

Zeitgenössische indianische Töpferwaren und Silberschmiedearbeiten in den USA *

Eva BECHTLER-VOSECKOVA

Die folgende Arbeit behandelt das zeitgenössische Töpfer- sowie Silberschmiedehandwerk der Indianer in den Vereinigten Staaten. Dabei wird die Tradition, aus der das gegenwärtige Schaffen stammt und auf dem es aufbaut, miteinbezogen. Obwohl diese zwei Handwerke eine verschieden lange Tradition haben, sind sie heute beide von grosser wirtschaftlicher und kultureller Bedeutung für viele indianische Völker.

Töpferei

Die Töpferei hat in Nordamerika eine sehr lange und reiche Tradition, viele indianische Völker hatten begabte Töpfer. Schon die Hohokan und Mogollon Kulturen im Südwesten sowie die «Mound Builders» zwischen dem Golf von Mexiko und den Grossen Seen widmeten sich intensiv der kunstvollen Bearbeitung der Keramik. In diesen Gebieten waren die indianischen Gesellschaften sesshaft und landwirtschaftlich orientiert. Für die Nahrungsmittellagerung und zum Kochen verwendeten sie zahlreiche von den Frauen hergestellte Gefässe. Bei den vielfältigen, mit dieser Lebensweise verbundenen sozialen und religiösen Aktivitäten benutzten sie die von Männern hergestellten und reich dekorierten Gefässe. Männer und Frauen haben sich hier somit schon immer mit der Töpferei beschäftigt. An der Nordwestküste und in

Kalifornien benutzte man Körbe und Holzgefässe anstelle von Keramik. Ebenso im Nordosten waren Körbe und Gefässe aus Rinde sehr verbreitet, aber die Keramik behielt trotzdem ihre Wichtigkeit.

Die Töpfer mischten Lehm mit Sand, pulverisierten Muscheln und Steinen sowie anderen Materialien, um verschiedene Farben, Strukturen und Beständigkeiten zu erreichen. Im allgemeinen waren auch einfache Geräte zum Modellieren sehr selten; die Tonwaren wurden hauptsächlich mit blossen Händen geformt. Die Töpferscheibe war unbekannt. Trotzdem verfügte jedes Volk nicht nur über ein anderes Verfahren, sondern hatte auch seine eigene spezifische Ornamentik. Die Spiral- sowie die Schaufeltechnik waren am verbreitetsten. Die Spiral- oder Wicklungstechnik besteht darin, dass der Lehm zu langen Rollen ausgewalzt und dann spiralförmig gewickelt wird. Sobald der Boden und die Wände der herzustellenden Gefässe gross, resp. hoch genug sind, werden sie geglättet und in die gewünschte Form modelliert. Das Gefäss lässt man trocknen, dekoriert und brennt es schliesslich. Die Spiraltechnik ist sehr alt und vor allem im Südwesten verbreitet.

Die Völker im Südosten bedienten sich vorwiegend der Schaufel- oder Planschentechnik. Bei diesem Verfahren wird das untere Drittel des herzustellenden Gegenstandes durch Ausbreiten der Lehmmasse über den Boden und die Wände eines anderen Gefässes geformt und dieses nach dem Antrocknen entfernt. Der Töpfer schlägt das zu formende Gefäss dann mit einem Holz- oder Tonpadel, damit die Wände höher und dünner werden. Braucht man zusätzlichen Ton, um die Gefässe noch höher zu machen, so setzt man die Spiraltechnik ein.

Die Verzierung der Tonwaren erfolgte durch Einschneiden, Prägen mit Muscheln, Fingernägeln, Schilfrohren usw. in die noch weichen Gefässe oder durch Eingravieren auf die schon harte Oberfläche nach dem Brennen. Eine Bemalung war eher selten und wurde nur von den geübtesten und am meisten talentierten Töpfern ausgeführt. Geometrische Muster dominierten; vereinzelt gab es auch organische Formen, oft mit symbolischer Bedeutung in direkter Beziehung zum Gebrauch des Objekts.

Nach dem Einführen von Metall wurden die Tongefässe teilweise durch Metallbehälter ersetzt. Die Töpfer beschränkten sich nun auf die Herstellung von kleineren Gegenständen (Schüsseln und Schalen); grosse Vorratsgefässe dagegen wurden nicht mehr aus Ton gefertigt. Die Töpfertradition wurde jedoch nie unterbrochen. Es gibt

* Als Vorlage zu den Abbildungen von Anita MAR-GULIES-LEVY dienten Skizzen und Fotos aus folgenden Büchern:

Bahti, Tom. *Southwestern Indian Arts and Crafts*. Las Vegas, 1973.

Barry, John. *American Indian Pottery. An Identification and Value Guide*. Florence, 1981.

Dockstader, Frederick. *Indian Art* (sep. Publikation, ohne Angaben). Silver, Slate, Gold, Bone.

Monthan, Guy and Doris. *Art and Indian Individualists. The Art of Seventeen Contemporary Southwestern Artists and Craftsmen*. Flagstaff, 1975.

Tanner, Clara Lee. *Southwest Indian Craft Arts*. Tuscon, 1975.

Whiteford, Andrew Hunter. *Indian Arts*. New York, 1970.

Woodward, Arthur. *Navajo Silver. A Brief History of Navajo Silversmithing*. Flagstaff, 1973.

Wright, Margaret. *Hopi Silver. The History and Hallmarks of Hopi Silversmithing*. Flagstaff, 1976.

Contemporary Southern Plains Indian Metalwork. Anadarko, 1976.

Ray Manley's *Southwestern Indian Arts and Crafts*. Tuscon, 1975.

Seven Families in Pueblo Pottery. Albuquerque, 1974. Div. Zeitschriften.

im Südwesten ganze Töpfer-Dynastien. Dieses Handwerk wird von Generation zu Generation weitergegeben und übertragen. Man trifft auch immer wieder die gleichen Namen: Chino und Lewis (Acoma), Nampeyo (Hopi), Gutierrez und Tafoya (Santa Clara), Gonzales und Martinez (San Ildefonso), um nur einige zu nennen.

Der Südwesten bleibt weiterhin das Zentrum der Töpferei, wobei jede Pueblosiedlung ihren eigenen Stil beibehalten und weiterentwickelt hat. Der beige Grund der *Cochiti*-Keramik ist mit schwarzen und orangen Umrissen von Tieren, Fischen, Pflanzen und Wolken dekoriert. Die Wände dieser Gefässe sind relativ dünn. Helen Cordero ist eine der bekanntesten Töpferinnen der Cochiti (Rio Grande Pueblo). Sie folgt der Tradition ihres Volkes, indem sie kleine Figürchen modelliert. Solche Darstellungen von Menschen oder Tieren aus Ton – oft sehr witzig – haben eine lange Tradition. Die häufigsten Themen sind Geschichtenerzähler, singende Mütter, spielende Kinder, Trommler, Wasserträger usw. Meistens sitzen sie in einer Reihe, einige von ihnen haben geschlossene Augen und einen offenen Mund. Helen Cordero bemalt ihre Figuren nur schwarz und weiss, aber trotzdem erzielt sie eine Mannigfaltigkeit und Differenzierung. Sie gibt ihnen individuelle Züge und detaillierte Bekleidung (Abb. 1). Für ihre Arbeiten benützt sie nur Lehm aus der Cochiti-Gegend sowie Pflanzen- und Erdfarben. Die an der Luft getrockneten Stücke poliert sie mit Sand. Andere Künstler, die sich der gleichen Mittel und Motive bedienen, sind: Ada Suina, Seferina Ortiz, Dorothy Trujillo und Terecita Romero.

Für die *Santa Clara*-Keramik ist eine glänzende schwarze Oberfläche mit matter eingravierter Ornamentik typisch. Daneben gibt es auch feine rote Keramik mit viel farbiger Verzierung. Häufig sind es Hochzeitsgefässe, kleine Schalen und Schüsseln sowie schwarze Tierfigürchen. Das reiche Töpfer-Schaffen dieses Volkes widerspiegelt sich in den Erzeugnissen der Mitglieder zweier Familien: der Gutierrez und Tafoya. Es sind vor allem Lela und Van, Margaret und Luther Gutierrez sowie Minnie Vigil aus der Gutierrez Familie; Margaret Tafoya, Camilio Tafoya, Christina Naranjo, Teresita Naranjo, Tonita Roller, Virginia Ebelacker, Mela Youngblood, Joseph Lonewolf, Rosemary Speckled Rock, Agapita Tafoya und Grace Medicine Flower aus der Tafoya Familie.

Grace Medicine Flower lernte das Töpfern bei ihrem Vater Camilio Tafoya, mit dem sie auch später viel zusammenarbeitete. Sie befasst sich seit den frühen sechziger Jahren mit der Töpferei, und seit dieser Zeit arbeitete sie in verschiedenen für Santa Clara typischen Stilen. Sie selber beschreibt dies folgendermassen: *Camilio is one of the first men potters to become known in the pueblo. He used to work with his late wife, Agapita, and did the traditional carved pieces. He is famous for his large carved pots and his sculptural horses. He now works with Joseph and does the sgraffito-style carving in miniatures. I worked with my father and really got involved seriously with the pottery around 1964. My first pieces were carved and I also did animal figures (...). In 1968 we (Joseph Lonewolf and Camilio Tafoya) began to do the black and red*

*style. My pieces today are mostly the red style. In late 1968 Camilio and I worked on the pottery together and we signed them together. In 1972 Camilio went to work at Joseph's house and continues to work there today*¹. Grace Medicine Flower hat eine Technik des feinen Aetzens entwickelt, die ihr das Ziehen von präzisen Linien ermöglicht. Ihre oft grossen Behälter verziert sie mit traditionellen Motiven, die sie aber individuell verändert. Rot und weiss sind die Farben des Hintergrundes, auf dem das feine Aetzen weisse Zeichnungen ergibt. Der Gegensatz von matten und glatten Flächen ist ein anderes Mittel, mit dem sie grosse Wirkung erzielt (Abb. 2).

Die Keramik des *San Ildefonso*-Pueblo ist sofort erkennbar. Sie ist schwarz, sehr glänzend poliert und mit matten schwarzen Ornamenten verziert. Maria Martinez' spätere Vasen und Schüsseln sind sogar hochglänzend unverziert (Abb. 3). Maria Martinez ist eine der grössten Persönlichkeiten der modernen indianischen Töpferei. Auf ihren Einfluss sowie auf denjenigen ihres Mannes Julian ist beinahe das gesamte Schaffen des *San Ildefonso* Pueblo zurückzuführen. Maria und Julian entwickelten die Technik des Ausschneidens, wobei aus den angetrockneten Gefässen Ornamente ausgeschnitten werden. Dabei wird eine stark plastische Wirkung erzielt (Abb. 4). Auch zahlreiche rote Gefässe mit ausgeschnittenen Ornamenten sind häufig, ähnlich denjenigen der Santa Clara, sowie polychrome und dicht verzierte Töpfereien. Zu Maria Martinez Familie gehört ein grosser Teil der *San Ildefonso*-Töpfer: Clara Montoya, Popovi Da, Tony Da, Barbara Gonzales und Santana Martinez.

Die Enkelin Barbara Gonzales formuliert den Einfluss von Maria Martinez folgendermassen: *When I was a child I was influenced by Maria and Santana, but I learned pottery pretty much on my own. I was away during school years but worked during the summers on pottery. In 1972, I began working on the black and red style and was influenced by Popovi Da's and Tony Da's work. I try to stay in a traditional framework with a contemporary feeling. I originated the hanging pots and windbells and I continue to make them along with experimenting new forms*².

Tony Da, ein anderer Enkel von Maria Martinez, kam von der Malerei zur Töpferei. Seit der Mitte der sechziger Jahre lehrte sie ihn überlieferte Techniken. Zuerst dekorierte er seine Werke in der Art seiner Grossmutter. Nach kurzer Zeit hat er angefangen, Türkise – und später auch verschiedene andere Materialien, wie Perlmutter, Korallen, Muscheln usw. – in sein keramisches Werk zu integrieren. Seit 1972 setzt er in schwarze und siena-farbige Keramik Silber ein, womit er ein Spiel von Kontrasten verfolgt. Er bedient sich überlieferter Symbolik: Er stellt beispielsweise kleine Tonskulpturen mit Motiven von Tieren, u. a. von Bären (heiliges Symbol der Tewa) und Truthähnen (heiliges Symbol für Wasser) her (Abb. 5). Er bemüht sich, das überlieferte Handwerk – seine

¹ *Seven Families in Pueblo Pottery*. Maxwell Museum of Anthropology. Albuquerque, 1974, S. 74.

² Ebenda, S. 103.

Technik und Ornamentik – weiterzuentwickeln und -vermitteln.

Zu den Töpfern der Familie Gonzales zählen: Rose Gonzales, Barbara Gonzales, Dora Gonzales und Tse-Pe.

Ähnlich wie beim San Ildefonso-Pueblo begann auch bei den Hopi eine neue Epoche in der Töpferei durch den Einfluss einer einzigen Person. Am Ende des 19. Jahrhunderts begann Nampeyo das schon vergessene Verfahren der Sikyati, Keramik polychrom mit Kachina zu bemalen, wieder anzuwenden. Sie passte die Formen dieser Gefässe ihrem eigenen Geschmack und ihren Bedürfnissen an und kreierte ihre eigene Ornamentik. So entwickelte sie auf dieser Basis und aufgrund ihres Studiums der alten Keramik einen eigenständigen Stil. Nampeyo bekam die gleiche Bedeutung für die Hopi wie Maria Martinez für das Santa Ildefonso Pueblo. Ihr Einfluss erstreckte sich aber auch auf andere Pueblos.

Heute unterscheidet man bei den Hopi drei Haupttypen von Keramik:

- 1) feine weisse Stücke mit bemalter Verzierung
- 2) Töpferwaren mit mattem orangem Hintergrund mit aufgemalten Ornamenten
- 3) schlichte rote Gefässe mit eingravierten Ornamenten

Auf Nampeyo (Dextra Quotskuyva) ist die weit verzweigte Nampeyo Familie zurückzuführen, welche zahlreiche bekannte Töpfer hervorgebracht hat: Daisy Hooee Nampeyo, Elva Tewaguna Nampeyo, Fannie Nampeyo, Leah Garcia Nampeyo, Lilian Gonzales Nampeyo, Priscilla Namingha Nampeyo usw. Andere wichtige Hopi-Töpfer sind: Joy Navasie, Otellie Loloma und Elisabeth White. Elisabeth White begann, nachdem sie Gedichte geschrieben und musiziert hat, im Alter von 50 Jahren alte Tongefässe von ihrer Grossmutter nachzutöpfen. Von diesem Einfluss befreite sie sich jedoch schnell, und bald schuf sie eigenwillige – im Vergleich zu den Erzeugnissen anderer Töpfer – extrem einfache Gefässe und Tonfiguren (Abb. 7). Sie sagt: *I put feeling into each piece and each speaks for itself.*

Otellie Loloma ist die Ehefrau des Silberschmieds und Kunstpädagogen Charles Loloma. Neben grossen Gefässen modelliert sie Skulpturen aus Ton, die traditionelle Symbole der Hopi beinhalten. Eines ihrer bevorzugten Themen sind die traditionellen Hopi-Frisuren für Mädchen. Sie bedient sich ausschliesslich Erdfarben. Die Oberflächen ihrer Erzeugnisse sind meist grob, oder ein Stück weist eine Kombination von verschiedenen Strukturen auf. In ihre Werke integriert sie auch Lederstücke, Schnüre, Steine und andere Materialien (Abb. 6). Sie wurde charakterisiert als *one of the first American Indians to break away from traditional designs and create forms in clay that remain personal without denying the richness of her heritage*³.

Die Acoma-Keramik ist sehr dünnwandig und leicht. Meistens ist sie mit geometrischen Ornamenten, mit sehr feinen Linien auf rot weissem

oder weissem Grund verziert. Dabei besteht gegenwärtig die Tendenz, prähistorische Töpferwaren zu reproduzieren oder diese mindestens als Ausgangspunkt zu benutzen (Abb. 8). Weisse mit schwarzen Linien dekorierte Figuren, die Menschen oder Tiere darstellen, sind ebenfalls sehr verbreitet und beliebt. Die wichtigsten Töpfer stammen aus der Familie Chino (Marie, Rosa, Grace) und der Familie Lewis (Lucy, Anne L. Hansen, Emma L. Mitchell, Dolores L. Garcia und Mary L. Garcia).

Von der Zuni-Keramik sind die Eulen-Figuren die bekanntesten Objekte. Man findet sie in verschiedenen Posen und Grössen; aber alle sind weiss mit schwarzen Linien als Federn (Abb. 9). Vereinzelt werden auch Gefässe hergestellt. Im allgemeinen vernachlässigt man die Töpferei, um sich mehr dem Silberschmieden zu widmen. Die für zeremonielle Zwecke hergestellten Schalen haben oft einen treppenartig ausgeschnittenen Rand (Abb. 10).

Auch andere Völker des Südwestens produzieren Keramik, aber ein grosser Teil davon besteht aus Gebrauchsgegenständen ohne weitere Ansprüche. Die Navajo beispielsweise bestreichen ihre Tongefässe mit Pech, um sie wasserdicht zu machen.

1962 wurde von Charles Loloma und Lloyd New das Institute of American Indian Art in Santa Fe gegründet, um das sich die meisten «kulturellen Wiederbelebungsversuche» sowie das Experimentieren mit neuen Tendenzen zentrieren. Unter dem Einfluss des Institute of American Indian Art entstehen einmalige Stücke, die das zeitgenössische Empfinden mit den überlieferten Werten zu verbinden versuchen. Aufgenommen werden Indianer aus den ganzen USA, und so sind eigentlich alle bekannten oder weniger bekannten Künstler mit dem Institut verbunden oder verbunden gewesen, sei es als Schüler oder als Lehrer.

Neben dem Südwesten, der das Hauptgebiet der Keramik geblieben ist, wird auch im Südosten wieder verstärkt Keramik hergestellt, nachdem sie hier fast ausgestorben war. Die Cherokee, Chactaw und Catawbe stellen kleine Tonwaren, wie Aschenbecher, Souvenirpfeifen und Figürchen zu kommerziellen Zwecken her, neben den Gefässen für den eigenen Gebrauch. Ähnlich versucht man auch in anderen Gebieten Tonwaren auf kommerzieller Basis herzustellen, die nur noch wenig mit der überlieferten Tradition zu tun haben. Dazu werden vorfabrizierter Ton, Farben sowie Glanzmittel verwendet und die Gegenstände alsdann im elektrischen Ofen gebrannt. Oft tragen solche Erzeugnisse überlieferte indianische Ornamente, welche aber die dazu gehörende Symbolik nicht reflektieren, sondern bloss den Käufer ansprechen sollen. Solche Tonwaren sind jedoch so häufig anzutreffen, dass sie nicht unterwählt bleiben dürfen; sie haben mit anderen «airport art»-Gegenständen langsam ihren berechtigten Platz in der Kunstethnologie gefunden.

Silberschmiedearbeiten

Im Gegensatz zur Töpferei und zahlreichen anderen Handwerkszweigen wurde die Silberverarbeitung in prähistorischer Zeit von den nord-

³ Monthan, Guy and Doris. *Art and Indian Individualists. The Art of Seventeen Contemporary Southwestern Artists and Craftsmen*. Flagstaff, 1975, S. 119.

amerikanischen Indianern nicht betrieben. Erst die Europäer führten Silber und «German silver» oder «nickel silver», bei ihnen ein. Die ersten Silberstücke wurden um 1740 im Osten von europäischen Silberschmieden hergestellt und bei den Indianern (v. a. Irokesen, Delaware, Micmac, Miami, Cherokees, Chactaw, Creek, Penobscot, Huron, Seminole) gegen Waren eingetauscht. Um 1800 begannen die Völker des Nordostens, in erster Linie die Irokesen, ihre ersten Silbergegenstände anzufertigen. Diese Silberschmiedearbeiten fanden grossen Anklang. Sie breiteten sich von da an schnell in das Gebiet der Grossen Seen und westlich in die Plains und die Prärie aus und beeinflussten die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts von den Navajo betriebenen Silberschmiedearbeiten. Auch an der Nordwestküste, vor allem bei den Haida und Tlingit sowie im Südosten bei den Seminole und Creek fasste dieses Handwerk bald festen Fuss.

Die Silberverarbeitung ist dank der Weichheit dieses Materials relativ einfach und bedarf keiner komplizierter Geräte. Die indianischen Silberschmiede verwenden die Technik des Giessens und des Hämmerns. Beim Giessen lässt man das Silber schmelzen und giesst es in die Negativform. Letztere besteht aus zwei aneinandergebundenen Sandsteinplatten, in welche die gewünschte Form ausgehöhlt wurde. Wenn das Silber hart geworden ist, trennt man die Sandsteinplatten und nimmt das Silberstück heraus. In einem nächsten Schritt bearbeitet man dessen rauhe Kanten und Oberflächen. Schliesslich wird es gebogen (z. B. in die Armbandform) und poliert. Diese Technik haben die Navajo von den Mexikanern gelernt. Sie bleibt bis zur Gegenwart ausschliesslich auf den Südwesten beschränkt. Die zweite Technik besteht darin, dass man das Silber zuerst zu dünnen Platten hämmert. Diese legt man auf eine Holz- oder Eisenunterlage. Mit speziellen Eisenstäben wird dann das gewünschte Ornament in die Silberplatte geprägt. Es kann auch eine Negativform aus Metall als Unterlage benützt werden, deren ornamentales Profil durch Hämmern auf die Silberplatte übertragen wird. Das dünne Silberblatt wird vor oder nach dem Dekorieren in die gewünschte Form geschnitten und schliesslich poliert. Diese Methode eignet sich besser für «German silver», und demzufolge wird sie von den Plains-Silberschmieden angewendet.

Heute ist das Silberschmieden unter den indianischen Völkern sehr beliebt und verbreitet. Der Silberschmuck von Südwesten (Navajo, Hopi, Zuni) ist am bekanntesten. Der Navajo-Silberschmuck verkörpert für viele Aussenstehende das «indianische Handwerk».

Um 1850 lernten die Navajo das Silberschmieden von den Mexikanern, und in den nächsten 25 Jahren verbreitete sich dieses Handwerk auch in anderen Gebieten des Südwestens. Die ersten Silberschmuckstücke der Navajo waren gehämmerte amerikanische Dollars, die zu Halsketten aufgereiht wurden. Bald aber setzte sich die Technik des Giessens in Sandsteinformen durch. Ornamente wurden eingraviert oder eingepägt. In den neunziger Jahren fing man an, das Silber mit Türkisen zu kombinieren. Seit der Jahrhundertwende verkaufen die Navajo-Silberschmiede ihre

Arbeiten in grossen Mengen an Touristen. Heute erzeugen die Navajo neben Schmuck (u. a. Ringe, Ketten, Armbänder) zahlreiche Gebrauchsgegenstände, wie Aschenbecher, Bestecke, Zigaretten- und Zündholzschachteln, Kämmen, Kerzenständer, Tablettis usw. Unter dem Schmuck gibt es vorwiegend die «Kürbisblüten»-Ketten, die in unzähligen Variationen anzutreffen sind. Diese ursprünglichen Navajo-Ketten haben auch die Zuni und die Hopi übernommen. Ihre Benennung hat den Ursprung in den Silberelementen Blütenblatt, Knollen und Stiel, die in den Ketten integriert sind. Eigentlich haben sie mit Kürbisblüten nichts zu tun, eher mit Granatäpfeln, oder – wie die Form auch interpretiert werden kann – mit kleinen Sonnenblumenblüten. Der Begriff «squash blossom» wird aber weiter benützt, weil er sich eingebürgert hat.

Darstellungen von Granatäpfeln in Silber – Symbol von Granada – steckten Spanier und Mexikaner in verschiedenen Variationen als Dekoration an ihre Kleidung. In dieser Form übernahmen sie um 1880 die Navajo als Elemente für ihre Halsketten. Sie übernahmen auch den Halbmond mit dem Stern, den die Mexikaner den Pferden auf dem Zügel über der Kopfmitte befestigten. Die Navajo vereinfachten dieses Symbol oft auf den blossen Halbmond. Ketten mit einem Halbmond in der Mitte und einfachen Kugeln sind älter als diejenigen mit Halbmond und Kürbisblüten (Abb. 11). Einzelne Ketten weisen verschiedene Formen, Grössen, Dekorationen, Zahlen und Proportionen von Blütenblättern, Knollen und Stielen auf. Vor der Jahrhundertwende hat man in den Halbmond (von den Navajo «Naja» oder «Nazhahi» genannt) Steine eingeschlossen. Noch später integrierte man Steine auch in die «Kürbisblüten» (Abb. 12). In den letzten 10 Jahren erfuhren diese Ketten eine neue Entwicklung. So wurde das Kürbisblatt verfeinert ausgearbeitet und auf die Knollen verzichtet. Neuerdings verwendet man vermehrt Türkise, fügt kleine Blättchen zu der Grundform und verziert sie zusätzlich. Einzelne Schmuckelemente werden heute maschinell hergestellt; die Navajo-Silberschmiede kombinieren diese mit handgemachten Stücken. Die ursprünglichen einfachen Ketten werden aber nicht vergessen, im Gegenteil, sie werden wieder vermehrt hergestellt. Auch «conchas» – runde oder ovale und an Ledergürteln befestigte Plättchen – haben eine lange Tradition (Abb. 13). Die ersten Conchas haben die Navajo von den Völkern der südlichen Plains kopiert. Bald haben sie sich aber von deren Einfluss befreit und die Concha-Herstellung zu ihrem eigenen Handwerk gemacht. Heute gibt es Conchas in unzähligen Variationen. Der erste anerkannte und namhafte der zahlreichen anonymen Silberschmiede der Navajo war Atsidi Sani. Zu den gegenwärtigen Silberschmieden gehören: Kenneth Begay, Mark Chee, Luke Yazzie, Lee Yazzie usw. Für die typischen Navajo-Silberarbeiten sind Einfachheit und Robustheit charakteristisch. Türkise sollen die Schönheit des Silbers betonen; sie sind jedoch nur von sekundärer Bedeutung.

Die Zuni lernten in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts das Silberschmieden von den Navajo, die Hopi dagegen von den Zuni. Ihre Silberarbeiten sind die ältesten unter den Pueblo.

Die anfänglichen Arbeiten der Zuni waren nicht zu unterscheiden von denjenigen der Navajo. Um 1890 fingen sie jedoch an, für ihre Silberschmuckstücke Türkise zu verwenden, und mit diesen zwei Materialien entwickelten sie ihren eigenen Stil. Ihr Schmuck unterscheidet sich von demjenigen der Navajo und der Hopi durch einen viel stärkeren Einsatz von Türkisen. Die Zuni verwenden nur wenig Silber, dafür zahlreiche kleine Türkisstücke. Das Muster wird durch die Türkise, nicht durch das Silber bestimmt. Die Türkise werden ausgewählt, bearbeitet, zu einer gewünschten Form zusammengestellt und auf dem Silber befestigt. Seit 1935 machen die Zuni polychrome Schmuckstücke unter Verwendung von Türkisen, Muscheln, Korallen usw. Ihre Präzision wird ermöglicht durch neue Werkzeuge, welche es erlauben, dünne Drähte und Platten sowie kleine Türkis-Stücke herzustellen.

«Mosaik» und «Kanal» sind gegenwärtig die zwei wichtigsten Techniken der Zuni-Silberschmiede. Bei der «Mosaik»-Technik werden viele kleinere farbige Steine und Muscheln sorgfältig geformt und im Silber fixiert. Die Zuni erreichen mit dieser Technik auch bei grossen Figuren (Kachinas und Tiere sind sehr beliebt) eine hervorragende Fertigkeit (Abb. 14 und 15).

Die Werke, die in der «Kanal»-Technik hergestellt werden, sind denjenigen der «Mosaik»-Technik ähnlich. In schmale rechteckige «Schächtelchen» aus Silber, aus denen das Armband geformt wird, legt man gleich geformte Türkis-Steine, so dass das Ganze die gleiche Höhe hat. Armbänder und Ringe werden meistens auf diese Weise hergestellt (Abb. 16).

Ähnlich wie bei der Töpferei wird auch die Technik des Silberschmiedens innerhalb der Familie weitergegeben. Die bekanntesten Silberschmiedefamilien sind: Leekya, Tsikewa und Quam. Andere bekannte Künstler heissen: Lambert Homer, Roger Skett und Dishta, Lee Edaakie, Edward Beyuka, Lester Boone, um nur einige zu nennen.

Die Hopi-Silberschmiede befreiten sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg vom Navajo-Einfluss und fingen ein eigenständiges Schaffen an. Sie griffen auf Symbole der eigenen Tradition zurück und entwickelten ein neues Verfahren, das «over-lay». Dieses besteht darin, dass man die Ornamente aus einer dünnen Silberplatte ausschneidet. Danach befestigt man sie auf einer anderen Silberplatte, die anschliessend in eine chemische Lösung getaucht wird, um dunkler getönt zu werden. Dann wird die obere Schicht poliert und die schwarze Farbe entfernt. So entsteht ein schwarzes Muster auf heller Oberfläche. Oft wird nur die untere Schicht in die chemische Lösung getaucht, bevor man die obere, ausgeschnittene Platte darauf befestigt. Dieses hochentwickelte «over-lay»-Verfahren hat die Technik des Giessens in Sandsteinformen fast vollständig verdrängt (Abb. 18).

Auch bei den Hopi sind heute Silberschmiede arbeiten zu einem wirtschaftlich wichtigen Handwerk geworden. Im Unterschied zu den Navajo gehen sie mit Türkisen sehr sparsam um. Eine markante Persönlichkeit unter den Hopi-Silberschmieden ist Charles Loloma, Schüler von Fred Kabotie. Er gilt als Inspirator einer ganzen jungen

Generation indianischer Silberschmiede. Er ermöglichte ihnen, sich auf eine neue Art und Weise ausdrücken zu können. Als Mitbegründer des Institute of American Indian Art spielte er eine führende Rolle in der Kunstausbildung. Mit seinem Schaffen versucht er, zeitgenössisch zu sein, sich keinen regionalen Grenzen unterzuordnen und gleichzeitig der Hopi-Tradition (prähistorische Zeit) verbunden zu bleiben. Er sagt dazu: *We are very serious people and have tried hard to elevate ourselves, but in order to create valid art, you have to be true to yourself and your heritage*⁴.

Charles Loloma lebt nach dem Hopi-Kalender und nimmt an Hopi-Zeremonien teil. In seinen Silber- und Goldarbeiten verwendet er oft – neben Lederbändern und Türkisen – auch Korallen, Lapislazuli, australischen Opal, Elfenbein und Jade, um deren plastische Qualitäten zu betonen (Abb. 17).

Auch der anerkannte Silberschmied Preston Monogyne benützt stets die uralte Hopi-Symbolik und die ursprünglichen Silberschmiede-Techniken (u. a. Giessen), obschon er bereits in den sechziger Jahren neue Formen des Ausdruckes fand. Unter «the new Indian art» versteht er folgendes: *When lecturing or touring, people always want to know where I get my designs or what silver techniques I use. I was taught by my uncle Gene Pooyouma, one of the finest men I ever knew. He taught me to love my work, and to make the best of everything I do, whether it be painting, silversmithing, or whatever. He taught me now to live the "Hopi Way". To me, most Indians who have been exposed to their cultural heritage have an inner understanding of life. Therefore, if they go into the arts, something unique emerges. Our art, as in non-Indian art, takes form from what we see today. We may use old techniques, along with old designs taken from potsherds or pictographs, but then we re-design them or add innovations of our own and we have "the new Indian Art". The old Indian jewelry was great when it was made years ago, but so are the things we make today*⁵.

Ein grosses Problem für die Silberschmiede des Südwestens sind die immer häufiger maschinell hergestellten Silberarbeiten, die als indianische Werke verkauft werden. Heute gibt es sogar zahlreiche Werkstätten, die Ringe, Armbänder und Ketten aus billigem Metall und imitierten Türkisen herstellen. Die ursprünglichen echten indianischen Silbergegenstände werden dagegen vollständig von Hand gemacht.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts erreichte das «German silver» durch die weissen Händler die Plains, nachdem die dortigen Bewohner schon während 40 Jahren ihre Erfahrungen mit Handels-silber gemacht hatten. «German silver» ist eine europäische Legierung aus Kupfer, Nickel und Zinn. Dieses Material ist billiger als Silber, aber härter und schwieriger zum Bearbeiten. Von Anfang an schmiedete man das gehämmerte Silberblech in die gewünschte Form, dekorierte es

⁴ Monthan, Guy and Doris. *Art and Indian Individualists. The Art of Seventeen Contemporary Southwestern Artists and Craftsmen*. Flagstaff, 1975, S. 109.

⁵ Ebenda, S. 150.

durch aufdrücken, löchern, durchbohren und feilen. Die populärsten und verbreitetsten Objekte waren die sogenannten «conchas», meistens runde, reich mit Ornamenten versehene Plättchen, die in den Haaren und an der Kleidung befestigt oder, aneinander gereiht, um Gürtel angebunden wurden. «Conchas» haben ihren Ursprung im Gebiet der Grossen Seen, von wo sie die Bewohner der Plains übernahmen und an die Völker des Südwestens weitergaben. Aber auch die Herstellung von Armbändern, Brustplatten, Ohrringen, Ringen, Haarbändern – später von Hutbändern – wurde schnell von Wichtigkeit.

Die neuere Entwicklung der Plains-Silberschmiedearbeiten ist durch die Peyote-Religion beeinflusst worden. Solche Stücke (sogenannte «peyote jewellery») werden von den Mitgliedern der Native American Church getragen. Sie vereinigen indianische und christliche Symbole. Die häufigsten Motive sind der Wasservogel (dargestellt im Flug), das tipi, die Rassel, die Trommel und das peyote. Sie werden in unzähligen Variationen hergestellt. Die Objekte haben die Form dieser Symbole, oder die Symbole werden ihnen eingeritzt. Meistens handelt es sich um die Verzierung festlicher Kleidung sowie um persönlichen Schmuck. Getragen werden sie jedoch auch oft ausserhalb des religiösen Gebrauchs. Neuerdings findet man auch da zahlreiche kommerzielle Objekte, wie Ringe, Ohrringe, Armbänder und Knöpfe. «German silver» muss poliert werden, um zu glänzen. Mit den neuen elektrischen Einrichtungen erreichen die Silberschmiede, dass es aussieht wie Silber.

Einer der wichtigsten Vertreter der Silberschmiede-Kunst der südlichen Plains ist Julius Caesar (Pawnee). Auch er arbeitet ausschliesslich mit «German silver» und hat sich auf «peyote jewellery» spezialisiert (Abb. 19, 20 und 21). Er ist auch in der Silberschmiede-Kunst der Irokesen gewandt. Et schöpft aus breiten Kenntnissen der indianischen Stammeskunst sowie der prähistorischen indianischen Kunst. Zu diesem umfangreichen Wissen kommt sein eigenes kreatives Talent. Nach seiner Auffassung ist das Resultat davon «zeitgenössischer indianischer Schmuck». Er selbst sagt dazu: ... *A symbolic piece whatever it may be, a pendant with tribal symbols perhaps, I develop it from an old-fashioned style into a contemporary piece, I modernize it* ...⁶. Seine Aufgabe sieht er in der aktiven Förderung und Unterstützung indianischer Kulturen durch zeitgenössisches Schaffen mit Silber. Er entwickelt die Tradition indianischer Schmiedekunst weiter in zeitgenössischer, individueller Vollendung.

An der Nordwestküste hat die Silberschmiedekunst eine über 100 Jahre alte Tradition. Heute sind Armbänder, Ringe, Ohrringe, Haarschmuck und Anhänger die häufigsten Objekte, die hergestellt werden. In diese Schmuckstücke sind meistens traditionelle Motive (Wal, Donnervogel, Adler, Rabe) – die ähnlich wie auf den Wappensteinen aneinander gereiht sind – mit feinen Linien eingraviert (Abb. 22 und 23). Daneben werden zahlreiche Versuche zum Entwickeln neuer Stile

unternommen. Es wird mit Kombinationen von Silber, Holz, Knochen, Elfenbein, Muscheln und anderen Materialien experimentiert. Andere Objekte wiederum sind schlicht und einfach, ohne traditionelle indianische Motive; ihre Ausstrahlung und materialgerechte Bearbeitung weist jedoch auf ihren indianischen Ursprung hin.

Auch die Silberschmiedekunst des Ostens sowie diejenige des Gebiets der Grossen Seen darf man nicht übersehen. Es waren die Irokesen, die schon um 1800 durch Handel Silberschmuck erworben haben. In der ersten Zeit hämmerten und dekorierten sie Silbermünzen. Nach 1825 war die Bearbeitung von «German silver» schon sehr verbreitet. Verschiedene Variationen der Herzform (z. B. Doppelherz, Herz mit Krone usw.) sind bis heute noch beliebt (Abb. 24).

Als die Oneida 1822-27 in die Gegend der Grossen Seen zogen, brachten sie ihre Silberschmiedekunst den in diesem Gebiet lebenden Völkern bei, die daraus einen eigenen Stil entwickelten. Grossen Anklang fanden u. a. conchas mit mannigfaltigen Verzierungen und verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten, als Ohrringe, Broschen, Haarschmuck usw., aber auch silberne Kämmen, Hutbänder, Stirnbänder und Armreifen.

Schlussbemerkung

Das zeitgenössische Schaffen der nordamerikanischen indianischen Handwerker kann man in drei Kategorien einteilen. Das häufigste und ethnologisch wichtigste Schaffen – die *klassische traditionelle* Töpferei- und Silberschmiedekunst bzw. -handwerk – baut auf der Tradition auf. Es ist schwer zu datieren, weil eine Fortentwicklung oder ein Abweichen von Überliefertem nicht angestrebt wird. Töpfer sowie Silberschmiede, die auf diese Art arbeiten, halten an historischen Techniken und Stilen fest und stellen keinen Anspruch auf Originalität.

Die Tonwaren und Silberschmiedearbeiten, die man als *Touristenkunst* oder *Airportart* bezeichnen kann sind ebenso zahlreich wie die des traditionellen Schaffens. Sie knüpfen jedoch nicht an authentische überlieferte Stile an, sondern bedienen sich verschiedener, für das indianische Schaffen «typisch» gehaltener Elemente, die sie willkürlich aus ihrer Gesamtheit herausreissen und collageartig kombinieren. Diese für kommerzielle Zwecke geschaffenen Werke vermitteln ein verzerrtes Bild von überlieferten indianischen Kulturen. Die Touristenkunst ist aber ein lebensfähiger Zweig innerhalb der zeitgenössischen Kunstethnologie.

Die dritte Richtung, die man *Avantgarde* oder *neue Tendenzen* nennt, wird durch die Überwindung herrschender Klischeevorstellungen und das Bemühen um künstlerische Eigenständigkeit sowie die Förderung schöpferischer Freiheit charakterisiert. Von grosser Bedeutung ist dabei das Institute of American Indian Art in Santa Fe und die zu ihm gehörenden Künstler. Diese Kategorie ist kunstethnologisch sowie kunsthistorisch beachtenswert, da sie in der traditionellen Kunst sowie Weltanschauung (siehe z. B. Charles Loloma), aber dabei gleichzeitig Elemente der gegenwärtigen Realität mitintegriert; dadurch wird diese dritte Richtung anpassungs- und entwicklungsfähig ohne dabei ihre Identität zu verlieren.

⁶ Ellison, Rosemary. *The Artistry and Genius of Julius Caesar*. In: *American Indian Art Magazine*, Tuscon, Autumn 1978, S. 58.

Literatur

- BAHTI, Tom. *Southwestern Indian Arts and Crafts*. Las Vegas, 1973.
- BARRY, John. *American Indian Pottery. An Identification and Value Guide*. Florence, 1981.
- BECHTLER, Eva. *Zeitgenössische indianische Malerei in den USA*. In: *Indianer Heute*. Ethnologica Helvetica. Bern, 1979.
- BECHTLER, Eva – GERBER, Peter. *Nordamerikanische Indianer. Ihre Geschichte und ihre Kulturen*. Zürich, 1980.
- ELLISON, Rosemary. *The Artistry and Genius of Julius Caesar*. In: *American Indian Art Magazine*. Tuscon, Autumn 1978.
- FOWLER, Carol. *Daisy Hooee Nampeyo. The Story of an American Indian*. Minneapolis, 1977.
- HAMMACK, Lawrence. *Effigy Vessels in the Prehistoric American Southwest*. In: *Arizona Highways*. Phoenix, February 1974.
- HARLOW, Francis H. – YOUNG, John V. *Contemporary Pueblo Indian Pottery*. Museum of New Mexico, 1972.
- HUNT, W. Ben. *Indian Silversmithing*. New York, 1960.
- JACKA, Jerry D. – HAMMACK, Nancy S. *Indian Jewelry of the Prehistoric Southwest*. Tuscon, 1975.
- LAMBERT, Marjorie F. *Pueblo Indian Pottery. Materials, Tools and Techniques*. Museum of New Mexico, 1966.
- LE FREE, Betty. *Santa Clara Pottery Today*. Albuquerque, 1975.
- LEFTWICH, Rodney L. *Arts and Crafts of the Cherokee*. Cullowhee, 1970.
- MILES, Charles. *Indian and Eskimo Artifacts of North America*. Chicago, 1963.
- MONTHAN, Guy and Doris. *Art and Indian Individualists. The Art of Seventeen Contemporary Southwestern Artists and Craftsmen*. Flagstaff, 1975.
- NOTHROP, Stuart A. – NEUMANN, David L. – SNOW, David H. *Turquoise*. Topeka, 1973.
- PANYELLA, August. *Folkart of the Americas*. New York, 1981.
- PILLES, Peter J. *The Prehistoric Pottery of Arizona in Arizona Highways*. Phoenix, February 1974.
- SCHNEIDER, Mary Jane. *Contemporary Indian Crafts*. Columbia, 1972.
- STELTZER, Ueli. *Indian Artists at Work*. Vancouver, 1976.
- TANNER, Clara Lee. *Southwest Indian Crafts Arts*. Tuscon, 1975.
- TANNER, Clara Lee. *The Squash Blossom*. In: *American Indian Art Magazine*. Santa Fe, Summer 1978.
- WHITEFORD, Andrew Hunter. *Indian Arts*. New York, 1973.
- WOODWARD, Arthur. *Navajo Silver. A Brief History of Navajo Silversmithing*. Flagstaff, 1973.
- WRIGHT, Margaret. *Hopi Silver. The History and Hallmarks of Hopi Silversmithing*. Flagstaff, 1976.

Kataloge und Zeitschriften

- Contemporary Southern Plains Indian Metalwork* (with an introduction by Rosemary Ellison). An exhibition organized by the Indian Arts and Crafts Board of the U.S. Department of the Interior with the Oklahoma Indian Arts and Crafts Cooperative. Anadarko, 1976.
- Native American Arts*. Institute of American Indian Art. U.S. Department of the Interior. Indian Arts and Crafts Board, 1968.
- One with the Earth*. Institute of American Indian Art. Exhibition designed, installed and circulated by the Institute of American Indian Art Museum Training Program, 1976.
- Ray Manley's Southwestern Indian Arts and Crafts* (Autoren: ASHTON, R. and S. – HOEL, Don – BRANSON, Oscar – HOWARD, R. M. – LYON, Dennis), 1975.
- Seven Families in Pueblo Pottery*. Maxwell Museum of Anthropology. Albuquerque, 1974.
- Arizona Highways. Special Edition Southwest Pottery Today* (Autoren: HOULIHAM, Patric T. – CORTWRIGHT, Barbara – THARP, Mike – WILSON, Maggie – DA, Anita). Phoenix, May 1974.



Abb. 1



Abb. 2

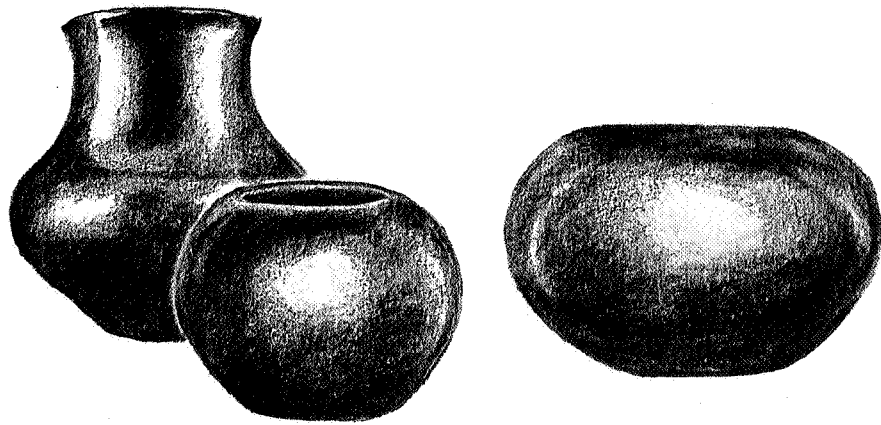


Abb. 3

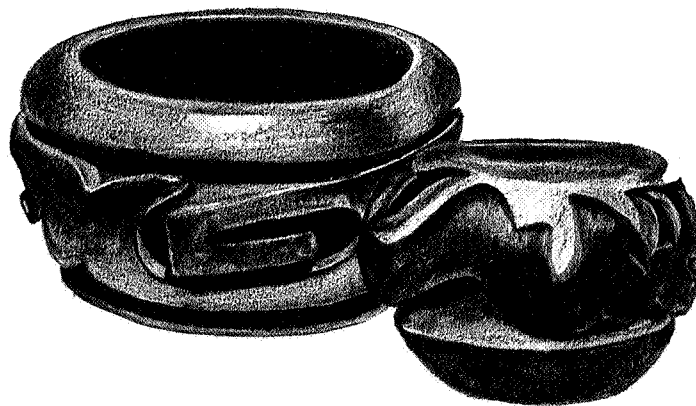


Abb 4



Abb. 5

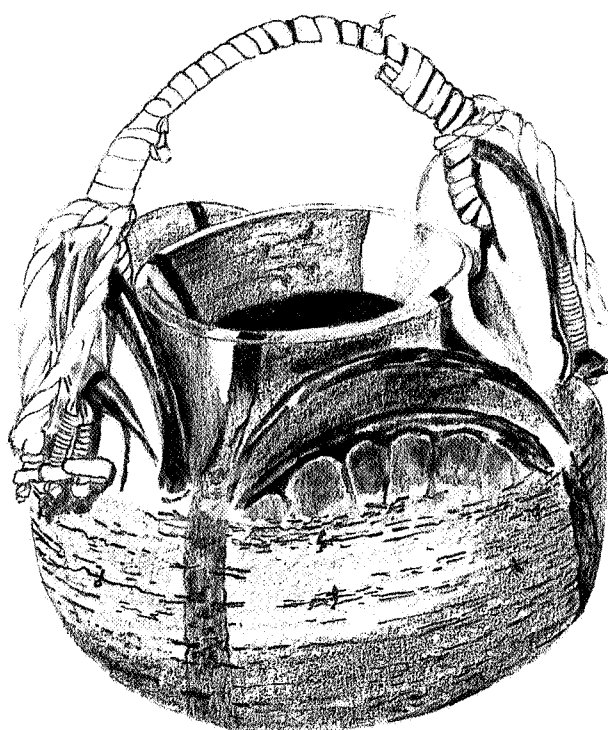


Abb. 6



Abb. 7

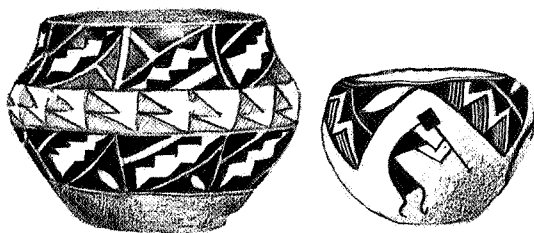


Abb. 8

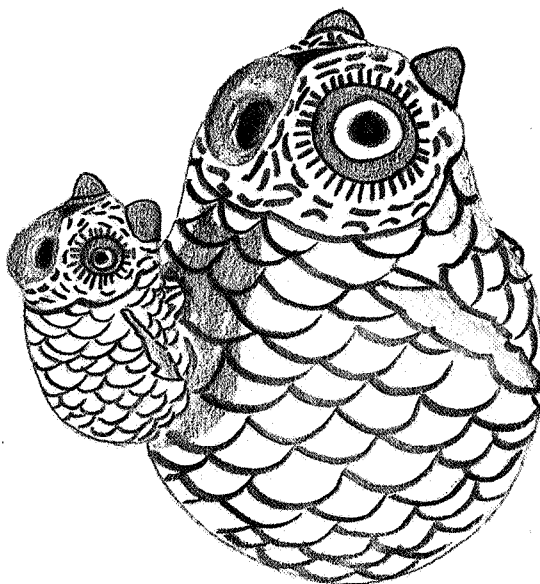


Abb. 9

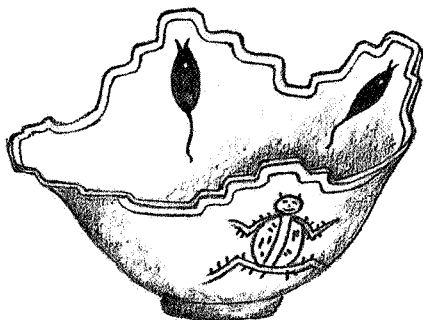


Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

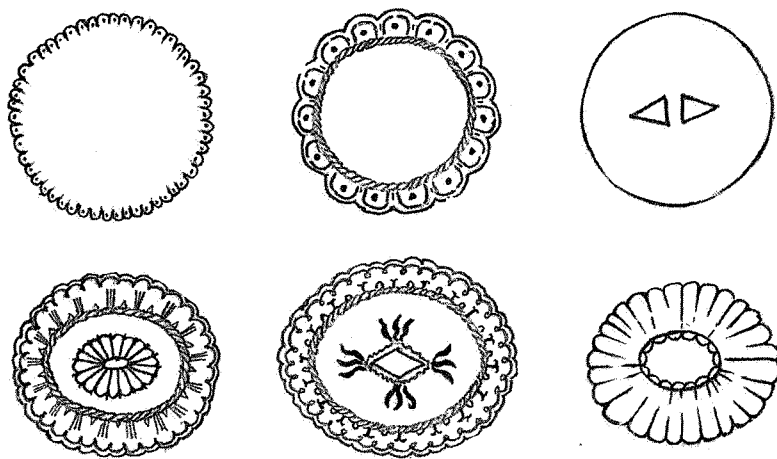


Abb. 13



Abb. 14

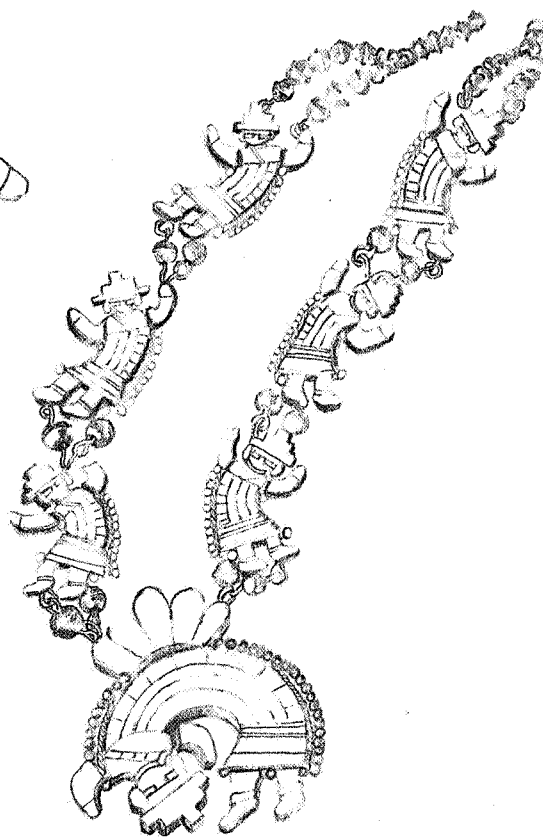


Abb. 15

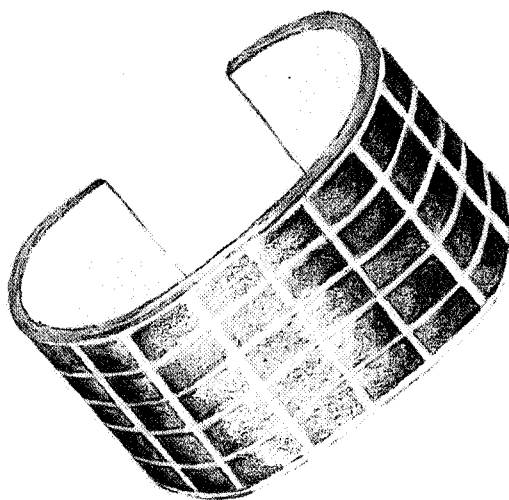


Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18

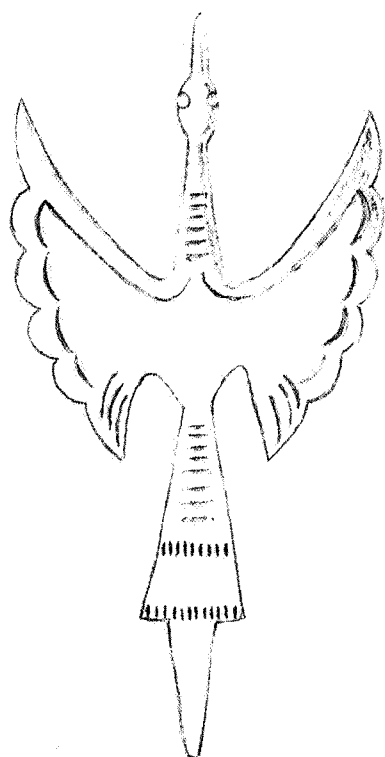


Abb. 19

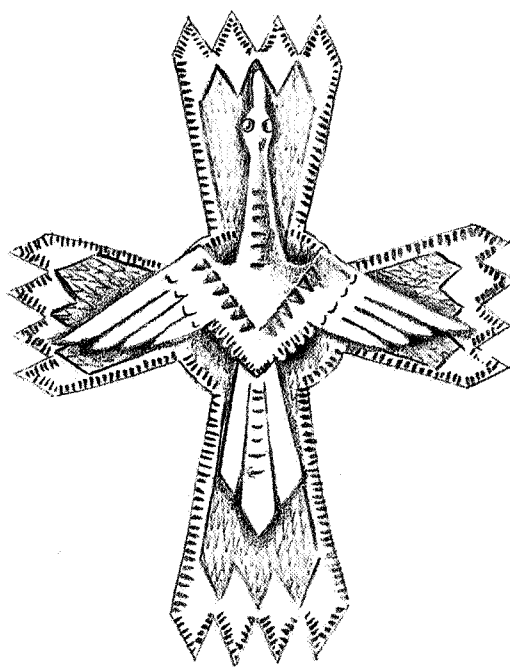


Abb. 20

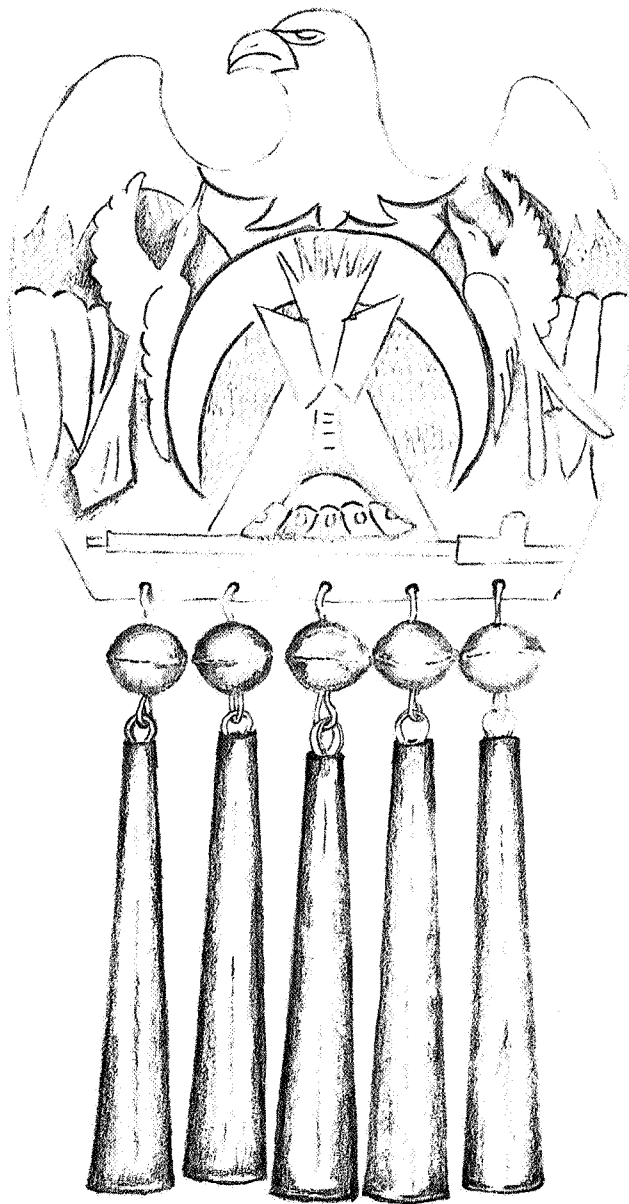


Abb. 21

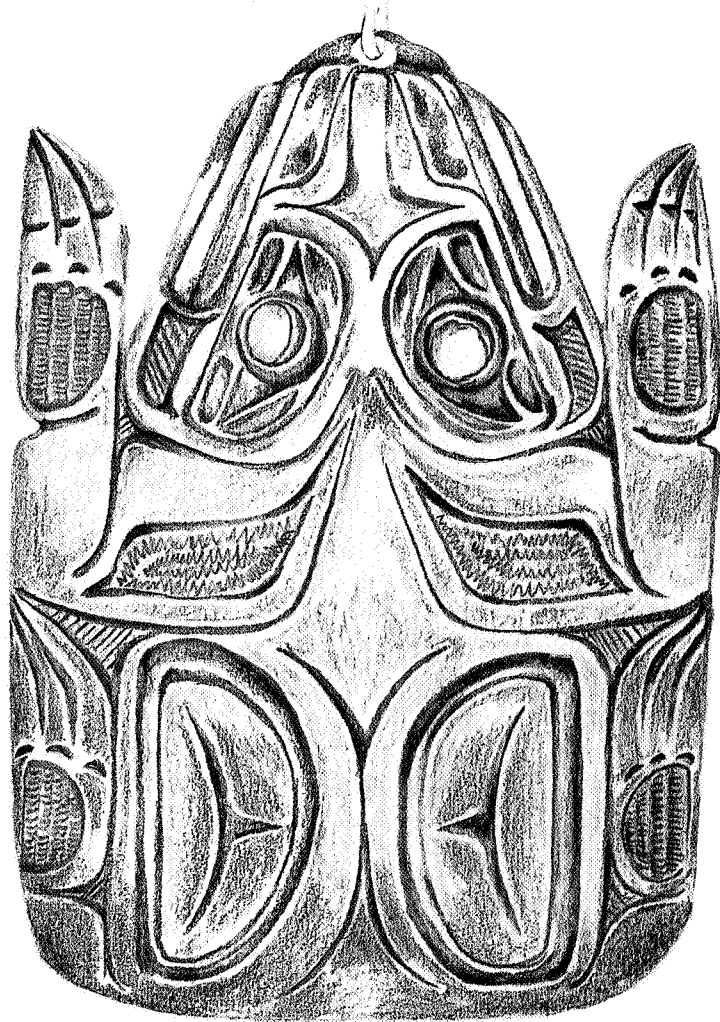


Abb. 22

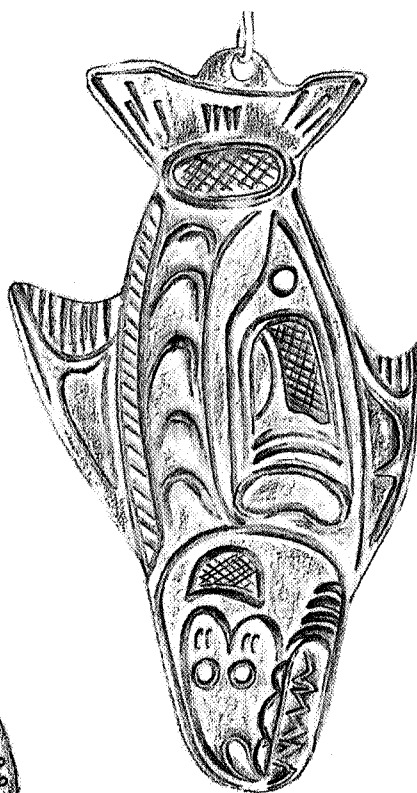


Abb. 23

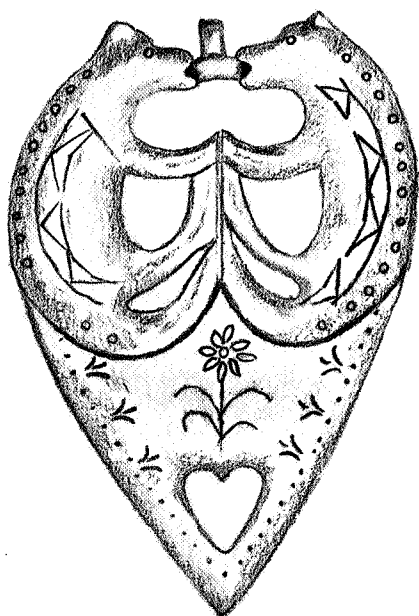


Abb. 24