzepts Kultur von seinem individuellen menschlichen Träger, nimmt der Verfasser besonderen Anstoß. Shores These von der Unterscheidbarkeit eines „kulturellen“ und eines „nicht-kulturellen“ Moments basiert zu einem

erheblichen Teil auf der These, daß Kultur - d.h. „kulturelles Wissen“ - auf zwei unterschiedlichen Ebenen existiere. Shore, der das Modell-Konzept unhinterfragt verwendet, bedient sich dessen, um eben diese beiden Ebenen miteinander in Bezug zu setzen, auch wenn er sie inhaltlich unterschiedlich bestimmt und charakterisiert (mentale kulturelle Modelle zeichnen sich nach Shore durch ihre zusätzlich psychologische Bedeutungsdimension aus).

Shores Gedanke vom spezifischen kulturellen Moment basiert darauf, daß sich „kulturelles“ Wissen auf persönlicher Ebene von „persönlichem“ Wissen auf der Grundlage seines „konventionellen“ Charakters unterscheidet. Trotz des zentralen Stellenwerts des Konzepts des „Konventionellen“ wird diesem als solchem kaum Beachtung geschenkt und in erster Linie durch den Begriff des „Kulturellen“ ersetzt. So bleibt im wesentlichen offen, ob Shore ihm auch eine individuelle Dimension zuspricht. Expertenwissen, das er auch hierzu zählt, kann jedenfalls eine höchst individuelle Natur aufweisen (z.B. Wissenschaftler oder Powwow-Sänger, die sich auf bestimmte Bereiche spezialisieren). Allerdings läßt der größte Teil von Shores Abhandlung vermuten, daß er „konventionelles“ Wissen - und damit „Kultur“ - als ein eher „gesellschaftliches“ und überindividuelles Phänomen ansieht. Es wird somit deutlich, daß die von Shore vorgebrachte Begründung für eine qualitative Unterscheidung von „persönlichen“ und „kulturellen“ Wissensformen bereits auf der Grundlage des Konzepts vom „Konventionellen“ äußerst problematisch ist, wie er selbst zugesteht.

Wie im vierten und fünften Kapitel deutlich wurde, ist davon auszugehen, daß „konventionelle“ Wissensphänomene nie prinzipiell gesellschaftliche Gegebenheiten darstellen,<sup>247</sup> sondern jeweils zeitlich befristete Ausdruckformen soziokultureller Prozesse sind. Sie weisen selbst in ihren jeweiligen momentanen Manifestationsformen einen deutlich kontextuellen Charakter auf. Dieser Punkt wird allein schon anhand der Analyse der allgemeinen Entwicklung des Pawnee Homecoming, Tulsa Powwow und United Tribes Powwow im vierten Kapitel der Arbeit, aber auch nachdrücklich anhand der Analyse des Schemitzun im achten Kapitel der Arbeit untermauert.

Dem Individuum kommt dabei - in Übereinstimmung mit Roths Thesen - auch in bezug auf die kontextuelle Gestaltung kollektiv-konventionalisierter Wissensformen eine wesentlich aktivere Rolle zu, als sie ihm in Shores Kulturtheorie beigemessen wird. Das Individuum steht dabei nicht tatsächlich „der Gesellschaft“ gegenüber, sondern ist vielmehr in diverse gruppenspezifische Prozesse eingebunden und somit deren elementarer Bestandteil. In diesen Prozessen können durch interne machtpolitische Konstellationen bestimmte Wissensformen mehr oder minder ausgeprägte Formen konventionellen Wissens annehmen. Das wird auch nachhaltig am Beispiel Wayne Goodwills im Zusammenhang mit seiner ersten, u.a. von ihm durchgeführten Feather Pick Up-Zeremonie belegt, eine Episode, die im fünften Kapitel wiedergegeben ist.

Es kann anhand solcher Beispiele belegt werden, daß das Konzept von „Kultur“ auch im regionalspezifischen Sinne nicht auf „konventionelle“ Formen von Wissen beschränkt werden kann, eine (nicht vorhandene) einheitliche Definition vorausgesetzt. In diesem Bild fehlt das entscheidende Kriterium menschlicher Kultur: das Individuum als aktiver Gestalter seiner („kulturellen“) Wirklichkeit und der von ihm vertretenen „konventionellen“ oder für solche gehaltenen Wissensformen.

---

<sup>247</sup> Inwieweit „erstarrte“ konventionelle Wissensformen (z.B. Sprichwörter, Skripte) Sonderformen des Konzepts „kultureller Modelle“ darstellen - da es sich bei ihnen um „Relikte“ vergangener gruppenspezifischer Prozesse handelt - oder aber um deren Prototyp, wäre an anderer Stelle zu diskutieren. Shore haben sie jedenfalls ursächlich zum Ausbau des Modell-Gedankens aus ethnologischer Perspektive bewogen.

Vor dem Hintergrund der grundlegenden Bedeutung, die Shore „konventionellen“ Wissensformen beimißt, ist auch seiner dritten im Zusammenhang mit seinem Konzept kultureller Modelle relevanten These Aufmerksamkeit zu schenken: die These der Strukturiertheit „vieler“ (auch bei Shore unbestimmten) kulturspezifischer Wissensmodelle. Ihre Grundlage findet diese Vorstellung wiederum in der These der hierarchischen Strukturiertheit von Wissen, die ihrerseits auf Shores Standpunkt zur Frage des Verhältnisses von „Wissen“ und „Emotion“ zurückzuführen ist. Dieses drückt sich, wie angemerkt, in einer Unterscheidung von „logischem Verstehen“ und „psychologischer Bedeutung“ aus.

Diese Unterscheidung, die Shore als Grundlage der These der inhaltlichen Polyphonie mentaler kultureller Wissensmodelle nimmt, zeichne sich nicht nur durch ihre hierarchisch geschichtete Verinnerlichung entlang des Spektrums „bewußt-unbewußt“ aus, sondern spiegele auch über die Kriterien „flexibel-unflexibel“ den „Konventionalisierungsgrad“ des involvierten Wissens wider. Seinen Ausführungen entsprechend müßten die konventionellsten Wissensschichten kognitiver Modelle die Tendenz aufweisen, eher unbewußt und unflexibel zu sein.

Obgleich auf dieser Grundlage Shores Konzept des „foundational schema“ als hochkonventionalisiertem und strukturiertem „kulturellem Siegel“ eine besondere Bedeutung für seine Theorie des enkulturierten Geistes und der kulturspezifischen Sinnkonstruktion zukommt und diese These auch zu hinterfragen ist,<sup>248</sup> geht es in diesem Zusammenhang doch eher um eine breitere Diskussion des Gedankens von „Kultur“ als spezifischem Wissenssystem. Daher sei der Aspekt des „foundational schema“, zumal er für die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow als solchem nicht relevant scheint, vernachlässigt. Vielmehr soll im folgenden die These der hierarchischen Schichtung von Wissen entlang des Spektrums „bewußt-unbewußt“ und schließlich der entsprechenden Unterschiede hinsichtlich der Flexibilität von Wissen besondere Beachtung finden, da die Frage des „konventionellen“, „kulturellen“ Moments in diesen beiden Punkten wesentlich konkreter enthalten ist.

Generell muß in bezug auf die verbleibenden, den Strukturgedanken untermauernden, Thesen allgemein bemerkt werden, daß auch der Verfasser bei einigen Wissensphänomenen im Powwow die Unterscheidung zwischen „grundlegenderen“ (z.B. Trommelrhythmus) und „oberflächlicheren“ (z.B. Melodieformen) Wissensniveaus für angebracht hielt. Allerdings kann die von Shore vertretene Interpretation dieser Schichtung nicht geteilt werden. So wird es auf der Grundlage der hier vorgelegten Ergebnisse nicht für gerechtfertigt gehalten, die „grundlegenderen“ und „oberflächlicheren“ Formen von Wissen über eine Charakterisierung als „hochkonventionalisiert“ (gewöhnlich unbewußt vorliegend) bzw. „weniger konventionalisiert“ (gewöhnlich bewußt vorliegend) zu werten. Abgesehen von den Schwierigkeiten, den Grad einer hypothetischen „Konventionalisierung“ - eine eindeutige Definition vorausgesetzt - feststellen zu können, sind besonders zwei Punkte zu bedenken: Zum einen trifft es keineswegs prinzipiell zu,

---

<sup>248</sup> Es sei darauf hingewiesen, daß in dieser Arbeit bewußt nicht mit dem Begriff des „foundational schema“, sondern mit dem des „Mythos“ (der „Mythos vom Blut“) gearbeitet wurde. Der gewählte „Mythos“-Begriff sollte sowohl der durchaus vorhandenen, gesellschaftsimmanenten inhaltlichen Dimension solcher zentralen Konzepte als auch ihres zumeist fiktiven Charakters Rechnung tragen. Die Ergebnisse dieser Arbeit weisen darauf hin, daß in solchen zentralen Konzepten bzw. Mythen visualisierte und mitunter ideologisierte „bildliche“ Momente metaphorisch zum Tragen kommen („Blut“ als Maß soziokultureller Identität und Authentizität). Die vorgefundenen Beispiele metaphorischer Übertragung geistiger „Bilder“, sagten zwar etwas über analoge, intersubjektive Aufarbeitungsprozesse sozialer „Spannungsfelder“ aus, jedoch nichts über grundlegende kulturspezifische Sinnstrukturen, die auch nur annähernd Shores Interpretation des Modularitätsschemas entsprechen würden, auf dessen Grundlage er die spezifische unbewußt strukturierende Dimension solcher Schemata postuliert.

daß „grundlegendere“ Formen von Wissen „konventionalisierter“ sind als „oberflächlichere“. So ist die Grundstruktur von Powwow-Liedern genauso „konventionell“ wie der Rahmen, in dem sich die meisten Melodieformen bewegen. Der Verfasser ist auf der Grundlage der Ergebnisse der vorliegenden Analyse vielmehr geneigt, die geschichtete Existenz „weniger komplexer“ (grundlegenderer) und „komplexerer“ (oberflächlicherer) Wissensformen zu vermuten, eine These, mit der sich allerdings in einem anderen Rahmen näher beschäftigt werden müßte. Zudem fiel anhand der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Powwow besonders auf, daß gerade „konventionelle“ Wissensformen häufig Gegenstand von indirekt wie direkt ausgetragenen Kontroversen sind. Das haben u.a. die Einblicke in die Diskussion um bestimmte historische Interpretationen von Tänzen und das schwierige Feld der Eigentumsfragen an der Veranstaltungsform Powwow und den einzelnen mit ihr assoziierten Inhalten (z.B. bestimmten Liedern oder Tänzen) belegt. Als ideologisierte Instrumente des alltäglichen machtpolitischen Tauziehens weisen viele Formen konventionalisierten Wissens sogar die Tendenz auf, besonders bewußt zu sein. Ähnliches trifft jedoch auch auf ideologisch unbelastetes Wissen zu. So war - wie das Beispiel Arlie Neskahais im fünften Kapitel belegt - den Sängern in einer Trommelgruppe durchaus bewußt, wer falsch und wer richtig trommelt oder singt.

Zum anderen seien noch einige Bemerkungen zu Shores These der unterschiedlichen Flexibilität verschiedener Wissensschichten angebracht. Entsprechend dieser seien unbewußtere, konventionellere Wissensformen weniger flexibel, als die Inhalte bewußterer Schichten. Allgemein kann festgehalten werden, daß der Verfasser prinzipiell Shores Meinung zu diesem Punkt teilt, wenn man davon absieht, daß dieses bei gleichzeitiger Ablehnung seiner tendentiellen Gleichsetzung unbewußterer Wissensformen mit dem Konzept des „Konventionellen“ geschieht. So wurde in der Arbeit auf Beispiele unterschiedlicher Veränderungsgeschwindigkeiten „grundlegenderer“ und „oberflächlicherer“ Konzepte von Tanzkategorien und Powwow-Musik verwiesen. Während die „oberflächlicheren“ Formen von Wissen - z.B. bestimmte Bustle-Moden oder gruppenspezifische Gesangsstile - eine relativ rasche Veränderungsgeschwindigkeit aufwiesen, war diese bei „grundlegenderen“ Formen von Wissen - z.B. der Vorschrift, daß „Men's Traditional“-Tänzer eine Bustle tragen sollten, oder daß die Grundstruktur von Powwow-Musik vorzugsweise einem bestimmten Muster entsprechen sollte - vergleichsweise langsamer.

Insgesamt wiesen die Ergebnisse dieser Arbeit jedoch auf eine wesentlich höhere Veränderungsgeschwindigkeit beider Schichten hin, als sie von Shore in seiner Theorie vorausgesetzt wird. Daß das sowohl mit der Wahl der Beispiele aber auch Shores Betonung des „Konventionellen“ zusammenhängt, ist offenkundig. In der vorliegenden Arbeit wurde somit ein wesentlich dynamischeres Bild soziokultureller Wissensphänomene entworfen. Dieses wird auch in der Auseinandersetzung mit der in Shores Theorie hervorgehobenen These der allgemeinen Bedeutung der gesellschaftlich sanktionierten Wissensvermittlung, d.h. der gesellschaftlich determinierten Reproduktion von Kultur als spezifischem Wissenssystem deutlich.

Da ein wesentlicher Teil der Arbeit als Reaktion auf die von Shore vertretene These von Kultur im spezifischen entworfen ist, wurden dessen Ansichten über die grundlegende Rolle von Prozessen der Epistemogenese ins Zentrum des zweiten Teils der Arbeit gerückt. Dabei wurde Shores intrakulturelles und synchron dargestelltes Konzept der Epistemogenese auch auf interkulturelle Kontexte übertragen und zudem unter historischen Gesichtspunkten begutachtet. Die Analyse der Entstehungszusammenhänge des Phänomens Powwow auf tribaler und auf intertribaler Ebene ergab zweierlei: Es wurde festgestellt, daß, bezogen auf das Phänomen Powwow, keine Hinweise auf solch hochgradig konventionalisierte Prozesse der Epistemogenese vorliegen, die dem von Shore gewählten Prototyp auch nur annähernd entsprechen würden. Die im Rahmen des Phänomens Powwow ablaufenden Prozesse der „Wissensübertragung“ waren auf

keine rigide „gesellschaftliche“ Sanktionierung zurückzuführen. Der größte Teil schien ungerichtet zu sein, wobei der gesellschaftlich sanktionierende Charakter eher auf indirekter und unterschwelliger Ebene zum Tragen kommt. So wurde Arlie Neskahai, als er noch am Anfang seiner Sängerkarriere stand und noch nicht richtig trommeln konnte, nicht etwa zur Seite genommen oder explizit in die Welt der Musik eingewiesen. Stattdessen wurde seitens der ihn „ausbildenden“ Sängergruppe auf den Faktor Zeit gesetzt und auf seine Auffassungsgabe vertraut, und die Zeit, in der fehlendes Wissen und fehlende Praxis die Gruppe störte, eher mit einem Kassettenrecorder überbrückt, den man ihm in die Hand drückte, um ihn temporär vom falschen Trommeln abzuhalten.

Darüber hinaus wurde auch deutlich, daß die von Shore in Prozessen der Epistemogenese tendentiell als „Opfer“ in Erscheinung tretenden Individuen sich im Powwow tatsächlich als sehr vitale und aktive Akteure darstellten und eine deutliche Individualität an den Tag legten. Dabei wurde insbesondere deutlich, daß Epistemogenese in diesem Fall weniger im Licht „der Gesellschaft“, als im Zeichen gruppenspezifischer Prozesse zu betrachten ist. Da in diesen gruppenspezifischen Prozessen Individuen keine „Opfer“ sind, sondern elementare aktive „Bestandteile“, konnte auch verdeutlicht werden, daß die festzustellenden „Ergebnisse“ von Epistemogenese eindeutig den Charakter von „verschmolzenem“ Wissen aufwiesen. So wies der Lakota Sänger Howard Bad Hand darauf hin, daß er im eigentlichen Sinne keine Lieder anderer Sänger oder anderer Gruppen singen würde - obgleich er dies praktisch tut -, da er diese schließlich stets entsprechend seinem Vorwissen, seinem spezifischen stilistischen Geschmack und seinen kontextuellen Bedürfnissen „adaptiere“.

In diesem Zusammenhang wird natürlich nicht außer Acht gelassen, daß die individuellen Freiräume in unterschiedlichen soziokulturellen Gegebenheiten verschieden sind. Hinsichtlich des Phänomens Powwow kann jedoch festgehalten werden, daß diese individuellen Freiräume - trotz regionalkultureller Unterschiede - generell eher groß sind, was sich meines Erachtens auch in der ungeheuren Dynamik dieses kulturellen Phänomens niederschlägt.

Die gewonnenen Einblicke in die Welt des Powwow verdeutlichen, daß sich Shores Prototypbeispiel für Prozesse der Epistemogenese (Initiationsriten der Murgin), aber auch das Konzept selbst in bezug auf seine Verwendung in einer allgemeinen Theorie nicht eignet, deren Kern ein Bild von Kultur als sich selbst reproduzierendes Wissenssystem ist. Dies ist umso mehr der Fall, als daß das Konzept der von Shore skizzierten Prozesse der Epistemogenese als gesellschaftsspezifische Sanktionierung von Wissensvermittlung ungeeignet ist, um mit Phänomenen wie dem Powwow, die aus Shores Perspektive nur als „hybrid“ bezeichnet werden können, theoretisch adäquat umzugehen.

Daß dieses von Shore vertretene Kulturkonzept in seinen diversen Variationen auch im wissenschaftlichen Diskurs verankert ist, belegen gerade auch die im zweiten Kapitel vorgestellten Schwierigkeiten, das Phänomen Powwow in der akademischen Literatur theoretisch zu behandeln. Es sei daran erinnert, daß im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses gerade auch die Mühen standen, das Powwow als kulturelles Phänomen theoretisch einzuordnen. Mit der relativ frühen Einführung des Schlagwortes „Pan-Indianismus“, das offenkundig als Ausweg aus dem sich ergebenden Dilemma dienen sollte, hatte man lange Zeit das Problem auf eine andere, von allgemeinen Fragen zur menschlichen Kultur eher isolierten, Ebene des Diskurses verlagert. Das grundsätzliche Problem des Phänomens Powwow bleibt jedoch bestehen: sein - nach herkömmlichen Vorstellungen - offensichtlich „hybrider“ Charakter. Als „nicht-traditionelle Mischkultur“ und Produkt „akkulturativer“ Prozesse (mit der euroamerikanischen Gesellschaft) - so der grundlegende Tenor -, fällt das Phänomen Powwow nach wie vor aus dem „regulären“

Raster von Kultur heraus. Letztlich sagt das jedoch weniger über das Phänomen Powwow als über die Schwachstellen vorherrschender Konzepte menschlicher Kultur aus.

### **Ich-Bewußtsein und Aufmerksamkeits-Bewußtsein - Das dynamische Gesicht des Phänomens Powwow als Ausdruck sich verschiebender intersubjektiver Konstruktionsfokusse von Wirklichkeit**

In der im dritten Teil der Arbeit erfolgten Beschäftigung mit den auf der Grundlage der These von Kultur im spezifischen postulierten Formen spezifischer „ethnischer“ Identität, die im Rahmen der Auseinandersetzung mit der Ethnizitätsdebatte vorgestellt wurden, bin ich bereits für eine Zweiteilung der in ihr zusammengeführten thematischen Schwerpunkte eingetreten worden. Diese Position wurde auf der Grundlage einer kritischen Auseinandersetzung mit dem bisherigen Verlauf der Debatte begründet.

So wurde zunächst auf die Polarisierung der Diskussion hingewiesen. In „Formalisten“ und „Primordialisten“ unterschieden, seien die Positionen der Vertreter dieser beiden Ansätze vereinfacht wie folgt zu charakterisieren: Während die Vertreter des „formalistischen Ansatzes“ sich in erster Linie mit Fragen postulierter und instrumentalisierte kollektiver Identität auseinandersetzen, die nicht selten die Form von Ideologien annehmen, interessierten sich die Anhänger der „primordialistischen Position“ eher für Fragen des Einflusses von „Kultur“ auf Formen kollektiver Identität. Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Positionen sei demnach, daß für Vertreter der formalistischen Position „Kultur“ bestenfalls ein ideologisches Moment zukommt - nämlich im Zusammenhang mit dem Konzept des „ethnischen Markers“ und mit Fragen der „ethnischen Grenzziehung“ -, während „Kultur“ für Vertreter der zweiten Position ein immanenter Bestandteil dieser speziellen, mit dem Adjektiv „ethnisch“ hervorgehobenen Form, kollektiver Identität ist.

Meines Erachtens liegt dieser Polarisierung jedoch noch ein allgemeinerer Positionsunterschied zugrunde. So ist es offensichtlich, daß die Vertreter der beiden Grundpositionen die Wurzeln der kollektiven Identität auf der Grundlage des „ethnischen“ Moments auf unterschiedlichen Ebenen suchen. Das ist allem Anschein nach auch der Grund dafür, warum „Kultur“ jeweils eine vollkommen unterschiedliche Bedeutung beigemessen wird. Man könnte geneigt sein, in den beiden Lagern jeweils eher „soziologisch“ bzw. „ethnologisch“ motivierte Interessenschwerpunkte zu vermuten.

Es ist u.a. diese tendentiell fachspezifische Polarisierung, die in der Auseinandersetzung mit der Ethnizitätsdebatte zur Einschätzung geführt hat, daß die Diskussion am Ende einer Sackgasse angelangt ist. So erwies sich die Diskussionsgrundlage nach Ansicht des Verfassers aufgrund der inhaltlichen Trennung als erschöpft, zumal augenscheinlich die Vertreter der genannten Positionen auf unterschiedlichen Ebenen aneinander vorbeireden. Dabei wird hier jedoch gleichzeitig der Standpunkt vertreten, daß die „formalistischen“ und „primordialistischen“ Ansätze sich keineswegs prinzipiell ausschließen.

Daher komme ich nun auf die im Rahmen der ersten Auseinandersetzung mit der Ethnizitätsdebatte vorgenommene Reformulierung der grundlegenden Zielsetzung zurück. Zur Erinnerung: Es wurde vorgeschlagen, daß die bislang im Vordergrund stehende Beschäftigung mit dem „Ethnischen“ bzw. mit dem „ethnisch Anderen“ um eine allgemeinere Ebene erweitert wird, nämlich um die der zugrundeliegenden Dimension der „Fremd-Wahrnehmung“. In der vorgeschlagenen Zweiteilung des Forschungsfeldes wurde eine Trennung der Behandlung konkreter als „ethnisch“ bezeichneter sozialer Phänomene und der der theoretischen Diskussion



kollektiver Identitätsformen befürwortet. Ziel dieser Vorgehensweise ist es, sich nicht im Rahmen der selbst errichteten, engen und tatsächlich nicht wirklich zufriedenstellend bestimmbar Grenzen des Konzepts bzw. des „Mythos“ des „Ethnischen“ weiter aufzuhalten und die gesamte Energie darauf zu verwenden, die eigene Position zu diesem Konzept zu bestimmen. Das Ziel der folgenden Argumentation ist es daher, die Beschäftigung mit Phänomenen der „Fremd-Wahrnehmung“ eher von Fragen der individuellen „Wahrnehmung“ und nicht von der These einer überindividuellen „Kultur“ ausgehend zu behandeln.

Es wird dem Leser auffallen, daß die theoretischen wie empirischen Grundlagen für dieses Vorhaben im wesentlichen bereits im Zusammenhang mit der Gegenüberstellung von Shores und Roths Thesen und der Aufarbeitung des Materials über das Powwow gelegt wurden. Ein wesentlicher Punkt ist jedoch bislang noch nicht angesprochen worden: die Frage nach den eigentlichen Wurzeln der Wahrnehmung von Identität und damit auch die Grundlagen für die Abgrenzung des „Ich“ vom „Du“ und des „Wir“ vom „Sie“.

### *Das Ich und sein Streben nach konsensuellen Bereichen, Diskurs und Gemeinschaftsgefühl*

Es dürfte klar sein, daß es nicht das Anliegen des Verfassers ist, einen Überblick über die komplexe Diskussion zum Konzept der Identität anzustreben. Daher soll - wie bereits zuvor im Zusammenhang mit der Erörterung der Grundlagen menschlicher Wahrnehmung, Wissens- und Gedächtnisformen - ein knapper Überblick über Gerhard Roths ausführliche Forschungsergebnisse genügen. Demnach ist die Ich-Identität für Gerhard Roth allgemein ein mentales und somit empirisch erklärbares Phänomen, das in das wesentlich komplexere Phänomen des Bewußtseins eingebettet ist. Beide sind ihrerseits corticale Phänomene - also auf Prozesse in der Großhirnrinde zurückzuführen - und auf diese Weise Bestandteile des noch vielschichtigeren Komplexes der Wahrnehmung und den mit ihm zusammenhängenden unterschiedlichen Wissens- und Gedächtnisformen sowie dem Phänomen der Kognition. Als individuell erlebbarer Zustand definiert, distanziert sich Roth explizit von allen hypothetisch angenommenen kollektiven und überindividuellen Formen dieses Phänomens.

Das „Ich“ sei jedoch nicht nur eine Form von Bewußtsein, sondern auch in anderer Hinsicht das Ergebnis der Konstruktion der Wirklichkeit - der phänomenalen Welt - durch unser Gehirn. Diese konstruierte Welt bestehe dabei aus drei Bereichen: aus der mentalen Welt, deren Teil das „Ich“ ist, der Welt des eigenen Körpers und der Außenwelt. Diese Dreiteilung der Wirklichkeit sei zwar bei einem gesunden Menschen klar getrennt, dieser Schein trüge jedoch, da es sich tatsächlich um recht labile Konstrukte handle.

Die Grenzen zwischen den besagten Bereichen unserer Wirklichkeit müßten ständig bestätigt werden, damit unser uns fest erscheinendes Körperschema und die Motorik aufrecht erhalten werden können. Daher betont Roth, daß die erlebnismäßige Unterscheidung in Körper und Welt zumindest beim Menschen nicht genetisch fixiert sei, sondern erlernt werden müsse. Allerdings handle es sich dabei um genetisch erleichtertes Lernen, das spätestens nach der Geburt beginne (Roth 1997:315ff.). Darüber hinaus gibt es jedoch noch zahlreiche weitere Mechanismen des sich entwickelnden Organismus bei der Konstruktion dieser dreigeteilten Wirklichkeit.

Für die Ethnologie sind dabei insbesondere solche Kriterien interessant, nach denen mentale Prozesse im Gehirn den Status eines Ereignisses oder Gegenstandes als „Wirklich“ oder „Täuschung“ ermitteln, denn selbst dem erwachsenen Menschen stehen nach Roth keine absolut sicheren und verlässlichen Unterscheidungskriterien zur Verfügung. Die Unterscheidung liefe

über eine Vielzahl sich ergänzender, intern zumeist unbewußt angewandten Kriterien im Rahmen von „Ausschlußverfahren“ (Roth 1997:321).

Im Zusammenhang mit der Erörterung verschiedener Ausschlußkriterien verweist Roth auch auf gruppenpsychologische Untersuchungen, die ergeben hätten, daß die intersubjektive Bestätigung ein besonders starkes Kriterium zur Erklärung von „Wirklichkeit“ sei. So würden Dinge und Ereignisse, die von mehreren Personen berichtet oder bestätigt würden, gemeinhin als realer erachtet werden als solche, die nur von einer Person berichtet würden:

„Aus gruppenpsychologischen Untersuchungen ist bekannt, daß eine Person, die normalerweise ihren Sinnen traut, unter starkem Druck der Gruppe [...] bereit ist, widersinnige Deutungen von Wahrnehmungserlebnissen zu akzeptieren [...]. Gruppen tendieren dazu, nicht nur einheitliche Ideologien zu entwickeln, sondern auch einheitliche Wahrnehmungen. *Wir sehen im allgemeinen die Welt so, wie wir gelernt haben, wie sie sein soll.*“ (Roth 1997:324; kursiv G.R.)

Diese zunächst Shores Thesen scheinbar untermauernde Aussage relativiert Roth jedoch im weiteren Verlauf seiner Argumentation, da das für diese Aussage grundlegende Kriterium des „Erlernens“ und der implizit enthaltenen „kulturspezifischen Wissensvermittlung“ an Kommunikation gebunden ist und eben diese - wie bereits im Zusammenhang mit der Erörterung der Grundlagen von Wahrnehmung und menschlicher Kognition ausgeführt - unter einem radikal konstruktivistischen Blickwinkel eben kein Mechanismus der Übertragung von „Informationen“ sein kann. Daher unterstreicht Roth die grundlegende Rolle von Phänomenen, die man als „konsensuelle Bereiche“ bezeichnen könnte, wobei diese auch im spezifischen Fall keine Garantien für eine eindeutige und gesicherte Kommunikation böten. Für Roth stellt sich dieser Sachverhalt wie folgt dar:

„Verstehen und Mißverstehen hängen also nur wenig von unserem guten Willen ab, sondern vor allem davon, wie viel oder wie wenig wir an gemeinsamem Vorwissen und gemeinsamer Vorerfahrung mitbringen. Verstehen stellt besondere Anforderungen, Mißverstehen nicht. *Mißverstehen ist daher der Normalfall, Verstehen hingegen der Sonderfall.*“ (Roth 1997:336; kursiv G.R.)

Roth begründet seine die Rolle der Kommunikationsmedien wie Sprache, Gestik oder Mimik deutlich relativierende Position wie folgt:

„Das Schwierige am Verstehen ist, daß wir das Vorhandensein und das Ausmaß konsensueller Bereiche nicht unmittelbar erkennen. Das Wissen darüber, ob und inwieweit man sich versteht, muß ebenso durch Versuch und Irrtum in *selbstreferentieller*<sup>249</sup> Weise ausgelotet werden wie Bedeutung. Ich teste mit jedem Satz und jeder Geste, ob mein Partner mich verstanden hat oder nicht, und er tut dies genauso (gleichgültig, ob dies bewußt oder - wie meist - unbewußt geschieht). Die Selbstreferentialität dieses Prozesses besteht darin, daß *ich* als Kommunikationspartner derjenige bin, der darüber entscheiden muß, ob Kommunikation gelingt oder nicht [...].“ (Roth 1997:336; kursiv G.R.)

Roth verweist in diesem Zusammenhang auf den menschlichen Drang, an solchen konsensuellen Bereichen teilhaben zu wollen. Es sei dabei vor allem der Wunsch, an einem Umfeld teilzunehmen, in dem man den Eindruck vermittelt bekommt, hinreichend verstanden zu

---

<sup>249</sup> Der Begriff der Selbstreferentialität ist, wie erwähnt, einer der radikalkonstruktivistischen Schlüsselbegriffe.

werden. Diese Einsicht birgt jedoch auch weitreichende Folgen für die ethnologische Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur. Wie die am Beispiel des Phänomens Powwow vorgenommene Auseinandersetzung mit Shores Kulturtheorie und den in ihr enthaltenen Thesen der grundlegenden Bedeutung von kulturellen Wissensmodellen und sozial sanktionierten Prozessen der Wissensvermittlung gezeigt haben, erstrecken sich die von Roth skizzierten Problemfelder von Kommunikation und dem Bedürfnis nach konsensuellen Bereichen auf jeden Bereich intra- und intersubjektiver Gemeinschaftlichkeit.

Es ist Roths letztgenannter Punkt, der eine interessante Erklärung dafür zu liefern verspricht, weshalb aus den Quellen über das Phänomen Powwow und der begleitenden theoretischen Diskussion weniger die von Shore betonten Aspekte wie kulturspezifisches Wissen oder Prozesse der Wissensvermittlung im Vordergrund standen, als vielmehr die erschlagende Vielzahl an Hinweisen für die allgemeine Bedeutung des intersubjektiven Diskurses als solchem und das sowohl in bezug auf den Charakter von spezifischem „Wissen“ als auch auf den der „Wissensvermittlung“.

Es war der Akt des subjektiven und des intersubjektiven Strebens nach Gemeinschaft, Verständnis und Verstehen und die daraus resultierenden komplexen Phänome der Wissenserzeugung, die nicht nur dem Wissen im Zusammenhang mit dem Phänomen Powwow eher den Charakter von spezifischen Wissensphänomenen verliehen hat, sondern auch Hinweise darauf barg, daß der Diskurs im eigentlichen Sinne in vielen Fällen im Vordergrund stand und nicht die Diskussion bestimmter Inhalte oder die anhaltende Suche nach der durch bereits vorhandenes Wissen teilweise ausgedrückten „Wahrheit“. So ist es im Prinzip für das heutige Powwow vollkommen irrelevant, welches der vielen Erklärungsmuster für den Ursprung des Grass Dance vom „Informationsgehalt“ her und dessen Berechtigung als „Wissen“ tatsächlich realer ist als ein anderes. Der Diskurs und die Fähigkeiten diesen zu beeinflussen sind augenscheinlich für die allgemeine Platzierung und die Rolle der Sprecher bzw. der Autoren und ihrer Familien im intersubjektiven Wissenserzeugungsprozeß ausschlaggebend und hierin wurden nicht selten die Wurzeln der eigentlichen Motivation erkannt.

Daß in vielen Fällen daher gar kein Interesse am wirklichen Finden „der“ Wahrheit besteht, ist keine Neuigkeit. Hinsichtlich des Phänomens Powwow - aber auch in der behandelten Ethnizitätsdebatte - drückte sich dieser menschliche Zug im Bestehen zahlreicher „Pattsituationen“ bzw. Grundpositionen zu bestimmten Wissensbereichen aus. Die Existenz des Phänomens koexistierender multipler „Wahrheiten“ ist jedoch nicht nur prinzipiell ein Motor zahlreicher Machtkampfformen mit dem Ziel des alleinigen Vertretens „der Wahrheit“. Wie einige Beispiele aus dem Bereich des Phänomens Powwow zeigen - z.B. in bezug auf unterschiedliche regionale Wissenstraditionen zur Herkunft bestimmter Tänze -, kann in einigen Fällen eine solche Koexistenz von Wahrheiten durchaus auch unter dem Motto „leben und leben lassen“ stehen und auf diese Weise den kulturellen Wissensfundus einer Gemeinschaft prägen. Der persönliche Bezug bzw. die Legitimation des Vertretens bestimmter Formen von Wissen - durch das „Mein Großvater hat mir gesagt-Syndrom“ ausgedrückt - steht dabei im Zentrum.

Es ist dieser auf den unterschiedlichsten Ebenen und Formen geführte Diskurs, der nach Meinung des Verfassers menschliche Kultur und ihre vielschichtige emotionale Dimension ausmacht. Das Entstehen bzw. Bestehen von „Wissen“ erscheint dabei oft nur als Epiphänomen oder als Zusatzprodukt. Das wird nicht zuletzt auch anhand der vergleichsweise jungen Entstehungsgeschichte des Phänomens Contest Powwow deutlich. Trotz rasanter Veränderungen seiner Inhalte und seines Gesichts als Forum bzw. Bühne für kollektive Aktionen ist es für eine sogar stetig steigende Zahl von Individuen und Familien zu einem „Way of Life“ geworden.

In der Retrospektive dürfte dem Leser deutlich werden, daß der Verfasser im Rahmen dieser Arbeit von Anfang an das Bestreben hatte, dieser Einsicht über den allgemeinen Aufbau der Argumentation wie auch über die Präsentation der spezifischen Inhalte Rechnung zu tragen. Somit sind weder das Streben nach „Wissen“ oder „Wahrheit“ noch das Tradieren bestimmter Foren des Ausdrucks spezifischer Gesellschaften das charakteristische Merkmal menschlicher Kultur. „Der Weg“ ist in diesem Fall der Diskurs bzw. das auf ihm aufbauende Erleben von Gemeinsamkeit in Zugehörigkeits- sowie kollektiven „Identitäts“-Bekundungen, und das ist idealerweise „das Ziel“.

*Zur Wechselbeziehung zwischen subjektivem und intersubjektivem Aufmerksamkeits-Bewußtsein, Prozessen der Gruppendynamik und des „Kulturwandels“*

Ist das Ich-Bewußtsein bzw. die Ich-Identität einer der grundlegendsten Formen von Bewußtsein, so ist es doch keineswegs die einzige. Neben ihr werden noch andere, uns Menschen „bewußtere“ Formen von Bewußtsein unterschieden. Als solche nennt Roth die auch in der Alltagssprache sich widerspiegelnde Bewußtseinsform von Zuständen der Bewußtheit, d.h. der „Wachheit“ (z.B. hellwach, normales Bewußtsein, Dösen und Träumen, respektive die Bewußtlosigkeit) und die wohl bewußteste Form von Bewußtsein, das sich sowohl auf innere wie äußere Geschehnisse richtende Aufmerksamkeits-Bewußtsein (Roth 1997:214).

In diesem Zusammenhang ist es unumgänglich, noch einmal kurz auf Roths Kernthese im Zusammenhang mit Bewußtsein zurückzukommen, nach der dieses in erster Linie ein corticales Phänomen sei, d.h., daß nur das bewußt erlebt werden kann, was eine Repräsentation im assoziativen Cortex, also in der Großhirnrinde besitzt. Insofern ist, wie festgestellt wurde, der Cortex zwar der Ort von Bewußtsein, nicht jedoch sein alleiniger Produzent, denn der Cortex kann sich nicht allein „aufwecken“. Dieser Impuls kommt von den subcortikalen Systemen.

Zu diesen gehörend hat das limbische System - das „emotionale Gedächtnis“ - maßgeblichen Einfluß darauf, welchen Ereignissen wieviel „Bewußtsein“, d.h. in diesem Fall Aufmerksamkeit geschenkt werden soll (Roth 1997:228ff.). Zur Erinnerung: Das limbische System sortiert nach den Kriterien „bekannt“-„unbekannt“ und „wichtig“-„unwichtig“. Die meiste Aufmerksamkeit erfahren daher Geschehnisse, die sowohl als „unbekannt“ bzw. „neu“ als auch als „wichtig“ oder „interessant“ eingestuft werden. Beide Bewertungskriterien sind natürlich als relative Größen anzusehen. Das Aufmerksamkeits-Bewußtsein weist einige Charakteristika auf, deren man sich gerade auch in bezug auf die Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur gewahr sein sollte.

Das erste Charakteristikum ist, daß nicht allen Gegebenheiten in gleichem Maße Aufmerksamkeit geschenkt wird bzw. werden kann. So wird der größte Teil der Körperfunktionen niemals von Bewußtsein begleitet. Darüber hinaus gibt es andere Prozesse, bei denen dies theoretisch der Fall sein kann, es jedoch nicht prinzipiell vonnöten ist und sich sogar störend auswirkt (z.B. Gehen oder Sprechen). Schließlich gibt es auch diejenigen Prozesse, die nie ohne Aufmerksamkeit funktionieren können. Hierzu gehören solche, die mit dem Aneignen von Inhalten des deklarativen Gedächtnisses - also dem „Lernen“ - bzw. der „Problemlösung“ zusammenhängen (Roth 1997:219f., 251).

Ein zweites Charakteristikum ist, daß das Aufmerksamkeits-Bewußtsein pro Zeiteinheit begrenzt ist und einen - wie Roth es ausdrückte - „Scheinwerfercharakter“ aufweist. Je weniger Aufmerksamkeit man auf etwas bestimmtes richtet, desto mehr Geschehnisse können gleichzeitig

verfolgt werden und umgekehrt, je höher die Konzentration auf etwas ist, desto weniger kann peripheren Ereignissen Aufmerksamkeit geschenkt werden (Roth 1997:221).

Drittens ist festzuhalten, daß routinemäßige Wahrnehmungsakte kaum Aufmerksamkeits-Bewußtsein benötigen, da für diese im Gehirn bereits „fertige“, durch Wiederholungen verfestigte, Nervennetze vorliegen, die aktiv werden. Liegen solche nicht vor bzw. müssen vorhandene Neuronenverknüpfungen „umverdrahtet“ werden, so entsteht - entsprechend Roths These - Aufmerksamkeits-Bewußtsein als Eigensignal des Gehirns. Sobald sich die neuen Verbindungen verfestigt haben, nimmt dieses Eigensignal ab und das Bewußtsein „verflüchtigt“ sich wieder (Roth 1997:251).

Bezüglich der für die Ethnologie interessanten Phänomene stellt sich natürlich die Frage, welche Konsequenzen das Gesagte hat. Welche Auswirkungen haben die charakteristischen Merkmale menschlichen Bewußtseins und speziell die des Aufmerksamkeits-Bewußtseins für solche Phänomene wie die des „Kulturaustausches“ oder „Kulturwandels“? Welche Wirkungen haben diese Eigenschaften auf Prozesse der intersubjektiven Wirklichkeitskonstruktion und insbesondere für das Entstehen von „Wissen“, ideologisierten „kulturellen“ Wissensformen und den Mechanismen deren Vermittlung? Welche Bedeutung hat das Phänomen der Ich-Identität als eine der grundlegenden Formen von Bewußtsein und die Suche nach Diskurs und Gemeinschaftlichkeit für die Entwicklung und Dynamik gruppenspezifischer Prozesse und die darauf zurückzuführenden diversen Erscheinungsformen postulierter kollektiver Identitäten?

Es dürfte klar sein, daß die Aufarbeitung des empirischen Materials bereits diesen Fragen, wengleich auch implizit, Rechnung getragen hat und die bereits formulierten Ergebnisse vielmehr rekontextualisiert werden müssen. Um eines der naheliegendsten Beispiele zu wählen, sei zunächst die Aufmerksamkeit erneut auf die bereits erfolgte Analyse des Schemitzun der Mashantucket Pequot gelenkt.

Im Rahmen der Analyse der grundlegenden Definitionskriterien der „ethnischen Identität“ dieser Gruppe wurde deutlich, daß diese einerseits auf Kriterien beruhte, die allgemein für die Kategorie „Indianer“ galten, und andererseits auf solchen, die für die Mashantucket Pequot spezifisch waren. Beide Formen wiesen einen für die Pequot ideologisierten Charakter auf, ein Umstand, der an sich nicht Pequot-spezifisch ist, wie der allgemein institutionalisierte und auch darüber hinaus wirkende „Mythos vom Blut“ belegt.

Zu den besonderen Kriterien gehörte auch das Konzept einer spezifischen Pequot-„Tradition“, zu deren nach außen hin sichtbarster Aspekt das Schemitzun unmittelbar nach der Eröffnung des Kasino-Komplexes und des plötzlichen Reichtums der Gruppe und dem sich daraufhin verstärkenden Zweifel an der Authentizität ihrer „ethnischen Identität“ mit enormen Eifer und Kosten über Nacht zum leuchtendsten Stern am Powwow-Firmament wurde. Insofern hatte die konzertierte Aufmerksamkeit dieser Gruppe im Zuge der Verteidigung der ideologischen Grundfesten ihrer Gemeinschaftlichkeit und die Legitimierung ihres plötzlichen Reichtums - also ein für die Powwow-Welt an sich vollkommen irrelevantes Ereignis - einen enormen Beitrag zur „Weiterentwicklung“ der allgemeinen Standards des Phänomens Powwow allgemein geleistet.

Der über lange Zeit hinweg aufrechterhaltene Anspruch jährlich Neuerungen und die höchst möglichen Preisgelder bzw. die meisten Gewinnchancen anzubieten, hat daraufhin nicht nur die kollektive Aufmerksamkeit aller ehrgeizigeren Powwow-Teilnehmer auf diese Veranstaltung gelenkt, sondern auch ihr Ideal vom Powwow nachhaltig und unwiderruflich geprägt. Wie dargelegt wurde, entwickelte sich das Schemitzun als ein Forum für Individuen - wie z.B. Wade Baker -, die ihre konkreten Ideen bzw. ihre spezifische Interpretation von

Geschichte oder von „Tradition“ (siehe z.B. den spezifischen Grand Entry 2000), die sie im Rahmen der Netzwerke, in die sie gewöhnlich eingebunden sind, nicht umsetzen können, in Wirklichkeit verwandeln.

Unter Billigung und mit der Unterstützung einiger weniger Eingeweihter in das Programmangebot des noch jungen, dynamischen und flexiblen Schemitzun-Powwow einbracht, wurden Kategorien, die ihren Ursprung in den Köpfen von identifizierbaren Individuen hatten (z.B. die Unterscheidung von Old und Contemporary Grass Dance) in das Schemitzun eingeführt, und auf diese Weise „kulturelle“ Wirklichkeit für tausende indianischer wie nicht-indianischer Teilnehmer. Wie im genannten Fall der Ausdifferenzierung des Grass Dance wurden nicht wenige spontan geschaffene Wirklichkeiten von anwesenden Teilnehmern oder Beobachtern mental zu konkreten Wissensformen transformiert. Sie wurden auf diese Weise zum Gegenstand von Erzählungen und Erinnerungen und gegebenenfalls andernorts oder überregional in modifizierter Form zum Bestandteil von „Tradition“. Auf diesen in unzähligen Varianten zu beobachtenden, sich aus der Betrachtung der Quellenlage ergebenden Mechanismus wies auch eine Reihe zitierter Konsultanten wiederholt hin (z.B. Howard Bad Hand und das Phänomen der „Heiligen Kühe“).

Aber auch von solchen durch ideologische Notwendigkeiten forcierte bzw. bedingte Rahmenbedingungen für Aufmerksamkeitsverschiebungen abgesehen, ist das Powwow schon seit frühesten Anfängen von diesem Phänomen der Aufmerksamkeitsverschiebungen begleitet worden. Um einen Rahmen für diese Behauptung zu schaffen, sei im folgenden Howard Bad Hands (Lakota) knappe Übersicht über einige der wichtigsten Stationen der Entwicklung des Phänomens Contest Powwow wiedergegeben:

„[At the beginning] the [tribal] fairs [...] tended to be the bigger powwows. So was Rosebud, Pine Ridge, Eagle Butte [South Dakota], Ft. Yates, Ft. Totten [North Dakota...]. And when they started [...] to have [...] powwow[s...in] the urban centers<sup>250</sup> [these] started to take over as the bigger ones, because it is easier to get to them and they are central locations [...]. It [the powwow] evolved into [...the] real competitive entertainment powwow [...]. Up until that time [the mid to late '70s] Bismarck was the biggest [urban powwow on the northern plains] until like Denver started to build. But [still these and other urban powwows of that period were...] not so much like this real modern Connecticut [Schemitzun] or Red Earth [Powwows, because these...] are designed to be real trade events, based on money.“

Howard Bad Hands Worten entsprechend - und diese decken sich im wesentlichen mit der vorgelegten Analyse der Geschichte des Phänomens -, entwickelte sich das Contest Powwow von einem eher tribalen Kontext ausgehend, über einen immer weiter ins Zentrum rückenden Unterhaltungsaspekt im urbanen Kontext zu einer kommerziellen Veranstaltung auf der Grundlage des hier nur angedeuteten Phänomens der Kasino-Powwows. Dieses Phänomen, dessen Bestandteil auch das Schemitzun ist, prägt gegenwärtig die Prototypvorstellungen vom Phänomen Contest Powwow.

Das für Howard Bad Hand deutlich mit der zweiten Hälfte des 20. Jhs. verbundene Phänomen Contest Powwow ist dabei, wie herausgearbeitet wurde, aus einer Reihe früherer populärerer Tanzveranstaltungsformen hervorgegangen, die vor allem seit der zweiten Hälfte des

---

<sup>250</sup> An anderer Stelle erwähnt Howard das Rapid City Powwow in den 1960er Jahren als eines der frühesten urbanen Powwows auf den nördlichen Plains.

19. Jhs. periodisch in Wellen aufkommend, jeweils eine große Popularität erlangten. Zu diesen die kollektive Aufmerksamkeit überregional auf sich ziehenden kulturellen Phänomenen gehörte der frühe Grass Dance-Komplex des 19. Jhs. ebenso wie die Entwicklung des Fancy Dance in der ersten Hälfte des 20. Jhs., beides kulturelle Phänomene, die gewöhnlich in unmittelbarem Bezug zur Entwicklung des Contest Powwow gesetzt werden. In bezug auf den oben aufgeworfenen Fragenkomplex beschränke ich mich jedoch im wesentlichen auf die herausgearbeiteten Ergebnisse im Zusammenhang mit dem Phänomen Contest Powwow.

Die Entwicklung des eigentlichen Phänomens Contest Powwow nach dem Zweiten Weltkrieg vollzog sich in erster Linie auf der Grundlage des Abebbens der allgemeinen Aufmerksamkeit, die dem Fancy Dance ursprünglich entgegengebracht wurde. Diese Tendenz muß in Reaktion auf die stetig steigende Zahl an Tanzkategorien im Rahmen von Powwow-Veranstaltungen und der gleichzeitig zunehmenden Bedeutung von Bargeldpreisen gesehen werden. Phänomene des allgemeinen Verlagerens kollektiver Aufmerksamkeit gehen besonders deutlich aus der Analyse des empirischen Materials im zweiten Teil der Arbeit hervor.

Bezieht man sich alleine auf die Unterschiede zwischen der ersten und der zweiten Phase der Entwicklung des Phänomens Contest Powwow, so kann festgestellt werden, daß in bezug auf den die erste Phase dominierenden Fancy Dance der Bruch mit den alten Konventionen im Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit stand. Das war in der zweiten Phase nicht mehr der Fall. Hier rückte stattdessen immer mehr das überregional etablierende Veranstaltungsnetz in den Mittelpunkt, eine Entwicklung, die durch den Ausbau des Wettbewerbsgedankens und der zunehmenden Bedeutung von Bargeldpreisen angetrieben wurde. Diese Zusammenhänge führten zunächst in den 1960er und 1970er Jahren zum Ausbau und zur Professionalisierung des Tanzrepertoires, dem eine ähnliche Entwicklung mit der festen Etablierung des Gesagswettbewerbs vor allem seit den späten 1980er Jahren auch im musikalischen Bereich folgte.

Die Organisatoren der sich überregional etablierenden Veranstaltungsform erwiesen sich Neuerungen gegenüber offen, da sie auch über inhaltliche Neuerungen die allgemeine Attraktivität steigern wollten. Das Phänomen Contest Powwow bot neben dem sich immer mehr etablierenden Kernangebot auch einen Rahmen, um regionalspezifische kulturelle Elemente innovativ einem größeren Publikum vorzustellen. Einige dieser regionalkulturellen Elemente, die für gewöhnlich ihr Debut als „Specials“ hatten, erregten aus unterschiedlichen Gründen solche Aufmerksamkeit, daß sie Eingang in das feste Repertoire des Phänomens Contest Powwow fanden (z.B. Jingle Dress oder Gourd Dance). Andere verharrten ebenfalls aus unterschiedlichen Gründen auf ihrer Position als Specials (Hoop Dance). Wiederum andere fanden keinen Anklang und verschwanden aus dem Programmangebot wieder (Men's Northern Straight Dance).

Das wachsende allgemeine Interesse am Powwow als Veranstaltungsform hatte jedoch auch seine Schattenseiten, da sich in diesem Rahmen immer mehr Vertreter sich widersprechender Ansichten fanden und sich das Spannungspotential dadurch steigerte. Während einige auftretende Konfliktfelder (z.B. die Frage des Umgangs mit Federn oder der Whistle) auf der Grundlage einsetzender regionalspezifischer Ideologisierungstendenzen wesentlich mehr Aufmerksamkeiten erhielten und emotionaler ausgetragen wurden als andere (z.B. unterschiedliche „Tanzverkehrsregeln“) und sich schließlich als „wunde Punkte“ verfestigt haben, ist diese Entwicklung bei anderen, ursprünglich wesentlich essentielleren Konfliktfeldern nicht eingetreten. Letzteres ist der Fall beim ursprünglich auch regionalkulturell bedingten Grundkonflikt zwischen den Vertretern des nördlichen und südlichen Powwow-Stils gewesen. Die in der frühen Kontakt- und Verschmelzungsperiode einsetzende Polarisierung der Vertreter beider Stile, wurde nicht nur durch eine positive ideologische Reinterpretation des Powwow als eine die indianische Einheit auch überregional betonende Veranstaltungsform entschärft. Hierzu

war auch die Modifikation regionalstilistisch inkompatibler Strukturen nötig (z.B. Veränderungen musikalischer Konzepte im südlichen Stil).

Die Hand in Hand gehende effektiv steigende Zahl der Teilnehmer, die Öffnung „traditioneller“ Aktivitäten gegenüber der Jugend und die immer größer werdende Motivation für Innovationen durch die zunehmende Bedeutung des bargeldgestützten Wettkampfkomplices ließ diesem Aspekt immer mehr Aufmerksamkeit zukommen, was zu einem überproportionalen Anstieg der Innovationsrate führte. Diese Innovationsrate „sprengte“ in gewissem Maße die Toleranzgrenze dessen, was unter „normalen“ Umständen als Ausprägung von „Tradition“ gewertet werden würde. Diese „Überproduktion“ drückte sich wiederum in einer höheren Rate von rasant um sich greifenden „Moden“ aus, die entweder als solche bald wieder verschwanden, sich in anderen Fällen jedoch etablieren und zur „Tradition“ werden. Dies führte schließlich zum Entstehen des Konzepts und des Phänomens „Fad“ in der Powwow-Welt, das insbesondere in den 1990er Jahren auffällig in Erscheinung trat. Als Phänomen sind solche „Moden“, die sich scheinbar spontan einer überaus großen Aufmerksamkeit und Popularität erfreuen, natürlich keineswegs auf diese Periode zu reduzieren. Das belegt nicht zuletzt auch die Entstehungsgeschichte des Fancy Dance.

Der sich für heutige Powwow-Teilnehmer offenbarende Unterschied zwischen „Fad“ und „Tradition“ führte wiederum zu einer verstärkten Diskussion des Traditions-Begriffs im Zusammenhang mit den Inhalten des Powwow, aber auch der Veranstaltung als solcher. Diese Unterscheidung ist damit auch eine der Grundlagen für Bemerkungen wie diejenige, unter deren Motto diese Arbeit steht. Die Überschrift „Powwow Means Many Things to Many People“ steht für die gravierenden Auffassungsunterschiede und auch die vielschichtigen Bedeutungsebenen des Powwow für Individuen, die auf die eine oder andere Weise mit diesem Phänomen zu tun haben. Diese Aussage soll nicht nur der Vielfalt der individuellen Meinungen und Bedeutungen gerecht werden, sondern auch insgesamt die Aufmerksamkeit von Fragen der kategorischen Beurteilung ablenken und den Aspekt des Diskurses in den Vordergrund rücken.

Daß dem Individuum und dem intersubjektiven Diskurs in der theoretischen Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur allgemein gesprochen noch mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden muß als bislang, wird auch aus dem folgenden Zitat ersichtlich. Die Worte dieses bekannten, hier jedoch nicht genannten Powwow-Sängers und -Tänzers lassen keinen Zweifel daran, daß die Diskussion um die Unterschiede von „Fad“ und „Tradition“ bzw. darum, welche „Tradition“ in bezug auf das Powwow traditioneller ist als die andere, tatsächlich einen politischen und weniger einen „realen“ kulturellen Kern hat, und darüber muß man sich im klaren sein:

„Well, powwow, I guess to a lot of people powwow means celebration, bringing people together, enjoying the festivities that are there. [...But t]here is a distinction [between the different gatherings...People have] to understand those distinctions. Powwows today are changing again because of the casinos that become involved [...]. We have a casino here too [on Fort Berthold...], but, here, our [powwow...] it's transitioned from a tradition [...], you can see it. We [still] have a lot of tradition here. Yet we feed, we still give-away, we still utilize our clanships and all that kind of stuff. We still do our flag raising at 8 o'clock of every morning [...] and we also pass out ration, which is food for every camp that's available and there is not many powwows that do that anymore [...]. [But if you take...] Connecticut [Schemitzun, for example...] there is no traditional aspect involved in that what you would normally see here at a powwow [on the plains]. Neo-traditional [powwows] have no roots in Grass Dance, no roots in the give-aways, no roots in the clanships [...].“



Die Ergebnisse der Arbeit lassen sich folgendermaßen formulieren:

So sehr ich Shores Wunsch teile, sagen zu können, was Kultur ist, und auch die Notwendigkeit sehe, einen ethnologischen Standpunkt im Rahmen interdisziplinärer Diskurse wie z.B. dem der „Kognitionswissenschaften“ einzubringen, kann ich eine Kulturtheorie, die vor allem auf dem Konzept des kulturellen Modells und damit auf dem Gedanken von Kultur als spezifischem Wissenssystem aufbaut, nicht vertreten.

Die von Shore postulierte Theorie des menschlichen Seins ist auf der Grundlage des vorliegenden Materials sowohl in bezug auf die Fragen des Bestehens strukturierter kulturspezifischer Wissensformen und der grundlegenden Bedeutung von Prozessen der Wissensvermittlung als auch hinsichtlich der auf diesen Vorstellungen aufbauenden These der kulturspezifischen Sinnkonstruktion wesentlich vorsichtiger zu formulieren. Die dieser Theorie zugrundeliegende Trennung von „kulturellen“ und „ideosynkratischen“ Wissenformen ist in dieser Form meines Erachtens nicht haltbar.

Obleich kulturelles Wissen zweifelsohne „erstarrte“ oder „abgestorbene“ bzw. ideologisierte Wissensfragmente aufweist, ist es doch in erster Linie durch Polyphonie und Widersprüchlichkeit gekennzeichnet. Zudem ist es unentwegt subjektiven wie intersubjektiven Rekontextualisierungsprozessen ausgesetzt und von diesen nachhaltig geprägt. Kulturelles Wissen besteht eben nicht „einfach nur so“ in „der Welt“.

Demzufolge wurde auch eine vorsichtige Haltung gegenüber solchen theoretischen Konzepten vertreten, die auf der Vorstellung von „Kultur im spezifischen“ bzw. dem ideologisierten Moment des „Ethnischen“ aufbauen. Stattdessen wurden die gestellten Fragen zu Phänomenen des Wissens und solchen bezüglich der Komplexe kulturspezifischer Wissensvermittlung, Sinnkonstruktion und Identität als Ausdruck eines allgemeiner formulierten Verständnisses des menschlichen Seins reinterpreted. Daher wurden diese Fragen auch aus der Perspektive allgemeiner Ergebnisse zur menschlichen Wahrnehmung, zu differenzierten Gedächtnis- und Wissensformen, zur menschlichen Kognition und zu den unterschiedlichen Bewußtseinsphänomenen beleuchtet. Die grundlegende, durch diese Herangehensweise vertretene Position drückt die Überzeugung aus, daß auch kollektive Phänomene in erster Linie von Individuen und nicht von „Gesellschaften“ getragene und subjektiv wie intersubjektiv rekontextualisierte Phänomene sind und daher nach Möglichkeiten individualzentriert angegangen werden müssen. Von der Notwendigkeit einer solchen Sicht „kultureller Wissensphänomene“ zeugt auch Howard Bad Hands Verständnis als Sänger:

„As a singer you have a right to [...] touch the ‘spirit world’. Whatever you get from it, you have to help people connect with their own reality. You are not giving them something. What you are doing is have the people really reconnect with what is their own reality. Any artist’s function is that.“

Fazit: Kulturtheorien, die von einer deckungsgleichen Größe von „Gesellschaft“ und „Kultur“ ausgehen bzw. auf dem Gedanken beruhen, daß „Kultur“ ein spezifisches Wissenssystem sei, sind insbesondere aus der gegenwärtigen Perspektive nicht vertretbar. Sie basieren nicht nur auf Konzepten, die zu grob für eine gewinnbringende Auseinandersetzung mit menschlicher Kultur sind - wodurch wesentliche soziokulturelle Prozesse ignoriert werden -, sondern auch auf der nicht haltbaren Dichotomie eines „kulturellen“ bzw. „nicht-kulturellen“ Moments.

## 10. Anhang: Der grundlegende Charakter und die Strukturen der Powwow-Musik

### Zur Genese konkreter inhaltlicher Ausdrucksformen

Bei „Kulturen“, die auf „oraler Tradition“ beruhen, ist eine historische Auseinandersetzung mit konkreten Inhalten naturgemäß besonders schwierig. Dennoch ist sie nicht unmöglich. Eine Analyse musikalischer Inhalte, beispielsweise, kann mitunter interessante Rückschlüsse zulassen. Leider gestaltet sich diese Herangehensweise hinsichtlich des Phänomens Powwow relativ kompliziert, da sich ein großer Prozentsatz der gesungenen Lieder lediglich aus Silben zusammensetzt, also keine formulierten Inhalte vorweist. Darüber hinaus ist die Verwendung von Wörtern in den regulären - d.h. „nicht-religiösen“ - Liedern des Grass Dance-Komplexes und der späteren Powwows regionalen und sängergruppenspezifischen Präferenzen unterlegen.<sup>251</sup> Aus diesem Grund kommen nicht Lieder jeder Gruppe für eine solche Herangehensweise in Frage. Die Auswahl schränkt sich weiter ein, wenn als weiteres Kriterium eine frühe Übernahme des ursprünglichen Grass Dance-Komplexes hinzukommt. Die Lakota und andere ihren nahe verwandte siouxsprachigen Gruppen sind eine der wenigen Gruppen, die diese Kriterien erfüllen. Aus diesem Grund und weil der Verfasser besonders mit ihren Liedern vertraut ist, sind sie gewissermaßen für eine knappe historisch orientierte inhaltliche Auseinandersetzung in diesem Rahmen prädestiniert.

Bezüglich ihrer Liedtraditionen scheint es, daß kaum noch Wortlieder überliefert sind, die mit den Grass Dance-Bänden relativ gesichert in Verbindung gebracht werden können. Eine Ausnahme mag das folgende Lied (1) bilden, das heute von einigen Sängern als eines der ursprünglichen Lieder des Lakota-Grass Dance identifiziert wird.<sup>252</sup> Die Frage, ob es sich jedoch tatsächlich um eines der ursprünglich von den Omaha/Ponca übernommenen handelt, dürfte jedoch nicht mehr zu beantworten sein. So ist einerseits der Text in Lakota und bezieht auf deren „traditionelle“ Feinde die Pawnee, andererseits könnte sich jedoch sowohl die Melodie wie der Inhalt des Liedes eng an einer Omaha/Ponca-Vorlage orientieren. Als solches reiht sich das Lied in jeder Hinsicht in die Kategorie der Kriegerlieder ein, wie sie auch von anderen Kriegerbänden her bekannt sind.

1) *Palanipe, Palanipe ceya pelo! Palanipe ceya pelo! Palanipe, Palanipe ceya pelo! Palanipe ceya pelo!*

**Die Pawnee, die Pawnee weinen** [weil sie im Krieg geschlagen wurden]! **Die Pawnee weinen!**  
(Hatoum 1999b)

Mit der Unterdrückung der kriegerischen Aktivitäten in der Reservationszeit verloren die Wortlieder der Grass Dance Society an Aktualität. Mit dem Verlust der gesellschaftlichen Signifikanz dieses Kriegerbundes<sup>253</sup> und der hiernach einsetzenden Transformation des Grass Dance in einen öffentlichen Tanz, wurden Silbenlieder immer populärer. Sie wurden nun in erster Linie mit diesem Tanz assoziiert. Als dann insbesondere im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg die alten Kriegerideale einen neuen Auftrieb erfuhren, entstand daher eine neue Liedkategorie, die der „Veterans (Victory) Dance Songs“. Sie werden gewöhnlich nicht als

---

<sup>251</sup> Hatoum 1999:139ff.

<sup>252</sup> Evans 1993:5

<sup>253</sup> Andere Kriegerbünde blieben noch Mitte des 20. Jhs. zumindest teilweise aktiv, wodurch auch viele alte Kriegerlieder, zu denen man auch die Wortlieder der Grass Dance Society zählen muß, bis weit in das 20. Jh. öffentlich gesungen wurden (Theisz 1996:46).

„reguläre“ Tanzlieder begriffen, obgleich sie während heutiger Powwows durchaus auch „reguläre“ Tänze begleiten. Neue Konzepte, wie z.B. der „Präsident“ mußten geschaffen und integriert werden, um die veränderten Gegebenheiten ausdrücken zu können. Trotzdem haben sich auch Floskeln alter Kriegerlieder erhalten, wie z.B. das bereits im ersten Lied erwähnte Weinen der Feinde, die in die Flucht geschlagen wurden.

2) *Akicita kin blihic`iyapo! Tunkasila yapi onilotelo. Akicitapi kin otehikelo.*

**Soldaten faßt Mut! Der Präsident [der USA] hat euch ausgeliehen. Es ist schwer Soldat zu sein.**

(Bad Hand 1995)

3) *Maka ceyelo. Hitler ceya iyayelo. Iyasica kici aiyaye. Maka ceyelo. Hitler ceya iyayelo.*

**Die Erde trauert. Hitler ist weinend weggegangen. Die Deutschen sind mit ihm gegangen.**

(Wildhage 1997)

4) *Wiyohiyanpata okicize wan iyayelo. Otehikelo. Kuweit etkiya akicita ki hece zuya iyape, iyapelo.*

**Im Osten ist ein Krieg im Gange. Es ist [eine] schwer[e Zeit]. Aus diesem Grund ziehen die Soldaten nach Kuwait in den Krieg.**

(Bad Hand 1995)

Wesentliche Veränderungen hinsichtlich der inhaltlichen Entwicklung der Wortlieder in Lakota setzten nach dem zweiten Weltkrieg, genauer gesagt Ende der 1950er Jahre, ein.<sup>254</sup> Eine neue Liedkategorie, die Wörter verwendete, wurde populär, die u.a. als „Intertribal Dance Songs“ genannten Lieder. Zwar waren und sind Silbenlieder, die bis in die Gegenwart immer noch von großer Bedeutung sind, ebenfalls „Intertribal Dance Songs“ im wahrsten Sinne des Wortes, jedoch formulieren nur diese neuen Wortlieder die Philosophie des intertribalen Tanzerfahrens, das sich in Verbindung mit dem sich entfaltenden Phänomen Powwow sich entwickelte. Sie drücken das Entstehen eines intertribalen Bewußtseins als „Indianer“ aus.

Theisz<sup>255</sup> hebt in diesem Zusammenhang drei Motive hervor, die einen besonders starken Bezug hinsichtlich dieser neue Identität zum Ausdruck bringen. Diese wären die postulierte Liebe zur „Tradition“ (Lied 5, 6), der Verweis auf die Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, diese „Tradition“ zu pflegen, also sich öffentlich als „Indianer“ zu bekennen (Lied 5, 6) und der postulierte Konsens des „Volkes“ (Lied 6, 7). Die einzelnen Motive können hierbei - wie auch die folgenden Beispiele zeigen - in ein und demselben Lied vertreten sein.

5) *Lakol wicoh`an ki waste walake! Otakuye k`un ini`han sni iha wau welo.*

**Ich liebe die indianischen Traditionen! [Weil] ich [viele] Verwandte habe komme ich ohne Furcht lächelnd [auf die Tanzfläche].**

(Theisz 1994)

6) *Leciya waci keyapi ca waci wau nan wahi yelo. Hoka wicasa ki blihic`iyapo wacin niyan pelo.*

(„Cancega ki ho nawah`un nan iha wau welo.“)

---

<sup>254</sup> Theisz 1996:24

<sup>255</sup> Theisz 1996:46ff.

**Es wird berichtet, daß hier getanzt wird. Deshalb komme ich. „Sänger, faßt Mut, ihr werdet hier benötigt!“** [Abwechselnd verwendet mit: „Ich höre die Stimme der Trommel. Aus diesem Grund komme ich lächelnd.“]

(Red Leaf Takoja 1985)

7) *„Waci wicasa ki cokata upo! Ohiyokipi yelo.*

**Tänzer! Kommt in die Mitte** [der Tanzfläche]! **Die Stimmung ist gut!**

(Red Leaf Takoja 1989)

Meinen Untersuchungen nach sind hierbei die Motive der Liebe zur eigenen „Tradition“ und die Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, sich als „Indianer“ eben durch Teilnahme am Powwow zu bekennen, auch Bestandteil des an sich inhaltlich wesentlich vielschichtigeren, und daher hier nur mit diesen inhaltlichen Motiven vertretenen Komplex der „Honor Songs“. In den durchschnittlichen „Intertribal Dance Songs“ dominiert hingegen allgemein das Motiv des postulierten Konsenses des „Volkes“.

Jedoch sind die Inhalte der „*Intertribal Dance Songs*“ keinesfalls mit dem Erwähnen dieser drei Motive erschöpft. Das Wiedersehen alter Freunde, die schiere Freude am Tanz, die daraus resultierenden Erinnerungen oder eine unglückliche Liebe sind weitere erwähnenswerte Motive.

8) *„Ciksuyaye! Ciksuyaye! Eyaa waci wau welo. Niyeca wacinyanka wacin wau welo.*

**„Ich erinnere mich an dich! Ich erinnere mich an dich!“** **Indem ich das sage, komme ich** [auf dich zu-] **getanzt.** **„Du bist derjenige, den ich sehen will. Deshalb kommen ich** [auf dich zu-] **getanzt.“**

(Red Leaf Takoja 1985)

9) *Waci, waci oyate kin! Iyokpi, iyokpi oyate kin! Oiyokipi yelo! Waci wicasa, waci winyan kin, leciya oiyokipi yelo. Brotherhood wawaci pelo.*

**Das Volk tanzt! Das Volk ist glücklich! Hier ist eine gute Stimmung! Hier haben die Tänzer** [und] **Tänzerinnen eine gute Zeit. Ich tanze auf** [dem] **Brotherhood** [Powwow].

(Bad Hand 1995)

10) *Iyokipic`iya wau welo. Akis`as`a, winyunskinyan, kola, waunci yelo. Wokiksuyin ktelo. Was`agya waunci yelo.*

**Ich komme um mich zu amüsieren. Freund, wir tanzen fröhlich zusammen und stoßen dabei Freudescheie aus. Es werden** [viele] **Erinnerungen** [hieran] **bleiben. Voll Begeisterung tanzen wir zusammen.**

(Red Leaf Takoja 1987)

11) *„Oyate ki kawita au canna ocile k`un. Tokiya ilale; topa canla cante masicelo.*

**Als die Leute zusammenkamen, habe ich mich nach dir umgeschaut. Du warst nicht da und mein Herz war vier Tage lang betrübt.**

(Porcupine & Brotherhood Singers 1995)

Eine weitere Periode, in der wesentliche inhaltliche Neuerungen zu verzeichnen sind, begann etwa Mitte der 1980er Jahre. Als zentraler Aspekt ist die Entwicklung von Liedern hervorzuheben, deren Inhalte sie auf die Verwendung für bestimmte Tanzkategorien festlegen. Allgemein ist jedoch festzustellen, daß dieser Bereich der spezifisch einzelnen Wettkampfkategorien gewidmeten Lieder, gemessen an der generellen Bedeutung im Rahmen

der Powwow, erstaunlich wenig ausgeprägt ist. Lieder werden immer noch eher so „komponiert“, daß sie vielseitig einsetzbar sind.

Bereits vor dieser Periode hat es eine gewisse Präferenz gegeben, Veteranenliedern zur Begleitung von Tänzen der Men's Traditional zu singen (z.B. Lied 3). Darüber hinaus gibt es - soweit mir für die siouxsprachigen Gruppen bekannt ist - nach wie vor keine Wortlieder für den ursprünglich so zentralen Fancy Dance. Bei anderen Gruppen - z.B. die Ponca - sind solche durchaus bekannt, wenngleich auch nicht großen Zahlen. Anders verhält es sich mit dem („modernen“) Grass Dance. Für die Tänzer dieser Kategorie tauchten in den 1980er Jahren einige spezielle „Grass Dance Songs“ auf. Eines von diesen ist das folgende Lied (12).

**12)** *Iyelo, iyelo, peji hoksila iyelo cokata. Wicakelo cokata peji wacipelo.*

**Sie sind gekommen, sie sind gekommen, die „Gras [Tanz]-Jungs“ sind in die Mitte [der Tanzfläche] gekommen. Die Männer sind in die Mitte gekommen, um den „Gras-Tanz“ zu tanzen.**

(Bad Hand 1995)

Diese Entwicklung blieb nicht auf die Tanzkategorien für Männer beschränkt. Abgesehen von der Neuerung (wahrscheinlich seit den 1970er Jahren), daß überhaupt Tänzerinnen neben Tänzern in „regulären“ Liedern erwähnt werden (Lied 9), kamen seit den 1980er Jahren auch für spezifische Tanzkategorien der Frauen Wortlieder auf. Diese Entwicklung begann mit dem Entstehen von Liedern für die Women's Traditional (Lied 13). Sie setzte sich wahrscheinlich seit Mitte der 1980er Jahre mit Liedern für die Fancy Shawl-Kategorie (Lied 14) fort und gipfelte in Wortliedern für die Jingle Dress-Kategorie (Lied 15). Letztere scheinen erst seit Mitte der 1990er Jahre aufgetaucht zu sein.

**13)** *Oyate kin wacinniyan, inajin po! Lakota wiyān blihic`iya po! Oyate kin han wacinniyanpelo.*

**Steht auf, das Volk ist auf euch angewiesen! Lakota/Indianer-Frauen, faßt Mut! Die Leute sind auf euch angewiesen.**

(Hatoum 1999b)

**14)** *Wacipo! Wacipo! Waci winyan wacio! Waci winyan ki sanukako sicipelo!*

**Tanzt! Tanzt! Ihr Tänzerinnen, tanzt! Die Tänzerinnen schwingen ihren Schal** [Dieser ist ein rechteckiges Tuch, daß um die Schulter geschlungen ist. Zwei seiner Ecken werden in der Hand gehalten].

(Neskahai [?])

**15)** *Wikoske awasteste ihduzapi mazakoka ohnake sanksannica snasna waci yau.*

**Die schönen jungen Frauen in ihren „Jingle“-Kleidern tanzen geräuschvoll** [auf uns zu].

(Elk's Whisle 1996)

In diese jüngste Periode der inhaltlichen Entwicklung von Wortliedern fallen auch Lieder, deren Inhalte religiöse Motive widerspiegeln. Sie sind ein Ausdruck zunehmender Sakralisierungstendenzen des Phänomens Powwow, die in den 1970er Jahren einsetzten. Als häufigstes Motiv ist die Adlerfeder hervorzuheben (Lied 16). Andere Lieder mit religiös geprägten Texten spiegeln u.a. Inhalte von Liedern des Sonnentanzes wider, einer zentralen religiösen Zeremonien der Lakota (Lied 17). Jenseits der Mahnung zum respektvollen Umgang mit Adlerfedern lösen religiöse Inhalte von Liedern - insbesondere wenn in ihnen Schlüsselbegriffe oder -ausdrucksformen wie „Tunkashila“ („Großvater“) oder „Wakan Tanka

unsimala wo“ („Großer Geist, hab Mitleid mit mir“) verwendet werden - nicht selten Kontroversen aus. Diese finden letztlich ihren Ursprung in den unterschiedlichen Meinung zur Charakterisierung des Powwow als „Unterhaltung“ oder als „Tradition“.

16) *Oyate, waci oyate! Waci oyate wiyaka ahokipapo. Wiyaka kin le itoyahe tuwesni yelo. Ahokipapo!*

**Leute, tanzendes Volk! Tänzer, respektiert die [Adler-]feder. Diese Feder soll niemand verwenden, um damit andere Personen zu berühren [durch unachtsames Umgehen mit ihr während der Tänze]. Respektiert sie!**

(Bad Hand 1995)

17) *Wakan Tanka unsimala wo! Wakan Tanka unsimala wo! Leciya waci wicasa iyohpiya waste wacyahiyelo. Wakan Tanka unsimala wo! Unsimala, unsimala wo!*

**Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Hier tanzen die Tänzer fröhlich und gut. Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Hab Mitleid mit mir!**

(Hatoum 1999b)

18) *He Ska Oyate ki! Oskate ki le luhapi ki cangleska ca nihun welo. Sitomniya, Tunkasila nan unci maka ko , oniciyapi nan, wiyuskinya waci au welo.*

„Leute der Weißen Berge“ [Lakota-Bezeichnung für alle Indianer, die in Denver (Colorado) leben] **dieses Fest, welches ihr veranstaltet, ist der Kreis des Lebens. Aus sämtlichen Teilen des Universums kommen alle, um fröhlich zu tanzen und selbst Großvater [Schöpfer; tunkasila ist ein zumeist religiös besetzter Begriff, der sich jedoch auch auf den Präsidenten der USA beziehen kann (siehe Flag Songs)] und Großmutter Erde helfen euch [hierbei].**

(Red Leaf Takoja 1989)

Ein musikalischer Bereich des Phänomens Powwow, der inhaltlich in weitaus geringerem Maße als Lieder anderer Bereiche an bestimmte Floskeln gebunden ist und dessen Inhalte daher wesentlich deutlicher den sozialen Wandel indianischer Gemeinschaften im 20. Jh. widerspiegeln, ist der der Liebeslieder. Obgleich von Männern gesungen, sind Liebeslieder in Lakota prinzipiell aus der Sicht einer Frau formuliert. Bis Anfang des 20. Jhs. wurde dabei Liebsten nicht direkt angesprochen. Der hierfür zuständige Ansprechpartner war in der Regel die „ältere Schwester/Cousine“ („Cepanshi“) (Lied 19). Ab den 1930er Jahren änderte sich dies. Der Liebste wurde nun mit „Dearie“ („Dear“) angesprochen und mitunter fand auch das Englische Eingang in den Text (Lied 20). Von „traditionellen“ Konventionen lösen sich jedoch erst die sogenannten „49“ Songs, die reine englische Texte aufwiesen. Da diese regional vollkommen ungebunden sind, sei hier das Beispiel eines solchen Liedes von Arlie Neskahai (Navajo) angeführt (Lied 21).

19) *Cepansi, wicasala wan tewahila k`un , temahila k`un. Hehak winyan hena he. Tokiyaye.*

**Cepanshi [Cousine väterlicherseits], es gab einmal einen Mann, den ich sehr liebte (und) der mich auch liebte. (Aber)da war diese „Elk Woman“[mythologische Figur einer wunderschönen Frau, die Männer verführt und in den Wahnsinn treiben kann] und (nun) ist er weg/wegegangen [oft auch ein Synonym für: „Er ist von uns gegangen/Er ist tot.“].**

(Hatoum 1997)

20) Dearie, my love is for you, my heart is for you, my love is for you *keci waun we. Heon ca wowicake un nisnala kecamiye.*

**Liebling, meine Liebe gehört dir, mein Herz gehört dir. Dementsprechend habe ich mein Leben ausgerichtet und habe dabei immer nur an dich gedacht.**  
(Bad Hand 1995)

21) You are my love, so beautiful as the mountain flower, so beautiful mountain flower.

**Du bist meine Liebe, so schön wie die Bergblume, die wunderschöne Bergblume.**  
(Neskahai 1988)

Abschließend seien noch zwei englischsprachige Kinderlieder der Blacklodge Singers (1996) angeführt (Lieder 22, 23), die wie die sogenannten 49er sich einer überregionalen Popularität erfreuen und wie ihre Entsprechungen im Bereich der Liebeslieder, offenkundig keinen Konventionen unterliegen. Sie zeugen von den generellen Möglichkeiten intertribaler Powwow-Musik Ende des 20.Jhs.

22) Mickey Mouse, Minnie Mouse, Pluto too, they all work at Disney Land [3 times]. Mickey Mouse, Minni Mouse, Pluto too, they`re all movie stars at Disney Land.

**Mickey Mouse, Minnie Mouse und auch Pluto, sie arbeiten alle in Disney Land. Mickey Mouse, Minnie Mouse und auch Pluto, sie sind alle Filmstars in Disney Land.**

23) All you children, you are the next generation. We will support you! AKUNA MATATA ! AKUNA MATATA !

**All ihr Kinder, ihr seid die nächste Generation. Wir werden euch unterstützen! HAKUNA MATATA** [„Macht euch keine Sorgen!“; Swahili-Ausdruck aus dem Hollywood-Film „Lion King“ von 1995]!

### **Zur allgemeinen Struktur der Powwow-Musik**

Der allgemeine Charakter der Powwow-Musik ist durch Gruppengesang geprägt. Hierbei kann die Zahl der aktiven Teilnehmer je nach Stil (Northern/ Southern) und Anlaß zwischen zwei bis ungefähr 60 Sängern und zwischen 0 bis rund 30 Sängerinnen betragen. Die Sänger sitzen in der Regel um eine, in Ausnahmefällen auch um mehrere - z.B. sechs - Trommeln (in erster Linie bei „klassischen“ Southern Style-Powwows, seit den 1990er Jahren in Ausnahmefällen und in Anlehnung an das südliche Vorbild auch auf „nördlichen“ Powwows), während die Sängerinnen hinter ihnen stehen, hinter ihnen sitzen (Stilabhängig) oder sogar gelegentlich an der Trommel sitzen (nur im Northern Style).<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> Dieses Phänomen der vom Geschlecht her gemischten Trommelgruppen setzte Ende der 1960er Jahre ein. Hierbei führen und fahren einige dieser Frauen fort in „Frauenstimme“ (etwa eine Oktave höher als die „Männerstimme“) zu singen, obgleich sie an der Trommel sitzen und wie die Sänger mittrommeln. Andere imitieren die „Männerstimme“. Es ist in besonderer Konzentration bei den Blackfeet (Montana) und den Sarcee wie auch Assiniboin (Stoney) (Alberta) anzutreffen, wobei vereinzelt Gruppen auch in Minnesota, South Dakota, Wyoming, Washington State, British Columbia und Saskatchewan belegt sind. Auffällig ist, daß gemischte Sängergruppen in erster Linie entweder ganz oder dominant von Einzelfamilien geprägt sind (Hatton 1986:208ff.). Seit Anfang der 1990er Jahre scheint dieses Phänomen wieder im Abklingen begriffen zu sein, wenn von Kindergruppen abgesehen

Ein typisches Powwow-Lied besteht aus mehreren strukturellen Einheiten. Diese Einheiten wären einmal ein kurzer einleitender Abschnitt, der von einem Vorsänger gesungen wird. Ein weiterer ist die Wiederholung dieses Abschnittes durch die gesamte Gruppe - selten durch eine Einzelperson - wie auch die eigentliche Hauptmelodie eines Liedes. Letztere, ebenfalls durch die gesamte Gruppe gesungen, wird wie bereits der einleitende Abschnitt ein weiteres Mal sofort nach dem ersten Durchlauf wiederholt.

Die einzelnen strukturellen Einheiten eines Powwow-Liedes heißen in der heute üblichen englischen Terminologie<sup>257</sup> der oben aufgeführten Reihenfolge angelehnt, „lead“ oder „push up“, „second“, „first chorus“ und „second chorus“.<sup>258</sup> Viele Lieder werden nach ihrem Abschluß und einer kurzen Pause erneut aufgegriffen. Hierbei wird nur der zweite „chorus“ gesungen, wonach das Lied dann endgültig beendet ist. Diese Wiederholung wird als „tail“ bzw. als „short tail“ bezeichnet. Gelegentlich setzt der Vorsänger erneut nach dieser Wiederholung ein, wonach das vollständige Lied noch mehrfach wiederholt werden kann. Diese verlängerte Wiederholung wird als „long tail“ bezeichnet und ist ausschließlich im Northern Style anzutreffen. In der allgemein gängigen Terminologie wird eine Sängergruppe als „drum“ (seltener als „drum group“) und der Vorsänger als „Lead Singer“ (Northern Style) oder „Head Singer“ (Southern Style) bezeichnet.

Powwow-Lieder können entweder komplett aus Silben<sup>259</sup> oder auch - abgesehen von kodifizierten, aus Silben zusammengesetzten Endungen der einzelnen strukturellen Elemente eines Liedes - ganz aus Wörtern bestehen. Eine Kombination von Silben im ersten Abschnitt und Wörtern im „second chorus“ ist bei einigen lokalen Stilen recht häufig anzutreffen. Daneben gibt es auch die Form von Silben im „lead“ und Wörtern in den beiden „chorus“-Abschnitten. Obwohl bei den meisten „Lied-Stilen“ so gut wie alle Varianten vorkommen, ist es doch stilabhängig welche Variante stärker vertreten ist.

Insgesamt bestimmen im wesentlichen sechs Liedkategorien unterschieden, die entsprechender gängiger Praxis als Straight; Double Beat, Foot Slide, Crow Hop, Sneak Up und Parade bezeichnet werden, ohne daß sie absolute Entsprechungen in der Welt des Powwow hätten. Gleiches trifft auch auf die zusätzlich vorgenommene Unterscheidung von Liedtypen bzw. regionaler Stile zu, die zur Erläuterung der tatsächlichen Vielfalt von Erscheinungsformen einiger Liedkategorien notwendig sind. Zur Darstellung dieser Kategorien wird folgende Symbolik verwendet:

✠

x = Tremolo (getrommelt)

---


wird bzw. Gruppen, die Kinder mit einschließen (persönliche Einschätzung). Obgleich vereinzelt gemischte Gruppen bereits Ende der 1960er Jahre auftraten (etwa seit 1969), etablierte sich dieses Phänomen laut Hatton (1986:211) erst nach 1971 durch eine professionelle Familiengesangs- und Tanzgruppe der Blackfeet aus Alberta (Young Grey Horse Society, geleitet von Wayne Bear Medicine). Höhepunkte dieser Entwicklung waren seit Anfang der 1970er Jahren (zuletzt persönlich 1990 auf dem Piegan-Powwow in Brocket, Alberta, gesehen (Nigteagle Singers (Blackfeet?)) das vereinzelt Auftreten reiner Frauengruppen, die jedoch selten über einen längeren Zeitraum bestehen blieben (Hatton 1986:208, 211).


<sup>257</sup> Diese mehr oder minder einheitliche musikalische Terminologie scheint sich Mitte der 70er Jahre durchgesetzt zu haben. So hat sich laut Powers (1980:31) zumindest der Ausdruck „push up“ wohl ungefähr 1974 bei den Oglala eingebürgert.


<sup>258</sup> Für eine nähere Erläuterung der Lieder der Powwows siehe Hatoum (1999).


<sup>259</sup> Bezüglich einer eingehenden Auseinandersetzung mit Problematik von Silben in diesen Liedern sei auf Ogg (1988:233f.) und vor allem auf Powers (1989:7ff.) wie auch Vennum (1975:286ff.) verwiesen.





 = ¼ Schlag (Trommelschlag)


 = ein betonter ¼ Schlag (Trommelschlag)

 = ein stark betonter ¼ Schlag (Trommelschlag)

 = 1/8 Schlag (Trommelschlag)

 = ¼ Pause

 = ½ Pause

 = 1 Pause

I-----I = Ein Taktbeispiel für die zuvor in Klammern angegebenen Liedabschnitte.

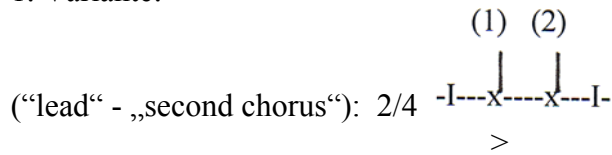
### 1) Straight (Song) ( a) Northern; b) Southern (b.1) Standard (Eastern Oklahoma); b.2) Western Oklahoma; b.3) Gourd Dance)

Der Grundrhythmus der „Lied-Kategorie“ Straight (Song)<sup>260</sup> ist ein 2/4 Takt. Bei diesem wird bewußt zwischen erstem und zweitem Trommelschlag unterschieden. Hierbei wird jeder zweite ¼ Schlag von den Akteuren (Sängern und Tänzern) - in einigen Fällen bewußt und hörbar, in anderen Fällen eher mental - als betonter Schlag wahrgenommen. Nach meiner persönlichen Wahrnehmung der Kombination von Rhythmus und Gesang hat dieser - reale oder gedachte - betonte Schlag, der hier mit („1“) gekennzeichnet ist, die Priorität, da sich in meiner eigenen Gesangserfahrung die synkopische Stimme nach ihm orientiert. Obgleich die hier vertretene Meinung auch von anderen Sängern geteilt wird, ist sich der Verfasser darüber im Klaren, daß diesbezüglich durchaus Unterschiede in der Wahrnehmung vorhanden sind.<sup>261</sup> Gesang und Tanz richten sich somit nach der Auffassung des Verfassers nach folgendem Muster, wobei während eines Liedes alle drei Varianten der Betonung des ersten Schlages zum Tragen kommen können:

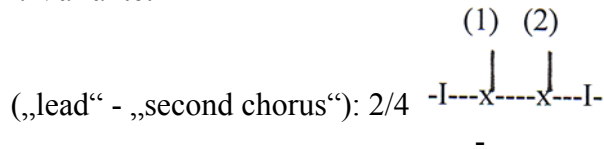
<sup>260</sup> Die Charakterisierung „Straight“ orientiert sich an der Gleichmäßigkeit des Grundrhythmus' dieser Lieder. Die Bezeichnung „Straight“ kann zusätzlich auch Lieder charakterisieren, die lediglich aus Silben bestehen (z.B. Straight Round Dance Song).

<sup>261</sup> Vennum (1975:106ff.) dreht dieses Modell, das, wie er bemerkt, von einem überwiegenden Teil der Musikwissenschaftler geteilt wird, um, da er einen gewissen Eurozentrismus zu erkennen glaubt. Nach seinem Muster wäre die „2“, also der unbetonte Schlag das ausschlaggebende Element in dieser Musik und nicht die „1“ (der betonte). Aus der persönlichen, nicht an musikwissenschaftliche Methoden gebundene, jedoch praxisorientierten Auseinandersetzung mit dieser Musik kann Vennums Ansatz zwar verstanden, aber nicht geteilt werden. Daher hält diese Arbeit an dem Modell fest, daß die „1“, als betonter Schlag, den Charakter und die Form der „Powwow“-Musik bestimmt.

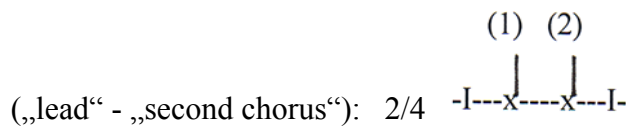
1. Variante:



2. Variante:



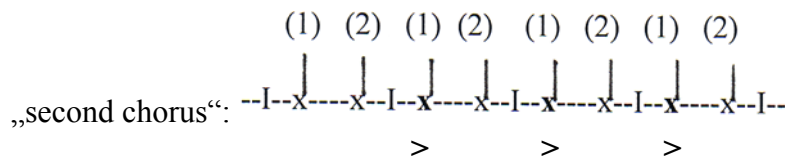
3. Variante (der „reguläre“ Tanzrythmus):



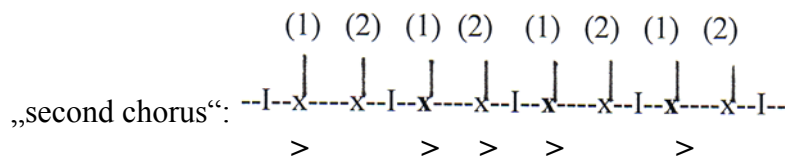
Betonte Schläge markieren zum einen Geschwindigkeitsänderungen von Gesang und Tanz, zum anderen, dienen sie als allgemeine Orientierungshilfen für unerfahrene Sänger und Tänzer. In dieser Funktion werden sie als „hard beats“, „honor beats“ oder als „off beats“ (hier als indianischer Terminus verwendet) bezeichnet, die stilabhängig (Northern/Southern) an unterschiedlichen Stellen in einem Lied platziert werden.

Der Northern Style zeichnet sich durch einen variationsreichen, dem eigenen Ermessen unterlegenen Einsatz von „hard beats“ aus, wobei in diesem Zusammenhang auch gelegentlich der gewöhnlich unbetonte zweite Schlag betont wird:

1.) „Nördliche“ Variante a):



2.) „Nördliche“ Variante b):

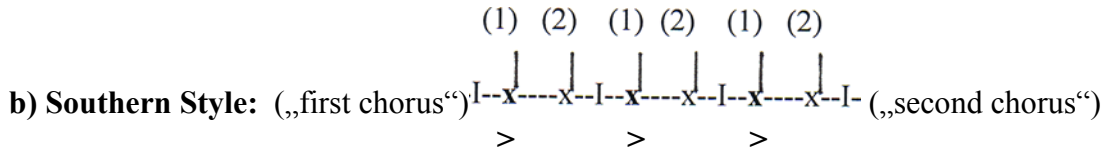


Im Gegensatz dazu werden im Southern Style drei betonten Schlägen („off beats“) zwischen dem „first chorus“ und „second chorus“ besondere Bedeutung beigemessen.<sup>262</sup> Der

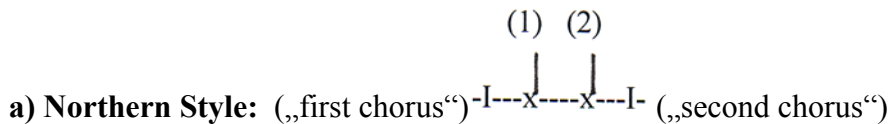
<sup>262</sup> Diese drei betonten Schläge („hard beats“) zwischen den „chorus“-Abschnitten sollen laut Hatton (1986:202), der sich hierbei auf Isaac (1959:108) bezieht, das ursprüngliche Charakteristikum der alten Grass Dance-Musik gewesen sein. Hatton (1986:202) vermutet, daß dieses Merkmal nach der Übernahme dieser musikalischen Form

Abstand zwischen den beiden Elementen eines Liedes ist dabei im Vergleich zu dem Northern Style länger. Dieser Unterschied läßt sich wie folgt darstellen:

3.) „Südliche“ Variante:



4.) Der im vergleich kürzere Abstand zwischen den Chorusteilen im „nördlichen“ Stil:



Die als „südlich“ bezeichnete Variante der „hard beats“ (drei Schläge) entspricht tatsächlich nur dem Muster des „Eastern Oklahoma-Stils“, der der Prototyp des heutigen „Southern Style“ ist. Der „Western Oklahoma-Stil“, der in seinen Wurzeln eher dem „Northern Style“ nahesteht, zeichnet sich gegenwärtig als Teil des Southern Style durch eine Mischung der angeführten Northern Style und Southern Style Charakteristika aus, wobei letztere die dominanteren sind.

Von den Akteuren (Sänger und Tänzer) werden hinsichtlich der Lieder, die unter die „Lied-Kategorie“ Straight (Song) fallen, vier verschiedene Geschwindigkeitsstufen unterschieden, deren Zahl der Trommelschläge pro Minute<sup>263</sup> den folgenden Richtwerten entspricht:

langsam:  $x^{\downarrow}$  = ca. 150 Trommelschläge pro Minute.

mittelschnell:  $x^{\downarrow}$  = ca. 170 bis 200 Trommelschläge pro Minute.

schnell:  $x^{\downarrow}$  = ca. 210 bis 240 Trommelschläge pro Minute.

sehr schnell:  $x^{\downarrow}$  = ca. 370 Trommelschläge pro Minute (Diese hohe Trommelschlagzahl - „maschine gun style“ genannte - kommt lediglich in relativ kurzen Sequenzen bei Southern Men`s Fancy Dance-Liedern vor (siehe z.B. Cozad (1995)). Hierbei stellt diese Angabe die Spitzenwerte dar, die teilweise erreicht werden können.).

Es sollte jedoch bei diesen Angaben beachtet werden, daß in der Regel keine Geschwindigkeit zu einem Lied durchgängig eingehalten wird. Ein typisches Merkmal dieser Musik ist es, daß die Zahl der Trommelschläge nach durchschnittlich zwei Wiederholungen erhöht wird. Auf diese Weise ist es möglich, daß zwar ein Lied „langsam“ beginnt (die häufigste

---

durch die „Sioux“ (vermutlich durch Teton-Gruppen), in den „second chorus“ verlagert wurde. Diese verlagerten drei Schläge sollen dann die Grundlage der betonten Schläge („off beats“) des heutigen Northern Style gewesen sein.  
<sup>263</sup> Die Angaben bezüglich der Taktzahl wurden auf folgenden Weise ermittelt: Zunächst wurden durch mehrfaches Auszählen die Anzahl der Trommelschläge eines Liedes im Rahmen von zehn Sekunden gemessen. Dieses Ergebnis wurde mal sechs multipliziert, um Angaben hinsichtlich der Zahl der Trommelschläge pro Minute treffen zu können. Dieser Prozeß wiederholte sich mit durchschnittlich drei bis vier Liedern weiterer Sängergruppen verschiedener Gesangstile, wonach der Mittelwert ermittelt wurde. Somit erfüllen die angeführten Angaben lediglich die Funktion eines Richtwertes, da bei dieser Zählmethode von einer gewissen Fehlerquote auszugehen ist.

Variante), sich jedoch die Geschwindigkeit bei 80% der Lieder (stilabhängig) je nach Stimmung, Zusammensetzung und Professionalität einer Gruppe im weiteren Verlauf auf „mittelschnell“ bzw. „schnell“ erhöhen kann. In diesem Fall würde ein und das selbe Lied ohne Unterbrechung von rund 150 Trommelschlägen pro Minute zu bis zu 170 bis 200 Trommelschlägen pro Minute beschleunigt werden. Das gleiche gilt auch für Lieder, die als „mittelschnell“ bzw. „schnell“ von Sängern charakterisiert werden. Hierbei sollte immer im Auge behalten werden, daß die Angaben „langsam“, „mittelschnell“ und „schnell“ individuelle Konzepte sind, deren Grundlage ein Gefühl und keine festgelegten Schlagzahlen als Idealwert zugrunde liegen.

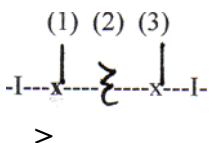
**2) Double Beat (Song) ( a) Round Dance (a.1) Standard (Southern Style); a.2) Rabbit; a.3) Owl); b) Slide Step/ Crow Hop; c) Kiowa Forty Nine)**

Alle Lieder der „Lied-Kategorie“ Double Beat (Song) zeichnen sich durch eine durchgehende alternierende Betonung des Trommelschlages entsprechend des Musters aus, welches bereits im Rahmen der „Lied-Kategorie“ Straight (Song) erörtert wurde.

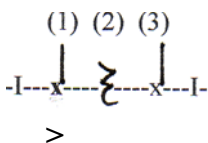
**a) Round Dance**

Aus historischen Gründen dient ein strukturelles und kein rhythmisches Merkmal als entscheidendes Kriterium des „Lied-Typs“ Round Dance (Song). Bei diesem strukturellen Merkmal handelt es sich um Varianten einer formalen Endung der chorus-Abschnitte.<sup>264</sup> Die einzelnen untergeordneten Kategorien weisen hierbei recht verschiedene rhythmische Eigenheiten auf:

**a.1) Standard:**

(„lead“ - „second chorus“): x<sup>1</sup> = 1150-160; (mit vorgezogener „3“) 3/4 

**a.2) Rabbit Dance:**

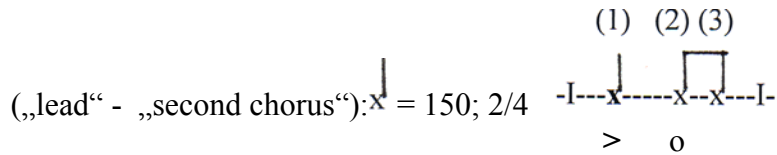
(„lead“ - „second chorus“): x<sup>1</sup> = 120-150; 3/4 

**a.3) Owl Dance:**

Das alternierende Einsetzen von Texten nach jeder zweiten Wiederholung ist ein charakteristisches formales Merkmal dieses „Lied-Typs“.

<sup>264</sup> Die Standard („Southern“ Style) Endung ist hierbei „weya haa, weya haa yow“, die der Rabbit Dance-Variante „weya haya, weya haa yow“ und die der Owl Dance-Variante „weyow heyow, heyey yow“.

Wird der Owl Dance auf einer großen Trommel von einer Sängergruppe gesungen, entspricht sein Grundrhythmus dem des Rabbit Dance<sup>265</sup>, wird er auf einer Handtrommel begleitet entspricht er folgendem rhythmischen Muster:

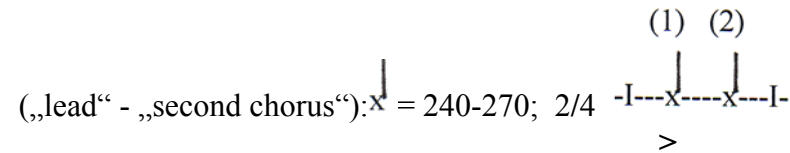


Hierbei wird der „Schlag“ „2“ durch einen an die Trommelhaut gehaltenen Finger (o) ausgeführt, während „3“, wie die ihr folgende „1“, in schneller Folge mit dem Trommelstock geschlagen wird.

**c) Kiowa Forty Nine (Song):**

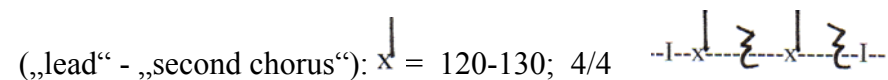
Der Rhythmus des Kiowa Forty Nine entspricht im wesentlichen dem des Round Dance, wengleich er auch wesentlich schneller ist (x = 200) und auch nicht die typische Endung aufweist.

**3) Foot Slide (Crow Style Crow Hop; Chicken Dance; Slide (Side) Step):**



**4) Crow Hop (Standard)**

Der Rhythmus der „Lied-Kategorie“ Crow Hop kann als 4/4 charakterisiert werden, bei dem jeder zweite Trommelschlag nicht ausgeführt (getrommelt) wird. Er kann wie folgt dargestellt werden:



**5) Sneak Up (Song) ( a) Sneak Up (Standard); b) Combination; c) (Fancy) Chicken Dance )**

Alle „Lied-Typen“, die im Rahmen dieser Arbeit unter die Lied-Kategorie Sneak Up (Song) fallen, sind primär durch eine Kombination des Rhythmus’ der Liedkategorie Straight (Song) mit dem rhythmischen Element „Tremolo“ gekennzeichnet. Bei dem Liedtyp Combination kommt ferner der Rhythmus der Liedkategorie Crow Hop bzw. bei dem Liedtyp (Fancy) Chicken Dance der Rhythmus der Lied-Kategorie Foot Slide hinzu.

<sup>265</sup> Witmer (1982:71) weist auf leichte tribale Variationen der rhythmischen Begleitung von Owl Dance-Liedern bei den Blood und Cree hin, wobei der Stil des Trommelns der letzteren sich durch einen besonders akzentuierten Trommelschlag auszeichnet.

**a) Sneak Up (Standard - vier Wiederholungen -):**

3x („lead“ , „first chorus“)  $\overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---}$  („second chorus“) 2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

1x („lead“ - „second chorus“): 2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

Zwischen dem „first“ und „second chorus“ der ersten drei Wiederholungen (3x) wie auch zwischen dem „second chorus“ und dem darauffolgenden „lead“ der ersten drei Wiederholungen (2x) existiert jeweils in etwa eine 1/2 Pause (■) bis 1Pause (■■). Die Geschwindigkeit der Straight (Song)-Abschnitte können je nach Bedürfnis und Lied entweder „langsam“ ( $\text{x}^{\downarrow} = 150$ ), „mittelschnell“ ( $\text{x}^{\downarrow} = 170-200$ ) oder „schnell“ ( $\text{x}^{\downarrow} = 210-240$ ) sein.

**b) Combination (Beispiel - vier Wiederholungen -, leichte Variationen möglich):**

1x („lead“ , „first chorus“)  $\overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---}$  („second chorus“) 2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

1x („lead“ , „first chorus“)  $\overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---}$  („second chorus“) 4/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

1x („lead“ und Anfang des „first chorus“)  $\overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---} \overset{\#}{\text{x}} \text{---}$  und (Ende des „first chorus“)

2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$  (zwischen „first“ und)  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$  („second chorus“)

> > >

und („second chorus“) 2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

1x („lead“ - „second chorus“) 2/4  $\overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---} \overset{(2)}{\text{x}} \text{---} \overset{(1)}{\text{I}} \text{---}$

Zwischen dem „first“ und „second chorus“ der ersten zwei Wiederholungen (2x), wie auch zwischen dem „second chorus“ und dem darauffolgenden „lead“ der ersten drei Wiederholungen (2x), ist jeweils etwa 1/2 Pause (■) oder eine ganze Pause (■■). Die Geschwindigkeit des ersten Straight (Song)-Abschnittes („second chorus“) beginnt „schnell“ ( $\text{x}^{\downarrow} = 210$ ) und steigert sich im weiteren Verlauf dieses Abschnittes bis zu einer „sehr schnellen“ Geschwindigkeit (Spitzengeschwindigkeit etwa  $\text{x}^{\downarrow} = 370$ ). Das Tempo des Crow Hop (Song)-Abschnittes („second chorus“) der zweiten Wiederholung entspricht in etwa der genannten Richtlinie ( $\text{x}^{\downarrow} = 130$ ). Der Straight (Song)-Abschnitt der dritten Wiederholung, bis zum Ende des

„first chorus“ der vierten Wiederholung kann als „schnell“ ( $x^l = 210-240$ ) charakterisiert werden. Der „second chorus“ der vierten Wiederholung entspricht in bezug auf die Geschwindigkeitsentwicklung dem der ersten Wiederholung.

**c) (Fancy) Chicken Dance (Beispiel - vier Wiederholungen -, leichte Variationen möglich):**

1x („lead“ - „first chorus“)- $x^l = 210-240$  ( $x^l = 210-240$ ) („second chorus“) 2/4  $\begin{matrix} (1) & (2) \\ | & | \\ -I---x---x---I- \end{matrix}$

1x („lead“ - „second chorus“) 2/4  $\begin{matrix} (1) & (2) \\ | & | \\ -I---x---x---I- \end{matrix}$  (nahtloser Wechsel)

2x („lead“ - „second chorus“) 2/4  $\begin{matrix} (1) & (2) \\ | & | \\ -I---x---x---I- \end{matrix}$

Zwischen dem „first“ und „second chorus“ der ersten Wiederholungen existiert in etwa eine 1/2 Pause (- - -). Die Geschwindigkeit liegt in den Bereichen „langsam“ bis „mittelschnell“ ( $x^l = 150-170$ ).

**6) Parade (Song) ( a) Parade (Standard); b) Manzasa )**

Der reguläre Parade-Rhythmus kann als 3/4 Takt gewertet werden, bei dem jeweils der erste Takt ausgeführt (getrommelt) wird. Häufig wird dieser Rhythmus mit dem Element Tremolo kombiniert, so auch bei dem Manzasa-Muster. Letzteres tritt ferner in Kombination mit einem 2/4 Takt auf.

**a) Parade (Standard):**

(„lead“ - „second chorus“):  $x^l = 55$ ; 3/4  $\begin{matrix} (1) & (2) & (3) \\ | & \{ & \} \\ -I---x---\{---\}---I- \end{matrix}$

**b) Manzasa (Beispiel - vier Wiederholungen):**

1x („lead“ - „second chorus“):  $x^l = 55$ ; 3/4  $\begin{matrix} (1) & (2) & (3) \\ | & \{ & \} \\ -I---x---\{---\}---I- \end{matrix}$

$\mathbf{1x}$  („lead“ - erster Teil des „second chorus“):  $x \downarrow = 55; 3/4$ 

$$\begin{array}{c} (1) \quad (2) \quad (3) \\ -I---x---\zeta---\zeta---I- \\ > \end{array}$$

(zweiter Teil des „second Chorus“ und „lead“ der 3. Wiederholung)  $\begin{array}{c} \# \quad \# \quad \# \\ -x---x---x--- \end{array}$

$\mathbf{1x}$  („first“, „second chorus“):  $x \downarrow = 150-160; 2/4$  (vorgezogene „3“)
 
$$\begin{array}{c} (1) \quad (2) \quad (3) \\ -I---x---\zeta---x---I- \end{array}$$

$\mathbf{1x}$  („first“, „second chorus“):  $x \downarrow = 150-160; 2/4$  (vorgezogene „3“)
 
$$\begin{array}{c} (1) \quad (2) \quad (3) \\ -I---x---\zeta---x---I- \end{array}$$



## 11. Quellenverzeichnis

Ablon, Joan

1964 „Relocated Indians in the San Francisco Bay Area: Social Interaction and Indian Identity. *Human Organization* 23(4):296-304.

1972 Relocated American Indians in the San Francisco Bay Area: Social Interaction and Indian Identity. In Howard M. Bahr, Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.), *Native America Today: Sociological Perspectives*, pp.428-439. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.

Ackermann, Andreas

1997 *Ethnic Identity by Design or by Default?: A Comparative Study of Multiculturalism in Singapore and Frankfurt am Main*. Frankfurt: IKO - Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

Albers, Patricia C.

2001 Santee. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.761-776. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Amborn, Hermann (ed.)

1993 *Unbequeme Ethik: Überlegungen zu einer verantwortlichen Ethnologie*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Alvarez, Lizette

1997 For Tribes, a Call to Action To Get Tax Plan Defeated. *The New York Times*, June 15, 1997:B1.

Anderson, B.

1988 *Die Erfindung der Nation: Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a. M.

Anonym

1994 Gaming business enough to share. *Connecticut Post* April 27, 1994:A27.

1996 Around The Rez. *Pequot Times* 5(8):3-6. A Publication of the Mashantucket Pequot Tribal Nation in Connecticut.

1999a Enjoy powwows, know the rules. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999b Nebraska's Winnebago ready to celebrate 135th homecoming event. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999c Where did 'powwow' come from? *Hitting The PowWow Circuit* March 22-29.

1999d Pow wow etiquette varies; so check it out! *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999e Whistles misused and overused? *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999f The Omonhon Hethu'shka Society. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999g The 49 „Oh how its changed“. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999h New Contest powwow on the circuit to be in Albuquerque. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

1999i Powwow grew from twisted history. *Hitting The Pow Wow Circuit* March 22-29.

Archuleta, Richard

1993 Around the Drum. *Taos Time* 1(4):11-15.

Arlee, Johnny

1998 *Over a Century of Moving to the Drum: Salish Indian Celebrations on the Flathead Indian Reservation*. Helena: Montana Historical Society Press.

Armstrong, Benjamin G.

1892 *Early Life Among the Indians*. Ashland: Press of A. W. Brown.

Aronson, Dan

1976 Ethnicity as a Cultural System. In Frances Henry (ed.), *Ethnicity in the Americas*, pp. 9-18. Paris: Mouton Publishers-The Hague.

Ashworth, Kenneth A.

1986 The Contemporary Oklahoma Powwow. Ph.D. dissertation. Anthropology Department, University of Oklahoma.

Axtmann, Ann

2001 Performative Power in Native America: Powwow Dancing. *Dance Research Journal* 33(1):7-22.

Baca, Lawrence

1988 The Legal Status of American Indians. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp.230-237. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Bad Hand, Howard

1993 The American Flag in Lakota Tradition. In: Toby Herbst and Joel Kopp, *The Flag in American Indian Art*, S. 11-13. Los Angeles.

1995 Persönliche Mitteilungen (schriftliche Aufzeichnungen), November 1995. Berlin.

Baecker, Jochen, Michael Borg-Laufs, Lothar Duda und Ellen Matthes.

1992 Sozialer Konstruktivismus - eine neue Perspektive in der Psychologie. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Kognition und Gesellschaft: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus* 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bahr, Howard M.

1972 An End to Invisibility. In Howard M. Bahr, Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.), *Native America Today: Sociological Perspectives*, pp.404-411. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.

Bahr, Howard M., Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.)

1972 *Native America Today: Sociological Perspectives*. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.

- Bailey, Garrik  
 1995 *The Osage and the Invisible World: From the Works of Francis La Flesche*. Norman:University of Oklahoma Press.  
 2001 Osage. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp. 476-496. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Bailey, Garrik and Kenneth Ashworth  
 - *Pan-Indianism and Pow-wows in Oklahoma*. Unpublished Manuscript.
- Bailey, Garrik and Gloria A. Young  
 2001 Kansa. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp. 462-475. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Bakker, Peter  
 1993 European-Amerindian Language Contact In North America: Pedgins, Creoles, and Mixed Languages. *European Review of Native American Studies* 7(2):17-22.
- Barnett, H. G.  
 1953 *Innovation: The Basis of Cultural Change*. New York-London: McGraw-Hill Book Company, Inc.
- Barth, Fredrik  
 1969 Introduction. In Frederic Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries*, pp. 9-38. Bergen-Oslo.
- Bartelt, Guillermo  
 1991 A Cognitive Semantic Framework for Syncretism: The Case of the Southern California Powwow. *Ethnos* 56(I-II), 1991:53-66.
- Bartl, Renate  
 1994 „Forgotten People“: *Groups of Native American Descent in the Eastern United States*. Unveröffentlichtes Manuskript. München.
- Bausinger, H. (Hg.)  
 1986 *Ausländer-Inländer. Arbeitsmigration und kulturelle Identität*. Tübingen.
- Bauxer, Joseph J.  
 1978 History of the Illinois Area. In Bruce G. Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15, pp.594-601. Washington DC:U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Bee, Robert L.  
 1993 Connecticut's Indian Policy: From Testy Arrogance to Benign Bemusement. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.194-212. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Bell, Daniel  
 1975 Ethnicity and Social Change. In Nathan Glazer and Daniel Moynihan (eds.), *Ethnicity: Theory and Experience*, pp. 141-174. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Bell, Robert E. and Robert L. Brooks  
 2001 Plains Village Tradition: Southern. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.207-221. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Bendix, Regina  
 1995 *Amerikanische Folkloristik: Eine Einführung*. Berlin:Dietrich Reimer Verlag.
- Bennett, Billie Ruth  
 1991 *The Role of the Native American Powwow in the Acculturation Process*. Unpublished Ph.D. Thesis. Albuquerque:The University of New Mexico.
- Benz, Marilyn  
 1998 Beyond Ethics: Science, Friendship, and Privacy. In: Thomas Biolsi and Larry Zimmerman (eds.): *Indians and Anthropologists: Vine Deloria, Jr., and the Critique of Anthropology*. Tucson:The University of Arizona Press.
- Berbaum, Sylvie  
 2000 *Ojibwa Powwow World*. Lakehead University, Centre for Northern Studies, Northern and Regional Studies Series Vol. 10.
- van den Berghe, Pierre L.  
 1978 Race and Ethnicity: a Sociobiological Perspective. *Ethnic and Racial Studies* 1(4):401-411. Seattle: University of Washington.
- Berkhofer, Robert F., Jr.  
 1988 White Conception of Indians. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4, pp.522-547. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Bernstein, Alison R.  
 1991 *American Indians and World War II: Toward a New Era in Indian Affairs*. Norman:University of Oklahoma Press.
- Biolsi, Thomas  
 1995 The Birth of the Reservation: Making the Modern Individual among the Lakota. *American Ethnologist* 22(1):28-49.
- Biolsi, Thomas and Larry Zimmerman (eds.)  
 1998 *Indians and Anthropologists: Vine Deloria, Jr., and the Critique of Anthropology*. [1997]. Tucson:The University of Arizona Press.
- Bird, Elizabeth S. (ed.)  
 1996 *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*. Westview Press, A Division of HarperCollinsPublishers.

- Black Bear, Ben, Sr., and Ronnie Theisz  
 1976 *Songs and Dances of the Lakota*. Rosebud, S.D.: Sinte Gleska College.
- Black Lodge Singers  
 1990 *Black Lodge Singers: Intertribal Pow-Wow Songs*. CR-6204. Phoenix, Arizona.  
 1996 *Kids's Powwow Songs*. CR-6274. Phoenix, Arizona.
- Blake, Libby  
 1999 Boye Ladd Speaks of Traditions. *The Seminole Tribune* 1999 VXX (49):11.
- Blaschke, J.  
 1983 (Hg.), *Perspektiven des Weltsystem*. Frankfurt.  
 1987 *Volk, Nation, Interner Kolonialismus, Ethnizität: Konzepte zur politischen Soziologie regionalistischer Bewegungen in Westeuropa*. Berlin.
- Blish, Helen H.  
 1967 *A Pictographic History of the Oglala Sioux*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Blundell, Valda  
 1985 Une Approche Sémiologique du Powwow Canadien Contemporain. *Recherches Amérindiennes au Québec*, 15(4):53-66.
- Boldt, Menno  
 1993 *Surviving as Indian: The Challenge of Self-Government*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- Bolz, Peter  
 1986 *Ethnische Identität und kultureller Widerstand: Die Oglala-Sioux der Pine Ridge Reservation in South Dakota*. Campus Forschung Bd. 490. Frankfurt a.M.-New York: Campus Verlag.  
 1989 Life Among the „Hunkpapas“: A Case Study of German Indian Lore. In Christian F. Feest (ed.), *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*, pp.475-490. Forum 11. Aachen: Alano Verlag.  
 1993 Repatriation of Native American cultural objects - confrontation or cooperation? *Zeitschrift für Ethnologie* 118:69-77.  
 1994 Der Sonnentanz bei den Lakota. In Wolfgang Lindig (Hg.), *Indianische Realität: Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart*, S.195-227. München: dtv wissenschaft.
- Bordewich, Fergus M.  
 1996 *Killing the White Man's Indian: Reinventing Native Americans at the End of the Twentieth Century*. New York-London-Toronto-Sydney-Auckland: DOUBLEDAY.
- Boyd, Maurice  
 1981 *Kiowa Voices Vol 1*. Fort Worth, Tex.: The Texas Christian University Press.
- Brain, Susan  
 1995 *Drumbeat Heartbeat: A Celebration of the Powwow*. Minneapolis: Lerner Publications Company.
- Brewer, Teri  
 2000 Touching the past, teaching ways forward: The American Indian powwow. In Graham Harvey (ed.), *Indigenous Religions: A Companion*. London: Cassell.
- Britten, Thomas A.  
 1999 *American Indians in World War I: At Home and at War*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Brown, Donald D. and Lee Irwin  
 2001 Ponca. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.416-431. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Brown, Vanessa and Barre Toelken  
 1988 American Indian Powwow. *Folklife Annual* 1987:46-68.
- Browner, Tara  
 2002 *Heartbeat of the People: Music and Dance of the Northern Pow-wow*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- Brunton, Bill  
 1968 Ceremonial Integration in the Plateau of Northwestern North America. *Northwest Anthropological Research Notes* 2(1):1-28.
- Burford, C.C.  
 1944 The Sauk and Fox Indian Pow-Wow at Black Hawk State Park Over Labor Day Weekend. *Journal of the Illinois State Archeological Society* October 22, 1944:29-38.
- Burton, Bryan  
 1993 *Moving Within the Circle: Contemporary Native American Music and Dance*. Danbury, Conn.: World Music Press.
- Callahan, Alice A.  
 1990 *The Osage Ceremonial Dance In-lon-Schka*. Norman-London: University of Oklahoma Press.
- Campisi, Jack  
 1975 Powwow: a study of ethnic boundary maintenance. *Man in the Northeast* 9:33-46.  
 1991 *The Mashpee Indians: Tribe on Trial*. New York: Syracuse University Press.  
 1993a The Emergence of the Mashantucket Pequot Tribe, 1637-1975. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.117-140. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.  
 1993b The New England Tribes and Their Quest for Justice. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.179-193. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Carroll, Terry Lee  
 1971 *Gallup and her Ceremonials*. Unpublished Ph.D. Thesis. Albuquerque: The University of New Mexico.

- Cave, Alfred A.  
1996 *The Pequot War*. Native Americans of the Northeast: Culture, History, and the Contemporary. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Ceci, Lynn  
1993 Native Wampum as a Peripheral Resource in the Seventeenth-Century World System. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.48-63. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Charles, Jim  
1989 Songs of the Ponca: Helushka. *Wicazo Sa Review* 5(2):2-15.
- Chevron, Marie-France  
1998 Mechanismen der kulturellen Entwicklung aus ethnologischer Sicht. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 128:33-42.
- Churchill, Ward  
1992 „The New Rassism: A Critique of James A. Clifton’s *The Invented Indian*“. In: Ward Churchill (ed. M. Annette Jaimes): *Fantasies of the Master Race: Literature, Cinema and the Colonization of American Indians*, pp.163-184. Monroe-Maine:Common Courage Press.
- Clifford, James  
1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass.-London: Harvard University Press.
- Clifton, James A.  
1969 Sociocultural Dynamics of the Prairie Potawatomi Drum Cult. *Plains Anthropologist* 14(44):85-93.  
1996 The Indian Story: A Cultural Fiction. In James A. Clifton (ed.), *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Politics*, pp.29-47. [1990]. New Brunswick-London: Transaction Publishers.  
1996 *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Policies*. New Brunswick-London:Transaction Publishers.
- Clines, Francis X.  
1994 *The Pequots*. *The New York Times Magazine*, February 27, 1994:49-52.
- Cockburn, Patrick  
1993 US Indian tribe enjoys the fruits of its „best windfall since buffalo“. *The Independent*, December 20, 1993:1.
- Cohen, Abner  
1974 The Lesson of Ethnicity. In Abner Cohen (ed.), *Urban Ethnicity*, pp. ix-xxiii. London-New York.  
1982 Variables of Ethnicity. In Charles F. Keyes (ed.), *Ethnic Change*, pp. 307-329. [1981]. Seattle-London: University of Washington Press.
- Comings, Bill  
1994 Lawmakers want stake in Mohegan gambling: 2nd casino deal questioned. *Connecticut Post* 3(117): A1, A27.
- Conkey, Laura E., Ethel Boissevain, and Ives Goddard  
1978 Indians of Southern New England and Long Island: Late Period. In Brud Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15 (Northeast), pp.177-189. Washington DC: U.S. Government Printing Office, Smithsonian Institution.
- Conklin, Abe  
1994 Origin of the Powwow. *Native American Expressive Culture* 6(3, 4):17-21. Akwe:kon Press and National Museum of the American Indian.
- Conrad, Rudolf  
1989 Mutual Fascination: Indians in Dresden and Leipzig. In Christian F. Feest (ed.), *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*, pp.455-474. Forum 11. Aachen: Alano Verlag.
- Corrigan, Samuel W.  
1970 The Plains Indian Powwow. *Anthropologica* 12 (2):253-276.
- Cozad  
1995 *Cozad: Schemitzun Live. Chapianship of Song & Dance*. Saskatoon, Saskatchewan: Sweet Grass Records, SGC091595. CR-6150 (siehe Horncloud)
- Craig, Carol  
1999 Gathering of tribes. *News From Indian Country* V.XIII.
- Cronk, Michael Sam, Beverly Cavanagh and Franziska Von Rosen  
1988 Celebration. Native events in Eastern Canada. *Folklife Annual* 1987:70-85.
- Crow Dog, Leonard and Richard Erdoes  
1995 *Crow Dog: Four Generations of Sioux Medicine Men*. New York: HarperCollinsPublishers.
- Curtis, Natalie  
1968 *The Indians’ Book: Songs and Legends of the American Indians*. [1907]. New York: Dover Publications, Inc.
- Dahl, Kathleen A.  
1994 On the Powwow Circuit in the Interior Northwest. *Northwest Anthropological Research Notes* 28(2), 1994:115-134.
- Davis, Ann und Peter Bolz  
1991 Si Tanka Wokiksuye. The Big Foot Memorial Ride 1990. *European Review of Native American Studies* 5:1, 1991:1-6.
- Davis, Mary B. (ed.)  
1996 *Native America in the Twentieth Century*. New York-London: Garland Publishing, Inc.
- De Forest, John W.

- 1991 *History of the Indians of Connecticut from the Earliest Known Period to 1850*. [1852]. Brighton, Mich.: Native American Book Publishers.
- Delanoë, Nelcyra
- 1996a Tapis vert et cainos rouges: Le jeu et l'affirmation de l'identité autochtone dans l'économie américaine. *Recherches amérindiennes au Québec* 26(1):17-31.
- 1996b *L'Entaille Rouge: Des Terres Indiennes À La Démocratie Américaine, 1776-1996*. Nouvelle édition revue et augmentée. [1982]. Éditions Albin Michel.
- Deloria, Vine, Jr.
- 1969 *Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto*. New York: Avon.
- 1992 Comfortable Fictions and the Struggle for Turf: An Essay Review of the Invented Indian: Cultural Fictions and Government Policies. *American Indian Quarterly* 16(3):397-410.
- DeMallie, Raymond J.
- 1984 *The Sixth Grandfather: Black Elk's Teachings Given to John G. Neihardt*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- 2001 Sioux Until 1850.; Yankton and Yanktonai; Teton. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.718-760, 777-820. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Dempsey, Hugh A.
- 1956 Social Dances of the Blood Indians of Alberta, Canada. *Journal of American Folklore* 69: 47-52.
- Densmore, Frances
- 1992 *Teton Sioux Music & Culture*. [1918]. Lincoln-London: University of Nebraska Press.
- Desjarlait, Robert
- 1991 *Ni-Mi-Win: A History of Ojibway Dance*. Indian Education Program: Anoka-Hennepin District 11.
- 1997 The Contest Powwow versus the Traditional Powwow and the Role of the Native American Community. *Wicazo Sa Review*, Spring 1997:115-127.
- 1999 The Grass Dancer. *The Circle* 1999 20(10):14.
- Despres, Leo A. (ed.)
- 1975 *Ethnicity and Resource Competition in Plural Societies*. World Anthropology. Paris: Mouton Publishers-The Hague.
- Devereux, George
- 1975 Ethnic Identity: Its Logical Foundations. In Lea A. Despres (ed.), *Ethnicity and Resource Competition in Plural Societies*, pp. 42-68. World Anthropology. Paris: Mouton Publishers-The Hague.
- De Vos, George
- 1982 Ethnic Pluralism: Conflict and Accommodation. In George De Vos and Lola Romanucci-Ross (eds.), *Ethnic Identity: Cultural Continuities and Change*, pp. 5-40. [1975]. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- De Vos, George and Lola Romanucci-Ross (eds.)
- 1982 *Ethnic Identity: Cultural Continuities and Change*. [1975]. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Dittrich, Eckhard J. und Frank-Olaf Radtke (Hrsg.)
- 1990 *Ethnizität*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Donald, Merlin
- 1991 *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dorsey, Owen
- 1889 Ponca and Omaha Songs. *Journal of American Folk-Lore* 2(4):271-276.
- Dowling, John H.
- 1972 A „Rural“ Indian Community in an Urban Setting. In Howard M. Bahr, Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.), *Native America Today: Sociological Perspectives*, pp.428-439. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.
- Duncan, Jimmy W.
- 1997 *Hethushka Zani': An Ethnohistory of the War Dance Complex*. Unpublished M.A. Thesis. Tahlequah: Northern State University.
- Duthu, Bruce N.
- 2001 The Houma of Louisiana: Politics, Identity, and the Legal Status of „Tribe“. *European Review of Native American Studies* 15(2):37-40.
- Dyck, Noel
- 1979 Powwow and the Expression of Community in Western Canada. *Ethnos* 44(1-2):78-98.
- 1983 Political Power: The Rise and Fall of an Urban Native Festival. In Frank E. Manning, *The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
- Eisler, Kim I.
- 2002 *Revenge of the Pequots: How a Small Native American Tribe Created the World's Most Profitable Casino*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Elk's Whistle Singers
- 1996 *Sing from the heart...Sing for the people*. Saskatchewan Indian Cultural Centre, EW062496. Saskatoon.

- Ellis, Clyde  
 1999 „We Don't Want Your Rations, We Want This Dance“: The Changing Use of Song And Dance on the Southern Plains. *The Western Historical Quarterly*, Summer 1999:133-154.
- Elwert, Georg  
 1989 Nationalismus und Ethnizität. In Peter Waldmann und Georg Elwert (Hg.), *Ethnizität im Wandel*, S. 21-54. Spektrum 21. Saarbrücken-Fort Lauderdale: Verlag breitenbach Publishers.
- Encyclopaedia Britannica  
 1967a Volume 6, pp. 348-354. Chicaco-London: Encyclopaedia Britannica, Inc.; Willian Benton Publisher.  
 1967b Volume 14, pp. 1027-1932. Chicaco-London: Encyclopaedia Britannica, Inc.; Willian Benton Publisher.
- Erazo-Heufelder, Jeanette  
 1994 *Kultur und Ethnizität: Eine Begriffsrevision am Beispiel andiner Verhältnisse:Salasaca (Ecuador)*.Marburg:Curupira.
- Ericson, Erik H.  
 1943 *Observation on the Yurok: Childhood and World Image*. Berkeley.  
 1948 Childhood and Tradition in Two American Indian Tribes: A Comparative Abstract with Conclusions. In D. Haring (ed.), *Personal Character and Cultural Milieu*, pp.172-203. Ann Arbor.
- Eriksen, Thomas H.  
 1996 Ethnicity, Race, Class and Nation. In John Hutchinson and Anthony D. Smith (eds.): *Ethnicity*, pp.28-31.Oxford-New York:Oxford University Press.
- Eschbach, Karl and Kalman Applebaum  
 2000 Who Goes to Powwows? Evidence from the Survey of American Indians and Alaska Natives. *American Indian Culture and Research Journal* 24(2):65-83.
- Evans, Scott C.  
 1993 *The „Northern Traditional Dancer “*. [1990]. Denison, Tex.: Crazy Crow Trading Post.  
 1994 Is an Old-Time Outfit a Traditional Outfit? *Whispering Wind* 26(5):38-39.
- Feder, Norman  
 1964 Origin of the Oklahoma Forty-nine Dance. *Ethnomusicology* 8(3):290-294.
- Feest, Christian F.  
 1987 Pride And Prejudice: The Pocahontas Myth and the Pamunkey. *European Review of Native American Studies*. 1:1, 1987:5-11.  
 1989 *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*. Forum 11. Aachen: Alano Verlag.  
 1993 Kommentar. *Zeitschrift für Ethnologie* 118:141-197.  
 1995 „Repatriation“: A European View on the Question of Restitution of Native American Artifacts. In: *European Review of Native American Studies* 9 (2): 33-42.  
 2000 (Hrsg.), *Kulturen der nordamerikanischen Indianer*. Köln:Könemann.
- Feest, Christian F. und Peter Kann  
 1992 *Das Alertum der Neuen Welt: Voreuropäische Kulturen Amerikas*. Berlin:Dietrich Reimer Verlag.
- Fehr, Benedikt  
 1993 Einarmige Banditen spucken eine halbe Million Dollar aus: Die Mashantucket-Pequot Indianer betreiben das „größte Spielkasino der Welt“/ Glücksspielfieber in Amerika. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Dezember 1993:13, 14.
- Fenton, William N.  
 1942 Songs From the Iroquoise Longhouse: Program Notes for an Album of American Indian Music from the Eastern Woodlands. *The Archive of American Folk Song, The Library of Congress AFS L6*. Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Feraca, Stephen E.  
 1996 Inside BIA: Or, „We're Getting Rid of All These Honkies“. In James A. Clifton (ed.), *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Politics*, pp.271-289. [1990]. New Brunswick-London: Transaction Publishers.
- Finster, Dave  
 1970 An Omaha Heduska Outfit. *American Indian Crafts and Culture* 4(9):6-9.
- Fischer, Hans (ed.)  
 1992 *Ethnologie: Einführung und Überblick*. [1983]. Berlin:Erich Reimer Verlag.
- Fitting, James E.  
 1978 Regional Cultural Development, 300 B.C. to A.D. 1000. In Bruce G. Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15, pp.44-57. Washington DC: U.S. Government Printng Office; Smithsonian Institution.
- Flannery, Regina  
 1947 The Changing Form and Function of the Gros Ventres Grass Dance. *Primitive Man* 20:42.
- Flecher, Alice C., and Francis La Flesche  
 1911 The Omaha Tribe. *Twenty.seventh Annual Report of the Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, 1905-1906*. Washington, D.C.: United States Government Printing Office.
- Fodor, Jerry A.  
 1983 *The Modularity of Mind: An Essay on Faculty Psychology*. Cambridge:MIT Press.
- von Foerster, Heinz  
 1987 Erkenntnistheorien und Selbstorganisation. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.

- Foster, Morris W.  
1991 *Being Comanche: A Social History of an American Indian Community*. Tucson-London: The University of Arizona Press.
- Fowler, Loretta  
1987 *Shared Symbols, Contested Meanings: Gros Ventre Culture and History, 1778-1984*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Fowler, Melvin L. and Robert L. Hall  
1978 Late Prehistory of the Illinois Area. In Bruce G. Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15, pp.560-568. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Francis, Daniel  
1992 *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver, B.C.: Arsenal Pulp Press.
- Frantz, Klaus  
1995 *Die Indianerreservationen in den USA*. [1993]. Erdkundliches Wissen 109. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Frese, Pamela R. (ed.)  
1993 *Celebrations of Identity: Multiple Voices in American Ritual Performance*. Westport-London: Bergin & Garvey.
- Friedman, Jonathan  
1996 The Politics of De-Authentification in Escaping from Identity: A Response to „Beyond identity“ by Mark Rogers. *Identities* 31(1-2): 127-36.
- Fryett, Jere.T.  
1977 *The Musical Culture Of The Crow In Montana*. Unpublished Ph.D. Thesis. Boulder, Colo.: Uni of Colorado.
- Ferguson, Beth A.  
1994 Welcome to our powwow. *Attitude* 10(2):38.
- Gamble, John I.  
1960 „Fourty-Nine“. *American Indian Hobbyist* 6(7-8):86-88.
- Garcia, Louis  
1971 Dakota Jingle Dress. *American Indian Crafts and Culture* 5(9):16-18.  
1991 A Short History of the Jingle Dress. *Whispering Wind* 24(2):15.
- Garrouette, Eva Marie  
2001 The Racial Formation of American Indians: Negotiating Legitimate Identities within Tribal and Federal Law. *American Indian Quarterly* 25(2):224-239.
- Geertz, Clifford  
1963 The Integrative Revolution. Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States. In: C. Geertz (ed.): *Old Societies and New States*. New York.
- Gelfand, Donald E. and Charles M. Baressi  
1987 *Ethnic Dimensions of Aging*. New York: Springer Publishing Company.
- Gelo, Daniel J.  
1999 Powwow Patter: Indian Emcee Discourse on Power and Identity. *Journal of American Folklore* 112(443):40-57.
- van Gestel, Alan  
1996 When Fictions Take Hostage. In James A. Clifton (ed.), *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Politics*, pp.291-312. [1990]. New Brunswick-London: Transaction Publishers.
- Gilman, Carolyn and Mary Jane Schneider  
1987 *The Way to Independence: Memories of a Hidatsa Indian Family, 1840-1920*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press.
- Gingrich, Andre  
1998 Postkolonialer Perspektivenwechsel: Ethnologie, Kultur- und Sozialpsychologie in verändertem Umfeld. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 128:15-26.
- Glazer, Nathan and Daniel P. Moynihan (eds.)  
1975 *Ethnicity: Theory and Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Gonzalez, Anita  
1998 *Powwow Dancing and Native Rap: American Indian Dance Patronage and the Politics of Spirituality*. Unpublished paper.
- Griffin, James B.  
1978 Late Prehistory of the Ohio Valley. In Bruce G. Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15, pp.547-559. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Grobsmith, Elisabeth S.  
1979 The Lakota Giveaway: A System of Social Reciprocity. *Plains Anthropologist* 24(84):123-131.  
1981a The Changing Role of the Giveaway in Contemporary Lakota Life. *Plains Anthropologist* 26(91):75-79.  
1981b *Lakota of the Rosebud: A Contemporary Ethnography*. Case Studies in Cultural Anthropology. New York-Chicago-San Francisco-Dallas-Montreal-Toronto-London-Sydney: Holt, Rinehart and Winston. 1998 Growing up on Deloria: The Impact of His Work on a New Generation of Anthropologists. In: Thomas Biolsi and Larry Zimmerman (eds.): *Indians and Anthropologists: Vine Deloria, Jr., and the Critique of Anthropology*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Gruber, Peter  
1995 Die Rache des Roten Mannes. *Focus* 25. Februar 1995:162-166.

- Grugel, Andrea und Ingo W. Schröder (eds.)  
 1998 *Grenzziehungen: Zur Konstruktion ethnischer Identitäten in der Arena sozio-politischer Konflikte*. Frankfurt: IKO - Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Grumet, Robert S. (ed.)  
 1996 *Northeastern Indian Lives, 1632-1816*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Gugel, Liane  
 2000 Prärie und Plains. In Christian Feest (Hrsg.), *Kulturen der nordamerikanischen Indianer*. Köln:Könemann.
- Gumperz, John  
 1972 Introduction. In *Directions in Sociolinguistics*, J. Gumperz and D. Hymes (eds.). New York:Holt, Rinehart and Winston.
- Gunnerson, James H.  
 2001 Plains Village Tradition: Western Periphery. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.234-244. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Haberland, Wolfgang  
 1988 Adrian Jacobsen on Pine Ridge Reservation, 1910. *European Review of Native American Studies* 1(1):11-15.  
 1989 Nine Bella Coolas in Germany. In Christian F. Feest (ed.): *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*; S. 337-374. Aachen:Alano Verlag.
- Hackstein, Katharina  
 1989 *Ethnizität und Situation: Garas - eine vorderorientalische Kleinstadt*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- Hall, Robert L.  
 1989 The Cultural Background of Mississippian Symbolism. In Patricia Galloway (ed): *The Southeastern Ceremonial Complex, Artifacts and Analysis*. Lincoln:University of Nebraska Press.
- Handler, Richard and Jocelyn Linnekin  
 1984 Tradition, Genuine or Spurious. *Journal of American Folklore* 97(385):273-290.
- Hannerz, Ulf  
 1976 Some Comments on the Anthropology of Ethnicity in the United States. In Frances Henry (ed.), *Ethnicity in the Americas*, pp. 429-437. Paris: Mouton Publishers-The Hague.
- Hatton, Orin T.  
 1974 Performance Practices of Northern Plains Powwow Singing Groups. *Department of Music, Institute of Latin American Studies, Yearbook*, pp.123-137. Austin: University of Texas.  
 1986 In the Tradition: Grass Dance Musical Style and Female Pow-wow Singers. *Ethnomusicology* 30(2):197-222.  
 1989 Gender and Musical Style in Gros Ventre War Expedition Songs. In Richard Keeling (ed.), 1989, *Women in North American Indian Music*. The Society for Ethnomusicology, Special Series 6. Bloomington.
- Hatoum, Rainer I.  
 1997 „Traditionelle“ indianische Musik der Gegenwart. Berlin: Eigenverlag.  
 1998 *Ethnizität der Mashantucket Pequot im Rahmen des „Intertribal Powwow“* Schemitzun 1993/1996. Unveröffentlichte MA-Arbeit. Freie Universität Berlin.  
 1999a A Discussion of the Term 'Culture' on the Basis of the Cultural Phenomenon '(Intertribal) Powwow'. *European Review of Native American Studies* 13(1):47-51.  
 1999b Inhalte nichtreligiöser Plainsmusik Ende des 20. Jahrhunderts. - Von Crazy Horse, dem deutschen Kaiser, Hitler, Mickey Mouse und Pocahontas. InWulf Köpke und Bernd Schmelz (Hrsg.): *Indianer der Plains und Prärien*, Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Band 26/27, 1996/97:139-189. Bonn:Holos-Verlag.  
 2001 *The 'Contest Powwow' - a cultural expression of 'Pan-Indianism'?* (eingereichter Aufsatz).
- Hauptmann, Laurence M.  
 1993 The Pequot War and Its Legacies. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.69-80. [1990]. Norman:University of Oklahoma Press.
- Hazlehurst, Kayleen M.  
 1997 Political Expression and Ethnicity: Statecraft and Mobilisation in the Maori World. Westport, Connecticut-London: Praeger.
- Headland, Thomas N.; Kenneth L. Pike, Kenneth L. and Marvin Harris (eds.)  
 1990 *Emics and Etics: The Insider/ Outsider Debate*. Frontiers of Anthropology 7. Newbury Park-London-New Delhi: Sage Publication.
- Hejl, Peter M.  
 1987 Konstruktion der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.
- Heinz, Marco  
 1993 *Ethnizität und ethnische Identität: Eine Begriffsgeschichte*. Mundus Reihe Ethnologie 72. Bonn:Holos Verlag.
- Henning, Dale R.  
 2001 Plains Village Tradition: Eastern Periphery and Oneota Tradition. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.222-233. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Henry, Frances (ed.)  
 1976 *Ethnicity in the Americas*. World Anthropology. Paris: Mouton Publishers-The Hague.



- Herbst, Toby, and Joel Kopp  
 1993 The Grandfather's Flag. In Toby Herbst, and Joel Kopp, *The Flag in American Indian Art*, pp.15-26. New York State Historical Association-University of Washington Press.
- Herle, Anita  
 1994 Dancing Community: Powwow and Pan-Indianism in North America. *Cambridge Anthropology* 17(2):57-83.
- Her Many Horses, Chico  
 1980 *Fancy Dance Memories*. Unpublished Interview. St. Francis Mission Records; Marquette University Libraries Department of Special Collections and University Archives 2000.
- Hertzberg, Hazel W.  
 1971 *The Search for an American Indian Identity*. Syracuse University Press.  
 1988 Indian Rights Movement, 1887-1973. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp. 305-323. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Heth, Charlotte  
 1993 *Native American Dance*. Charlotte Heth (ed.). Washington D.C..  
 1996 Music. In Mary B. Davis (ed.), *Native America in the Twentieth Century*, pp. 363-367. New York-London: Garland Publishing, Inc.
- Hewitt, Rick  
 1987 The Bustle. *Whispering Wind*, Spring: pp.19-33, Winter: pp.15-18.
- Hickerson, Harold  
 1970 *The Chippewa and their Neighbors: a Study in Ethnohistory*. New York: Holt, Reinhart and Winston, Inc.
- Hinsley, Curtis M.  
 1981 *The Smithsonian and the American Indian: Making a Moral Anthropology in Victorian America*. Washington-London: Smithsonian Institution Press.
- Hirschberg, Walter (Hg.)  
 1988 *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger (eds.)  
 1984 *The Invention of Tradition*. [1983]. Cambridge-London-New York: Cambridge University Press.
- Horncloud, William  
 1971 Sioux Songs of War and Love. *Canyon Records: CR-6150*.
- Horowitz, Donald L.  
 1975 Ethnic Identity. In Nathan Glazer and Daniel Moynihan (eds.), *Ethnicity: Theory and Experience*, pp. 111-139. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.  
 1985 *Ethnic Groups in Conflict*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Horse Capture, George  
 1989 *Powwow*. Buffalo Bill Historical Center.  
 1994 Powwow: A Powerful Cultural Revival. *Traditional Peoples of North America*. American Museum of Natural History.
- Howard, James H.  
 1951a The Dakota Victory Dance, World War II. *North Dakota History* 18(1):34-40. Bismark: State Historical Society of North Dakota.  
 1951b Notes on the Dakota Grass Dance. *Southwestern Journal of Anthropology* 7, pp.82-85. Albuquerque:University of New Mexico Press.  
 1955 Pan-Indian Culture of Oklahoma. *The Scientific Monthly*, 18(5):215-220.  
 1976 The Plains Gourd Dance as a Revitalization Movement. *American Ethnologist* 3(2):243-258.  
 1983 Pan-Indianism in Native American Music and Dance. *Ethnomusicology* 27(1):71-81.  
 1995 *The Ponca Tribe*. [1965]. Lincoln-London:University of Nebraska Press.
- Huenemann, Lynn F.  
 1993 Plains Dance. In Charlotte Heth (ed.), *Native American Dance*, pp.125-147. Washington D.C.
- Hughes, Charles C.  
 1958 The Patterning of Recent Cultural change in a Siberian Eskimo Village. *Journal of Social Issues* 14:25-35.
- Hungry Wolf, Adolf  
 1983 *Powwow* 1. Skookumchuck, BC.: Good Medicine Books.
- Hutchinson, John and Anthony D. Smith (eds.)  
 1996 *Ethnicity*. Oxford-New York:Oxford University Press.
- Hymes, Dell  
 1974 *Foundations in Sociolinguistics*. Philadelphia:University of Pennsylvania Press.
- IH 1001-1005  
 1967-74 *Taos (Pueblo) Round Dance Songs*. Indian House.
- Indian America  
 1976 *Indian America* 9(2):40.
- Indio Powwow  
 1997 *Indio Powwow Program - Cabazon Band of Mission Indians*, 28.-30. März: pp.1-19.

- Isaac, Harold R.  
1974 Basic Group Identity: The Idols of the Tribe. *Ethnicity* 1:15-41.
- Isaacs, Tony  
1969 Kiowa 49 War Expedition Songs. *Indian House: IH 2505*.  
1966 Round Dance Songs of Taos Pueblo Vol. I, II. *Indian House*.  
1975 Kiowa Gourd Dance Vol II. *Indian House: IH 2504*.  
1988 *Collecting Native American Music*. Unpublished manuscript presented at the Thirty-First Annual Meeting of The College Music Society, Santa Fe, New Mexico, October 14, 1988.
- Isajiw, Wsevolod W.  
1974 Definitions of Ethnicity. *Ethnicity* 1:111-124.
- James, Carl E.  
1995 *Seeing Ourselves: Exploring Race, Ethnicity and Culture*. Toronto.
- Jenkins, Richard  
1998 *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations*. [1997]. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications.
- Jenkins, Shirly (ed.)  
1988 *Ethnic Associations and the Welfare State*. New York: Columbia University Press.
- Jenness, Diamond  
1938 *The Sarcee Indians of Alberta*. Bulletin No. 90 - Anthropological Series No. 23. Canada, Department of Mines and resources: Mines and Geology Branch: National Museum of Canada.
- Johnson, Alfred E.  
2001 Plains Woodland Tradition. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.159-172. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Johnson, Kirk  
1993 Seeking Lost Culture at a Powwow: Pequots Draw Ritual Dancers Across U.S. With Rich Prizes. *The New York Times*, September 19, 1993:45, 52.  
1994a Pequots Indians' Casino Wealth Extends the Reach of Tribal Law. *The New York Times*, May 22, 1994:1, 32.  
1994b Pequots Invest Casino Wealth In a New Game: Party Politics. *The New York Times*, August 30, 1994: A1, B2.  
1995 Tribe's Promised Land Is Rich but Uneasy. *The New York Times Metro*, February 20, 1995:A1, B4.  
1997 After Foxwoods, Pequots Turn to Building Ferries. *The New York Times*, June 16, 1997:B1-B11.
- Johnson, Mark  
1987 *The Body in the Mind*. Chicago:University of Chicago Press.
- Johnson, Michael  
1972 Canadian Santee and Plains Cree Grass Dance Costumes. *American Indian Crafts and Culture* 6(4):2-5.
- Johnson, Ralph W.  
1994 Canada-U.S. Native Policies Fragile Gains: Two Centuries of Canadian and United States Policy Toward Indians. In Robert N. Wells, Jr., *Native American Resurgence and Renewal: a reader and bibliography*. Native American Resource Series 3. Metuchen-New York-London: The Scarecrow Press, Inc.
- Johnston, James  
1969 Contemporary Crow Costuming. *Powwow Trails*, Nov. 1969:106-112.
- Johnston, Jim and Maureen  
1991 Jingle Dresses. *Whispering Wind* 24(2):5-13.
- Jolly, Margaret  
1992 Spectres of Inauthenticity. *The Contemporary Pacific* 4(1):49-72.
- Jones, Sian  
1997 *The Archeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*. London-New York:Routledge.
- Judson, George  
1995 In Gambling Debate, Foes Await Bridgeport Casino Vote. *The New York Times Metro*, March 12.
- Jurens, James W.  
1965 *The Music of the Sioux of the Rosebud Reservation in South Dakota and its use in Elementary School*. Unpublished Ph.D. Thesis. Colorado State College.
- Kalpaka, Annita and Nora Rätzzel (eds.)  
1994 *Die Schwierigkeit nicht rassistisch zu sein*. Köln:Dreisam Verlag.
- Kalwa, Jürgen und Ashkan Sahihi  
1995 Die Millionen der Indianer. *Zeit-Magazin* 45, 49-52.
- Kammler, Henry  
1996 J.F.H. Autenrieth's „Description of a Short Walking Tour in the Province of New Jersey...“: A Report from 1795 about the Brotherton Reservation. *Bulletin of the Archeological Society of New Jersey* 51:34-42.
- Kaplan, Karen  
1994 Mashantucket marriage could boost tribe's stock. *The Day*, October 17, 1994:A1, A5. New Lonon, Conn.
- Kasten, Erich  
1996 Politische Organisation bei nordpazifischen Küstenvölkern: Variationen religiös legitimierter Führerschaft gegen den intergrund zunehmender gesellschaftlicher Komplexität. In Georg Elwert, Jürgen Jensen and Ivan R. Krott (Hgs.), *Kulturen und Innovationen: Festschrift für Wolfgang Rudolph*. Berlin: Duncker & Humboldt.

- Kasprzycki, Sylvia S.  
2000 „Nordosten“ und „Südosten“. In Christian Feest (Hrsg.), *Kulturen der nordamerikanischen Indianer*. Köln:Könemann.
- Kasten, Erich  
1992a Franz Boas: Ein engagierter Wissenschaftler in der Auseinandersetzung mit seiner Zeit. In Michael Dürr, Erich Kasten, Egon Renner: *Franz Boas*, S.7-37. Staatsbibliothek zu Berlin.  
1992b Masken, Mythen und Indianer: Franz Boas' Ethnographie und Museumsmethode. In Michael Dürr, Erich Kasten, Egon Renner: *Franz Boas*, S.79-102. Staatsbibliothek zu Berlin.
- Katz, William L.  
1986 *Black Indians: A Hidden Heritage*. New York: Atheneum Books.
- Kavanagh, Thomas  
1982 The Comanche Pow-Wow: Pan-Indianism or Tribalism. *Haliksa'i* 1:12-27.  
1993 Southern Plains Dance. In Charlotte Heth (ed.), *Native American Dance*, pp.106-123. Washington D.C.  
2001 Comanche. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.886-906. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Kawashima, Yauhide  
1988 Indian Servitude in the Northeast. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp. 404-406. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Kealiinohomoku, Joann W.  
1996 Dance. In Mary B. Davis (ed.), *Native America in the Twentieth Century*, pp. 164-169. New York- London: Garland Publishing, Inc.
- Keeling, Richard (ed.)  
1989 *Women in North American Indian Music*. The Society for Ethnomusicology, Special Series 6. Bloomington.
- Keeling, Richard  
1989 Introduction. In Richard Keeling (ed.), 1989, *Women in North American Indian Music*. The Society for Ethnomusicology, Special Series 6. Bloomington.
- Keesing, Roger M.  
1982 Kastom in Melanesia. In *Reinventing Traditional Culture: The Politics of Kastom in Island Melanesia*. Mankind (Special Issue) 13(4), special issue.
- Kehoe, Alice B.  
1980 The Giveaway Ceremony of Blackfoot and Plains Cree. *Plains Anthrologist* 25(87):17-26.
- Kelly, Lawrence C.  
1988 United States Indian Policies, 1900-1980. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp,66-80. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Kelly, Richard  
1991 Nur ein gefiederter Indianer ist ein guter Indianer!: Zum Bild des „Indianers“ in Deutschland. In Marie Lorbeer und Beate Wild (Hrsg.): *Menschenfresser-Negerküsse...- Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*. Ausstellungskatalog.  
1993 Wovon reden wir überhaupt? *Das Indianermagazin* 1/ 1993:10-13.
- Keyes, Charles F. (ed.)  
1982 The Dialectics of Ethnic Change. In Charles F. Keyes (ed.), *Ethnic Change*, pp. 4-28. [1981]. Seattle-Londo: University of Wasington Press.  
1982 *Ethnic Change*. [1981]. Seattle-London: University of Washington Press.
- Kilson, Martin  
1975 Blacks and Neo-Ethnicity in American Political Life. In Nathan Glazer and Daniel Moynihan (eds.), *Ethnicity: Theory and Experience*, pp. 236-266. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- King, Cecil  
1998 Here Come the Anthros. In: Thomas Biolsi and Larry Zimmerman (eds.): *Indians and Anthropologists: Vine Deloria, Jr., and the Critique of Anthropology*. Tucson:The University of Arizona Press.
- King, J. C. H.  
1991 A Century of Indian Shows: Canadian and United States Exhibitions in London 1825-1925. *European Review of Native American Studies* 5:1, 1991:35-42.
- Kracht, Benjamin R.  
1994 Kiowa Powwows: Continuity in Ritual Practice. *American Indian Quarterly*/ Summer 18(3):321-348.
- Krämer, Karl-Heinz  
1996 *Ethnizität und nationale Integration in Nepal: eine Untersuchung zur Politisierung der ethnischen Gruppen im modernen Nepal*. Stuttgart: Steiner.
- Krause, Richard A.  
2001 Plains Village Tradition: Coalescent. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.196-206. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Krosenbrink-Gelissen, L. E.  
1989 The Metis National Council: Continuity and Change Among the Canadian Metis. *European Review of Native American Studies* 3(1):33-42.

- 1993 „Traditional Motherhood“ in Defense of Sexual Equality Rights for Canada's Aboriginal Women. *European Review of Native American Studies* 7(8):13-16.
- Krouse, Susan Applegate  
1991 *A Window into the Indian Culture: The Powwow as Performance*. Unpublished Ph. D. Thesis. Milwaukee: The University of Wisconsin.
- Krusche, Rolf  
1984 Einige Bemerkungen zum Wabeno-Kult der Indianer des Seen-Gebietes und der nordöstlichen Prärien. *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* 35:131-143.
- Krutz, Gordon V.  
1973 Compartmentalization as a Factor in Urban Adjustment: The Kiowa Case. In Jack O. Waddell and O. Michael Watson (eds.): *American Indian Urbanization*, pp. 130-139. West Lafayette: Purdue University Press.
- Kuper, Adam  
1988 *The Invention of Primitive Society: Transformation of an Illusion*. London-New York: Routledge.  
1997 *Anthropology and Anthropologists: The Modern British School*. [1973]. London-New York: Redwood Books.  
1999 *Culture: The Anthropologists' Account*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Kurath, Gertrude P.  
1956 Meskwaki Powwow. *Americas* 8(5):28-51.  
1966 Summertime is powwow time; versions of Indian ritual dance can be seen across the country. *Dance Magazine*. New York. May 1966, p. 40-41.  
1968 *Dance and Song Rituals of Six Nations Reserve, Ontario*. National Museum of Canada, Bulletin 220, Folklore Series 4. Ottawa: Department of the Secretary of State.
- Kürti, László  
1989 Style Changes in the Seneca Indian Dance Culture: The Application of a Model. *Native American Studies* 3(2):29-40.
- Lackoff, George  
1987 *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Tell Us About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Landsman, Gail  
1998 Informant as Critique: Conducting Research on a Dispute between Iroquoianist Scholars and Traditional Iroquois. In: Thomas Biolsi and Larry Zimmerman (eds.): *Indians and Anthropologists: Vine Deloria, Jr., and the Critique of Anthropology*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Lassiter, Luke E.  
1998a *The Power of Kiowa Song: A Collaborative Ethnography*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Lassiter, Luke E., and Clyde Ellis  
1998b Commentary: Applying Communitas to Kiowa Powwows. *The American Indian Quarterly* 22(4):485-491.
- Laubin, Reginald, and Gladys Laubin  
1989 *Indian Dances of North America*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Laudin, Harvey G  
1973 *The Shinnecock Powwow: A Study of Culture Change*. Unpublished Ph.D. Thesis. New York University.  
1983 The Shinnecock Powwow. In G. Stone (ed.): *The Shinnecock Indians: A cultural history*. New York.
- Lazarus, Edward  
1991 *Black Hills - White Justice: The Sioux Nation Versus The United States, 1775 To The Present*. New York: HarperCollins Publishers.
- van Lent, Peter  
1996 „Her Beautiful Savage“: The Current Sexual Image of the Native American Male. Bird, Elizabeth S. (ed.) *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*, pp.211-228. Westview Press, A Division of HarperCollins Publishers.
- Lentz, Carola  
1998 *Die Konstruktion von Etnizität: Eine politische Geschichte Nord-West Ghanas*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag.
- Lerch, Patricia B.  
1992 Pageantry, Parade, and Indian Dancing: The Staging of Identity among the Waccamaw Sioux. *Museum Anthropology* 16(2):27-34.  
1993 Powwows, Parades and Social Drama Among the Waccamaw Sioux. In: Pamela R. Frese (ed.), *Celebrations of Identity: Multiple Voices in American Ritual Performance*, pp.75-92. Westport-London: Bergin & Garvey.
- Lerch, Patricia B. and Susan Bullers  
1992 Pageantry, Parade, and Indian Dancing: The Staging of Identity Among the Waccamaw Sioux. *Museum Anthropology: Journal of the Council for Museum Anthropology* 16(2):27-34.  
1996 Powwows as Identity Markers: Traditional or Pan-Indian? *Human Organization* 55(4):390-395.
- Lessard, Rosemary  
1970 The Pine Ridge Sun Dance: a description. *American Indian Crafts and Culture* 4(8):15, 20.  
1972 Lakota Women's Dance Styles. *American Indian Crafts and Culture* 6(4):15-17.
- Levine, Stuart, and Nancy Oestreich Lurie (eds.)  
1972 *The American Indian Today*. [1965]. Baltimore: Penguin Books INC.

- Lévi-Strauss, Claude  
1967 *Structural Anthropology*. New York:Doubleday/Anchor.
- Levy, Jerrold E.  
2001 Kiowa. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.907-925. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Lewis, Thomas H.  
1990 *The Medicine Men: Oglala Sioux Ceremony and Healing*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Libermann, Ellen  
1995 The Sisters Held The Hill. *The Mashantucket Pequot*, Mid September 1995:5B, 8B, 9B.
- Liberty, Margot P., W. Raymond Wood, and Lee Irwin  
2001 Omaha. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.399-415. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Liebow, Edward D.  
1994 Urban Indian Institutions in Phoenix: Transformation from Headquarters City to Community. In Robert N. Wells, Jr. (ed.), *Native American Resurgence and Renewal: a reader and bibliography*, pp. 430-458. Native American Resource Series 3. Metuchen-New York-London: The Scarecrow Press, Inc.
- Lincoln, Kenneth  
1993 *Indi'n Humor: Bicultural Play in Native America*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Lindig, Wolfgang (Hg.)  
1970 *Geheimbünde und Männerbünde der Prärie- und der Waldlandindianer Nordamerikas: Untersucht am Beispiel der Omaha und Irokesen*. Studien zur Kulturkunde 23. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.  
1994 *Indianische Realität: Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart*. München: dtv wissenschaft.
- Livingston, Lili C.  
1992 Tribal splendor. *Dance Magazine*. New York. June 1992:46-50.
- Lowie, Robert H.  
1913 Dance Associations of the Eastern Dakota. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 11:102-142.
- Lurie, Nancy O.  
1965 An American Indian Renaissance? *Midcontinent American Studies Journal* 6(2):25-49.
- Lyman, Stanford M. and William A. Douglas  
1973 Ethnicity: Strategies of Collective and Individual Impression Management. *Social Research* 40(2):344-365.
- MacLean, Paul D.  
1990 *The Triune Brain in Evolution*. New York.
- Malinowski, Bronislaw  
1930 Culture. *Encyclopedia of Social Sciences*. New York: Macmillan.
- Marcus, Geroge E. and Michael M. J. Fischer  
1986 *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*.Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Markoe, Glenn E.  
1986 *Vestiges of a Proud Nation*. Burlington, Vt.: Robert Hill Fleming Museum.
- Marks, Lawrence, R. J. Hammeal, and M. Bornstein  
1987 Perceiving Similarity and Comprehending Metaphor. *Monographs for the Society for Research in Child Development* Vol. 52(1).
- Mashantucket Pequot Tribal Nation  
1996 Mashantucket Pequot Historic Revenue Sharing Agreement Continues to Benefit Entire State: Connecticut Cities and Towns Remain Big Winner. *Nation News: A Report To The People Of Connecticut* , November 1996:1-4.
- Mason, Bernard S.  
1944 *Dances and Stories of the American Indian*. New York:The Ronald Press Company.  
1946 *The Book of Indian-Crafts and Costumes*. New York: The Ronald Press Company.
- Mason, Dale W.  
2000 *Indian Gaming: Tribal Sovereignty and American Politics*. Norman:University of Oklahoma Press.
- Mathews, Lita  
1999 *The Native American Powwow: A Contemporary Authentication of a Cultural Artifact*. Unpublished Ph.D. Thesis. Albuquerque: The University of New Mexico.
- Mattern, Mark  
1996 The Powwow as a Public Arena for Negotiating Unity and Diversity in American Indian Life. *American Indian Culture and Research Journal* 20(4):183-201.  
1998 *Acting in Concert: Music, Community, and Political Action*.
- Maturana, Humberto J.  
1987 Kognition. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.
- McBride, Bunny  
1995 *Molly Spotted Elk: A Penobscot in Paris*. Norman-London:University of Oklahoma Press.

- McBride, Kevin A.  
1993 The Historical Archaeology of the Mashantucket Pequots, 1637-1900. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.96-116. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- McCarl, David  
1996 The powwow circle: Native American dance and dress. *Theatre design and technology* 32(3):50-58.
- McGuire, Thomas R.  
1994 Federal Indian Policy: A Framework for Evaluation. In Robert N. Wells, Jr. (ed.), *Native American Resurgence and Renewal: a reader and bibliography*, pp. 9-46. Native American Resource Series 3. Metuchen-New York-London: The Scarecrow Press, Inc.
- McMullen, Ann  
1996 Soapbox Discourse: Tribal Historiography, Indian-White Relations, and Southeastern New England Powwows. *The Public Historian* 18(4):53-74.
- Mead, Margaret  
1982 Ethnicity and Anthropology in America. In George De Vos and Lola Romanucci-Ross (eds.), *Ethnic Identity: Cultural Continuities and Change*, pp. 173-192. [1975]. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Means, Russel, and Marvin J. Wolf  
1995 *Where White Men Fear To Tread: The Autobiography of Russel Means*. New York: St. Martin's Press.
- Merifield, R. C.  
1950 Red Men's Pow-Wow. *The Beaver* December:23-25
- Merskin, Debra L.  
1996 What Does One Look Like? In Elizabeth S. Bird (ed.), *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*, pp. 281-284. Westview Press, A Division of Harper Collins Publishers.
- Michael, Parfit  
1994 Powwow - A Gathering of the Tribes. *National Geographic* 185(6):91-113.
- Michelson, Truman  
1923 On the Origin of the so-called Dream Dance of the Central Algonkians. *American Anthropologist* 25:277-278.  
1924 Further Remarks on the Origin of the so-called Dream Dance of the Central Algonkians. *American Anthropologist* 26:293-294.
- Mihesuah, Devon A.  
1998 American Indian Identities: Issues of Individual Choices and Development. *American Indian Culture and Research Journal* 22(2):193-226.
- Miller, Preston  
1971 Comment on the Origin of the Grass Dance. *American Indian Crafts and Culture* 10:14-15.  
Minister of Supply and Services Canada  
1984 *Canada's Native People*.  
1985 *Indian Band Membership: An Information Booklet Concerning New Indian Band Membership Laws and the Preparation of Indian Band Membership Codes*.  
1993 *Aboriginal Peoples in Urban Centers: Report of the National Round Table on Aboriginal Urban Issues*.
- Mitchell-Green, Bonnie L.  
1994 *American Indian PowWows in Utah 1983-1994: A Case Study in Oppositional Culture*. Unpublished Ph.D. Thesis, Department of Sociology, University of Texas.
- Moore, John H., Margot P. Liberty and A. Terry Straus  
2001 Cheyenne. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.863-885. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Moses, Lester George  
1996 *Wild West Shows and the Images of American Indians, 1883-1933*. Albuquerque:University of New Mexico Press.
- Munn, Nancy  
1969 The effectiveness of symbols in Murngin myth and rite. In Robert Sprenker (ed); *Forms of Symbolic Action*. Washington:University of Washington Press.
- Murie, James R.  
1914 Pawnee Indian Societies. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 11(7):543-644.
- Nancoo, Stephen E. and Subhas Ramcharan (eds.)  
1995 *Canadian Diversity: 2000 And Beyond*. Mississauga, Ont.: Canadian Educators' Press.
- NARF (Native American Rights Fund)  
1985 *The NARF Legal Review*, Fall 1985.
- Nassehi, Armin  
1990 Zum Funktionswandel von Ethnizität im Prozeß gesellschaftlicher Modernisierung: Ein Beitrag zur Theorie funktionaler Differenzierung. *Soziale Welt* 41(3):261-282.
- Neel, David  
1996 Schemitzun: The World Championship of Powwow. *Native Peoples* 9(2):58-62.
- Neils, Elaine M.  
1971 *Reservation to City: Indian Migration and Federal Relocation*. The University of Chicago Department of Geography Research Paper No. 131.

- Neskahai, Arlie  
 - Tonband aufzeichnung.  
 1985 *White Eagle Singers: Intertribal Pow-wow Songs*. CR-6185-C. Phoenix, Arizona.  
 1988 *White Eagle Singers: Round Dance & Love Songs*. CR-6198. Phoenix, Arizona.
- Nettl, Bruno  
 1967a Studies in Blackfoot Indian Musical Culture, Part I: Traditional Uses and Functions. *Ethnomusicology* 11(2):141-160.  
 1967b Studies in Blackfoot Indian Musical Culture, Part II: Musical Life of the Montana Blackfoot, 1966. *Ethnomusicology* 11(3):293-309.  
 1968a Studies in Blackfoot Indian Musical Culture, Part III: Three Genres of Song. *Ethnomusicology* 12(1):11-48.  
 1968b Studies in Blackfoot Indian Musical Culture, Part IV: Notes on Composition, Text, Settings and Performance. *Ethnomusicology* 12(2): 192-207.
- Ogg, Arden C.  
 1988 Four Cree Love Songs: The Interaction of Text and Music. *The Canadian Journal of Native Studies/ La Revue Canadienne des Etudes Autochtones* 8(2):231-250.
- Oglala Nation Powwow  
 1996 Programmheft.
- Orywal, Erwin und Katharina Hackstein  
 1993 Ethnizität: Die Konstruktion ethnischer Wirklichkeiten. In Thomas Schweizer, Margarete Schweizer und Waltraud Kokot (Hg.), *Handbuch der Ethnologie*, S. 593-609. Ethnologische Paperbacks. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Oesterdiekhoff, Georg W.  
 1997 *Kulturelle Bedingungen kognitiver Entwicklung: Der strukturgenetische Ansatz in der Soziologie*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp Verlag.
- Pandian, Jacob  
 1998 Re-Ethnogenesis: The Quest for a Dravidian Identity among the Tamils of India. *Anthropos* 93(4):545-574.
- Paredes, Anthony J.  
 1995 Paradoxes of Modernism and Indianness in the Southeast. *American Indian Quarterly* 19(3):341-360.
- Parfit, Michael  
 1994 Powwow, A Gathering of the Tribes. *National Geographic*, 185(6):88-113.
- Parks, Douglas R.  
 2001a Arikara. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.349-390. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.  
 2001b Pawnee. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.515-547. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Parks, Douglas R. and Robert L. Rankin  
 2001 Siouan Languages. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.94-114. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Parsons, Talcott  
 1975 Some Theoretical Considerations on the Nature and Trends of Ethnicity. In Nathan Glazer and Daniel Moynihan (eds.), *Ethnicity: Theory and Experience*, pp. 53-83. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Parthun, Paul R.  
 1976 Ojibwe Music in Minnesota. Unpublished Ph.D. Thesis. University of Minnesota.
- Patterson, Orlando  
 1975 Context and Choice in Ethnic Allegiance. In Nathan Glazer and Daniel Moynihan (eds.), *Ethnicity: Theory and Experience*, pp. 305-349. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Perrault, J.; L. Paquette, and M.V. George  
 1985 *Population Projections of Registered Indians, 1982 to 1996*. Population Projections Section Demography Division Statistics Canada.
- Philips, Susan U.  
 1983 *The Invisible Culture: Communication in Classroom and Community on the Warm Springs Indian Reservation*. New York-London:Longman.
- Pohrt, Richard A.  
 1975 *The American Indian and the American Flag*. Flint Institute of Arts, Michigan.
- Poonwassi, Deo H.  
 1995 Reclaiming Destiny: First Nations into the 21st Century. Stephen E. Nancoo and Subhas Ramcharan (eds.), *Canadian Diversity: 2000 And Beyond*, pp.34-51. Mississauga, Ont.: Canadian Educators' Press.
- Porcupine & Brotherhood Singers  
 1995/7 *Remembering the Singer*. Canyon Records; CR-16237. Phoenix, Arizona.  
 1995/8 *Keep the Tradition*. Canyon Records; CR-16238. Phoenix, Arizona.
- Powers, Marla N.  
 1988 Symbolic Representations of Sex Roles in the Plains War Dance. *European Review of Native American Studies* 2(2):9-16.  
 1990 *A Century of Vision: The Star Quilt; A Symbol of Lakota Identity*. Kendall Park, N.J.: Lakota Books.  
 1991 *Lakota Naming: A Modern-day Hunka Ceremony*. Kendall Park, N.J.: Lakota Books.

- Powers, William K.  
 1966 *Here is Your Hobby: Indian Dancing and Costumes*. New York: G.P. Putnam's Sons.  
 1968 Diffusion of the Plains War Dance. *Powwow Trails* 5(6):68-69.  
 1970 Comment. *American Indian Crafts and Culture* 4(2):12-13.  
 1980 Oglala Song Terminology. *Selected Reports in Ethnomusicology* 3(2):23-42. Los Angeles: University of California Press.  
 1988(a) The Indian Hobbyist Movement in North America. In Wilcomb E Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp.557-561. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.  
 1988(b) Foolish Words: Text and Context in Lakota Love Songs. In: *European Review of Native American Studies* 2(2):29-34.  
 1989 *Beyond the Vision: Essays on American Indian Culture*. [1987]. Norman-London: University of Oklahoma Press.  
 1990 *War Dance: Plains Indian Musical Performance*. Tucson-London: The University of Arizona Press.  
 1994a *American Indian Music*. [1960-62]. Kendall Park: Lakota Books.  
 1994b *Grass Dance Costume*. [1965]. Kendall Park: Lakota Books.  
 1994c „Feathers“ Costume. [1966]. Kendall Park: Lakota Books.  
 1994d Innovation in Lakota Powwow Costume. *American Indian Art Magazine* 19(4):67-73, 103.  
 1995 Innovating the Sacred: Creating Tradition in Lakota Religion. *European Review of Native American Studies* 9(2): 21-42.  
 1996 Powwow. In Mary B. Davis (ed.), *Native America in the Twentieth Century*; pp. 476-480. New York-London: Garland Publishing, Inc.  
 2000 Echoing the Drum: The Place of Women in Lakota Song and Dance. *Whispering Wind* 31(1):12-20.
- Price, John A.  
 1972 The Migration and Adaptation of American Indians to Los Angeles. In Howard M. Bahr, Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.), *Native America Today: Sociological Perspectives* , pp.428-439. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.  
 1996 Ethnical Advocacy Versus Propaganda: Canada's Indian Support Groups. In James A. Clifton (ed.), *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Politics*, pp.255-270. [1990]. New Brunswick-London: Transaction Publishers.
- Proshan, Frank  
 1997 „we are all Kmhmu, just the same“: ethnonyms, ethnic identities, and ethnic groups. *American Ethnologist* 24(1):91-113.
- Provinzano, James  
 1976 Two Views of Ethnicity. In Frances Henry (ed.), *Ethnicity in the Americas*, pp. 385-402. Paris: Mouton Publishers-The Hague.
- Rachlin, Carol K.  
 1965 „Thight Shoe Night“. *Midcontinent American Studies Journal* 6(2):84-100.
- Radin, Paul  
 1923 *The Winnebago Tribe*. Thirty-seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology. Washington D.C.:Smithsonian Institution.
- Raschke, Joachim  
 1987 Zum Begriff sozialer Bewegung. In Roland Roth und Dieter Rucht (Hrg.), *Neue Soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland*, S.19-29. Frankfurt a. M.
- Raveau, F. H. M.  
 1982 Role of Color in Identification Processes. In George De Vos and Lola Romanucci-Ross (eds.), *Ethnic Identity: Cultural Continuities and Change* , pp.353-360. [1975]. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Redfield, Robert; Ralph Linton & Melville J. Herskovits  
 1936 A Memorandum for the Study of Acculturation. *American Anthropologist* 38:149-152.
- Red Leaf Takoja  
 1983 *Live at Ft. Duchesne*. (MC).  
 1985 *Echos of the Universe*. High Star Productions, HSP88-0301. Taos, N.M.  
 1987 *First Annual Taos Blue Lake Powwow July 1985*. High Star Productions, HSP85-71. Taos, N.M.  
 1989 *A Living Hoop*. Taos, N.M.
- Reimann, Ralf Ingo  
 1998 *Der Schamane sieht eine Hexe - der Ethnologe sieht nichts: Menschliche Informationsverarbeitung und ethnologische Forschung*. Frankfurt-New York: Campus.
- Reinschmidt, Michael  
 1994a The Drum Dance Religion of the Sauk: Historical and Contemporary Reflections. *European Review of Native American Studies* 8(1):23-32.  
 1994b „We Go To Kansas For Instruction“: Revitalization of the Drum Dance Religion in Oklahoma. *European Review of Native American Studies* 8(2):19-30.
- Renner, Egon  
 1980 *Die Kognitive Anthropologie: Aufbau und Grundlagen eines ethnologisch-linguistischen Paradigmas*. Forschungen zur Ethnologie und Sozialpsychologie 12. Berlin: Duncker & Humboldt.



- Rex, J. and D. Mason (ed.)  
 1986 *Theories of Race and Ethnic Relations*. Cambridge-London.
- Rhoades, Sandy  
 1970 Old Time Northern Plains Bustle. *American Indian Crafts and Culture* 4(10):2-5.  
 1981 Oklahoma Fancy War Dancer Rocker Spreaders. *Whispering Wind* 14(5):12-13.  
 1984 An „Event“ at White Eagle. *Moccasin Tracks* Oct.:12-13.
- Rhoades, Willard  
 1954 Kiowa. *Library of Congress: AAFS L35*.
- Rice, Elizabeth G.  
 1980 On Cultural Schemata. *American Ethnologist* 7(1):152-171.
- Richter, Sabine  
 1998 *Das Powwow-Fest bei den Blackfoot: Ein Ausdruck indianischer Identität*. Forschungsberichte Nummer 3. Ulm-Augsburg-München-Leipzig.
- Ridington, Robin  
 1992 Introduction. In Alice Fletcher and Francis La Flesche: *The Omaha Tribe*. Lincoln:University of Nebraska Press.
- Riegler, Johanna  
 1988 „Tame Europe“ and the „Mysteries of Wild America“: Viennese Press Coverage of American Indian Shows, 1886-1898. *European Review of Native American Studies* 1(1):17-20.
- Rierner, Mary F.  
 1980 Seneca Social Dance Music. *Ethnic Folkway Library Album No. FE 4072*. New York: Folkways Records and Service Corporation.
- Ritzenthaler, Robert E.  
 1978 Drum Dance. In Brud Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15 (Northeast), pp. 743-759. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Roark-Calnek, Sue N.  
 1977 *Indian Way in Oklahoma: Transactions in Honor and Legitimacy*. Unpublished Ph.D. Thesis. Bryn Mawr, Pa.: Bryn Mawr College.
- Roberts, Chris  
 1973 Sioux Style of Northern Fancy. *American Indian Crafts and Culture* 7(4):2-9.  
 1992 *Powwow Country*. Helena, MT: American & World Geographic Publishing.  
 1994 Schemitzun: The Pequot People's Feast of Green Corn and Dance. *Native Peoples Magazine* 7(4):67-70.
- Roosens, Eugeen E.  
 1989 *Creating Ethnicity*. Newbury Park-London-New Delhi: Sage Publications.
- Rosch, Eleanor, C. Mervis, and W.D. Johnson  
 1976 Basic objects in natural categories. *Cognitive Psychology* 8:382-439.
- Ross, Danita  
 1992 Musical Mission: Taos Studio Keeps Tribal Songs on the Record. *New Mexico Magazine*, August 1992:39-40.
- Roth, Gerhard  
 1987 Autopoiese und Kognition: Die Theorie H.R.Maturanas und die Notwendigkeit ihrer Weiterentwicklung. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.  
 1997 *Das Gehirn und seine Wirklichkeit: Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*. [1994]. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.
- Roth, Roland und Dieter Rucht (Hrg.)  
 1987 *Neue Soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt a. M.
- Rudolph, Wolfgang  
 1992 Ethnos und Kultur. In: Hans Fischer (ed.): *Ethnologie: Einführung und Überblick*, pp.57-77.Berlin:Erich Reimer Verlag.
- Rynkiewich, Michael A.  
 1980 Chippewa Powwows. In Anthony Paredes (ed): *Anishinabe: Six Studies of Modern Chippewa*, pp.31-100. Tallahassee:University of Florida.
- Sacred Star Singers  
 1991 IR 500 A (Tonträger).
- Sahlins, Marshall  
 1998 Two or Three Things That I Know About Culture. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 5:399-421.
- Salisbury, Neal  
 1993 Indians and Colonists in Southern New England after the Pequot War. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.81-95. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Salwen, Bert  
 1978 Indians of Southern New England and Long Island: Early Period. In Brud Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15 (Northeast), pp. 160-176. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Sanchez, Victoria E.  
 2001 Intertribal Dance and Cross Cultural Communication: Traditional Powwows in Ohio. *Communication Studies* 52(1):51-69.

- Sanford, Margaret  
1971 Pan-Indianism, Acculturation and the American Ideal. *Plains Anthropologist* 16(53):222-227.
- Scheibelhofer, Michael  
1991 Powwow: 1990 Macy Powwow 186th Annual. *Whispering Wind* 24(1):28.  
1992 Powwow: Kickapoo Powwow Days. *Whispering Wind* 23(6):20.
- Schemitzun  
1993 Handzettel, Pressematerial.  
1994 Werbevideo.  
1996 Pressematerial.
- Schiedermaier, Bettina  
1990 „Federal Acknowledgement“: Anthropological Import and Bureaucratic Application. *European Review of Native American Studies* 4(1):47-50.
- Schlottnner, Michael  
2001 Music, Money, Messages: Native American Sound Networks Revisited. *European Review of Native American Studies* 15(2):41-52.
- Schmidt, Siegfried J.  
1987 Der Radikale Konstruktivismus: Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.  
1992 Medien, Kultur: Medienkultur. Ein konstruktivistisches Gesprächsangebot. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Kognition und Gesellschaft: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus 2*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.
- Schneider, Mary J.  
1979 Economic Aspects of Mandan/ Hidatsa Giveaways. *Plains Anthropologist* 24(84):43-50.
- Schusky, Ernest  
1957 Pan-Indianism in the Eastern United States. *Anthropology Tomorrow* (6):116-123.
- Schweitzer, Majorie M.  
2001 Otoe and Missouria. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.447-461. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Schweizer, Thomas  
1989 Netzwerkanalyse als moderne Strukturanalyse. In Thomas Schweizer (Hg.), *Netzwerk-Analyse: Ethnologische Perspektiven*, S.1-32. Ethnologische Paperbacks. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Schweizer, Thomas, Margarete Schweizer und Waltraud Kokot (Hg.)  
1993 *Handbuch der Ethnologie*. Ethnologische Paperbacks. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- SCIA (Select Committee on Indian Affairs, U.S. Senat)  
1983 Mashantucket Pequot Indian Land Claims: Hearing on S. 1499, July 19, 1983. Washington D.C.: U.S. Government Printing Office.
- Scott, Newt  
1964 Kiowa. *Folkways Records*, FE 4393:3.
- Shils, Edward  
1957 Primordial, Personal, Sacred, and Civil Ties. *British Journal of Sociology* 8:130-145.
- Shore, Bradd  
1996 *Culture in Mind: Cognition, Culture, and the Problem of Meaning*. New York:Oxford University Press.
- Simard, Jean-Jacques  
1996 White Ghosts, Red Shadows: The Reduction of North American Natives. In James A. Clifton (ed.), *The Invented Indian: Cultural Fictions & Government Politics*, pp.333-369. [1990]. New Brunswick-London: Transaction Publishers.
- Simmons, William S.  
1993 The Mystic Voice: Pequot Folklore from the Seventeenth Century to the Present. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.141-175. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Skinner, Alanson  
1915 Societies of the Iowa, Kansa and Ponca Indians. *American Museum of Natural History Anthropological Papers* 11(8):645-678.
- Slotkin, James S.  
1957 *The Menomini Powwow: A Study in Cultural Decay*. Milwaukee.
- Smith, A. D.  
1981 *The Ethnic Revival in the Modern World*. Cambridge.
- Smith, Jerry and Randy Kroha  
1972 Oklahoma Feather Dancers - 72. *American Indian Crafts and Culture* 6(5):2-6.
- Smith, Willie and Esmé Ryan  
1999 *Spirit of the First People: Native American Music Traditions of Washington State*. University of Washington Press.
- Snyder, Peter Z.  
1971 The Social Environment of the Urban Indian. In Jack O. Waddel and Michael Watson (eds.), *The American Indian in Urban Society*. Boston:Little, Brown and Company.
- Sokolow, Gary

- 1994 The Future of Gambling in Indian Country. In Robert N. Wells, Jr. (ed.), *Native American Resurgence and Renewal: a reader and bibliography*, pp. 390-421. Native American Resource Series 3. Metuchen-New York-London: The Scarecrow Press, Inc.
- Solien de Ganzalez, Nancie  
1975 Patterns of Dominican ethnicity. In John W. Bennett (ed.), *Proceedings of the American Ethnological Society 1973*, pp. 110-123.
- Sollors, Werner (ed.)  
1989 *The Invention of Ethnicity*. New York-Oxford: Oxford University Press.  
1996 (ed.) *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*. Houndmills-London: Macmillan Press
- Sorkin, Alan L.  
1972 Some Aspects of American Indian Migration. In Howard M. Bahr, Bruce A. Chadwick, and Robert C. Day (eds.), *Native America Today: Sociological Perspectives*, pp.467-477. New York-Evanston-San Francisco-London: Harper & Row, Publishers.  
1978 *The Urban American Indian*. Lexington: Lexington Books.
- Speck, Frank G., Leonard Broom, and West Long  
1983 *Cherokee Dance and Drama*. [1951]. The Civilization of the American Indian Series. Norman: University of Oklahoma Press.
- Speidel, Darlene  
- *Origin of Contemporary Pow Wow*. Unpublished manuscript. Saskatchewan Indian Cultural Center.
- Spicer, Edward H.  
1980 *The American Indians*. Dimensions of Ethnicity. Cambridge, Mass.-London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Spindler, Louise S.  
1978 Menominee. In Brud Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15 (Northeast), pp. 708-724. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Spiro, Melford E.  
1955 The Acculturation of American Ethnic Groups. *American Anthropologist* 57:1240-1252.
- Starna, William A.  
1993 The Pequots in the Early Seventeenth Century. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.33-47. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- Steiner-Khamsi, Gita  
1990 „Postmoderne Ethnizität und nationale Identität kanadischer Prägung. In: Soziale Welt 41/3:283-298.
- Stern, Stephen, and John A. Cicala (eds.)  
1991 *Creative Ethnicity: Symbols and Strategies of Contemporary Ethnic Life*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Steward, Thyrone H.  
1973 The Oklahoma Feather Dancer. *American Indian Crafts and Culture*.
- Stewart, Frank H.  
2001 Hidatsa. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.329-348. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Stoffle, Richard, Lawrence Loendorf, Diane E. Austin, David B. Halmo, and Angelita Bullets  
2000 Ghost Dancing the Grand Canyon: Southern Paiute Rock Art, Ceremony, and Cultural Landscape. *Current Anthropology* 41(1):11-25.
- Stokes, Martin (ed.)  
1994 *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Berg „Ethnic Identities“ Series. Oxford- Providence: Berg.
- Stoltkin, James S.  
1957 *The Menomini Powwow: A Study in Cultural Decay*. Milwaukee Public Museum Publications in Anthropology No. 4. Milwaukee.
- Strong, John A.  
1996 “We Are Still Here !”: *The Algonquian Peoples of Long Island Today*. Interlaken, N.Y.: Empire State Books.
- Surtees, Robert J.  
1988 Canadian Indian Policies. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations), pp.81-95. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Suttles, Gerald D.  
1968 *The Social Order of the Slum: Ethnicity and Territory in the Inner City*. Chicago.
- Sutton, I.  
1975 *Indian Land Tenure*. Bibliographical Essays and a Guide to the Literature. New York: Clearwater Publ. Comp.
- Svanberg, Ingvar (ed.)  
1991 *Ethnicity, Minorities and Cultural Encounters*. Uppsala Mutliethnic Papers 25. Uppsala.
- Swagerty, William R.  
2001 History of the United States Plains until 1850. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.256-279. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Szasz, Margaret C.

- 1999 *Education and the American Indian: The Road to Self-Determination Since 1928*. University of New Mexico Press.
- Talbert, Carol  
 1976 The Resurgence of Ethnicity Among American Indians: Some Comments on the Occupation of Wounded Knee. In Frances Henry (ed.), *Ethnicity in the Americas*, pp. 366-382. Paris: Mouton Publishers-The Hague.
- Tanner, John  
 1983 *Dreißig Jahre unter den Indianern*. Leipzig:Paul List Verlag.
- Taylor, Colin F.  
 1988 The Indian Hobbyist Movement in Europe. In Wilcomb E. Washburn (ed.), *Handbook of North American Indians 4* (History of Indian-White Relations), pp.562-569. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Tedlock, Barbara  
 1991 From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography. *Journal of Anthropological Research* 47:69-94.  
 1992 *The Beautiful and the Dangerous: Dialogues with the Zuni Indians*. New York:Viking.
- The Indian Leader  
 1926 Haskell's Home-Coming and Dedication of Stadium. *The Indian Leader* Oct. 15, 1926.
- The Ponca City News  
 1926 Indians Close Haskell Fete: Local Redskin Wins Dancing Contest. *The Ponca City News* Oct. 31, 1926.
- Theisz, Ronnie  
 1968 A Modern Sioux Costume. *Powwow Trails* 4(8):4-7.  
 1974 The Contemporary "traditional Style" of the Lakota. *American Indian Crafts and Culture* 8(6):2-7.  
 1981 Acclamations and Accolades: Honor Songs in Lakota Society today. *The Kansas Quarterly* 13(2):27-43.  
 1989 The Bad Speakers and the Long Braids. In Christian F. Feest, *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*, pp.427-434. Forum 11. Aachen: Alano Verlag.  
 1994 Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, Juli 1994). Porcupine, S.D.  
 1996 Song Texts and their Performers: The Centerpiece of Contemporary Lakota Identity Formulation. [1987]. In: Ronnie Theisz, *Sending Their Voices. Essays on Lakota Musicology*, S. 41-50. Kendall Park, N.Y.
- Theisz, Ronnie and Ben Black Bear, Sr.  
 1976 Songs and Dances of the Lakota. Rosebud, S.D.
- Thiel, Mark G.  
 1990 The Omaha Dance in Oglala and Sicangu Sioux History, 1883-19923. *Whispering Wind/ Fall-Winter*: 4-17.
- Thomas, Nicholas  
 1992 The Inversion of Tradition. *American Ethnologist* 20: 868-76.
- Tiller Veronica, and Velorde Tiller  
 1996 *Tiller's Guide to Indian Country: Economic Profiles of American Indian Reservations*. Albuquerque.
- Timberg, Scott  
 1994 Native Celebration: Schemitzun '94 draws Native American song, dance and artistry from across North America. *The Day*, September 15-21, 1994: 13, 14.
- Thomas, Robert K.  
 1965 Pan-Indianism. *Midcontinent American Studies Journal* 6(2):74-82.
- Toelken, Barre  
 1991 Ethnic Selection and Intensification in the Native American Powwow. In Stephen Stern, and John A. Cicala (eds.), *Creative Ethnicity: Symbols and Strategies of Contemporary Ethnic Life*, pp.137-156. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Tonkin, Elisabeth, Maryon McDonald and Malcolm Chapman  
 1996 History and Ethnicity. In John Hutchinson and Anthony D. Smith (eds.): *Ethnicity*, pp.18-24. Oxford-New York:Oxford University Press.
- Trosper, Ronald L.  
 1982 American Indian Nationalism and Frontier Expansion. In Charles F. Keyes (ed.), *Ethnic Change*, pp.247-266. [1981]. Seattle-London: University of Wasington Press.
- Trottier, Richard W.  
 1982 Charters of Panethnic Identity: Indigenous American Indians and Immigrant Asian-Americans. In Charles F. Keyes (ed.), *Ethnic Change*, pp. 272-301. [1981]. Seattle-London: University of Wasington Press.
- Turley, Frank  
 1961 Ponca Fair & Pow-Wow. *American Indian Tradition* 7(5):180-181.
- Turner, Victor  
 1967 *The Forest of Symbols*. New York: Cornell University Press.  
 1974 *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. New York: Cornell University Press.
- United Tribes Powwow  
 1996 Programmheft.
- Vander, Judith

- 1989 From the Musical Experience of Five Shoshone Women. In Richard Keeling (ed.), 1989, *Women in North American Indian Music*. The Society for Ethnomusicology, Special Series 6. Bloomington.
- Varela, Francisco J.  
1987 Autonomie und Autopoiese. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.  
1993 *Kognitionswissenschaften-Kognitionstechnik: Eine Skizze aktueller Perspektiven*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp.
- Vennum, Thomas, Jr.  
1975 *Southwestern Ojibwa Music*. Unpublished Ph.D. Thesis. Cambridge, Mass.: Harvard University.  
1982 *The Ojibwa Dance Drum: Its History and Construction*. Smithsonian Folklife Studies Number 2 1982. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.  
1985 The Ojibwa Begging Dance. In Anne Dhu Shpiro and Phyllis Benjamin (eds.), *Music and Context: Essays For John M. Ward*, pp. 54-78. Department of Music Harvard University.  
1989a *Ojibwa Music from Minnesota: Continuity and Change*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press and Minnesota State Arts Board.  
1989b The Changing Role of Women in Ojibwa Music History. In Richard Keeling (ed.), 1989, *Women in North American Indian Music*. The Society for Ethnomusicology, Special Series 6. Bloomington.  
1994 The Songs of the Great Lakes „Big Drum“ Societies: A Study in Repertoire Diffusion Among American Indian Tribes. In Bell Yung and Joseph S.C. Lam (eds.), *Themes and Variations: Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian*, 82-110. Harvard University and the Chinese University of Hong Kong.  
1996 *The Ojibwe Pipe Dance*. Unpublished Paper for the 1996 Algonquin Conference, Toronto.  
2001 *War Whoops, Hisses, and Animal Cries: Extra-Musical Sounds in Traditional Ojibwe Song Performance*. Unpublished manuscript.
- Vennum, Thomas, Jr. and Richard LaFornier  
1997 Dressing for the Wisconsin Ojibwe Powwow: Embodying Community. *Cultural Survival Quarterly* 20(4):45-50.
- Voget, Fred W.  
2001 Crow. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.695-717. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Wagner, Roy  
1981 *The Invention of Culture: Revised and Expanded Edition*. [1975]. Chicago-London: University of Chicago Press.
- Wallman, S. (Hg.)  
1979 *Ethnicity at Work*. London.
- Ward, John  
1970 Modern Crow Men's Dance outfit. *American Indian Crafts and Culture* 4(5):2-7.
- Washburn, Wilcomb E.  
1978 Seventeenth-Century Indian Wars. In Brud Trigger (ed.), *Handbook of North American Indians* 15 (Northeast), pp. 89-100. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.  
1988 (ed.) *Handbook of North American Indians* 4 (History of Indian-White Relations). Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.  
1995 *Red Man's Land/ White Man's Law: The Past and Present Status of the American Indian*. [1971]. Norman-London: University of Oklahoma Press.
- Weaver, Hilary N.  
2001 Indigenous Identity: What Is It, and Who Really Has It? *American Indian Quarterly* 25(2):240-255.
- W.E.U.D.  
1989 *Websters's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. New York:Gramercy Books.
- Wedel, Midred Mott  
2001 Iowa. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.332-446. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Wedel, Waldo R.  
2001 Plains Village Tradition: Central. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.173-185. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.
- Weibel-Orlando, Joan  
1991 *Indian Country, L.A.*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- Weist, Katherine M.  
1973 Giving Away: The Ceremonial Distribution of Goods Among the Northern Cheyenne of Southeastern Montana. *Plains Anthropologist* 18(60):97-103.
- Wells, Robert N., Jr. (ed.)  
1994 *Native American Resurgence and Renewal: a reader and bibliography*. Native American Resource Series 3. Metuchen-New York-London: The Scarecrow Press, Inc.
- Weltfish, Gene  
1965 Music of the Pawnee. *Folkways Records Album* FE 4334.
- Wherry, James D.

- 1993 Afterword. In Lawrence M. Hauptmann and James D. Wherry (eds.), *The Pequots*, pp.213-222. [1990]. Norman: University of Oklahoma Press.
- 1996 Pequot. In Mary B. Davis (ed.), *Native America in the Twentieth Century*, pp.443-444. New York-London: Garland Publishing, Inc.

Whidden, Lynn

- 1983 Ritual Powwow Music: Its Power and Poetics. *Canadian Folk Music Journal* 11:3-11.

Wilden, Anthony

- 1972 *System and Structure*. London:Tavistock.

Wildhage, Wilhelm

- 1993 *Die Winterzählungen der Oglala*. [1988]. Wyk: Verlag für Amerikanistik.

- 1997 Persönliche Mitteilungen (zwei Briefe), November/ Dezember 1997).

Willard, Helen

- 1990 *Pow-Wow and other Yakima Indian traditions*. Washington.

Wissler, Clark (ed.)

- 1916 Societies of the Plains Indians. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 11. New York.

Witmer, Robert

- 1982 The Musical life of the Blood. *National Museum of Man Series: Canadian Ethnology Service Paper* 86. Ottawa: National Museum of Canada.

Witt, Shirley

- 1965 Nationalistic trends among American Indians. *Midcontinent American Studies Journal* 6(2):51-72.

Wojciechowski, Franz L.

- 1997 Big Business and Modern Eastern Algonquian Indian Identity: The Casino Connection. *European Review of Native American Studies* 11(2):39-46.

Wood, Raymond W.

- 2001 Plains Village Tradition: Middle Missouri. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.186-195. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Wood, Raymond Wood and Lee Irwin

- 2001 Mandan. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:1 (Plains), pp.349-364. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Wright, Susan

- 1998 The politicization of „culture“. *Anthropology Today* 14(1): 7-15.

Young Bear, Severt, and Ronnie Theisz

- 1994 *Standing in the Light: A Lakota Way of Seeing*. Lincoln-London: University of Nebraska Press.

Young, Gloria A.

- 1981 *Powwow Power: Perspectives on Historic and Contemporary Intertribalism*. Unpublished Ph.D. Thesis. Indiana University.

- 1994 Dance as Communication. *Native American Expressive Culture*, 6(3,4):9-15. Akwe:kon Press and National Museum of the American Indian.

- 2001 Music. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.1026-1038. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Young, Gloria A. and Erik D. Gooding

- 2001 Celebrations and Giveaways. In Raymond J. DeMallie (ed.), *Handbook of North American Indians* 13:2 (Plains), pp.1011-1025. Washington DC: U.S. Government Printing Office; Smithsonian Institution.

Zotigh, Dennis

- 1991 *Moving History: Evolution of the Powwow*. Oklahoma City: The Center of American Indian.

Zotigh, Ralph

- 1998 *Hitting the Powwow Circuit*. United Tribes Technical College, March 1998:41. Bismarck.

### **Powwow-Programmhefte und -Informationen**

Alabama-Coushatta Tribe of Texas (Texas): 2001 (33rd annual)

Albuquerque Inter-Tribal Pow-Wow (New Mexico): 1972-1974 (7th annual)

All-Indian Powwow (Arizona): 1970

American Indian Days Pow-wow (Oklahoma): 1983

American Indian Federation Powwow (Rhode Island): 2000 (68th annual)

American Indian Exposition (Oklahoma): 1971, 1996 (65th annual)

American Indian Powwow (Tennessee): 1987 (4th annual)

Bell Powwow (Oklahoma): 1989 (4th annual)

Black Hills Indian Pow Wow and Arts Expo (South Dakota): 1993 (7th annual)

California Indian Days Celebration (California): 2000 (17th annual)

Carson City Powwow (Nevada):1991 (4th annual)

Chicago American Indian Center Powwow (Illinois): 1983 (30th annual)  
Cheyenne & Arapaho Events (Oklahoma): 1981  
Cheyenne Warrior Society of Oklahoma (Oklahoma): 1983  
Claremore State Pow-Wow (Oklahoma): 1999 (22nd annual)  
Crow Fair (Montana): 1992  
Delaware County Inter-Tribal Association (Oklahoma): 1998  
Delaware Powwow (Oklahoma): 1999 (35th annual)  
Denver March Pow-Wow (Colorado): (1997), 2000 (26th annual)  
Eagle Butte Fair & Rodeo (South Dakota): 1981  
Eufaula Powwow (Oklahoma): 1972 (4th annual), 1991 (5th annual), 1994  
Gathering of Nations (New Mexico): 1986, 1988, 1990, (1994), 1999 (16th annual)  
Haskell Centennial Benefit Powwow (Kansas): 1984 (100th annual)  
Hawaii Powwow Calender: 2000 (z.B. 26th Annual Intertribal Powwow, Honolulu)  
Hopi Inter-Tribal Pow-Wow Association (Arizona, 2nd Mesa): 1979 (2nd annual)  
I-Lo'n-Shka Centennial (Oklahoma, Pawhuska): 1984 (100th annual)  
Indian Powwow (Illinois, Rock Island): 1956 (7th annual)  
Inter-Tribes Pow Wow & Fall-Festival (Tennessee): 1991 (10th annual)  
Jicarilla Apache Little Beaver Round Up & Powwow (New Mexico): 1975 (17th annual)  
Kansas City Powwow (Indian Powwow, Missouri): 1977  
Kihekah Steh Powwow (Oklahoma): 1971, 1972, 1977, 1979, 1981, 1984, 1987 (18th annual)  
Louisiana Indian Heritage Association (Louisiana): 1995, 1997 (31st annual)  
Memphis Pow Wow (Tennessee): 1987, 1995, 1996 (13th annual)  
Mescalero Apache Annual Ceremonial (New Mexico): 1972  
Naragansett Inter-Tribal Pow-Wow & Health Fair (Rhode Island): 1998 (7th annual)  
National Championship Powwow (Texas): 1978, 1995, 1998, 2000 (38th annual)  
Navajo Fair (Arizona, Window Rock): 1953, 1956, 1958, 1959, 1961, 1962, 1966, 1967, 1977, 1981-1984, 1998-2000 (54th annual)  
Northern Navajo Fair (Arizona, Shiprock): 1962 (39th annual)  
Northern Ute Powwow Celebration (Utah): 1986 (18th annual)  
OCP (Oklahoma City Powwow; Indian Hills Powwow, Oklahoma): 1969, 1974-1977, 1979, 1981, 1982, 1984, 1992, 1993 (43rd annual)  
Oglala Fair and Festival (South Dakota): 1941  
Oglala Nation Pow Wow & Rodeo (South Dakota): 1991, 1996 (11th annual)  
Omaha Tribal Pow-Wow (Nebraska): 1987 (183rd annual [das von 1981 wurde als das 115th annual bezeichnet])  
Otoe-Missouria Encampment (Oklahoma): 1991, 1996  
Pawnee Homecoming (Oklahoma): 1948, 1949, 1951, 1960, 1964, 1972, 1982, 1983, 1992, 1993, 1995, 1996 (50th annual), 1997, 1998  
Peigan Nation Annual Celebration (Alberta): 1990 (45th annual)  
Pequis First Nation Powwow (Manitoba): 1998 (15th annual)  
Ponca Powwow (Oklahoma): 1956, 1970, 1987, 1992, 1995, 1998 (122nd annual)  
Potawatomie Inter-Tribal Pow-wow (Oklahoma): 1984 (11th annual)  
Quapaw Powwow (Oklahoma): 1950, 1971, 1972 (100th annual), 1976, 1991  
Red Earth Powwow (Oklahoma): 1987, 1989, 1992, 1994  
Rocky Boy Powwow (Chippewa-Cree Tribe's Powwow, Montana): 1990, 1997 (33rd annual)  
Rogers County Cherokee Association Powwow (Oklahoma): 1984, 1985 (4th annual), 1989, 1997  
Sac & Fox Nation Powwow (Oklahoma): 1989, 1991 (28th annual)  
San Pasqual High School Powwow (Washington): 1991 (11th annual)  
Seminole Inter-Tribal Pow Wow (Oklahoma): 1992 (2nd annual)  
Schemitzun (Connecticut): 1993, (1994, 1995), 1996-1998, 2000, (2001)  
Shakopee Mdewakanton Powwow (Minnesota): 2000  
Sho-Ban (Shoshone-Bannock) Powwow (Idaho): 1991 (28th annual)  
Sisseton-Wahpeton Sioux Tribe 1867 Treaty Wacipi (South Dakota): 1987 (120th annual)  
Spavinaw Days and Pow-Wow (Oklahoma): 1988  
Standing Rock Community College Graduation and Traditional Powwow (North Dakota): 1982  
Stanford Pow Wow (California): 1992 (21st annual)  
Sycuan Powwow (California): 1997 (8th annual)  
Texas Inter-Tribal Indian Organization Powwow (Texas): 1992 (2nd annual)  
TIHA Pow-Wow and Fair (Oklahoma): 1970 (15th annual)  
Tse Ho Tso Inter-Tribal Days (Arizona): 1984 (11th annual)  
Tulsa Powwow: 1957, 1959-1967, 1969-1972, 1974-1976, 1978-1999  
United Tribes Powwow: 1974, 1975, 1976, (1981-1983, 1985), 1988, 1991, 1993-1999  
University of North Dakota Indian Association Wacipi (North Dakota): 1986, 1988 (19th annual)  
Wambli Ta Anpetu (Days of the Eagle, St. Francis High School, South Dakota): 1978 (7th annual)  
Wazi Paha Oyate Festival (South Dakota): 1981

Will Rogers Indian Club Powwow (Missouri): 1972 (6th annual)  
Vietnam Veterans Inter-Tribal Association Traditional Powwow (Akicita Wacipi, South Dakota): 1985 (4th annual)  
V.J. Day (Bullhead Victory over Japan Day, South Dakota): 1986 (40th annual)

### **Interviews**

Ambros, Oliver - Shiprock, New Mexico, 02.29.00  
Anquoe, Jack - Tulsa, Oklahoma, 02.03.00  
Bad Hand, Howard - Taos, New Mexico, 1, 16.02.00 und 19.02.00  
Baker, Wade - New Town, North Dakota, 24.08.00  
Bird, Gordon - Bushnell, South Dakota, 21.08.00  
Coan, Dennis und Cheryl - Becenti, New Mexico, 28.02.00  
Goforth, Les - Regina, Saskatchewan, 31.08.00  
Goodwill, Wayne - Fort Qu'appelle, Saskatchewan, 31.08.00  
Harris, Lucil - Shiprock, New Mexico, 01.03.00  
Holm, Tom - Tucson, Arizona, 25.02.00  
Isaacs, Tony - Taos, New Mexico, 19.02.00  
Keeswood, Erwin - Window Rock, New Mexico, 29.02.00  
Lurie, Nancy - Milwaukee, Wisconsin, 15.08.00  
Neskahai, Arlie - Portland, Oregon, 12.03.00  
Pacheco, Paul, Ruth und Pat - Albuquerque, New Mexico, 22.02.00  
Rhoades, Sandy und Sis - Tulsa, Oklahoma, 04.03.00  
Roach, Norman und Ramona - Gallup, New Mexico, 27.02.00  
Selam, James und Willie - Alfalfa, Washington, 13.03.00  
Shortman, Lawrence - Albuquerque, New Mexico, 22.02.00  
Speidel, Donnie - Wanuskewin, Saskatchewan, 29.08.00  
Sunrise, Bill - Albuquerque, New Mexico, 17.02.00  
Thunderchild, Harrison - Wanuskewin, Saskatchewan, 29.08.00  
Thunderhawk, Butch und Gabe Black Moon - United Tribes, Bismarck, North Dakota, 23.08.00  
Weber, Eddie - Window Rock, New Mexico, 26.02.00  
Zotigh, Ralph - Albuquerque, New Mexico, 21.02.00 und 22.02.00



