

Die Aneignung der Plainsfederhaube als Provokation

Markus H. Lindner

EINLEITUNG

Im Sommer 2015 startete der Rewe-Konzern eine Werbekampagne für seinen Lieferservice mit einem Plakat, auf dem eine junge Frau ein Kind auf dem Arm hatte (Abb. 1). Sowohl die Frau als auch das Kind trugen große Federhauben. Die offensichtliche Mutter hatte darüber hinaus geflochtene Zöpfe, vor der Brust des Kindes hing ein Brustschmuck. Wer bei der Betrachtung des Plakates nicht auf Anheb erkannt hatte, dass diese Elemente alle auf »Indianer« anspielten, konnte dies durch den Werbeslogan erkennen: »Wir tragen Ihren Einkauf und Sie kleine Indianer«.

Die Journalistin Tatjana Kennedy (2015) warf Rewe daraufhin in einem eher polemischen Artikel in der *taz* »rassistische Werbung« vor, die koloniale Klischees bediene »und auch sonst völlig bescheuert« sei:

»Wie herzig, was Rewe uns da liefern will. Nicht nur Lebensmittel direkt in die Bude, sondern mit seiner Werbung auch ein ganz plumpe Konzept in den Kopf.

Nach dem Motto: Wir nutzen über Bild und Text das Image des süß-drolligen aber primitiven ›Indianers‹, des edlen Wilden, um frisch und fröhlich unseren neuen Service zu preisen – und ihr dürft euch ob der schönen Assoziationen (und des gesparten Einkaufswegs) freuen. Also alles gut, oder?« (Kennedy 2015)

Ihr Argumentation nach würden durch die Werbung kolonialistische Stereotype weitergeführt, die nicht nur »Indianer« als eine Einheit darstellten, sondern auch missachteten, dass Personen mit »riesigem traditionellem Kopfschmuck« vor dem



Abbildung 1: Rewe-Werbung in Frankfurt am Main

Quelle: M. Lindner, 2016

Tragen besondere Leistungen vollbracht haben mussten. Zudem sei das Motiv sexistisch und rückwärtsgewandt, weil es ein klassisches Mutter-Kind-Motiv (»Maria-Jesus-Motiv«) darstelle (Kennedy 2015).

Die Autorin bewegte sich mit ihrem Beitrag auf einem Feld, das in der Regel von indigenen Kritikern besetzt wird, die in diesem Fall – trotz medialer Verbreitung über Facebook – keinen Anlass sahen, sich ernsthaft zu beschweren. Und tatsächlich liegt die Kritik an der Verwendung der Federhaube durch Nicht-Indianer in der Regel auch auf einem anderen Level als z.B. die Kritik an Begriffen wie »Neger-Kuss« oder dem eher karikaturistischen Logo des Mainzer Dachdecker Thomas Neger, da die Federhaube als solche weder diskriminierend noch herabwürdigend ist. Dass sie als – wie wir sehen werden – auch historisch angeeignetes Objekt materieller Kultur inzwischen als Symbol der wiedererstarken in-

dianischen Bewusstseins und als Herausforderung gesehen werden kann, ist Zeichen einer Krise der indigenen Bevölkerung Nordamerikas, die zwar nicht überstanden ist, deren Heilung jedoch voranschreitet.¹

In diesem Beitrag möchte ich zwei Wege beschreiten, um zu hinterfragen, ob die Kritik an der Nutzung der Federhaube durch Nicht-Indianer als Krise der Aneignung verstanden werden muss und warum das Thema so emotionalisiert. Um diese Fragen soweit wie möglich zu beantworten, werde ich zunächst die (einseitige) Debatte um die Nutzung der Federhaube durch Nicht-Indianer darstellen. Außerdem ist für die Bewertung der Diskussion eine historische und ethnographische Betrachtung dieses Kopfschmucks nötig, um zu erfahren, was es mit der Federhaube überhaupt auf sich hat, die heute eines der Elemente des stereotypisierten Indianers ist und als Kleidungsstück eine große Herausforderung zu sein scheint.

DIE KRITIK

Victoria's Secret Fashion Show

Während die Kritik an stereotypisierender »Indianer«-Verkleidung zu Halloween kein neuer Trend ist, geriet die Federhaube als Einzelobjekt erst 2012 großflächig in den Brennpunkt der Öffentlichkeit. Im November des Jahres ging einer der lautesten Aufschreie durch die Presse, als das Model Karlie Kloss bei der 2012 Victoria's Secret Fashion Show knapp bekleidet und mit einer Federhaube² auf dem Kopf über den Laufsteg lief. Ein Onlinertitel der Dakota/Lakota-stämmigen Autorin Ruth Hopkins gibt die geübte Kritik an diesem Indianerbild besonders gut wieder. Darin heißt es unter anderem:

-
- 1 Noch in Unkenntnis des Artikels hatte ich Kontakt mit Rewe aufgenommen und von dort per E-Mail erfahren, dass es bei der Werbung keineswegs um Indianer ginge, sondern vielmehr um die Tatsache, dass Kinder an ihren Geburtstagen gerne mit einem positiven Bild im Kopf Indianer spielten. Und die Eltern sollten lieber mitspielen, als sich mit dem Einkauf beschäftigen (Bonrath 2015). Dieser Darstellung folgend wäre das Motiv also eine Rezeption einer Rezeption gewesen – eine Möglichkeit, über die ich zuvor niemals nachgedacht hatte.
 - 2 Es ist anhand der zur Verfügung stehenden Bildmaterials nicht klar, ob es sich wirklich um eine Haube oder nur um ein Stirnband handelt.

»Why is this practice offensive to Natives? Let's peel away the layers of this tacky, racist onion. For one, Ms. Kloss has no business wearing a war bonnet at all. Not only is she not Native, she hasn't earned the honor. Among my people, the Oceti Sakowin (Sioux), war bonnets are exclusively worn by men, and each feather within a war bonnet is symbolic of a brave act of valor accomplished by that man. Not just any Tom, Dick or Harry had the privilege of wearing a war bonnet. Who wears a war bonnet? Tatanka Iyotanka, Sitting Bull. Not a no-account waif paid to prance around on stage in her underwear. This brings me to my next point: the hypersexualization of Native women. Unfortunately, these days, if you search »war bonnet« or even »Native« on the Internet, you're likely to come across dozens of pictures of naked, or nearly naked, white women wearing headdresses. Given the epidemic levels of sexual violence Native women and girls are faced with in the United States, why can they not see how incredibly insensitive and inappropriate it is to equate Native womanhood as little more than a sexual fetish?

Also, we're a people, not a trend. We don't wear costumes. We dress in regalia, and every single piece means something special. Our beadwork, leatherwork, and quillwork-every piece is a work of Art, unique onto itself and created by skilled, dedicated Native craftsman. War paint is also evocative, with colors and patterns that are meaningful. They tell a story. It's not finger paint.« (Hopkins 2012)

Offensichtlich spielen hier neben der Stereotypisierung zwei Aspekte eine besondere Rolle, die den Unmut besonders anwachsen lassen, wenn die Federhaube von einer Frau getragen wird: Die Sexualisierung der weiblichen indigenen Bevölkerung, die auch mit dem Begriff Squaw einhergeht³, und die Tatsache, dass die Federhaube Männern(!) vorbehalten war, die sie sich verdient hatten. Jenseits der Geschlechterfrage trifft die Kritik auch all diejenigen, die sie in den letzten Jahren als Symbol des Hipstertums trugen. Kritik an vermeintlich mangelndem Respekt vor der Ursprungskultur und die illegale Aneignung der Kulturelemente erfolgt allerdings oftmals ohne eine historische Reflexion.

Kritisiert werden dabei insbesondere Euro-Amerikaner. Rechtzeitig zu Halloween 2014 erschien im *Indian Country Today Medianetwork*⁴, einer der größten indigenen Medienseiten Nordamerikas, ein Artikel zu Indianerkostümen, die man in den USA bei Walmart kaufen konnte (ICMN Staff 2014).⁵ Wenige Tage zuvor wurde Matthew McConaughey für seine positive Einstellung zu den Washington

3 Mithlo (2008: 7-8) beschreibt das hinter dem Begriff Squaw stehende Konzept als »the alluring and sexually available squaw« (zur Problematik des Begriff s. auch Stonefish Ryan 2007).

4 Inzwischen Indian Country Media Network.

5 Diese Art der Darstellung erfolgt in ähnlicher Weise jedes Jahr (s. z.B. Schilling 2016).

Redskins kritisiert (Keeler 2014). Darüber hinaus finden sich dort immer wieder Artikel über rassistische Produkte oder Maskottchen. Insbesondere Halloween bietet also immer wieder Anlass für Kritik an Menschen, die sich als »Indianer« verkleiden und dafür eine Federhaube tragen. Dass die Haube zwischenzeitlich sogar zu einem typischen Kleidungsstück der Hipster-Bewegung geworden war, wurde nicht nur kritisiert, sondern hat auch dazu geführt, dass viele Konzertveranstalter inzwischen das Tragen dieser Kopfbedeckung verbieten (Rubinstein 2015).

Auch in Europa ist dieses Indianerklischee weit verbreitet, wie nicht nur die Rewe-Werbung zeigt, sondern auch das Beispiel einer Kandidatin bei der RTL-Sendung »Das Supertalent« (2014), die sich ein »Indianerkostüm mit Federschmuck« im Internet bestellt hatte, um sich von ihrem Vorbild Britney Spears abzuheben (RTL 2014). Als Heidi Klum ihre Kandidatinnen im selben Jahr bei »Germany's Next Top Model« indianisch inspirierte Kleidung für ein Fotoshooting tragen ließ, verbreitete sich das schnell über die sozialen Netzwerke bis in die USA, doch fiel die Kritik überraschend sanft aus (ICTMN Staff 2014)⁶. Im Juli des darauf folgenden Jahres wurde u.a. die englische Sängerin Susan Boyle kritisiert als sie am selben Wochenende öffentlich eine Federhaube trug wie die Amerikanerin Jessica Simpson (ICMN Staff 2015). Die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen.

Das Umfeld

Die einseitige Diskussion über das Tragen des Federkopfschmucks muss auch in Zusammenhang mit dem anhaltenden Protest gegen »indianische« Maskottchen, Logos und Teamnamen im US-Sport gesehen werden. Auch hier werden insbesondere die Stereotypisierung und damit verbundene Diskriminierung hervorgehoben. »Native American imagery« und diejenigen, die darüber die Kontrolle ausüben, verfestigen damit nicht nur weit verbreitete und verallgemeinernde Bilder über die indigene Bevölkerung Nordamerikas, sondern sogar die bestehenden Probleme in *Indian Country*, wie der Ponca/Ojibwe-Autor Migizi Pensoneau (2014) im *Missoula Independent* ausführte. Auch Alfred Young Man (Cree) bewertet die genutzten Indianerbilder eindeutig:

»The Indian mascot practise is an utterly inappropriate and contemptible idea to Native people today, especially in light of what we now know about cross cultural education, psychology, racism, and political history ... The point is, Indian icons should never be used as

6 Die Seite ist inzwischen nicht mehr aufrufbar.

mascots and doing so should never be thought of as simple harmless fun nor should using Indian mascots ever be considered as a way of ›honouring‹ native Americans in some fashion.« (Young Man 2004: 101-102)⁷

Ebenfalls nicht unbedeutend für das Thema ist die Nutzung »indianischer« Motive für Kleidungsstücke von nicht-indianischen Modelabels. Als beispielsweise das Modeunternehmen Urban Outfitters 2011 Mode und Accessoires, darunter die »Navajo Hipster Panty«, auf den Markt brachte, klagten die Navajo gegen die Nutzung Ihrer Stammesbezeichnung. Sie hatten einerseits mehrere Copyrights auf den Begriff »Navajo«, andererseits beriefen Sie sich dabei auf den Indian Arts and Crafts Act of 1990⁸, in dem unter anderem festgelegt ist, dass nichts als *Indian*, *American Indian*, *Native American* oder mit einem Stammesnamen verkauft werden darf, was nicht tatsächlich von Indianern bzw. Stammesangehörigen hergestellt wurde. Nachdem sich weder die Navajo noch der Modekonzern im Rechtsstreit durchsetzen konnten, einigten die Kontrahenten im November 2016 außergerichtlich. Der dabei ausgehandelte Kompromiss sieht unter anderem eine zukünftige Kooperation vor, um »authentischen« Navajo-Schmuck bei Urban Outfitters zu verkaufen (Khoury 2016). Die in diesem Zusammenhang oft kritisierte kulturelle Aneignung stellte also in diesem Fall kein unüberbrückbares Hindernis dar.⁹

Aneignung, Herkunft, Einfluss

Kathleen Ashley und Véronique Plesch (2002: 166) stellen dem Begriff der Aneignung (*appropriation*) die Begriffe Herkunft (*origin*) und Einfluss (*influence*)

-
- 7 Die Zahl indianischer Autoren, die sich zu dem Thema aus subjektiver Sicht äußern, ist lang, während es wenig wissenschaftliche Betrachtungen dazu gibt. Doch weist zumindest eine psychologische Untersuchung darauf hin, dass der stereotypisierende Einfluss durch Maskottchen wirklich messbar ist (Angle et al. 2017).
 - 8 Der Indian Arts and Crafts Act of 1990 ist mit allen Anhängen und Begleitmaterial auf der Homepage des U.S. Department of the Interior publiziert (<https://www.doi.gov/iacb/act/>).
 - 9 Der amerikanische Jurist und Ethnologe Justin B. Richland machte 2016 während der Jensen-Gedächtnisvorlesung in Frankfurt am Main mehrfach darauf aufmerksam, dass im Zusammenhang mit indianischen Repatriierungsforderungen Konflikte oft beigelegt werden, wenn es zu einem Dialog oder gar eine Partnerschaft zwischen Museum und indigener Gruppe kommt, die oftmals bedeutsamer ist, als die tatsächliche Rückgabe von Objekten. In gewisser Weise scheint das auch für diesen Fall zuzutreffen.

gegenüber und stellen fest, dass ersterer im Gegensatz zu den anderen einen »act of taking« betont. Diese drei Aspekte stellen auch im Umgang mit der Federhaube oder Mode eine wichtige Rolle. Nicht nur bei Urban Outfitters, sondern auch darüber hinaus wird Mode immer wieder mit einer kulturellen Herkunft versehen – sei es »afrikanisch«, »deutsch«/»bayerisch« (man denke nur an das Dirndl) oder »indianisch«. Diese Bezeichnungen oft weniger auf die Herkunft der Stücke bezogen, sondern eher auf eine »Inspiration«, die von der Herkunft ausgeht – so auch bei der Navajo-Unterwäsche. In diesem Fall übt diese also einen Einfluss auf das Produkt aus. Doch wird das in der Kritik nicht von Aneignung getrennt, was vermutlich vor allem aus der Tatsache entspringt, dass mit der Verwendung von »indianisch inspirierten« Designs oder dem Tragen einer Federhaube immer auch Stereotype weitergeführt werden, die aus einer einseitigen hierarchischen Beziehung stammen.

Die amerikanische Online-Journalistin und -Publizistin Jarune Uwujaren steht beispielhaft für diejenigen, die in diesem hierarchischen Beziehungsgefälle den Unterschied zwischen kultureller Aneignung und dem positiv besetzten »kulturellen Austausch« sehen. Unter der Überschrift »What Cultural Exchange Is *Not*« schreibt sie (2013; Hervorhebungen im Original):

»One of the reasons that cultural appropriation is a hard concept to grasp for so many is that **Westerners are used to pressing their own culture onto others and taking what they want in return.**

We tend to think of this as cultural exchange when really, it's no more an exchange than pressuring your neighbors to adopt your ideals while stealing their family heirlooms. True cultural exchange is not the process of ‚Here's my culture, I'll have some of yours' that we sometimes think it is. **It's something that should be mutual.**«

Durch diese Argumentation wird auch schon die Berufung auf einen indianischen Einfluss zu einer Art Diebstahl, einem *act of taking*. Diese Sicht wird auch durch eine strikte Auslegung des Indian Arts and Crafts Acts gestützt, der ursprünglich die Authentizität von »indianischem« Kunsthandwerk garantieren sollte.

Als das Museum of New Mexico in Santa Fa 1976 beschloss, dass unter den Arkaden des Eingangsbereichs nur noch indianische Künstler Ihre Produkte verkaufen durften, führte dies zu einem lange anhaltenden Streit, da sich die bis dahin ebenfalls Ort verkaufenden Hispano- und Euro-Amerikaner diskriminiert würden (Evans-Pritchard 1987: 288). Im Prozess des betroffenen Ehepaars Livingston, das nun seinen Silberschmuck nicht mehr verkaufen durfte, gegen das Museum (Livingston v. Ewing, 1978/1979), führten zwei Argumente zu seiner Niederlage:

Zum einen wurde von den Gerichten verneint, dass das Museum eine *racial discrimination* Betrieb, stattdessen handelte es sich um nicht sanktionierbare *cultural discrimination*. Zum anderen hielten es die Richter die Einschränkung auch aufgrund der Lage des Museums und der Bedeutung der indigenen Künstler für den Tourismus für rechtmäßig. Evans-Pritchard (1987: 289) hält fest, dass die Livingstons letztlich »on the basis of a technicality designed to assist the independent economic survival of Native Americans« verloren. Dieser Fall ist insofern für die Frage von legaler oder illegaler Aneignung relevant, als die Livingstons ihr Handwerk nicht von Indianern erlernt und auch nie behauptet hatten, es sei indianisch. Es war lediglich die Verwechselbarkeit mit indianischem Silberschmuck, die Touristen dazu veranlasste, die Stücke als authentischen Indianerschmuck anzusehen. Es ist also der Stil, der das Problem ausmacht (Evans-Pritchard 1987: 290-291).

Dieses Beispiel zeigt, dass die Frage der Hierarchie relevant zu sein scheint. Die indigene Minderheit wird hier vor der Mehrheit geschützt. Unberücksichtigt bleibt, dass die indigenen Bewohner des US-amerikanischen Südwestens das Kunsthandwerk im 19. Jahrhunderts ihrerseits von Mexikanern übernommen hatte – eine Problematik die auch von den lokalen hispano-amerikanischen Künstlern angesprochen wird (Evans-Pritchard 1987: 291).¹⁰

Da diese Übernahme ebenso freiwillig erfolgte wie die spätere Anpassung von Kunsthandwerk an den Touristengeschmack, lässt die Einschränkung von Kunsthandwerk durchaus Zweifel an Uwujarens Kritik an kultureller Aneignung aufkommen. Auch das Dreieck von Aneignung, Herkunft und Einfluss wird hier vor Herausforderungen gestellt. Silberschmuck ist mexikanischer Herkunft, das Handwerk von Navajo und anderen angeeignet und deren Stil beeinflusst nicht-indianische Künstler. Was heute als *act of taking* wahrgenommen wird, ist aber letztlich nur die Nutzung eines »indianischen« Stils, der selbst auch nicht unbeeinflusst von der mexikanischen Herkunft ist. Dieser Hintergrund ist durchaus auch für die Kritik am Tragen der Federhaube von Bedeutung.

DIE PLAINSFEDERHAUBE

Geschichte und Entwicklung

Trotz der großen Bekanntheit der Plains-Federhaube in der hier behandelten Form gibt es nur zwei Publikationen, die sich ihr explizit widmen. In einem vierseitigen

10 Auch die Livingstons hatten ihr Handwerk von Hispanos, nicht von Indianern, gelernt (Evans-Pritchard 1987: 290).

Abbildung 2: Whirling Horse (Lakota), ein Mitglied von Buffalo Bill's Wild West mit wallender Federhaube



Quelle: Gertrude Käsebier, ca. 1900. Library of Congress LC-K2- 79 [P&P]

Beitrag beschäftigte sich 1954 James H. Howard mit den verschiedenen Formen und der Verbreitung von Plainsfederhauben vom frühen 19. Jahrhundert bis in 1950er Jahre. Der britische Museumethnologe und Sammler Colin F. Taylor veröffentlichte vierzig Jahre später eine detaillierte zweisprachige Monographie, die als das Standardwerk verstanden werden muss.

Zuvor hatte sich der amerikanische Ethnologe Clark Wissler im Rahmen seiner Diffusionismusforschung auch mit der Ausbreitung der Plainsfederhaube beschäftigt. Dabei kam er zu dem Schluss, dass sie unabhängig von anderen Federschmuck-Traditionen Amerikas im frühen 19. Jahrhundert am Oberen Missouri aufgekommen sei, da Sie sich der Dakota-Überlieferung nach aus dem Bündel Coup-Federn entwickelt habe, die auf dem Kopf getragen wurden. Da Coup-Federn Zeichen insbesondere wichtiger Kriegstaten waren, deutet dies schon auf ihre ursprüngliche Bedeutung hin, auf die weiter unten eingegangen wird (Wissler

Abbildung 3: Plainshauben-Typen (von links): wallende Adlerfederhaube, gehörnte Haube, Haube mit flatternden Federn



Quelle: Howard 1954: 25

1926: 59-61). Um 1900 »was [the feather bonnet] regarded as proper dress for special occasions throughout the greater part of the Plains area« (Wissler 1926: 60; Abb. 2). Zugleich hatte sie sich in weite Teile der USA und Kanadas ausgebreitet. Selbst in Mexiko trugen Gesangs- und Tanzgruppen (*concheros*) die Federhaube, um präkolumbianische mexikanische Indianer zu imitieren (Howard 1954: 24).

Die heute klischeebildende Form der Federhaube wird von Howard (1954) als »wallende Adlerfederhaube«¹¹ (»flaring« *eagle feather bonnet*) klassifiziert, die als Weiterentwicklung der »aufrechten Federhaube« (»straight up« *bonnet*) gilt. Um 1800 war letztere die am weitesten verbreitete Form der Kopfbedeckung auf den nördlichen Plains vor Hörnerhauben (»horned« *bonnet*) und Hauben mit flatternden Federn (»fluttering feather« *bonnet*; Abb. 3). Um 1830 war die aufrechte Form insbesondere am Oberen Missouri und westlich davon in Benutzung (Taylor 1994: 56), während die die wallende Haube noch bis in die 1840er Jahre selten vorkam und deshalb auf Gemälden des Malers und Ethnographen George Catlin (s. unten) selten zu sehen ist (Howard 1954: 24). In den südlichen Plains war zu dieser Zeit eher das Tragen von *roaches* (Kämmen aus Hirschhaar) und Turbanen üblich, wenn es auch Federkopfschmuck, insbesondere in Form einzelner Federn gab (Taylor 1994: 34).

Kopfschmuck mit kronenförmig stehenden Federn war auch in anderen Regionen verbreitet, wenn es sich auch meist nicht um Hauben, sondern Kopfbänder handelte und die Federn auch von anderen Vögeln als Adlern stammen konnten (Howard 1954: 24; Taylor 1994: 8, 16, 18, 66). Auf den Plains war die Version mit Adlerfedern üblich, die bei den Crow als heiliger Gegenstand angesehen

11 In Taylors (1994) zweisprachigem Werk wird *flaring* wechselnd mit wallend oder mit bauschig übersetzt.

wurde und – wie andere Kopfbedeckungsformen der Plains auch – Abzeichen eines Kriegerbundes war oder auf einer Vision des Trägers beruhte. Einige dieser Hauben wurden mit roten Flaumfedern verziert, die ursprünglich für amerikanische Militärhüte produziert worden waren (Taylor 1994: 56, 58, 60).

Taylor (1994: 92, 94) hebt – analog zu der Herkunft von Coup-Federn – hervor, dass die Federkronen auch aus Federn bestehen konnten, die durch Kriegslleistung erworben worden waren. Dabei hatten Sie beispielsweise bei den Ponca dieselbe Bedeutung wie Federn, die an Kleidung oder Pferden befestigt waren (McGee 1898a: 157). Neben Kriegstaten symbolisierten sie auch die Kraft und den Flug des Adlers, der wiederum der irdische Repräsentant des Donners war. Bei den Ojibwa konnte eine Krone mit zentral angebrachter einzelner Feder (die sog. *Plume Feather* oder *Chief Plume*) Anführerschaft oder einen Häuptlingsstatus anzeigen (McGee 1898b: 180), da die Feder »sign and source of superphysical potency« war (McGee 1898b: 179). Bei den Crow sollte diese unverwundbar machen:

»The usual explanation for its use is that it makes a man as brave as the bird from which the feathers are taken, carries fear to the hearts of the enemy, and is handsome.« (Clark 1885:398)

Die Kopfbedeckungen waren – ebenso wie einzelne Federn – begehrte Handelsobjekte, deren Wert von den äußeren Umständen abhing. Clark (1885: 398) weist darauf hin, dass Federhauben in Friedenszeiten günstig zu erwerben waren, wenn viele Adler vorkamen, wohingegen in anderen Situationen ein Pferd dafür bezahlt wurde. Prinz Maximilian (1841: 111) berichtet vom selben Preis für eine Hörnerhaube und von einem Federeinzelpreis von ein bis zwei Dollar. Der Wert der Hauben machte sie auch zu wichtigen Schenkungsobjekten, mit dem die Schenkenden ihr Ansehen steigern konnte (Maximilian 1841: 110-111).

Aus der aufrechten Form der Federkopfbedeckung entwickelte sich vermutlich in den 1820er und 30er Jahren am Oberen Missouri die wallende Federhaube, die zu dieser Zeit in einer einfacheren Form bei den Crow und Lakota in Mode war. Bei den Cheyenne, Comanche und Kiowa kam sie zunächst nur als Handelsobjekt vor, bevor sie sich in der Reservationszeit auch dort richtig ausbreitete. Die Handelsbeziehungen der Crow mit dem Plateau und den sesshaften Stämmen des oberen Missouri haben ebenfalls zur Ausbreitung des Typs geführt. Dabei ersetzte er zum Teil und nach und nach den aufrechten Stil (Taylor 1994: 32, 60, 62, 64, 66).

Die Federhaube besteht aus den weißen in einer bräunlich-schwarzen Spitze auslaufenden Schwanzfedern des nichtausgewachsenen Golden Eagle. Die braunen Federn der ausgewachsenen Vögel wurden für diesen Kopfschmuck dagegen ungern benutzt (Taylor 1994: 98). Die Federn sind so an einer Wildleder- oder Filzhaube angebracht, dass ihr Winkel von vorne nach hinten abflacht, »causing the bonnet to flare out gracefully to sides and back« (Howard 1954: 24). Auch wenn diese Art Federhaube schlechter zum Reiten geeignet ist als die aufrechte (Taylor 1994: 58), war die neue Form insgesamt attraktiver. Selten sind an der Seite Hörner angebracht sein, üblicher sind dagegen Streifen mit Quill- oder Perlenverzierungen auf der Frontseite und Hermelinstreifen, Federn oder bunte Bänder an den beiden Enden davon. Die schon erwähnte *Chief Plume* kann in der Mitte der Haube angebracht sein und personalisiert diese. Sie besteht aus einem Adlerfederkiel, der mit einem Daunenfederbüschel verziert ist. Durch die Position hebt sich der Kiel von den restlichen Federn deutlich ab (Howard 1954: 24). Wie andere Federhaubentypen ergänzte eine einfache oder doppelte Schleppe aus Federn den Kopfschmuck. Mit der Übernahme des Pferdes reichte diese bis zum Boden, wohingegen sie vorher nur bis zur Taille reichte, da sie das Laufen erschwerte (Taylor 1994: 74, 76).

Mit der Ausbreitung der wallenden Federhaube ging eine Weiterentwicklung einher, die dazu führte, dass die Stämme unterschiedliche Stile entwickelten. So unterschieden sich die Hauben zum Beispiel an der Lage der Federn, die bei den Crow und Assiniboin eng am Kopf lagen und bei den Blackfeet aufrechter standen. Dominierend waren Hauben des sog. Sioux-Typs, »mit dem tiefsitzenden Hut und der ausladenden Bogenlinie der Federn... Sie bestimmten den Stil und den Trend, dem andere ähnliche Kopfbedeckungen – beispielsweise solche der Crow, Cheyenne und Blackfeet – angepaßt wurden« (Taylor 1994: 35).

Zugleich führte die Übernahmen auch zu Bedeutungsänderungen wie sie bei Aneignungsprozessen üblich sind. So war die aufrechte Federhaube der Blackfeet ein sakrales Objekt, während die wallende Federhaube keine religiöse oder soziale Bedeutung hatte und die Blackfeet diese lediglich als »Symbol für ›Indianertum‹ übernehmen« (Taylor 1994: 34). Für andere Stämme kann dagegen kaum bezweifelt werden, dass die Hauben eine ebenso »hohe symbolische Bedeutung« (Taylor 1994: 90) hatten wie andere Kopfbedeckungen. Nicht nur war der Adler ein »höchst sakraler Vogel« (Taylor 1994: 100), der ritualisiert gefangen wurde, sondern sie drückte oft auch Status aus und »festigte soziale Bindungen und unterstrich die gegenseitige Abhängigkeit der Männer« (Taylor 1994: 96). Bei den Omaha (und ähnlich bei den Blackfeet und Sioux) wurden Federhauben beispielsweise zeremoniell vorbereitet. Dabei stand jede verwendete Feder für einen Kameraden mit Kriegsehren, der diese unter Aufzählung seiner Taten spendete. An

die Federhaube angebrachte Hermelinstreifen standen für »Wachsamkeit und die Fähigkeit, Verfolgern zu entkommen« (Taylor 1994: 96), rote Haarbüschel an der Spitze von Federn für Skalps und die *major plume* stellte eine Verbindung zu höheren Mächten dar, weil sie im Wind flatterte (Taylor 1994: 98).

Taylor (1994: 100) weist darauf hin, dass die »Kriegshaube der Sioux« nicht nur den beliebtesten Stil darstellte, sondern auch »mit einer langen Geschichte der Entwicklung und des Symbolismus, fraglos Männer von hohem Rang innerhalb des Stammes kennzeichnend«, ausgestattet ist. Howard stimmt zwar zu, dass sie in gewisser Weise mit Oberhäuptern und einer Kriegerklasse verbunden war, sieht aber eher einen Symbolismus genereller Art. Diese Auffassung begründet er mit dem Blick auf historische Fotografien und Gemälde, auf denen auch Frauen und Kinder damit zu sehen sind (Howard 1954: 26).

Tatsächlich kann der Handel mit Federhauben darauf hinweisen, dass die Federhaube meist keine dagegen sprechende religiöse oder individuelle Bedeutung hatte, auch wenn Clark (1885: 398) darauf hinweist, dass Federn in einigen Regionen niemals weggegeben wurden, da die Besitzer sonst auch das damit verbundene Glück weggegeben hätten. Die Frage der Fotografien muss auch vor dem Hintergrund diskutiert werden, dass die Fotografen aus kommerziellen Gründen Stereotype vermittelten und die Fotografierten mit entsprechendem Studioequipment ausstatteten. Dazu gehörten nicht nur Lederhemden, Tomahawks und Tabakspfeifen, sondern auch Federhauben (Mitchell 1994: xiii, xvii; Lomosits 1996: o.S.). Der amerikanische Historiker und Sitting-Bull-Biograf Stanley Vestal (1934: 346) bemerkt dazu:

»The fact that a man is shown wearing a war-bonnet is therefore no indication that he had the right to wear one, and it is obvious in studying the photographs taken in any single studio that the same costume was used for nearly all sitters. Very often it did not fit, and the Indian felt awkward and uncomfortable when wearing it.«

Helga Lomosits (1996: o.S.) weist unter Hinweis auf die Fotografen David F. Barry und W. H. Jackson jedoch darauf hin, dass oftmals die Fotografierten selbst entschieden, »welche Kleidung sie für eine Abbildung angebracht hielten«. Auch Fleming und Luskey (1988: 178) heben dieses Selbstbewusstsein hervor, so dass zumindest zweifelhaft ist, dass sie eine fremde Federhaube getragen hätten, wenn dies in ihren Augen ein großes Problem gewesen wäre.

Dies mag auch damit zusammenhängen, dass die sicherlich vorhandene Bedeutung als Symbol von Kriegerstatus und militärischer Leistung in der Reservationszeit verloren ging. Die wallende Federhaube wurde dagegen zu dieser Zeit insbesondere durch die Plainsindianer der Wild-West-Shows zum Zeichen für das

pauschalisierende »Indianische«. Ab den 1890er Jahren nutzen Indianer sie von den Pueblo des Südwestens bis ins nördöstliche Waldland (Ewers 1965: 541), wenn von Ihnen erwartet wurde, wie Indianer auszusehen (Howard 194: 23). Bis in die frühen 1950er Jahre wurde sie auf den Plains durch die aus dem östlichen Waldland stammende *Roaches* verdrängt vor allem noch von »»professional Indians«, who appear in native costumes only for commercial purposes« getragen. Zugleich wurde im Osten der *Roach* durch die Kriegshaube verdrängt (Howard 1954: 24). Zu dieser Zeit konnte jeder eine Federhaube tragen, der sie besaß und die Plainsstämme nutzen sie als »presentation item« für besondere Gäste, auch wenn sie nicht getragen wurden (Howard 1954: 26).

Heute ist die Federhaube auch wieder als Statussymbol auf den Plains verbreitet. So trug der Stammesratsvorsitzende des Standing Rock Sioux Tribe eine Federhaube als US-Präsident Obama im Juni 2014 die Reservation besuchte und als er im September 2016 vor dem UN Human Rights Council gegen den Bau der Dakota Access Pipeline protestierte.¹²

Die Federhaube wird zum Klischee

Da die wallende Federhaube, die heute zum Indianerklischee gehört, erst etwa in den 1820er Jahren aufkam, verwundert es nicht, dass anderer Federkopfschmuck zwar schon zuvor eine wichtige Rolle beim Indianerbild spielte, aber lange nichts so präsent und zentral dargestellt wurde, auch wenn er womöglich, wie Colin F. Taylor (1994: 8) schreibt, »das allegorische Symbol des amerikanischen Indianers schlechthin« gewesen sei. Die direkten »»verwandten« Kopfbedeckungen, die auf den Plains verbreitet waren, kamen erst nach dem Kauf des Louisiana-Territoriums im Jahr 1803 ins Blickfeld der Öffentlichkeit als die erste Regierungsexpedition der USA unter den Captains Meriwether Lewis und William Clark ab 1804 einen Wasser-/Landweg zum Pazifik finden sollte und dabei auch viel Zeit am Oberen Missouri verbrachte.

Beherrschend blieb aber auch danach eher das romantische Bild des Edlen Wilden aus dem nordöstlichen Waldland, wie es James Fenimore Cooper in den

12 Das Tragen der Federhaube ist heute nicht reglementiert. Sie kann bei Powwows ebenso genutzt werden – was selten vorkommt – wie bei offiziellen Anlässen. Die Nutzung echter Adlerfedern ist in den USA ausschließlich anerkannten Indianern erlaubt, die diese individuell vom U.S. Fish & Wildlife Service beziehen können. Dies ist auch möglich, um sie bei Abschlussfeiern von Schulen an »Native American students who are enrolled members of federally recognized tribes« zu verleihen (U.S. Fish & Wildlife Service 2013).

1820er Jahren in seinen Lederstrumpf-Büchern verwendete. Sein Erfolg darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass er wie andere Künstler seiner Zeit eine große Krise im Leben der indigenen Bevölkerung sah. Während die Vertreibung der Bevölkerungsgruppe aus dem Osten weit über den Missouri vorbereitet und später auch durchgeführt wurde, gehörte Cooper zu denjenigen, die das Aussterben der Indianer befürchteten. In seinem »Dunskreis« hielt sich ein junger Mann auf, der zunächst Jura studiert, doch dann die Ölmalerei für sich entdeckt hatte.

George Catlin (1796-1872) hielt sich 1821 in Philadelphia auf, als ihn eine indianische Delegation (ohne Federkopfschmuck) beeindruckte:

»[...] when a delegation of some ten or fifteen noble and dignified-looking Indians, from the wilds of the ›Far West‹, suddenly arrived in the city, arrayed and equipped in all their classic beauty, – with shield and helmet, – with tunic and manteau, – tinted and tasselled off exactly for the painter's palette!

In silent and stoic dignity, these lords of the forest strutted about the city for a few days, wrapped in their pictured robes, with their brows plumed with the quills of the war-eagle, attracting the gaze and admiration of all who beheld them. After this they took their leave for Washington City, and I was left to reflect and regret, which I did long and deeply, until I came to the following deductions and conclusions.« (Catlin 1841: 2)

Die »deductions and conclusions« waren im Wesentlichen, dass er die vom Aussterben bedrohten Indianer noch einmal in ihrer natürlichen Umgebung portraituren und dokumentieren wollte, bevor dies nicht mehr möglich war. So legte er in der Zeit von 1826 bis 1848 die sogenannte Indian Gallery mit insgesamt mehr als 600 Bildern an, die er zum Teil kommerziell reproduzierte (Troccoli 1993: 15). Als Catlin 1832 erstmals den Oberen Missouri bereiste und wichtige ethnographische Aufzeichnungen machte, war ihm schon bewusst, dass die indigene Bevölkerung nicht aussterben würde, aber auf Grund der US-Expansion, der er keineswegs negativ gegenüberstand, großen Veränderungen gegenüberstehen würde. Aus diesem Grund wollte er das Romantische des Augenblicks festhalten, bevor es verloren war. Zu seinen Bildern gehörten neben Jagd und Zeremonien auch unzählige Porträts, und auch wenn es nur ein kleiner Teil war, so tauchten doch immer wieder auch Federhauben als Motive auf (Abb. 4). Er entschloss sich, mit den Bildern und seiner Sammlung von Ethnographica nach London zu reisen, wo er 1840 in der Egyptian Hall eine Tour durch England begann, die bis 1843 dauerte und zwei Jahre später auch zu einem Gastspiel am Paiser Hof führte.

Darin stellte er über 500 Gemälde und mehrere hundert »Indian Curiosities« aus. Zu diesen wurden zunächst Puppen mit Kleidung aus Catlins Sammlung gestattet, die später durch lebendige Darsteller ersetzt wurden (Mulvey 1987: 253;

Abbildung 4: Ein Crow mit aufrechter Federhaube, o. J.



Quelle: Catlin 1876, Abb.76

s. auch ders. 2002). Ergänzend hielt Catlin Vorträge in einer nachgebauten *Crow Lodge*, in die 80 Personen passten. Der Einfluss, den Catlin auf unser Indianerbild hatte und auch heute noch hat, ist enorm. Seine Texte, die nach der Europatournee in vielen Sprachen veröffentlicht wurden, sind heute wichtige historische Quellen für Ethnologen, für die Allgemeinheit sind vermutlich die Bilder von größerer Relevanz. Nach Catlin entwickelte sich das neue Indianerstereotyp, das aus den Plains stammt und von ihm immer weiter betriebene Kopie seiner Bilder führte zu einer großen Verbreitung.

Einer, der die Aufführung in Paris vermutlich auch gesehen hatte, war der Schweizer Maler Karl Bodmer, der von 1832 bis 1834 Prinz Maximilian zu Wied an den Oberen Missouri begleitet hatte. Wied und Bodmers Beobachtungen spiegelten die Krise der indigenen Bevölkerung wider. Sie waren schockiert, wie schlecht die Amerikaner mit ihrer indigenen Bevölkerung umgingen. Die Bilder, die Bodmer auf der Reise malte, sind von ungeheurer Detailgenauigkeit gekennzeichnet und wurden ab 1839 zunächst mit Wieds Reisebericht, danach aber mehr und mehr auch separat publiziert und erreichten eine hohe Bekanntheit, wie sie parallel auch Catlins Werke erfuhren. Als Bodmer die Schau in Paris gesehen hat, empfand er das wohl keineswegs als etwas Positives, wie der Schweizer Ethnologe Hans Läng betont:

»Wir können uns vorstellen, wie entsetzt und enttäuscht er über die Indianer gewesen war, die sich hier für Geld von den noblen und sensationshungrigen Franzosen angaffen lassen mussten.« (Läng 1976: 142)

Angetrieben von der Angst des Kulturverlusts oder sogar vor dem Aussterben der Indianer beeinflusst, entstand durch die Reisen, Kunstwerke und Publikationen das klischeehafte Indianer-Bild, während die Bewohner der Plains, die diesem Stereotyp entsprachen und von denen vermutlich die wallende Federhaube stammt, die sog. *Indianerkriege* der 1850er, 60er und 70er Jahre führten, um ihr Land vor den eindringenden Amerikanern zu verteidigen. Crazy Horse, Sitting Bull und Red Cloud waren bekannte Namen und mit ihnen verbunden war – zurecht – die Federhaube, die sich seitdem auf zahlreichen Fotografien und in vielen Zeitungsabbildungen widerfand.

Wenige Jahre nach Nordamerika tourten 1886 die ersten Sioux (vermutlich Lakota) mit Dr. William Frank Carver's Wild America Show durch Europa (Conrad 1987: 461), wo die Zeit der Völkerschauen angebrochen war. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war die Federhaube kaum mehr aus den Köpfen des Publikums wegzudenken. Der Kopfschmuck wurde in der Presse als das auffälligste Ornament des indianischen(!) Mannes, nicht der Lakota, Sioux oder der Plainsindianer, bezeichnet. Dieses Bild setzte sich mit parallelen Shows, insbesondere Buffalo Bill's Wild West bis ins 20. Jahrhundert fort und wurde von dort auch ins Filmgeschäft übertragen.

Trotz des Glamours und der Faszination waren diese Veranstaltungen auch ein Zeichen einer Krise der indigenen Bevölkerung, die dadurch auch eine Möglichkeit zum Umgang mit der neuen Situation, die nicht erlaubte, Krieg zu führen. Während vielfach Krisen zu Auslösern von Kriegen werden oder Kriege und Konflikte selbst Krisen sind, war dies bei den Lakota, die die größte Zahl der auftretenden Indianer stellten, keineswegs der Fall. Krieg gehörte zu ihrer sozialen und politischen Struktur. Nur durch Tapferkeit im Kampf – aber auch durch das Stehlen von Pferden – konnten Prestige und Status gewonnen werden – symbolisiert durch Federn, Abzeichen, aber auch durch die Federhaube. Mit der endgültigen »Befriedung« zwischen den späten 1860er- und frühen 1880er-Jahren zerbrach die Welt der Männer, die nun ihrer Haupttätigkeit nicht mehr nachgehen konnten. Da zudem nicht nur der Bison, sondern auch die anderen Wildtiere nahezu ausgerottet waren, blieb wenig vom alten Leben übrig. Die Assimilationspolitik der US-Regierung wollte die Hinwendung zur Landwirtschaft und die Amerikanisierung erzwingen. Die Wild West Shows jedoch eröffneten eine Möglichkeit, dieser Situation zumindest gefühlt zu entkommen. Sie boten die Gelegenheit zu reiten,

Abbildung 5: »Chief White Bear- Hopi Tribe- Oraibi, Arizona« (Postkarte), ca. 1930-1945



Quelle: Boston Public Library
06_10_012939

Abbildung 6: Helen Pachaud in der Ankündigung zur Show der Ziegfeld Follies



Quelle: New-York Tribune
1921:3

Krieg zumindest zu spielen, Tänze durchzuführen, für die es sonst keinen Sinn mehr gab oder die sogar verboten waren, und anderes.

Am Ende des 19. Jahrhunderts war das Bild so verfestigt, das von einem Jahrmarkt in Sachsen schon als Indianer mit Federhaube und Pfeil und Bogen verkleidete Menschen überliefert sind (Conrad 1987: 464). Amerikanische Fotografen besaßen wie beschreiben Federhauben als Studioequipment, um Indianer indianischer aussehen zu lassen, die Irokesen kleideten sich 1914 für Touristen entsprechend und der aus Oraibi stammende Hopi-»Chief« White Bear erschien in den 1930er-Jahren mit Federhaube auf einer Postkarte (Abb. 5)

Dies war die Zeit der großen Identitätskrise der indigenen Bevölkerung, in der auch viele der verwendeten Sportmaskottchen entstanden, die seit den 1980er Jahren bekämpft werden, darunter das umstrittenste der Washington Redskins, aber auch Chief Illiniwek der University of Illinois at Urbana-Champaign. Zugleich erschien die erste euro-amerikanische Frau mit Federhaube in der Öffentlichkeit.

Die aus Kalifornien stammende Tänzerin Helen Pachaud trat in den 1920er Jahren in New Yorker Revues mit dem Titel »Ziegfeld Follies« auf, um einen »Indian dance« aufzuführen (Abb. 6):

»AN ADDED STARTER FOR THE »FOLLIES«. Miss Helen Pachaud, an attractive California lass, all dressed up in an appealing redskin feather outfit in which it is reported she will soon do a sensational Indian dance with the »Ziegfeld Follies« « (o.A. 1921: 3)

Welche Bedeutung der Federhaube politisch auch noch nach dem zweiten Weltkrieg beigemessen wurde, zeigt sich, als der damalige Bundeskanzler Konrad Adenauer bei einem Staatsbesuch in den USA von Oneida der Consolidated Tribes of American Indians of Milwaukee einen Federkopfschmuck überreicht bekam – ganz im Sinn des beschriebenen *representation item*. Es war die Zeit, in der es in Deutschland beliebt, war »Indianer« zu spielen und auch sein Enkel – ebenfalls Konrad Adenauer – hatte diesen Gedanken, als Adenauer bei der Rückkehr mit der Federhaube das Flugzeug verließ:

»Als er dann zu uns rauskam, hatte er die Federhaube in der Hand - und ich nutzte schnell die Gelegenheit, sie aufzusetzen. Aber er nahm sie mir weg und sagte, das sei kein Spielzeug und die Sioux-Indianer könnten sich beleidigt fühlen.« (Zit. n. o. A. 2009)

Aus dieser Episode lassen sich zwei Dinge ableiten, die zeigen, dass die Federhaube zu dieser Zeit fest mit Klischees verbunden war. Zum einen zeigt sich in Adenauers Enkel die – nicht nur die für das Rewe-Plakat relevante – Indianerbegeisterung, die zu dieser Zeit in Deutschland herrschte und mit der die Federhaube untrennbar verbunden war¹³. Zum anderen zeigt sich hier das Stereotyp der Häuptlingskopfbedeckung, die durch die Übergabe an den Regierungschef – gleichsam den Häuptling – der Bundesrepublik deutlich wird. Obwohl die Federhaube historisch Statuscharakter haben konnte, wird sie durch die Übergabe an den deutschen Regierungschef aus dem sozialen Kontext gerissen, der heute als Argument gegen die Verwendung von (imitierenden oder inspirierten) Federhauben durch Nicht-Indianer herangezogen wird. Dies gilt umso mehr, da die Kopfbedeckung auch von den Oneida nur angeeignet war.

13 Für den Aspekt der deutschen Indianerbegeisterung vgl. Penny 2013.

ZUSAMMENFASSUNG

Die keine 200 Jahre umfassende Geschichte der wallenden Federhaube, die heute eine Ikone für alles »Indianische« ist, zeigt, dass der Kopfbedeckung trotz symbolische Bedeutung schnell zu einem beliebten und allseits akzeptierten Handelsobjekt wurde. Sie ersetzte ältere Formen und verlor im Zuge der Aneignung durch andere Stämme zum Teil ihre Bedeutung. Spätestens mit den in Western-Shows auftretenden Indianer war sie Teil des Stereotyps, das auf den Plainsstämmen aufbaute. Doch es waren nicht nur die »weißen« Zuschauer, die das Klischee dankbar annahmen. Andere Indianer, die mit den erfolgreichen Showindianern in Kontakt kamen, nahmen das Klischee schnell auf, da sie erkannten wie wichtig es für die Repräsentation war (Ewers 1965: 539-541). Doch es war nicht nur der Vermarktungsaspekt, der die Verbreitung ausmachte. John C. Ewers berichten von einem Mattaponi in Virginia, der eine ganz andere Erklärung hatte:

»Your women copy their hats from Paris because they like them. We Indians use the styles of other tribes because we like them too.« (Zit. n. Ewers 1965: 541-542)

Tatsächlich lässt sich bis lange ins 20. Jahrhundert nicht feststellen, dass diese Übernahme als etwas Negatives angesehen wurde. Der beschriebene Wechsel von Roaches vom Waldland auf die Plains und der Federhaube in die Gegenrichtung wurde von Howard (1954: 26) sogar als »unique example of cultural exchange« bezeichnet. Auch das Tragen der Federhaube durch Europäer oder Euro-Amerikanern war nicht grundsätzlich kritisierbar, wie am Beispiel Adenauers zu sehen ist. Auch Kritik daran, dass sich der spanische Künstler Pablo Picasso 1960 »as an American Indian chief« ablichten ließ (Duncan 1980: 149), ist bis heute scheinbar unproblematisch. Wenn heute südamerikanische Straßenkünstler, die inzwischen europaweit mit Plainskleidung – allerdings selten mit Federhauben – auftreten, werden sie auch eher belächelt als kritisiert und niemand kritisiert ernsthaft nordamerikanische Indianer, die Federhaube tragen, ohne dass diese zu ihrer »traditionellen« Kultur gehörte.

Grundsätzlich scheint die Nutzung der Federhaube also kein Thema zu sein. Doch warum wird das Tragen von »indianischen« oder eher »indianisch inspirierten« Federhauben dann doch immer wieder zum Problem? In diesem Beitrag habe ich auch versucht aufzuzeigen, dass Aneignung oft im Sinne von »sich inspirieren lassen« als kultureller Diebstahl angesehen wird. Ujuwarens Kritik zielt in die gleiche Richtung, wenn sie betont, dass *cultural exchange* nur mit Gegenseitigkeit funktioniert. Da diese unbestreitbar vorhanden ist und die indigene Bevölkerung

seit der Ankunft der ersten Europäer euro-amerikanische Kulturelemente ohne jeden Zwang angenommen und in Form von Glasperlen und roten Federn auch in die Federhaube integriert hat, ist diese Art der Kritik natürlich rein provokativ.

Nichtsdestotrotz hat die Kritik an der Aneignung »indianischer« Objekte, Motive, Symbole oder Stile politische Auswirkungen. Nicht erst mit dem American Indian Arts & Crafts Act von 1990 wurde diese rechtlich eingeschränkt. Schon mit der Förderung indianischen Kunsthandwerks durch das 1934 gegründete Indian Arts and Crafts Board wurde diese Linie von Regierungsseite beschriftet, so dass hier durchaus von einer Krise der Aneignung gesprochen werden kann, da sie rechtlich unterbunden wird.

Bei der Federhaube spielen aber andere Aspekte mit, die auch erklären, warum die sie nicht grundsätzlich verdammt wird. Sie ist ein von Indianer auch selbst getragenes Symbol und Klischee geworden, das heute als überkommen angesehen wird. So wird sie für viele Indianer zu einem Symbol für Unterdrückung und Rassismus, wenn sie von den falschen Leuten und scheinbar ohne Respekt getragen wird. Das gilt auch, wenn die Form der faktisch nur noch entfernt mit der Plainsfederhaube zu tun hat, denn selbst diese werden als »Indianer-Federhauben« verkauft.¹⁴ Das Spielen und Verkleiden wird dabei als herabwürdigend empfunden, wie wir gesehen haben.

Der Protest gegen die Aneignung der Federhaube durch Hipster, Modehäuser oder Fastnachter erfolgt aus einer Position der Schwäche und Unterdrückung, ist aber sondern zugleich auch ein Zeichen wieder gewonnener Souveränität und Stärke gegenüber der Mehrheitsgesellschaft, welche die Kritik inzwischen auch aufnimmt und mitträgt. Vermutlich wird diese Krise der Aneignung erhalten bleiben, bis sich die Machtverhältnisse angeglichen haben. Die Kritik am Tragen der Federhaube sollte vor dem Hintergrund dieses Selbstbewusstseins und dem gewachsenen gesellschaftlichen Einfluss der indigenen Bevölkerung gesehen werden, auch wenn ihre Geschichte selbst eine von Aneignungen und *Cultural Exchange* ist.

LITERATUR

Angle, Justin W./Dagogo-Jack, Sokiente W./Forehand, Mark R./Perkins, Andrew W.(2017): »Activating Stereotypes with Brand Imagery: The Role of Viewer Political Identity«, in: *Journal of Consumer Psychology* 27 (1), S. 84-90.

14 S. Amazon und andere Webshops, aber auch Kostümhandlungen.

- Ashley, Kathleen M./Plesch Véronique (2002): »The Cultural Process of ›Appropriation‹«, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 32 (1): S. 1-15.
- Bonrath, Thomas (2015): E-Mail an Markus Lindner, 18.9.2015.
- Catlin, George (1841): *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians. Written During Eight Years' Travel amongst the Wildest Tribes of Indians in North America*, London: Published by the Author, at the Egyptian Hall, Piccadilly.
- Catlin, George (1876): *Illustrations of the Manner, Customs, and Condition of the North American Indians. With Letters and Notes, Written During Eight Years of Travel and Adventure among the Wildest and Most Remarkable Tribes Now Existing*, London: Chatto & Windus.
- Clark, William Philo (1885): *The Indian Sign Language. With Brief Explanatory Notes of the Gestures Taught Deaf-Mutes in Our Institutions for Their Instruction and a Description of Some of the Peculiar Laws, Customs, Myths, Superstitions, Ways of Living, Code of Peace and War Signals of Our Aborigines*, Philadelphia: Hamersly & Co.
- Conrad, Rudolf (1987): »Mutual Fascination. Indians in Dresden and Leipzig«, in: Christian F. Feest (Hg.): *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*, Aachen: Herodot, S. 455-473.
- Duncan, David Douglas (1980): *Viva Picasso. A Centennial Celebration, 1881-1981*. A Studio Book, New York: Viking Press.
- Evans-Pritchard, Deirdre (1987): »The Portal Case. Authenticity, Tourism, Traditions, and the Law«, in: *Journal of American Folklore* 100 (397): S. 287-296.
- Ewers, John C. (1965): »The Emergence of the Plains Indian as the Symbol of the North American Indian«. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution. Showing the Operations, Expenditures, and Condition of the Institution for the Year Ended June 30 1964*, Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office.
- Fleming, Paula Richardson/Luskey, Judith (1988): *Die nordamerikanischen Indianer in frühen Photographien*, München: Beck.
- Howard, James H. (1954): »Plains Indian Feathered Bonnets«, in: *Plains Anthropologist* 2: S. 23-26.
- Läng, Hans (1976): *Indianer waren meine Freunde. Leben und Werk Karl Bodmers 1809-1893*, Bern, Stuttgart: Hallwag.
- Lomosits, Helga (1996): »Erinnerung oder Geschichte«, in: Helga Lomosits/Paul Harbaugh (Hg.): *Lakol Wokiksuye. Zur Geschichte der Plains von Little Bighorn bis Wounded Knee*, Wien: Pichler, o.S.
- Maximilian, Prinz zu Wied (1841): *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834 (= Bd. 2)*, Coblenz: J. Hoelscher.

- McGee, W. J. (1898a): »Ponca Feather Symbolism«, in: *American Anthropologist* 11 (5): S. 156-159.
- McGee, W. J. (1898b): »Ojibwa Feather Symbolism«, in: *American Anthropologist* 11 (6): S. 177-180.
- Mitchell, Lee Clark (1994): »The Photograph and the American Indian«, in: Alfred L. Bush/Lee Clark Mitchell (Hg.): *The Photograph and the American Indian*, Princeton: Princeton University Press, xi-xxvi.
- Mithlo, Nancy Marie (2008): »Our Indian Princess«. *Subverting the Stereotype* (= School for Advanced Research Global Indigenous Politics Series), Santa Fe: School for Advanced Research Press.
- Mulvey, Christopher (1987): »Among the Sag-a-noshes. Ojibwa and Iowa Indians with George Catlin in Europe, 1843-1848«, in: Christian F. Feest (Hg.): *Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*, Aachen: Herodot, S. 253-275.
- Mulvey, Christopher (2002): »George Catlin in Europe«, in: George Gurney/Therese Thau Heyman (Hg.): *George Catlin and His Indian Gallery*, Washington: Smithsonian American Art Museum; New York u.a.: Norton, S. 63-91.
- Penny, H. Glenn (2013): *Kindred by Choice. Germans and American Indians since 1800*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Richland, Justin B. (2016): »Repatriating Anthropology. Ethics and Empirics in Some Lessons from Native America; 6. Vorlesung: Beyond Listening. Some (Final) Thoughts for Repatriating Anthropology« (Adolf. E. Jensen-Gedächtnisvorlesung). Frobenius-Institut Frankfurt am Main, 11.7.2016 (Videomitschnitt: <https://youtu.be/zb05LOZjHVE>).
- Stonefish Ryan, Georgetta (2007): »Why Is the Word Squaw Offensive?«, in: National Museum of the American Indian (Hg.): *Do all Indians Live in Tipis? Questions and Answers from the National Museum of the American Indian*, New York: Collins, S. 12-13.
- Taylor, Colin F. (1994): *Wapa'ha. The Plains Feathered Head-dress. Die Plains Federhaube*, Wyk auf Föhr: Verlag für Amerikanistik.
- Troccoli, Joan Carpenter (1993): *First Artist of the West. George Catlin Paintings and Watercolors from the Collection of Gilcrease Museum*, Tulsa: Gilcrease Museum.
- Vestal, Stanley (1934): *New Sources of Indian History, 1850-1891*, Norman: University of Oklahoma Press.
- Wissler, Clark (1926): *The Relation of Nature to Man in Aboriginal America* (= Lectures on the Distribution of American Indian Traits, Aboriginal Geography and Ecology), New York u.a.: Oxford University Press.

Young Man, Alfred (2004): »Indians as Mascots. Perpetuating the Stereotype«, in: Barbara Saunders/Léa Zuyderhoudt (Hg.): The Challenges of Native American Studies. Essays in Celebration of the Twenty-Fifth American Indian Workshop, Leuven: Leuven University Press, S. 99-105.

ONLINEQUELLEN

Hopkins, Ruth (2012): »Victoria's Secret's Garbage Is Just Asking for A Boycott«, in: Jezebel, 12.11.2012, Online verfügbar: <http://jezebel.com/5959312/victorias-secrets-racist-bullshit-is-just-asking-for-a-boycott> (zuletzt geprüft: 24.2.2017).

ICMN Staff (2014): »17 Redface Costumes You Can Buy: Walmart Really, Really Doesn't Get It«, in: Indian Country Media Network, 31.10.2014, Online verfügbar: <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/17-redface-costumes-you-can-buy-walmart-really-really-doesnt-get-it/> (zuletzt geprüft: 27.2.2017).

ICMN Staff (2015): »Jessica Simpson, Susan Boyle Wore Feather Headdresses Over the Weekend«, in: Indian Country Media Network, 14.7.2015, Online verfügbar: <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/jessica-simpson-susan-boyle-wore-feather-headdresses-over-the-weekend/> (zuletzt geprüft: 24.2.2017).

ICTMN Staff (2014): »Heidi Klum Touts Indian-Themed Shoot for Germany's Next Top Model«, in: Indian Country Today Media Network, 29.3.2014, Online verfügbar: <http://indiancountrytodaymedianetwork.com/gallery/photo/heidi-klum-touts-indian-themed-shoot-germanys-next-top-model-154233> (zuletzt geprüft: 8.4.2014).

Keeler, Jacqueline (2014): »Matthew McConaughey, You're All Wrong About the Redskins«, in: Indian Country Media Network, 23.10.2014, Online verfügbar: <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/sports/matthew-mcconaughey-youre-all-wrong-about-the-redskins/> (zuletzt geprüft: 24.2.2017).

Kennedy, Tatjana (2015): »Auf Kolumbus' Spuren. Rassistische Werbung von Rewe«, in: Taz, 21.9.2015, Online verfügbar: <http://www.taz.de/Rassistische-Werbung-von-Rewe!/5234263/> (zuletzt geprüft: 13.1.2017).

Khoury, George (2016): »Urban Outfitters Settles »Navajo« Underwear Lawsuit«, in: Find Law, 22.11.2016, Online verfügbar: <http://blogs.findlaw.com/decided/2016/11/urban-outfitters-settles-navajo-underwear-lawsuit.html> (zuletzt geprüft: 20.1.2017).

- o.A. (1921): »An Added Starter for the ›Follies‹«, in: New-York Tribune 10. Juli 1921: 3 (Online verfügbar: Chronicling America. Historic American Newspapers. Library of Congress; <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1921-07-10/ed-1/seq-63/>).
- o.A. (2009): »Enkel Konrad erinnert sich. Opa Adenauer war der Indianerhäuptling«, in: Kölner Express, 28.4.2009, Online verfügbar: <http://www.express.de/22117260> (zuletzt überprüft: 10.2.2017)
- Pensoneau, Migizi (2014): »What's the Big Deal? Native American Imagery in Pop Culture«, in: Missoula Independent, 24.4.2014, Online verfügbar: <http://missoulanews.bigskypress.com/missoula/whats-the-big-deal/Content?oid=1986718> (zuletzt geprüft: 20.1.2017)
- RTL (2014): »Das Supertalent 2014. Das sind die Kandidaten der fünften Show«. Online verfügbar: <http://www.rtl.de/cms/das-supertalent-2014-das-sind-die-kandidaten-der-fuenften-show-2089481.html> (zuletzt geprüft: 27.2.2017).
- Rubinstein, Peter (2015): »More Festivals to Ban ›Native American‹ Headdresses Following David Guetta Video«, Online verfügbar: <http://www.youredm.com/2015/07/13/more-festivals-to-ban-native-american-headaddresses-following-david-guetta-video/> (zuletzt geprüft: 13.1.2017).
- Schilling, Vincent (2016): »Native Humor. Comebacks for WalMart Native-Appropriating Halloween Costumes«, in: Indian Country Media Network, 30.10.2016, Online verfügbar: <https://indiancountrymedianetwork.com/culture/arts-entertainment/native-humor-comebacks-for-walmart-native-appropriating-halloween-costumes/> (zuletzt geprüft: 27.2.2017).
- U.S. Fish & Wildlife Service (2013): »Ordering Eagle Parts and Feathers from the National Eagle Repository«, Online verfügbar: <https://www.fws.gov/forms/3-200-15a.pdf> (zuletzt geprüft: 23.2.2017).
- Uwujaren, Jarune (2013): »The Difference between Cultural Exchange and Cultural Appropriation«, in: Everyday Feminism, 30.9.2013. Online verfügbar: <http://everydayfeminism.com/2013/09/cultural-exchange-and-cultural-appropriation/> (zuletzt geprüft: 3.2.2017).

