

# Die Omaha „Grass Dance“-Connection: Der Ursprungsmythos des modernen indianischen Powwow auf dem Prüfstand

## 1. Einführung: Der Grass Dance-Mythos und das moderne Powwow

Es dürfte im heutigen indianischen Nordamerika wohl kaum einen anderen Mythos geben, dessen Inhalt eine vergleichbare Stellung in der Bestimmung von „Tradition“ einnimmt, wie der im frühen 19. Jh. angesiedelte Grass Dance-Mythos. In seiner Funktion als Ursprungsmythos der Tanzveranstaltung „Powwow“ für einen Großteil von deren Trägern, ist er zusammen mit dieser Veranstaltungsform im 20. Jh. in fast allen Teilen des nordamerikanischen Kontinents bekannt geworden.

Das Powwow selbst als eine in ihrem Kern wettkampforientierte Veranstaltung zeichnete sich erstmals im Oklahoma der 1920er Jahre ab, als ein neuer, äußerst populärer Tanz von der indianischen Jugend ins Leben gerufen wurde, der sogenannte „Fancy Dance“. Dieser äußerst schnelle und von der Gestaltung der Tracht her sehr farbenfrohe Tanz überschritt in vielerlei Hinsicht die Grenzen der bisherigen Tanztraditionen, die entweder an Bünde und Tanzgesellschaften oder aber an Einzelpersonen gebunden waren. Der Fancy Dance zehrte zwar von den Grundlagen seines Tanzstils her von älteren Tanzformen, seine jugendlichen Erfinder fühlten sich jedoch nicht an diese gebunden. Im gemeinschaftlichen Wettkampf suchten sie ihr individuelles tänzerisches und physisches Vermögen zu messen und das bedeutete in diesem Fall auch, dass den Inspirationsquellen keine Grenzen gesetzt wurden: „Anything goes as long as it looks good.“ So übernahmen bereits die ersten Fancy-Tänzer das Radschlagen, den Spagat und den Flip Flop, um die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Obwohl der Weiterentwicklung von Powwow-Veranstaltungen zunächst durch den Zweiten Weltkrieg Einhalt geboten wurde, sollten die durch ihn ausgelösten gravierenden sozialen Veränderungen für indianische Gemeinschaften die Grundlage für die ungeahnte und nach wie vor ungebrochene Popularität der Veranstaltungsform Powwow werden. Diese Popularität des Powwow ist dabei in nicht geringem Maße auch auf die Flexibilität des Veranstaltungsrahmens zurückzuführen, der es den diversen indianischen Organisatoren ermöglicht, sich - unter Beibehaltung gewisser inhaltlicher Konstanten - jeweils individuell mit einbringen zu können. Und so ist das Powwow zum Medium der unterschiedlichsten kulturellen Ausdrucksformen des heutigen indianischen Seins geworden. Durch das Powwow können sich kleine Reservationsgemeinden genauso wiederfinden wie die Mitglieder der großen, durch hohe personelle Fluktuation gekennzeichneten intertribalen Gemeinschaft in den urbanen Zentren. Das Powwow hat auf diese Weise einen festen Platz in den unterschiedlichsten Formen lokaler indianischer Gegenwartskultur eingenommen.

Trotz des nach formalen Kriterien offenkundig rezenten Entstehungszeitpunktes wird das Powwow, die Mehrheit der in seinem Rahmen dargebotenen Tänze und Musikformen und die mit diesen assoziierten tribalen wie intertribalen Traditionen von einem Großteil der Teilnehmer direkt auf einen Kriegerbund der Omaha zurückgeführt, den Helushka. Hierbei gilt die Referenz vor allem dem Tanz dieses Bundes, der unter dem im ausgehenden 19. Jh. geprägten Namen „Grass Dance“ populär wurde. Im heutigen Powwow manifestiert sich der Glaube an den Grass Dance-Ursprungsmythos in so mancher Form: im Namen und der Deutung einer Tanzkategorie,<sup>1</sup> in der Verortung von Tanzstilen diverser Tanzkategorien,<sup>2</sup> in der Interpretation der Herkunft von Elementen der Tanzkostüme (z.B. Bustle, Roach oder Whistle) sowie in tribalen Ansprüchen als Urheber von diesen.

Der Grass Dance-Mythos ist dabei nicht nur im Zusammenhang mit der Untermauerung von tribalen Traditions- und Besitzansprüchen von Bedeutung. Er fand seinen Weg auch in die

---

<sup>1</sup> Gemeint ist die moderne „Grass Dance“-Kategorie.

<sup>2</sup> Der Grass Dance gilt als Grundlage der Tanzstile „Mens Traditional“, „Fancy“ und „Grass“.

Argumentation vieler Ethnologen, die zu diesem Thema gearbeitet haben und unterstützte mitunter deren theoretische Schlussfolgerungen. Ethnologische Arbeiten wurden und werden ihrerseits auch von interessierten Indianern rezipiert, die deren Inhalte wiederum weiter verbreiteten. Mit der zunehmenden Popularität des Powwow auf der indianischen Seite und dem in Folge einsetzenden verstärkten ethnologischen Interesse kann ein Prozess der Vereinheitlichung dieses Ursprungsmythos festgestellt werden.

Ein typisches Beispiel für eine von Ethnologen wiedergegebene Variante des Ursprungsmythos liefert Powers - ein ausgewiesener Fachmann in Fragen des „Powwow“ - in einer von Mary Davis 1996 herausgegebenen Enzyklopädie „Native America in the Twentieth Century“:

„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 zumindest für die ethnologische Argumentation insbesondere Clark Wisslers (1916) Ausführungen zur Grass Dance-Bewegung als meinungsbildend. Dieser 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 den Iruska übernahmen.<sup>3</sup> 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 Iruska-Zeremonie dieser die Form eines Kriegerbundrituals verliehen. Dieser Kriegerbund, Helushka<sup>4</sup> genannt, und der dazugehörige Tanz hätten dann wiederum - so der weitere Verlauf der Geschichte - unter den nördlichen Sioux-sprachigen Nachbarn der Omaha Verbreitung gefunden, die dann in erster Linie mit der Verbreitung der Omaha Grass Dance-Variante in Verbindung gebracht werden. Varianten dieses von Wissler recht früh formulierten Ursprungsmythos des Grass Dance bilden bis heute die Grundlage für einen gewissen „Omaha-Zentrismus“. Dieser äußert sich beispielsweise in Form der Ankündigung des jährlichen Omaha-Powwow wie folgt: „Welcome to the Omaha Reservation - Home of the Original Traditional War Dance“<sup>5</sup> (Parks und Rankin 2001:113).

Die Ursache für die zentrale Bedeutung des Grass Dance-Mythos liegt in dem Umstand begründet, dass sowohl indianische Powwow-Teilnehmer als auch viele Ethnologen an der Bestimmung der Wurzeln der Grass Dance/Powwow-Tradition interessiert sind, wenngleich auch aus unterschiedlichen Beweggründen: während man indianischerseits um eine Klärung des Ursprungs aufgrund von Besitzansprüchen und Nutzungsrechten erpicht ist, werden viele Ethnologen von historischen und theoretischen Fragestellungen geleitet, die für Powwow-Teilnehmer zentral sind. Insgesamt verwundert es daher nicht, dass sich in dieser so häufig wiedergegebenen Geschichte klare, chronologisch gegliederte Episodenfolgen mit bestimmten Hauptakteuren durchgesetzt haben.

Bedenklich ist dabei, dass Wisslers, aus heutiger Sicht „tonangebende“ Ausführungen wahrscheinlich von dem damaligen theoretischen Umschwung in der amerikanischen Ethnologie stark geprägt worden sind (Duncan 1997:20; Ridington 1992). Diesem seien Autoren wie Alice Fletcher und Francis LaFlesche zum Opfer gefallen, deren Forschungsergebnisse eine reflektierte Darstellung bewirkt hätten. Die von ihnen in Boasscher Tradition angestrebte Darstellung indigener, emischer Konzepte lief dem neuen, nach 1911 (dem Erscheinungsjahr von Fletcher und LaFlesches „The

---

<sup>3</sup> Für die frühe Episode der Diffusionsgeschichte die in Folge von anderen Forschern weiter ausgebaut und argumentativ untermauert wurde, liegen nur vage zeitliche Richtlinien vor. Laut Murie (1914:608) hätten die Pawnee den Iruska-Bund in den 1830er Jahren an die Omaha verkauft, woraufhin diese wiederum die Rechte in den 1840er Jahren an die Yankton weiterverkauft hätten (Browner 2002:21). Allerdings sind diese Angaben nicht verifizierbar.

<sup>4</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>5</sup> „War Dance“ ist ein regional auf den südlichen Plains bevorzugter Name für den Tanzstil, der auf den nördlichen Plains als „Grass Dance“ bekannt ist.

Omaha Tribe“) einsetzenden und u.a. von Robert Lowie verfochtenen Trend zum Opfer, Analysen entsprechend „objektiver“, d.h. „etisch-wissenschaftlicher“ Kategorien vorzunehmen. Diesem Ansatz, der letztlich auf eine komperative Forschung abzielte, war auch Wissler (1916) verpflichtet. Wissler wird in diesem Zusammenhang vorgeworfen verleitet worden zu sein, Fletchers und LaFlesches Arbeit bewusst zu ignorieren, weil sie diesem paradigmatischen Wechsel nicht Rechnung trugen. Hinzu kam, dass Wissler wohl die Aufzeichnungen seines Freundes und Protegés James Murie (1914) über die Pawnee 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 Powwow-Teilnehmer und Autoren berufen (Duncan 1997:19ff., 118f.).

Ziel des folgenden Beitrags ist es, die wesentlichen Inhalte des Grass Dance-Ursprungsmythos, soweit dies aus heutiger Sicht noch möglich ist, eingehender zu beleuchten und zu hinterfragen, um ein reflektierteres Bild sowie Alternativen zur herkömmlichen Variante darzulegen.

## **2. Jenseits eingetretener narrativer Pfade**

### **Vernachlässigte Akteure und das Prinzip des unvollständigen „Kulturtransfers“ auf den Plains**

Während der Ursprungsmythos des Grass Dance bei der Übernahme des Helushka-Kriegerbundes der Omaha durch „die Sioux“<sup>6</sup> ansetzt, denen aufgrund ihrer späteren Rolle in der weiteren Verbreitung besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, müßte wenigstens einer weiteren Gruppe eine mindestens genau so große, wenn nicht sogar größere Bedeutung beigemessen werden, 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.

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

---

<sup>6</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 Sioux sprechende Gruppen werden gesondert erwähnt.

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 genoß, 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-Sioux zugehörigen Gruppe. Letztere hielten das Ereignis zumindest in einer Wintercount-Aufzeichnung 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 Sicangu unter der Führung von Spotted Tail gestellt und umzingelt. Um ein Blutvergießen zu vermeiden - ein in jener Periode zumindest für die Teton eher ungewöhnliches Verhalten - hätte Spotted Tail 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. 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.

## Grundsätzliche terminologisch-inhaltliche Probleme

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 Ognawacipi“ bzw. „Grass-tucked-in-the-belt Dance“, 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 Skalpe interpretiert. Tatsächlich stellt diese nur eine von zahlreichen überlieferten Deutungen dar.<sup>7</sup> Im Zuge der weiteren Verbreitung setzte sich dann jedoch die knappere Bezeichnung „Peji Wacipi“ bzw. „Grass Dance“ durch.

In diesem Zusammenhang und im Hinblick auf die Identifizierung einer separaten Traditionslinie für den „modernen“ Grass Dance<sup>8</sup> sei darauf verwiesen, dass Severt Young Bear (Young Bear und Theisz 1994:56) - und 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

---

<sup>7</sup> So sollen die in den Gürteln getragenen Grasbüschel beispielsweise auch Symbole für Wolfsschwänze gewesen sein. Dies erklärt sich aus der weit verbreiteten 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 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>8</sup> Der „moderne“ Grass Dance wird als Tanzstil vor allem mit indianischen Tanztraditionen in North Dakota und Montana in Verbindung gebracht. Er etablierte sich seit den 1980er Jahren als einer der gängigen Wettkampftänze im Powwow.

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 Jahren 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>9</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 eigenständigen, von der Omaha Society zu unterscheidenden 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 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

---

<sup>9</sup> Buchloe dactyloides.

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 und La Flesche 1911, 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).

### **Der Iruska – die einzige Option?**

An dieser Stelle möchte ich mich abermals den Anfängen des Grass Dance-Komplexes und Fragen der Verbindung zwischen dem Iruska der Pawnee und dem Helushka der Omaha 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 2001b: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 2001b: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 iperau) 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).

### **Kettle Dance und Crow Belt rekontextualisiert**

Auch wenn man lediglich die übliche Iruska-Variante der Ursprungsgeschichte verfolgt, findet sich ein überzeugendes Alternativmodell zur herkömmlichen 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 zurückzuführen. 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 dazugehörigen 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 unbekanntes 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 zuvor 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>10</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 breiteres Spektrum gleicher und verwandter Praktiken im östlichen Waldland im Zusammenhang mit Heilpraktiken irokesischsprachiger Gruppen und dem von den Chippewa/Ojibwa im 18. und 19. Jh. verbreiteten Wabeno-Kult<sup>11</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

---

<sup>10</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 DeMallie (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.

<sup>11</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.

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>12</sup>

Der heute in erster Linie mit dem Grass Dance assoziierte Kettle Dance<sup>13</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 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.

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 im Rahmen der Grass Dance Society vor allem mit dem Kettle Dance assoziierte „Bustle“ – zuvor wahrscheinlich das Rangabzeichen hervorragender Krieger in einer Reihe von

---

<sup>12</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>13</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.

Kriegerbünden - zum prägnanten Symbol des Grass Dance-Komplexes werden. Diese „Bustle“ – im Sinne eines mit Federn besetzten Rückenschmucks, der vom Gürtel herabhängt - löste dabei im Zuge des aufkommenden Grass Dance-Komplexes in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. den sogenannten „Crow Belt“ ab. Letzterer, zumeist aus einem an einem verzierten Gürtel befestigten Krähenbalg gefertigt,<sup>14</sup> fiel als markantes Rangabzeichen bereits den ersten europäischen Reisenden in der Region zwischen den westlichen Großen Seen und dem Missouri auf. Schon Pierre Radisson, der als einer der Ersten dieses Gebiet zwischen 1652-1684 bereiste, dokumentierte solche Crow Belts bei den östlichen Sioux (DeMallie 2001:726). Frühe Formen der Grass Dance Bustle unterschieden sich insofern vom Crow Belt, als die Krähenbälge durch Adlerbälge, Federrosetten bzw. andere Formen des dichten Federschmucks ersetzt wurden. Im Unterschied zum Crow Belt kamen bei diesen Bustles als weiteres Element zwei mit Federn besetzte Schleppen – „Trailers“ genannt – hinzu, die unterhalb der ledernen Grundlage befestigt wurden und von dieser herabgingen.

Um nicht zuletzt auch die im Ethnologischen Museum zu Berlin vorhandenen Exemplare von Crow Belt und Bustle näher bestimmen zu können, sei die nur grob nachzuvollziehende Entwicklung der Crow Belt/Bustle-Formen im Folgenden skizziert:

Dem „ursprünglichen“ Crow Belt vom Konzept her am nächsten ist die in die Übergangsperiode zwischen Crow Belt und „klassischer“ Grass Dance Bustle anzusetzende Adlerbalg-Bustle. Sowohl Crow Belt als auch Adlerbalg-Bustle sind in den Sammlungen des Ethnologischen Museums zu Berlin vertreten. Adlerbalg-Bustles scheinen nur auf den Plains und spätestens seit den 1830er Jahren neben den zunehmend aus der Mode kommenden Crow Belts getragen worden zu sein. Dieser Typus wurde offenkundig auch im Omaha Helushka verwendet, dem gedachten Ursprung der Grass Dance-Bewegung. Allerdings muss dahingestellt bleiben, ob nicht auch andere Crow Belt/Bustle-Formen in diesem Kontext verwendet wurden.

Das von La Flesche Ende des 19. Jhs. gesammelte Exemplar einer im Omaha Helushka verwendeten Adlerbalg-Bustle weist, im Gegensatz zu dem im Berliner Museum vorhandenen und den übrigen dem Verfasser bekannten Exemplaren, zusätzliche Kriegssymbolik auf.<sup>15</sup> So ist am rechten Trailer ein Wolfsschwanz und am linken ein Krähenbalg befestigt. Wie bei den älteren Crow Belts wurden auch hier Eulenfedern verwendet. Diese vier Tiere (Krähe, Wolf, Eule und Adler) - von denen die Krähe, wie erwähnt, das symbolische Hauptelement des Crow Belt war – sind aufs engste mit dem Kriegertum auf den Plains verbunden. Sowohl Crow Belt als auch die zuletzt erwähnten Bestandteile der Omaha Helushka Bustle deuten

---

<sup>14</sup> Es ist jedoch zumindest ein Crow Belt mit vier Krähenbälgen belegt (Laubin 1989:436). In einigen Fällen – nicht jedoch im Fall des Berliner Exemplars – ist der Kopf abgetrennt und neu angenäht worden, so dass der Bauch des Raben dem Gürtel zugewandt ist und der Kopf nach „außen“ schaut. Der Rücken des Rabenbalges ist in solchen Fällen mit einem Quillstreifen verziert.

<sup>15</sup> Die an den Gürteln angebrachten Krähen- oder Adlerbälge bzw. alternative dichte Federverzierung sollen die fliegenden Aasfresser am Ende einer erfolgreichen Schlacht repräsentieren. In der Deutung dichter Federverzierung meinen andere die im Kampf um die toten Körper herabfallenden Federn, dieser Aasfresser zu erkennen.

Die bereits beim Crow Belt vorhandenen „Spikes“ – zwei, zu beiden Seiten der zentralen Federverzierung befestigte, mehr oder minder steil emporstehende, aus Holz oder langen Flügelfedern gefertigte Grundelemente aller Crow Belts, Grass Dance Bustles und der meisten aus ihnen hervorgegangenen moderneren Bustle-Formen – sollen der gängigen Meinung nach Pfeile darstellen, die in den Körpern erschlagener Feinde stecken. In anderen Deutungen symbolisieren die Spikes auch Blitze (Gewitter und Feuer sind, wie erwähnt, konzeptuell mit Krieg verbunden) aber auch Hörner. Tatsächlich werden sie bei den Blackfeet auch „Horns“ genannt. An einigen ihrer noch erhaltenen älteren Bustles sollen tatsächlich auch Hörner an dieser Stelle verwendet worden zu sein (Finster 1970, Hungry Wolf 1983).

darauf hin, dass die Wurzeln dieser Formen des Schmucks in dem in jener Region weit verbreiteten Komplex der Kriegsmedizinbündel zu suchen sind.

Inwieweit die für die erwähnte Helushka-Bustle beschriebene zusätzliche Symbolik ursprünglich Standard oder Ausnahme früher Bustle-Formen war, ist nicht mehr zu klären. Es scheint jedoch, dass in der ersten Hälfte des 19. Jhs. ein Prozess einsetzte, in dem die nun die Bustle-Moden dominierende Adler/Raubvogelsymbolik immer weiter abstrahiert wurde. Hierfür scheinen die Berliner und andere, dem Verfasser bekannte Adlerbalg-Bustles genauso zu sprechen (sie weisen im Gegensatz zur Omaha Helushka Bustle weder Kopf noch Flügel auf) wie auch die im Zusammenhang mit der eigentlichen Grass Dance-Bewegung bekannt gewordenen übrigen Bustle-Formen. Deren verbreitetste Variante, die in der Wild West-Periode (1880-1930) gewöhnlich getragene, aus bis zu zehn sich überlagernden Federkränzen zusammengesetzte „Sioux-Mess Bustle“, ist ebenfalls mit einem Exemplar in den Sammlungen des Ethnologischen Museums zu Berlin vertreten.<sup>16</sup>

Soweit ist festzuhalten, dass auch, wenn sich die im vorangegangenen Abschnitt erörterte, Omaha-zentristische Version der Geschichte des Grass Dance und die der Verbreitung von Kettle Dance und Bustle plausibel anhören mag, ihr mit gewisser Vorsicht begegnet werden sollte. Dafür spricht auch eine von dem Hidatsa Little Ankle überlieferte Beschreibung eines Hot Dance Anfang des 19. Jhs.: „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 Wurzeln der grundlegenden Kriegssymbolik auf den Plains**

---

<sup>16</sup> Während der Wild West-Periode, in der die Grass Dance-Bewegung florierte, kamen wohl erstmals bei den Sioux auch kleine Nacken-Bustles auf, die ebenfalls dem Mess Bustle-Typus entsprachen. Sie fanden über intertribale Kontakte ihren Weg auch nach Oklahoma, wo sie – nachdem sie auf den nördlichen Plains wieder aus der Mode gekommen waren – zu einem zentralen Bestandteil des in den 1920er Jahren entstandenen Fancy Dance wurden, dem Kernelement der frühen Powwows. Andere, ebenfalls von den Sioux in jener Periode eingeführte Varianten des Tragens von Bustles – etwa das Tanzen mit drei Mess Bustles (eine im Nacken und weitere zwei, nebeneinander am Gürtel angebrachte) – blieben kurzlebige Modeerscheinungen. Einige ältere Bustle-Formen kamen zu Beginn des 20. Jhs. außer Gebrauch. Dies trifft beispielsweise auf die von Wissler beschriebene recht eigenwillige Pawnee „Iruska Bustle“ ebenso zu wie auf die mit dem Crow Dance des Geistertanzes auf den südlichen Plains assoziierte „Leder-Bustle“. Andere auch heute noch getragene Varianten von Bustle-Formen, die Ende des 19. Jhs. in Mode waren, sind heute mit dem Nimbus von „Tradition“ behaftet. Hier wäre allen voran die sogenannte Crow Bustle zu erwähnen, oder die mit dem Drum Dance assoziierte „traditionelle Omaha/Grass Dance Bustle“. Letztere ist lediglich ein mit größeren Adlerfedern besetzter Trailer, der kein besonders herausgearbeitetes zentrales Bustle-Element in Höhe des Gürtels aufweist, wenngleich Spikes auch vorhanden sind. Von diesen Beispielen abgesehen hat die Bustle im 20. Jh. zahlreiche neue Formen angenommen: aus der Mess Bustle entstanden in den 1920er und 1930er Jahren die Round Bustle (und aus dieser in Oklahoma später die Sun Burst Bustle), die U-Shape Bustle und die Butterfly Bustle. In den 1970er und 1980er Jahren ging aus einer Mischung der beiden letzten Formen die große Swing Bustle hervor, die zum Kennzeichen der in dieser Periode entstandenen Tanzkategorie Men's Traditional wurde.

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.

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 (Feist 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 sprechenden 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 proto-westlichen 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 chiweresprachigen 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-Sioux sprechenden 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 archologischer 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>17</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>18</sup>

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>19</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 drehten. 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.

---

<sup>17</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 Ojibwa 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>18</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.

<sup>19</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 Pfeifenstiele. 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, dem französischen Ethnonym für die Osage. 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).

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/gefaste 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 Kriegsfalken- 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 Kriegsfalken 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 Falken-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.

Die vorangegangene Analyse 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.

### **Auf der Fährte der „Grossen Trommel“**

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, gewöhnlich vernachlässigte 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).

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>20</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

---

<sup>20</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.

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 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>21</sup>

---

<sup>21</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

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>22</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 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

---

Midewiwin beruhten. Der Wabeno wurde von ihnen als falsche und gefährliche Religion abgelehnt (Krusche 1984:137ff.).

<sup>22</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine bemalte britische Militärtrommel im British Museum in London.

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 und dessen Gedankengut. Zu diesen gehörten eben nicht nur wie bereits erwähnt die Pawnee und die Omaha, die neben der erwähnten Water Monster Society für Schamanen sogar noch einen zweiten Midewiwin-Bund für hochrangige Persönlichkeiten einführten. Auch zwei Santee-Gruppen, die Wahpeton und Sisseton, übernahmen den Midewiwin. Es ist dabei festzuhalten, 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.).<sup>23</sup>

### 3. Schlussbemerkungen

Die vorangegangene Auseinandersetzung mit denjenigen Aspekten, die aus heutiger Sicht als ursächlich für die Entwicklung des Grass Dance-Komplexes bezeichnet werden können, sollte im Wesentlichen dazu dienen, die Unhaltbarkeit des weit verbreiteten, deutlich diffusionistische Züge aufweisenden Ursprungsmythos des Grass Dance und des Powwow zu demonstrieren. Die Vorstellung von scheinbar einmaligen und unilinearen kulturellen Transaktionen zwischen autonomen Gruppen, die radikale kulturelle Umbrüche bewirkt haben sollen, ist zwar sehr verlockend, in diesem Fall jedoch zumindest völlig irreführend. Ihr liegen offenkundig grob vereinfachende Konzepte von „Kulturaustausch“ zugrunde, die die Wurzeln bestimmter Traditionen und konkrete historische Abfolgen bestimmen sollen.

Die vorgelegte Analyse verdeutlichte stattdessen, dass die in der frühen Phase der Entwicklung dieses Phänomens involvierten Gruppen verwandte kulturelle Traditionen und kompatible Symbolsysteme vorwiesen. Der Grass Dance war, wie dargelegt wurde, vielmehr das Ergebnis der spezifischen soziopolitischen und ökonomischen Verhältnisse auf den Plains im 19. Jh. Diese waren teilweise durch das Wirken neuer Inspirationsquellen (großer Trommeln), vor allem jedoch durch eine sich dramatisch verändernde Rahmenbedingungen gekennzeichnet. In dieser sollten durch die Beendigung des Zeitalters intertribaler Kriege

---

<sup>23</sup> 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).

zwischenindianische Beziehungen und Netzwerke über Stammesgrenzen hinweg eine vollkommen neue Dynamik an den Tag legen. Es war somit diese historisch spezifische Kombination diverser Faktoren, die die für die Grass Dance-Bewegung grundlegenden innovativen kulturellen Verschmelzungsprozesse stimulierte.

Abschließend kann die vorgenommene Analyse in theoretischer Hinsicht dahingehend zusammengefasst werden, dass die im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit dem Grass Dance/Powwow gewöhnlich bevorzugten Konzepte „Diffusion“ und „Kulturaustausch“ einer näheren Betrachtung nicht Stand gehalten haben. Vielmehr rückte die Tatsache in den Vordergrund, dass jede Form von „Diffusion“ und „Kulturaustausch“ tatsächlich einen innovativen kulturellen Verschmelzungsprozess darstellt, der nicht für sich genommen und dekontextualisiert betrachtet werden sollte.

## Quellenverzeichnis

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 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.

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.

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.

Browner, Tara

2002 *Heartbeat of the People: Music and Dance of the Northern Pow-wow*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.

Duncan, Jimmy W.

1997 *Hethushka Zani': An Ethnohistory of the War Dance Complex*. Unpublished M.A. Thesis. Tablequah:Northern State University.

Densmore, Frances

1992 *Teton Sioux Music & Culture*. [1918]. Lincoln-London: University of Nebraska Press.

DeMallie, Raymond J.

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.

Feest, Christian F. und Peter Kann

1992 *Das Alertum der Neuen Welt: Voreuropäische Kulturen Amerikas*. Berlin:Dietrich Reimer Verlag.

Flecher, Alice C.; and Francis La Flesche

1911 The Omaha Tribe. *Twentyseventh Annual Report of the Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology*, 1905-1906. Washington, D.C.:United States Government Printing Office.

Finster, Dave

1970 An Omaha Heduska Outfit. *American Indian Crafts and Culture* 4(9):6-9.

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 Printing Office; Smithsonian Institution.

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.

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.

Gugel, Liane

2000 Prärie und Plains. In Christian Feest (Hrsg.), *Kulturen der nordamerikanischen Indianer*. Köln:Könemann.

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.

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.

- Howard, James H.  
 1951 Notes on the Dakota Grass Dance. *Southwestern Journal of Anthropology* 7, pp.82-85. Albuquerque:University of New Mexico Press.
- 1995 *The Ponca Tribe*. [1965]. Lincoln-London:University of Nebraska Press.
- Hungry Wolf, Adolf  
 1983 *Powwow* 1. Skookumchuck, BC.: Good Medicine Books.
- Kasprzycki, Sylvia S.  
 2000 „Nordosten“ und „Südosten“. In Christian Feest (Hrsg.), *Kulturen der nordamerikanischen Indianer*. Köln:Könemann.
- 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.
- Laubin, Reginald, and Gladys Laubin  
 1989 *Indian Dances of North America*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Lewis, Thomas H.  
 1990 *The Medicine Men: Oglala Sioux Ceremony and Healing*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- 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.
- 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.
- Lowie, Robert H.  
 1913 Dance Associations of the Eastern Dakota. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 11:102-142.
- Murie, James R.  
 1914 Pawnee Indian Societies. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 11(7):543-644.
- 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.
- Powers, Marla N.  
 1991 *Lakota Naming: A Modern-day Hunka Ceremony*. Kendall Park, N.J.: Lakota Books.
- Powers, William K.  
 1996 Powwow. In Mary B. Davis (ed.), *Native America in the Twentieth Century*; pp. 476-480. New York-London: Garland Publishing, Inc.
- Radin, Paul  
 1923 *The Winnebago Tribe*. Thirty-seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology. Washington D.C.:Smithsonian Institution.
- Ridington, Robin  
 1992 Introduction. In Alice Fletcher and Francis La Flesche: *The Omaha Tribe*. Lincoln:University of Nebraska Press.
- Skinner, Alanson  
 1915 Societies of the Iowa, Kansa and Ponca Indians. *American Museum of Natural History Anthropological Papers* 11(8):645-678.
- Tanner, John  
 1983 *Dreißig Jahre unter den Indianern*. Leipzig:Paul List Verlag.
- Vennum, Thomas, Jr.  
 1982 *The Ojibwa Dance Drum: Its History and Construction*. Smithsonian Folklife Studies Number 2 1982. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- 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.
- Weltfish, Gene  
 1965 Music of the Pawnee. *Folkways Records Album* FE 4334.
- Wissler, Clark (ed.)  
 1916 Societies of the Plains Indians. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 11. New York.
- Young, Gloria A.  
 1981 *Powwow Power: Perspectives on Historic and Contemporary Intertribalism*. Unpublished Ph.D. Thesis. Indiana University.
- Young Bear, Severt, and Ronnie Theisz  
 1994 *Standing in the Light: A Lakota Way of Seeing*. Lincoln-London: University of Nebraska Press.