

ALBRECHT GÖTZ VON OLENHUSEN

›Os-ko-mon – Chief der Yakima‹
*Zu interkulturellen Beziehungen USA –
Frankreich – Deutschland 1900–1960*
*Indianische Tänzer und Sänger in USA
und Europa*

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich
bereit, und auf dem rennenden Pferde,
schief in der Luft, (...).

Franz Kafka, 1913¹

»Nun sind Winnetou und Old Shatterhand auf dem Kriegspfad
leibhaft über die Felsenbühne im Wehlgrund beim Kurort Rathen ge-
schritten und geritten!«²

Die ›Dresdner Nachrichten‹ begrüßten die Eröffnungsvorstellung
der Karl-May-Spiele im Mai des Jahres 1938 geradezu euphorisch. Old
Shatterhand und Winnetou neben der sterbenden Nscho-tshi rührten
die Herzen von zweitausend begeisterten Zuschauern, »darunter vor
allem viel Jugend, HJ und BDM«. Der Berichterstatter, ein langjähri-
ger Kenner von Mays Werk und Sascha Schneiders, konnte die »edel-
sten Träger der Indianerromantik, die das untergehende Volk überle-
ben wird«, mit seiner glühenden Eloge nicht genug rühmen.

Uraufführung in Rathen 1938

Felix Zimmermann (1874–1946), langjähriger Feuilleton-Redakteur
und Theaterkritiker der ›Dresdner Nachrichten‹, hatte sich mit Karl
May und vor allem mit der Kunst seines Freundes Sascha Schneider
schon seit den 1920er Jahren immer wieder intensiv beschäftigt.³ Be-
sonders ergriffen ihn anlässlich der Uraufführung die kunstvollen
Tänze des Medizinmannes:

Wir wissen schon, daß ein echter Indianer, Os-Ko-Mon vom Stamme
der Yakima, herbeigeilt ist, uns einen Begriff zu vermitteln vom uralten

Brauch der Indianerstämme, vom Tanz der Weissagung und vom Tanz der Kriegslust. Aus schreckhafter Maskenumhüllung erhebt sich der Mediziner und schreiet gemessen, seltsame Töne ausstoßend, allmählich in höhere Entzückung geratend, auf engem Raume, durch Geste und Bewegung Unheil kündend.⁴

Sam Hawken's Parodie des indianischen Kriegstanzes sorgt dann in einem kleinen humoristischen Intermezzo für die Widerlegung der bedrohlichen Prophezeiungen, bevor Os-ko-mon sich wiederum zeigt:

Breiter läßt der Tanz aus, den Os-Ko-Mon im Kreis der Krieger im Maskenschmuck, der an einen bunten Vogel erinnert, mit herrlicher Geschmeidigkeit der nackten Glieder und wildem Schwung der Gebärden ausführt. Zwanglos eingeordnet in das Ganze erlebt man hier ein Stück kultischen Volkstanzes, worin sich die magische und kriegerische Gesinnung des roten Mannes überlieferungstreu spiegelt.⁵

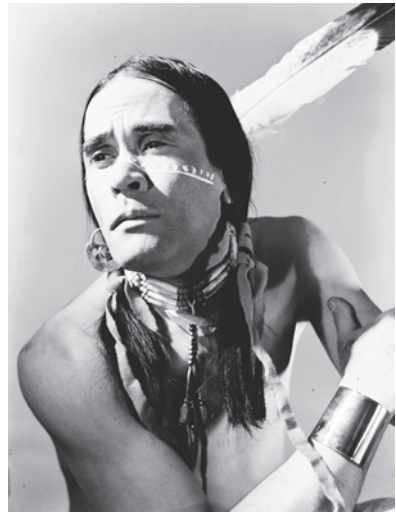


Abb. 1 und 2: Fotografien Os-ko-mons von Willem van de Poll, Mai 1936 (Nationaal Archief, Den Haag, Bestandsnummern 190-0781 und 190-0795)

In den meisten Presseveröffentlichungen zur sehr beachteten Uraufführung werden die eindrucksvolle Erscheinung des Tänzers und Sängers und die echte Urtümlichkeit seiner Darstellung der Volkskunst der ›Red Indians‹ vom Stamme der Yakima⁶ hervorgehoben

und gerühmt. Os-ko-mon muss in Rathen wie auch sonst bei seinen lebensecht und authentisch wirkenden Auftritten mit seinen liebevollen oder klagenden Gesängen, mit seinem leidenschaftlichen Kriegstanz und anderen wilden, malerischen Auftritten das Publikum in wahre Begeisterung versetzt haben.⁷

Überall trat er als Angehöriger der Yakima auf. Das Yakima-Reservat existierte schon im 19. Jahrhundert im Staate Washington. Die Geschichte, die Sprache und die Kultur dieser Stammesgruppe mit gegenwärtig noch etwa 32 000 Mitgliedern sind inzwischen gut erforscht.⁸

Eine ›Rothaut‹ in Rathen

Wer war dieser Mann, der als Indianer aus dem Reservat des Staates Washington mit Namen Os-ko-mon galt, der sich zeitweilig als Häuptling (Chief), aber auch als Sohn eines Häuptlings der Yakima bezeichnete und der in der Uraufführung neben bekannten Dresdner Schauspielern (Herbert Dirmoser, Fritz Klippel, Anna Budczinsky, Willy Gade, Josef Firmans) nicht nur die Zuschauer, sondern auch den Reporter in seinen Bann schlug? Os-ko-mon, dessen Lebenslauf wir im Kontext der Reisen der Indianer zwischen USA und Europa und des Bildes von ihnen näher betrachten, gehörte zu den besonders aufmerksam beobachteten und mit Beifall bedachten Teilnehmern der Spiele in Rathen in den Sommermonaten der Jahre 1938 und 1939.⁹

Export-Import: Native Red Indians

Das Porträt dieses indianischen Tänzers und Sängers basiert auf einigen überlieferten Ego-Dokumenten, Briefen, Werken und anderen Archivalien, sowie auf Eindrücken vergänglicher und variabler Tanz- und Gesangspräsentationen, auf Berichten und Kritiken zu den Auftritten, auf Fotografien, Schallplattenaufnahmen und fragmentarischen Nachrichten in der Presse. Die Bruchstücke der Lebens- und Bühnenperformances lassen Informationen zum Familien- oder Abstammungshintergrund vermissen. Sie sind auch dort, wo sie die Rezeption im interkulturellen Bereich reflektieren, wegen der subjektiven oder tendenziell verzerrten Wiedergaben mit doppelter Vorsicht aufzunehmen. Das gilt umso mehr, als wir uns zum Teil in zwielfichti-

gen Zwischenwelten und im Umfeld von Bühnenkarrieren bewegen, gewissermaßen inmitten von Proszenium, Thespiskarren und den Innen- und Außenansichten eines Bühnentourismus, bis hin zu den kulturellen Beziehungen über die Kontinente hinweg. Das Publikum in Rathen war erlesen: Die hohe Parteilite mit »Reichsstatthalter und Gauleiter Mutschmann, Staatsminister Dr. Fritsch, Reichskulturwalter Moraller (...) und viele(n) andere(n) führende(n) Männer(n) der Bewegung, der Wehrmacht und der Behörden«, war zugegen, ebenso Klara May und Euchar Albrecht Schmid.¹⁰ Die Presse war »aus allen Gauen des Reiches« vielfach vertreten. Für eine breit gestreute Resonanz des »Volksschauspiel(s)« für die »Volksgenosse(n)«¹¹ war mit dem Segen von Partei und Staat gesorgt und ebenso nach langen Vorbereitungen für die touristischen Interessen des Sächsischen Gemeindegemeinschaftsverbandes und des Kurorts – der Titel war 1935 verliehen worden.

Der Verleger E. A. Schmid hatte im Interesse von Werk und Verlag mit den Initiativen für die Spiele viel zu tun. Er war darin auch durch amtliche und parteiinterne Bemühungen und Vorgaben eingebunden. Georg Görner, Geschäftsführer des Gemeindegemeinschaftsverbandes, und Richard Thalheim schafften es rechtzeitig, eine Dramatisierung von »Winnetou I« zu schreiben, die auch von Mitarbeitern des Verlages und vor allem von Otto Eicke (1889–1945) als »Karl-May-echt und bühnenwirksam« positiv begutachtet wurde.¹² Mit Eicke hatte der Verlag einen in der NSDAP aktiven und als überzeugter antisemitischer Nazi nützlichen Mitarbeiter zur Hand.

Der Mann, der bei der denkwürdigen Uraufführung in der Presse bis hin zum »Völkischen Beobachter« als junger Yakima-Indianer mit geheimnisvollen Liedern und bizarr-bewegenden Tänzen vorgestellt wurde und sich als solcher glänzend präsentierte, war jedoch, wie hier mit großer Sicherheit erstmals nachgewiesen werden soll, keineswegs ein Indianer, schon gar nicht vom Stamme der Yakima aus dem Staate Washington. Wer dem etwas mysteriösen und auch in seinen eigenen Interviews unterschiedlich skizzierten Lebenslauf dieses Sängers, Tänzers und Indianer-Darstellers aus den USA intensiver nachforscht, stößt auf eine wechselvolle berufliche Karriere, die symptomatisch ist für die populäre Kulturentwicklung in den USA, ihre Aufnahmen und Ausläufer im Europa der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die interkulturellen Beziehungen und den allenfalls begrenzten, meistens einseitigen Austausch. Diese Unterhaltungskultur, bereits besonders gut zu beobachten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den USA in Zirkusaufführungen, Varietés und

Wild-West-Shows, verlief in Teilen fast parallel mit dem Aufstieg Karl Mays mit seinen Wild-West-Geschichten zum namentlich seit 1892 so ungemein erfolgreichen, nachhaltig wirksamen Bestsellerautor in Deutschland.¹³ Das reale Amerika, der wirkliche wie der fantasierte Indianer wurden für den Anspruch auf Authentizität und für die Mixtur von faktischer Wissensverbreitung und Schilderung wunscherfüllender Handlungsräume auch Teil seiner Romane.¹⁴ Karl May entwarf, seiner Zeit voraus, »das Bild einer Kultursynthese aus indianischen und europäischen Elementen, in der ein universaler Bürgerlichkeitsdiskurs letztlich den Schlüssel für die Verschmelzung beider Kulturen abgibt«.¹⁵

Karl May im ›Völkischen Beobachter‹

Der Berichtersteller im ›Völkischen Beobachter‹ porträtierte Os-ko-mon und seinen Hintergrund, den Lebenslauf in knappen Strichen, anscheinend auf der Grundlage eines Interviews: Ein – für den Reporter höchst erstaunlich – »durchaus zivilisiert(er)« Repräsentant seines Stammes, »eigenartiger persönlicher Zauber«, gebildet, stolz, »selbstbewußt«, auch »etwas rührend Kindliches«, nach »allerlei Irrfahrten« in Paris gelandet, dort durch eine in der Folge langjährige Förderin musikalisch entdeckt, welche die traditionelle Musik instrumentierte und alte indianische »Tänze und Lieder neu gestaltete. Mit ihr als Begleiterin (...) große Tournee(n) (...) durch Amerika, die Nordstaaten und die Schweiz«:¹⁶

Os-ko-mon bringt eine Kunst, die rein und ursprünglich ist. Sein Liedgut und seine Tänze sind Brauchtum und kultische Handlung seines Volkes. Er zeigt sie heute in einer veredelten Form und so für uns verständlicher. (...) Seine Themen sind echte Indianermotive, die aus der Natur, dem Leben und dem Kult schöpfen. (...) Os-ko-mon singt von der Hochzeit, der Liebe, dem Spiel und dem Tod. Schön ist seine große Totenklage, die er auch tänzerisch gestaltet: »O großer Geist, stehe ich vor deinem Angesicht, demütig und klein, höre meine Klage, O großer Geist, erfülle meine Bitte und führe die Seele meines Bruders in das Land seiner Wünsche«.

Der ›Völkische Beobachter‹ feierte mit diesen Worten im Juni 1938 in einem gesondert aufgemachten ›Bunten VB-Bogen‹ das pantomimische und gesangliche Spiel der »kleine(n) Szenen« des »Liebenden oder Klagenden« als »naturhafte Thematik und kultische Feierlichkeit«.¹⁷ Mit einigen zur Ideologie passend veränderten May-

Zitaten wurde der Bilderbogen garniert: ›Karl May über sein Werk‹. »Volksschriftsteller wollte ich sein ...«‹, legte ihm die Überschrift in den Mund.

Kein Mensch darf erfahren, daß das, was ich erzähle, nur Gleichnisse und Märchen sind, denn wüßte man das, so würde ich nie erreichen, was ich zu erreichen gedenke. Ich muß selber zum Märchen werden, ich selber, mein eignes Ich. Es wird das freilich eine Kühnheit sein, an der ich leicht zugrund gehen kann; was aber liegt am Schicksal eines kleinen Einzelmenschen, wenn es sich um große, ins Riesenhafte emporstrebende Fragen der Menschheit handelt?¹⁸

Die vom ›Völkischen Beobachter‹ ausgewählten Textpartikel sollten haargenau zur NS-Ideologie passen, welche das Schicksal des winzigen Individuums mit der Parole ›Du bist nichts, Dein Volk ist alles!‹ den überlebensgroßen Fragen der Volksgemeinschaft unterordnete.

Ich wollte meine Darstellungen aus meinem eignen Leben, aus dem Leben meiner Umgebung, meiner Heimat holen und konnte darum stets der Wahrheit gemäß behaupten, daß alles, was ich erzähle, Selbsterlebtes und Miterlebtes sei.¹⁹

Mit der im Zitat deutlichen Offenlegung, dass er seine Reiseerzählungen aus seinem eigenen Leben und seiner Herkunft in ferne Länder und zu fernen Völkern verlegt habe, um ihnen die eindruckliche Wirkung zu verleihen, welche die heimatliche Kleidung nicht vermittelt hätte, trat May zugleich mit dem literarisch verbrämten und begründeten Geständnis dem bekannten Vorwurf entgegen, er sei ein entlarvter Betrüger und Fälscher und habe sich seine allesamt aus zweiter Hand fingierten Geschichten seit Jahrzehnten ausschließlich im heimischen Sachsen ausgedacht. Dieses Bekenntnis zur Verschlüsselung konnte als Ausdruck seiner Heimatverbundenheit verstanden werden. Heimatverbundenheit – das wurde in der Terminologie des Dritten Reichs eben auch immer mit ›Blut und Boden‹ gleichgesetzt.

In die Prärie oder unter Palmen gebracht, von der Sonne des Morgenlandes bestrahlt oder von den Schneestürmen des wilden Westens umtobt, in Gefahren schwebend, die das stärkste Mitgefühl der Lesenden erwecken: so mußten alle meine Gestalten gezeichnet sein, wenn ich mit ihnen das Ziel erreichen wollte.²⁰

In Mays Text führt das Zitat weiter zu Winnetou und Marah Durimé, einer männlichen und einer weiblichen Gestalt, die als Vorbil-

der im Westen wie im Osten den steinigen Weg zum *Edelmenschen* zu weisen hatten, und die alle überstrahlende Hauptperson Old Shatterhand/Kara Ben Nemsi »mußte« für Amerika bzw. den Orient »ein Deutscher sein«.²¹ Der ›Völkische Beobachter‹ erfreut sich – mit Hinweis auf eine Veröffentlichung von Euchar A. Schmid²² – an der Vorstellung, dass die Felsen der Sächsischen Schweiz mit ihren romantischen Kuppen und Gipfeln, die eigenartige Schönheit des Lößnitzgrundes oder die tiefen Höhlen des Erzgebirges als Landschaftsbild der Heimat wirklich die Werke Karl Mays »segenreich befruchtet und beeinflusst« hätten.²³

Hans Zesewitz' Bemühungen um ein Festspiel in der Geburtsstadt Mays hatten nichts auszurichten vermocht.²⁴ Allerdings hatte der an allen Aufführungen und Plänen für Festspiele höchst interessierte Euchar A. Schmid noch im Januar 1938 größte Bedenken, ob es überhaupt in Rathen gelingen könne, etwas zustande zu bringen, und machte Zesewitz wenig Hoffnungen.²⁵ Er hatte die NS-Dynamik in puncto Rathen unterschätzt.

Vom Thingspiel zum NS-Volksschauspiel

Hubert Neumann, Dresdner Schriftsteller, erster Autor eines ›Winnetou‹-Spiels in Rathen 1937, schilderte die Gedanken und Wege, die zur Aufführung auf der favorisierten Bühne nach Art von Thingspielen führten. Ihm gelang es nicht, eine an Mays Roman angelehnte Dramatisierung vorzulegen. Die Vorgeschichte der Aufführungen in Rathen, deren Zuspruch zu wünschen übriggelassen hatte, bevor man auf den Stoff von Karl May verfiel, war schwierig: Ein zugkräftiges Textbuch fehlte.²⁶ Euchar A. Schmid rechnete sich monatelang zu den »abgekämpften Pessimisten«, sah sich aber dann positiv enttäuscht und erwartete sogar eine Rathener Dauereinrichtung.²⁷

Im ›Völkischen Beobachter‹ schilderte der ausgebootete Hubert Neumann Gedanken auf dem Wege zur Aufführung auf der Freilichtbühne.²⁸ Neumann lag wenig am volkspädagogischen Impetus. Weder eine christlich-missionarisch geprägte germanische Heldenfigur noch der religiös durchmischte universalistische Pazifismus der Spätwerke Mays hätte sich mit aggressiven arischen Heroenfiguren des omnipotenten nationalsozialistischen Chauvinismus im militarisierten, auf Expansion setzenden Vorfeld des Zweiten Weltkrieges kombinieren lassen.²⁹ Ein Festspiel mit dem kriegerischen Apachen Winnetou und dem urdeutschen Heros Old Shatterhand konnte jedoch

durchaus mit der auf breite Unterhaltung und auf indirekte Beeinflussung der Bevölkerung setzenden Goebbels'schen Kulturpolitik verbunden werden: Zur politischen Sinnstiftung wird ein beliebter Autor im Sinne germanischer, militärisch getönter Stärke und immerwährender Kampfesfreude umgedeutet. Bösen Roten und weißen Schurken stehen gutherzig-mutige eingeborene Häuptlinge gegenüber, Repräsentanten einer durchs perfide Albion und landgierige amerikanische Siedler dem Untergang überantworteten, aussterbenden Rasse.

So erklärt sich ohne weiteres, dass die Spiele Figuren und veränderte Sichtweisen aus ›Winnetou IV‹, dem letzten Roman, peinlich vermieden. In seinem Vortrag ›Drei Menschheitsfragen‹ am 18. Oktober 1908 in Lawrence hatte May einem Presseartikel zufolge gesagt:

Die Deutschamerikaner sind berechtigt, sich als Vortruppen des zukünftigen Humanitätsstaates zu fühlen, und damit sind in der letzten Menschheitsfrage nun auch die beiden vorhergehenden gelöst: Wir sind Pionire des Ostens, um uns die Menschheitsrätselfel, die uns dieser Osten nicht gelöst hat, hier im Westen lösen zu lassen.³⁰

Vom Einfluss der Ministerialbeamten, die im Frühjahr 1938 in Radebeul zusammentrafen, konnte Euchar A. Schmid breite Unterstützung für die Idee der Spiele erwarten. Zu ihnen zählte Ministerialdirektor Erich Kunz, Vorsitzender des Sächsischen Gemeindekulturverbandes.³¹ Der Verband hatte sich 1937 bereitgefunden, die Rathener Aufführungen zu übernehmen. Der kleine Kurort, der sich so hervorragend als Forum und kongeniale Kulisse eignete, hatte sich mit der kostspieligen Felsenbühne zu viel zugemutet. Kunz war es, der vor der Eröffnung des ›Volksschauspiels‹ mit einer nationalsozialistischen Interpretation Karl Mays in der Tageszeitung der NSDAP ›Der Freiheitskampf‹ den parteiamtlichen Segen spendete:

Karl May ist noch heute von allen maßgebenden Stellen wegen seiner erzieherischen, tief im Ethischen wurzelnden Werte hochgeschätzt. Unsere Zeit liest aus den Erzählungen die Ideen des Heroismus, des Rassebewußtseins und der Vaterlandsliebe heraus und findet in ihnen die Werte, die für unsere nationale und rassebewußte Zeit Inhalt und Grundsatz sind.³²

Ursprünglich hatten die Nationalsozialisten nach der Machtergreifung auf die Thingspiele als massenwirksames Mittel der Propaganda

und ideologischen Beeinflussung mit dem Ziel der Schaffung der großen Volksgemeinschaft mittels »Stätten der Feier und Geisteserhebung« gesetzt.³³ Als neue Formen propagandistisch-theatralischer Massenveranstaltungen verloren sie jedoch seit 1936 namentlich durch Goebbels' Wendung in der faschistischen Kulturpolitik erheblich an Bedeutung: Goebbels wandte sich dem Film als wirksamem Mittel unterhaltsamer, d. h. indirekter ideologischer Massenbeeinflussung zu.³⁴ Nach dem Vorbild dieser attraktiven Unterhaltung blieben die Nationalsozialisten zwar auf der ideologischen Linie der von ihnen schnell eingeführten und überall geförderten, aber dann doch auf Dauer wenig angenommenen NS-Thingspiele mit ihrer offenen Indoktrinationsintention, setzten stofflich und in der Darbietung jetzt aber deutlich auf unterhaltsame, wirksame Stücke. In diesem Sinne rühmt ein Artikel von Erich Kunz im Folgejahr die »neue(n) Wege« des Freilichtspiels, die »Jugendträume wieder zum Leben zu erwecken«, merkte aber vor allem die ideologische Akzentsetzung an:

Mit dem Namen Karl May verbindet der Besucher der Rathener Spiele nicht die Erinnerung an irgendwelche Reiseerzählungen, sondern vielmehr mit den [!] Ideen des Heroismus, der Vaterlandsliebe und des Rassenbewußtseins, die der große sächsische Schriftsteller gleichsam zu einem Mythos der roten Rasse verdichtet und sie in diesem bunten Gewand in die Herzen von Generationen deutscher Jugend geprägt hat.

So sollen die »Karl-May-Spiele« (...) von dem ersten Streben des Sächsischen Gemeindenkulturverbandes zeugen, an den Aufgaben der Zeit und der Herausarbeitung der Erziehungsgrundsätze teilzuhaben, die für unsere nationale und rassenbewußte Gegenwart Inhalt und Grundsatz sind.³⁵

Ob mit May und den ›Volksschauspielen‹ eine den NS-Erwartungen entsprechende Rezeption im jugendlichen oder erwachsenen Publikum zu verzeichnen war, ist in der Rückschau schwer einzuschätzen. Denn welche Wirklichkeiten in der Erfahrungswelt von Jugendlichen relevant wurden, welche Wirkungen mit der HJ- und BDM-Erziehung verbunden waren, gehört zu den unter Historikern und Soziologen nicht einheitlich beantworteten Fragen.³⁶ Sicher ist angesichts des großen Andrangs, dass diese Spiele dem Rathener Programm, insbesondere den immer weniger geschätzten Thingspielen, den Rang abliefen.

Georg Görner und Richard Thalheim zeichneten laut Programmheft für ›Winnetou‹ verantwortlich,³⁷ für die Musik Jeanne Herscher-

Clément (1878–1941) – auf die Komponistin wird noch einzugehen sein. In der Presse wird der Name des Komponisten Bernhard Eichhorn genannt. Eichhorn (1904–1980) war Kapellmeister und in dem von jüdischen Konkurrenten ›befreiten‹ Nazi-Deutschland auch Filmkomponist, dessen gering ausgeprägte Linientreue aber nur für wenige Streifen ausreichte. Von 1934 bis 1944 übte er das Amt eines Musikdirektors und Kapellmeisters der Dresdner Städtischen Bühnen aus. Er scheint die Musikstücke von Herscher-Clément für die Auftritte des Medizinmannes instrumentiert zu haben.

Os-ko-mon in Rathen

Die Presse berichtete – neben den bekannten Schauspielern und den die Apachen und Kiowas darstellenden, »wunderbar echt« aussehenden »ElbIndianern« aus »umliegenden Ortschaften« – über die »richtige Rothaut«, den »Häuptlingssohn« Os-ko-mon; der habe »eigens sein Studium in Paris unterbrochen (...), um hier als ›Medizinmann‹ mitzuspielen«.³⁸

Ein Vorbericht im ›Dresdner Anzeiger‹ über eine Sonderveranstaltung im Komödienhaus vor einem kleinen ausgewählten Personenkreis sollte diesem einen ersten Eindruck von den tänzerischen Leistungen des Indianers, der Kunst seines eigenen Stammes und der benachbarter Stämme vermitteln:

In prachtvollen farbenprunkenden Gewändern tanzt Os-ko-Mon; und mit einem Temperament, das noch die ganze Ursprünglichkeit des Mannes und der Tänze selber verrät. Kultisch und edel wirkte »Die heilige Feder«, äußerst phantastisch der »Adlertanz«, der eine wirkliche Nachahmung der Natur erstrebt. Wie ein indianischer Ikarus trägt der Tänzer lange breite Schwingen an den Armen, prachtvolle Adlerfedern schmücken Kopf, Rücken, Knie und Fußgelenke: Ein überraschend eigenartiges und farbenprächtiges Kostüm. Fast reiner Kunsttanz scheint die traumwandlerische »Vision« zu sein: von ursprünglicher Wildheit, ja Besessenheit dagegen ist der »Kriegstanz«, in dem Os-ko-Mons athletischer Körper und sein überschäumendes Temperament stärkste Wirkung erzielen.³⁹

Der Sänger und Tänzer präsentierte offenbar ein umfangreicheres Solo-Programm:

Daß die untermalende Musik dieser Tänze wirklich aus indianischer Melodik und Harmonik geschöpft ist, wurde ohne weiteres klar durch die

indianischen Lieder, die Os-ko-Mon im Laufe der Veranstaltung bot. Er begleitete sie leise und mit geschmackvoll sparsamer Abtönung auf einer kleinen Handtrommel mit Klöppel, in farbenfroher Kleidung, wie es der Schmuckfreudigkeit seiner Rasse entspricht. (...)

Hochzeitslied, Medizinmannlied, Wettspiellied, Wiegenlied, Liebeslied, Totenfeier und Kampflied.

Es war ein Querschnitt durch indianische Kulturtraditionen in französisch-europäischer ›Bearbeitung‹ und Amalgamierung. Os-ko-mon vermittelte ein Indianer-Image, wie es sich in der alten Welt herauskristallisiert hatte, das aber nicht dem historisierenden Mythos entsprach, den fast zeitgleich John Ford in ›Stagecoach‹ (1939) entfaltete. Dort darf eine vom Beginn des Films an drohende Attacke des Anführers Geronimo und seiner wilden Apachen, die auf dem Kriegspfad gegen die Weißen sind, nicht fehlen. Die schießwütige US-Kavallerie kommt gerade noch rechtzeitig zur blutigen Rettung des »Grand Hotel‹ on wheels«. ⁴⁰ Das hier durchgehend ganz negativ formierte Indianerbild entspricht einer historischen Reminiszenz im kollektiven Gedächtnis des amerikanischen Publikums. ⁴¹

Os-ko-mons »wohlklingend(er) biegsame(r) Bariton«, seine Variationen zwischen »rührend zarte(m) Wiegenlied« und aufreizend wildem Kriegstanz beeindruckten das erlesene kleine Publikum, das sich auf diese Weise vorab selbst einen eigenen Eindruck von dem sofort mit großem Beifall bedachten Künstler verschaffen konnte. ⁴² Bereits in der Vorbereitungs- und Probenzeit engagierte er sich, indem er deutschen Schauspielern zeigte, wie man sich als Indianer bewegt, und gab Ratschläge für eine möglichst echt wirkende Darstellung. Die Presse zitiert ihn: »Wir bewundern Karl May, denn aus seinem Herzen heraus hat er das wesentliche und wahre Bild des roten Mannes gestaltet!« ⁴³ Seine Mitwirkung wurde neben der anderer Künstler besonders herausgehoben:

Der Tanz des Medizinmannes ist ein besonderer Anziehungspunkt für die Besucher der Rathener Felsenbühne, denn er wird von einem echten Indianerhäuptling ausgeführt! Es ist Oskomon, der Häuptling der Yakima, der echte Tänze und Lieder seiner Heimat vorführt. ⁴⁴

Wer konnte denn auch authentischer als ein ursprünglicher und gemäß individueller Machtvollkommenheit von einem indianischen Stamme herrührender Eingeborener auftreten als ein vor dem Hintergrunde euro-französischer Anthropologie und indianischer

Musik- und Kulturtradition selbsterfundener ›Chief‹, der im gläubig-andächtigen Deutschland in der schauspielerischen Rolle gewissermaßen als Wiedergänger und Chamäleon seinen dokumentarischen Anspruch selbst in figura beglaubigte?



Abb. 3: Os-ko-mon als Medizinmann, Rathen 1938
(Neue Funk-Stunde, Artikelarchiv der KMG)



Abb. 4: 1938 in Rathen genutzte Autogrammkarte
Os-ko-mons (Sammlung Hartmut Schmidt, Berlin).
Die fotografische Vorlage stammt aus der gleichen
Fotoserie wie Abb. 1, 2 und 9

Ein Amerikaner in Paris

Os-ko-mon war keineswegs als Student der Musik und Kultur nach Paris gelangt, sondern als Mitglied einer in Europa tourenden Zirkustruppe. Seine ›Entdeckung‹ als waschechter Vertreter eines indigenen Stammes führte dazu, dass sich aus einem eher kurzzeitig geplanten Aufenthalt in Europa neue und bessere Optionen ergaben, um die damals deutlich wachsende Konjunktur für indianische Folklore und fremde Ethnien in dieser Metropole für sich auf anderer, höherer Ebene zu nutzen. Er konnte überhaupt erst durch seine engen Kontakte zu Künstlern und Anthropologen wie Paul Coze, Jean Droit und zu einer angesehenen Komponistin wie Jeanne Herscher-Clément in Paris jene gründliche Kenntnis, musikalische Einsichten und das höhere künstlerische Niveau gewinnen. Darin verbanden sich der Einfluss und die Perspektiven französischer Anthropologen, ein Gemisch aus klassischen französischen Produktions- und Präsentationsformen und indianischen Tanz-, Text- und Musiktraditionen miteinander. Dabei scheint es weder Os-ko-mon selbst noch seinen Sponsoren, Protektoren und Interpreten in erster Linie auf die historische ›Wahrheit‹ angekommen zu sein, sondern auf die zeitgenössische Wahrnehmung, Perspektive und Akzeptanz exotischer Tanz- und Musikkultur und das dem vorangegangene oder jetzt hervorgerufene Interesse am exotisch Anderen, an fremden Kulturen. Vielleicht ist eine, nicht die einzig denkbare Lesart dieser Vita, dieses verwandelten Neubeginns in Europa, dass nun ein zweites oder gar drittes Leben in das jetzige hineinragte, das er in doppelter, verdoppelter Existenz – wie auf einer mehrteiligen Bühne vom Orchestergraben bis zum Schnürboden – in mehreren Etagen gleichzeitig lebte, wie es denn ein erfahrener Schauspieler als Beruf von der Pike auf gelernt hat. So dass auch jetzt die Leben, die Lebenswelten anderer in seinen Eintritt in die europäische Szenerie und Auftritte ›hineinragten‹.⁴⁵

Sein Förderer Paul Coze (1903–1974) gehörte zu den Gründern der katholischen Bewegung Scouts-de-France, für die er sich in der Folge noch lange Jahre engagierte. Frühe Lektüren, etwa der Romane von James Fenimore Cooper, verwandelten ihn in einen Enthusiasten für indianische Kulturen, ihre Philosophie und Spiritualität. Mit seinem ›Club Wakanda‹ (›Großer Geist‹ in der Sprache der Sioux) schuf er eine beliebte Basis zur Propagierung und Pflege exotischer Kulturen und spektakulärer Vorführungen. Bei einem Zirkusbesuch soll er Os-ko-mon begegnet sein, der dort als reitende

Rothaut mit Pferde-Nummern oder Tanzdarbietungen gastiert haben soll. Paul Coze soll ihn, so die etwas legendenartige Überlieferung, animiert haben, sich erst einmal der vergessenen indianischen Gesänge und Tänze selbst wieder zu erinnern. Denn Os-ko-mon scheint sich damit nur fragmentarisch ausgekannt und seinem Förderer glaubhaft weisgemacht zu haben, dass er Teile seiner alten Kultur seit seinen Kindertagen kaum noch bewusst im Gedächtnis behalten habe. Die Angaben über seine Stammesherkunft scheinen gewechselt zu haben. Nach einer Version, die am häufigsten genannt wird, bezeichnete er sich als Yakima-Chief, Sohn eines Yakima-Indianers, die Mutter vom Stamm der Micmac aus Ost-Kanada. Als ihm klar wurde, dass Coze ihn nicht für einen Schausteller hielt, sondern als einen wirklichen Chief der Yakima ansah, muss ihm mehr als nur gedämmert haben, dass seine Chancen in Europa nicht bei französischer oder deutscher Musik- oder Tanzdarbietung lagen, sondern in der möglichst authentischen Übernahme und artistischen Nachahmung indianischer Wesensart und historischer Kulturtradition. Denn erst nach diesem Impuls Paul Cozes kehrte er mit jenen indigenen Liedern der Yakima und der ›Indiens de l'est‹ zu seinem Förderer zurück, also mit Liedern seiner angeblichen Eltern. Diese ließen Paul Coze und er in der Sorbonne als seine Gesänge und als Vorlagen für die alsbald folgenden 78er Schallplatten aufnehmen. Paul Cozes Beziehung zur indigenen Kultur Nordamerikas und Kanadas und der Austausch mit indianischen Stämmen und Kulturen blieb in den folgenden Jahren bis zu seiner Emigration in die USA doch eher einseitig und beschränkte sich auf die Künstler, die wie Esther White Deer (Esther Louise Georgette Deer⁴⁶ (ca. 1891–1992)), Molly Spotted Elk (Mary Alice ›Molliedellis‹ Nelson (1903–1977)) und Os-ko-mon mit ihren Beiträgen zum europäischen Wissenschafts- und Amüsierbetrieb längere Zeit auszuharren vermochten. Sein unermüdliches Engagement sollte ihn schließlich ganz als Auswanderer nach dem Südwesten der USA führen. Er veröffentlichte überdies ein Werk über Cowboys und ihre Lasso-Spiele. Als allzeit aktionistischer Vorkämpfer der wissenschaftlichen Erforschung der Indianer wirkte er längere Zeit in Frankreich und sorgte zusammen mit Os-ko-mon, bestens vernetzt, für die Popularisierung der indianischen Kultur, bis er sich 1938 in den USA in Pasadena und Jahre später in Arizona niederließ, um dann dort in der Nähe Mexikos und der ihm nahestehenden Stämme sein Werk fortzusetzen.

Paul Coze kannte sich aus. Er hatte mit René Thévenin ein bedeutendes Buch verfasst: ›Mœurs et histoire des Peaux-Rouges‹ (1928).

Coze wird in ähnlich zeitkritischer und zugleich romantischer Art und Weise wie der Wiener Literat Robert Müller – auch einer, der in den Indianern die »eigentümliche Poesie«⁴⁷ ihres Wesens verkörpert sah – dem Mythos »des siegreichen kulturellen Indianertums«⁴⁸ ergeben gewesen sein, dem durch die Rassenvermischung als neuer Mensch die Zukunft gehöre. Wie unter den deutschen Expressionisten standen sich der »»edle Wilde«« – übrigens schon eine Figur aus der Literatur des 18. Jahrhunderts – und der »»neue Mensch«« sehr nahe.⁴⁹ Auf einer Forschungsreise widmete sich Coze im gleichen Jahr dem Studium der nordamerikanischen Indianer. 1928 begleitete Os-ko-mon ihn und seine Gruppe der Scouts de France auf einer Expedition nach Kanada.

Die Forschungsergebnisse von Coze, der schnell als Autorität in der ethnologischen Indianistik anerkannt wurde, fanden Niederschlag in seinem Buch ›Wakanda‹ (1929) und in zahlreichen Tagungen und Konferenzen. Eine zweite ethnologische Forschungsreise im Jahre 1930 verband sein Interesse an der Scout-Bewegung mit wissenschaftlichen Fragestellungen. Zu den verehrten Protektoren der Scout-Bewegung gehörte auch Hubert Lyautey (1854–1934), Marschall von Frankreich, bekannter General, langjähriger Gouverneur in Marokko und Ehrenpräsident diverser Scout-Vereine. Seine konservativen, monarchistischen und kolonialistischen Überzeugungen verhinderten die Verbindungen zum liberalen Paul Coze und zum jugendlichen Club ›Wakanda‹ keineswegs, schlossen aber auch die Hinwendung zur rechten Action Française seit Anfang der dreißiger Jahre nicht aus. Anders als das prominente Aushängeschild war der Künstler-Anthropologe Coze kein genuiner Kolonial-Nostalgiker. Er gehört in den 1920er und 1930er Jahren zu den Pionieren des ethnologischen, artistisch motivierten Dokumentarfilms im Frankreich der Zwischenkriegszeit.

Die reichen Ergebnisse der zweiten Expedition wurden in Cozes Buch ›Cinq scouts chez les Peaux-Rouges‹ (1932) veröffentlicht. Die unentwegt produzierten Filme und Fotoaufnahmen konnten dann zusammen mit vielen Dokumenten und völkerkundlichen Objekten das Pariser Museum Trocadéro bereichern.

Chief Os-ko-mon als Modell

Aus der Zeit um 1930 ist eine sehr typische, offenbar gesondert von einem professionellen Fotografen inszenierte Fotografie überliefert.



Abb. 5: Chief Oskomon posing for W. Langdon Kihn, ca. 1930 (Archives of American Art, Smithsonian Institution Washington)

Sie zeigt ›Chief Oskomon‹, der dem Maler Wilfred Langdon Kihn (1898–1957) für ein Porträt Modell steht.⁵⁰ Das Foto – der Fotograf ist nicht bekannt – präsentiert Os-ko-mon im vollen Ornat als Häuptling, als Chief oder Chef, als Malermodell neben der Staffelei. Er blickt ins Objektiv. Der Maler selbst, Kihn, bildet das Gegenstück, in eine für den eleganten, vornehmen, fast weihevollen Habitus des Künstlers typische schmucke ›Arbeitskleidung‹ gewandet. Das male- rische Porträt bleibt unsichtbar. Kihn scheint, wie das Foto andeuten will, erst am Beginn seines Werks zu stehen, das nicht einmal in An- sätzen oder Strichen sichtbar ist. Oder er verbirgt sein Gemälde. Zu seinen Füßen ein (weiteres) echtes ›Stück‹ Natur, ein in ruhiger, so- zusagen ›gezähmter‹ Haltung direkt und ohne Scheu auf den Be- trachter blickender Hund. Das gestellte Motiv, der Maler und sein Modell, sozusagen künstlerisch ›nach der Natur‹ strebend und nach artistisch-authentischer Imitation des führenden Vertreters einer aussterbenden Rasse, knüpft an Traditionen von Gemälden und Fo- tografien von Künstlern mit ihren – meist weiblichen – Modellen an. Es erzählt und zitiert auf vielfältige, vielschichtige Art und Weise eine darin oder dahinter ruhende Geschichte oder, wenn man will, die Ge- schichte der Rezeption indianischer Kunst und Kultur durch die franko-amerikanisch-europäische Kunstaübung, Fiktion des Fakti- schen und Spurensicherung zugleich. Das Foto, das einmal mehr

belegt, dass Os-ko-mon von einem exzellenten Kenner indianischer Kultur als deren typischer Vertreter angesehen wurde und dass solche Gemälde, wie auch bei Paul Coze und anderen, zu beliebten Sujets der Kunstszene gehörten, wird als Produkt eines Fotografen für die internationale Presse bei Gelegenheit einer bevorstehenden Ausstellung Kihns in Paris entstanden sein. Os-ko-mon galt jetzt schon nicht zuletzt wegen seiner engen Kontakte zum prominenten anthropologischen Set in Paris als Exempel eines echten, gebildeten und mit kultivierten künstlerischen Insignien ausgestatteten Angehörigen der roten Rasse. Es sieht so aus, als habe der Fotograf den in Paris bereits prominenten Indianer als Blickfang und mit ihm zugleich den ebenfalls fotogenen Weißen ins Visier genommen. Wilfred Langdon Kihn war ein auf indianische Porträts spezialisierter Künstler. Es ist kein Zufall, dass Paul Coze, der Maler und Grafiker Jean Droit (1884–1961) und er sich von der »Originalität des Unbekannten« (Paul Veyne)⁵¹ faszinieren ließen und den Indianer sozusagen ›im Naturzustand‹ historisch-künstlerisch ›inventarisierten‹ und als ihr wertvolles Individuum, als künstlerisches Konzept und lebenswerte Gesellschaftsform in ihrer Zeit, in der zeitgenössischen ›Wahrnehmung‹, in ihrer Form von Wissenschaft, Kunst- und Kulturauffassung darstellten.

Es ist die Epoche der französischen Ethnologie zwischen 1925 und 1939, in der sich fast wie aus dem Nichts ein Trend zur Feldforschung entwickelte, die mit bekannten Namen wie Lucien Lévy-Bruhl, Marcel Mauss, Paul Rivet, Alfred Métraux, Marcel Griaule und anderen Größen der Zunft verbunden ist. Die indigenen Dokumente und Texte wurden dabei Gegenstand der wissenschaftlichen oder auch literarisch-wissenschaftlichen Forschung.⁵²

Wegen seiner Begeisterung für diese amerikanische Kultur suchte Kihn Kontakt mit diversen indianischen Stämmen, mit denen er zeitweilig zusammenlebte, zum Beispiel mit den Blackfeet in Montana. Es ist, soweit ersichtlich, nichts darüber bekannt, wie es zu der im Foto dargestellten Porträt-Sitzung kam. Der Maler hielt sich zwischen 1929 und 1932 in Spanien und Frankreich auf. Es wird ein gestelltes Werbefoto gewesen sein. Kihns Gemälde und Zeichnungen vor allem von Indianern – mindestens 500 – sind bis heute hochgeschätzte Zeugnisse seiner Expeditionen in eine vergangene oder aussterbende amerikanische Tradition und Geschichte.

Es konnte nicht ausbleiben, dass sich auch Ethnologen Os-komons nach seiner Entdeckung als Modell-Indianer und Studienobjekt annahmen und sich mit ihm anfreundeten. Marcel Jousse (1886–

1961), ein an Körpersprache und besonders an Gestik und Kommunikation von Naturvölkern interessierter und anerkannter Wissenschaftler, ein hochgebildeter jesuitischer Forscher, stellte den Häuptling auf einer Tagung an der Sorbonne im März 1933 in Paris vor. Dabei demonstrierte Os-ko-mon, in welcher Art und Weise ein Indianer Sonne, Regen, Wolken oder Sich-Verstecken körperlich zum Ausdruck bringt (siehe Abb. 6).



Abb. 6: Der französische Forscher Marcel Jousse (1886–1961) und Os-ko-mon bei der Arbeit über gestische Sprache auf einer Tagung an der Sorbonne am 27. März 1933 (Ausschnitt) (<http://www.lachristite.eu/archives/2017/02/16/34947041.html>)

Der malerische Lebenslauf des Charles Oskoman, so sein eigentlicher Taufname, allenthalben – jedenfalls in Europa – auch als wahrhaftiger Häuptling der Yakima⁵³ und nicht nur als dessen Sohn präsentiert, erscheint bei näherer Betrachtung durchaus weniger echt und authentisch als sein bei solchen Spielen und bei seinen Tournéeen in einen ›echten‹ Indianernamen verwandelter Künstlername: Os-ko-mon, übersetzt angeblich ›Grüner Mais‹. Ob Os-ko-mon, in amerikanischem Englisch, auf Französisch, später in gebrochenem Deutsch parlierend, überhaupt eine indianische Sprache beherrschte, ist zweifelhaft. Doch er vermochte sie gesanglich und tänzerisch täuschend zu imitieren. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass in einem Stück über den Indianer-Häuptling der Apachen, inspiriert von und nachempfunden der fiktiven Figur Winnetou aus der Trilogie Karl Mays, der vom Publikum, von den Veranstaltern und den Nationalsozialisten als rassereiner indigener Indianer akzeptierte und gefeierte ›Chief Os-ko-mon‹ kein anderer war als ein in seinem Metier

erfahrener, geschickter und gut ausgebildeter Indianerdarsteller – gleichermaßen also eine erfundene Figur mit einer selbst aus allerlei undeutlichen Quellen stimmig zusammengebastelten Vita und mit überzeugenden Zeugnissen und Insignien indianischer Stammeskultur versehen. Die Mixtur indianischer und europäischer Provenienz muss in ihrer überzeugenden und wohl nur von Angehörigen indianischer Stämme oder Experten als nicht authentisch zu entlarvender Machart dem eigentümlichen Image entsprochen haben, das sich in Europa als genuine indianische Kultur herausgebildet hatte.

›Peau-Rouge‹

Zu den erklärten Bewunderern von Os-ko-mon zählte auch Jean Droit (1884–1961). Der Maler und Grafiker begeisterte sich seit seiner Kindheit für die ›Native Americans‹. 1929 gründete er mit seinem Freund Paul Coze die Scout- und Studiengruppe ›Wakanda‹.⁵⁴ Mit Ausstellungen, Aufführungen, mit Spielen und durch einen Lasso-Club (Club du Lasso) wurden im Kontext der Boy-Scout-Bewegung die indianischen Kulturen präferiert. Der kindlich-jugendliche Trend zu ihrer Idealisierung und die Identifikation als Scout verknüpften die frühe Faszination mit einem Eurozentrismus, bei dem sich diese Momente zu einem wissenschaftlich grundierten Kult vereinigten.

Seinen eigentlichen Karrieresprung und die internationalen Höhepunkte verdankte der anpassungsfähige Schauspieler, erfahrene variantenreiche Indianerdarsteller und gute athletische Tänzer erst in Europa solchen verschiedenen französischen Gönnern, Freunden, Kennern der Völkerkunde und der indianischen Kultur.

Die individuelle Lebenskonstruktion eines in prekären Umständen lebenden Bühnendarstellers gestaltet sich in Paris neu.⁵⁵ Seine berufliche Weiterentwicklung, die mit seinem eigenen Anspruch und den mit der gesellschaftlichen Situation sich ergebenden Erwartungen und Möglichkeiten korrespondiert, verändert Inhalte und Strukturen und führt zu einer veränderten Lebenslinie: zu einer Reihe von an die Bühnen-Vergangenheit anknüpfenden »lebensgeschichtlichen Kristallisationen«⁵⁶ – allerdings in einem besonderen, fiktiven und fingierten Lebenszusammenhang, der sich durch den nicht intendierten und unerwarteten sozialen Aufstieg in die hohe französische Kunst und Kultur im Kontext der High Society und anthropologisch affizierten Elite mit definiert. In seiner neuen Konfiguration, in der Fabel, Fiktion und narrative Geschichte in einem Individuum

zusammenfallen und innovativ und kreativ durch Musik, Tanz, Malerei und künstlerisches Foto entstehen, wird aus den Überresten oder Requisiten einer alten Kultur der USA in Europa, in Frankreich aus den Spuren der Geschichte eine reale menschliche Kunstfigur wiederhergestellt oder überhaupt erst neu geschaffen. Die »unvollendete Vergangenheit«⁵⁷ wird zu einer Gegenwart der Kunst in ihrer Entstehung und Vollendung. Die Entdeckung oder Wiederentdeckung des exotischen Tanzes in der kosmopolitischen kulturellen Atmosphäre von Paris reicht weit über indianische Musik und Tanz hinaus. Vom Inder Uday Shankar, von Toshi Komori aus Japan bis zur Kurdin Leïla Bederkhan und zahlreichen anderen Ballett- und Bühnenkünstlern aus West und Ost entfaltete sich eine internationale Musik- und Tanzkultur mit exotischer Prägung und oft deutlich sexuellen Konnotationen.

In dieser vornehmen künstlerisch geprägten Gesellschaft geriet Os-ko-mon dauerhaft in den Dunstkreis der bekannten Komponistin Jeanne Herscher-Clément (Institut de Phonétique an der Sorbonne), die ihn sich aus der nicht seltenen Neigung zum romantischen Image der Peaux-Rouges schnell zu ihrem ureigenen Schützling erkor und seine triumphale Karriere bis zum Jahre 1939 organisierte. Sie wird auch als Mitautorin auf einer Schallplatte genannt, die bei Parlophone (Nr. 1158) Anfang der 1930er Jahre veröffentlicht wurde: mit ›Gesängen des Häuptlings Os-ko-mon‹ (›Vocal by Chief Os-ko-mon‹). Jeanne Herscher-Clément war bereits früh mit bedeutenden Kompositionen hervorgetreten. Unter den modernen, progressiven jungen Komponisten wie Darius Milhaud (1892–1974), mit dem sie zusammenarbeitete, wie auch im Kreise des Komponisten Charles Koechlin (1867–1950) genoss sie schon sehr früh ein bemerkenswertes Ansehen. Als sie im Alter von Anfang 50 den eindrucksvollen, stets äußerst jugendlich wirkenden Sänger und Tänzer Os-ko-mon kennen lernte – er kein Komponist, auch selbst kein Instrument außer einer indianischen Handtrommel beherrschend –, ergriff sie energisch und dank Kenntnissen und Verbindungen die Chance, ihn als seine Agentin und ständige Begleiterin zunächst innerhalb der französischen Szene und dann mit Auftritten in Frankreich, Belgien und in anderen europäischen Regionen zum erfolgreichen Show-Star aufzubauen und bei seinen Performances als Pianistin zu unterstützen. Sie hatte selbst in den USA eine Fülle indianischer Lieder gesammelt, aus denen sie für Os-ko-mon die originalen Stücke bearbeitete. Os-ko-mon hatte sich schnell für Frankreich als seinen neuen Ausgangspunkt entschieden. Vermutlich war Jeanne Herscher-Clément zuvor fast immer, jedoch nicht 1938 bei der speziellen

Vorführung im Dresdner Komödienhaus mit von der Partie. 1939 knüpfte man an gleicher Stelle an diesen Erfolg an. Mit »Tamtam- und Klavierbegleitung« wurde ein anspruchsvolles Solo-Programm dargeboten, das nach dem Zeitungsbericht im NS-›Freiheitskampf‹ vom 7. Mai 1939 »unverfälschtes Volksgut« und »echtste Romantik« widerspiegelte. Mit »›Tanz der vier Winde‹, ›Adlertanz‹, ›Beschwörung‹, ›Vision‹ und weitere(n) Tanzepisoden« wurden in einem zweiten Teil (mit »kostbaren, malerischen Federgewänder(n)« und mit »echten Tanzschritte(n) aus dem Geist der alten Mythen«) neue Text-, Gesangs- und Musikformen in »technischer Reife und edler Formenschönheit« feierlich zelebriert.⁵⁸

Os-ko-mon wurde auch Filmschauspieler, nicht etwa nur als Komparse oder in Nebenrollen: In ›La Bête errante‹ (1931), einem Western (Regie: Marco de Gastyne) mit Gabriel Gabrio (1887–1946), hatte er (als Villi Kins) eine Hauptrolle, ebenso als ›Yanko‹ in ›Gitanes‹ (1932) mit dem bald hochberühmten und nach dem Zweiten Weltkrieg unter zahlreichen bedeutenden Regisseuren wirkenden Filmschauspieler Charles Vanel (1892–1989). Der Film in der Regie von Jacques de Baroncelli wurde sogar von dem berühmtem Hollywood-Tycoon Carl Laemmle (1867–1939) produziert. Solche Filme repräsentieren eine Tendenz der Filmindustrie, sich exotischer Themen und inter- und transkultureller Narrative anzunehmen.⁵⁹ Os-ko-mons damit beginnende Laufbahn als Filmschauspieler fand jedoch, außer in Filmen von Paul Coze, keine Fortsetzung. Coze wollte – im Gegensatz zu verklärenden und verfälschenden amerikanischen Filmproduktionen – die beklagenswerte Lage der indianischen Stämme filmisch dokumentieren.⁶⁰ Der ethnologische Film galt in den 1920er Jahren während der Stummfilm-, aber noch verstärkt seit der Tonfilmära als Methode und Mittel der Forschung. Coze gehört jedenfalls in diese moderne Forschungslinie in Frankreich, wie seine Expeditionen und die Zusammenarbeit mit dem Musée du Trocadéro in Paris anschaulich belegen. 1933 trat Os-ko-mon mit seinen Tänzen in einem von Paul Coze produzierten Film auf: ›Peaux-Rouges d’hier et d’aujourd’hui‹.

Chief Os-ko-mon singt und tanzt

Os-ko-mon wird oft behaupten, er habe an der Sorbonne ein mehrjähriges Studium absolviert. Dieses Musikstudium an der weltbekannten Hochschule kann zwischen Ende 1929 und 1930, als er schon

sehr schnell öffentlich mit Kompositionen und Bearbeitungen von Jeanne Herscher-Clément auftrat, in Wahrheit nur äußerst kurz ausgefallen sein. Seine Lieder müssen, dank Herscher-Clément an originäre Vorlagen aus den USA anknüpfend, ihre kunstvolle musikalische Prägung und Darstellung einer erst in Europa schöpferisch geprägten Mischung verdankt haben. Seine ersten Gesangsaufnahmen wurden im Januar 1930 an der Sorbonne produziert, offensichtlich reine Gesangsstücke für geplante Schallplatten. Die Vorlagen entnahm Herscher-Clément vermutlich aus ihrer Sammlung; möglicherweise hatte Os-ko-mon auch den einen oder anderen Song aus den USA mitgebracht.⁶¹

Im Jahr 1930 wurden jeweils Schallplatten bei renommierten Firmen wie Pathé (Abb. 7) und Odéon produziert. Eine der ersten Aufnahmen, die offenbar im Institut de Phonétique der Sorbonne in Paris Anfang 1930 aufgenommen worden sind, verzeichnet unter dem Titel ›Chants Populaires Indiens‹ mehrere Gesänge der Yakima, der Chippewa und weiter nicht näher benannter »Indiens de l'est«. Es dürften primär Herscher-Cléments Kompositionen auf der Basis originärer indianischer Musiktraditionen gewesen sein, die sie mit ›Chief Os-ko-mon‹ einstudierte und die er autorisierte. Seine Beteiligung pro verkaufter Schallplatte belief sich auf 1 Franc, wie ein



Abb. 7: Bibliothèque nationale de France

Archivdokument aus dem Pariser Institut belegt, wo auch seine Erlaubnis und seine Unterschrift als ›Chief Oskomon‹ handschriftlich in englischer Sprache überliefert sind.⁶²

Die auf diese Weise durch und mit Jeanne Herscher-Clément komponierten und instrumentierten Sangesnummern gehören noch heute zu den von Sammlern gesuchten alten Schallplattenaufnahmen.⁶³

Für Paul Coze und Jeanne Herscher-Clément dürften, wie für viele andere, die indianische Musik und der Tanz nicht nur eine historische Reminiszenz und ein Akt der Konservierung einer dem Untergang geweihten Kultur gewesen sein, sondern ein Modell der modernen Ästhetik, die jetzt solche Kunstformen präferierte und – wie sich auch am Beispiel des europäischen Ausdruckstanzes zeigte – auf dem Theater und beim Ballett namentlich mit exotischen Formen in den Vordergrund schob.⁶⁴ Als ein Beispiel sei Os-ko-mons Gesang ›Wangon-da‹ erwähnt, die Klage über die Begegnung mit den Weißen. Es soll sich um ein älteres indianisches Lied handeln.⁶⁵

Eine erste Probe seines Könnens durfte Os-ko-mon Anfang März 1930 dank Paul Coze in einem Auftritt im Pariser Museum Trocadéro geben – ein sensationeller Erfolg, der ihm nicht nur die lebenslange Begeisterung und Freundschaft des Marquis Folco de Baroncelli bescherte. Für die elegante, künstlerisch und wissenschaftlich involvierte, betuchte französische Aristokratie galt ein indianischer Chief schon fast als ebenbürtig, als Nachkomme einer Art virtueller, männlicher Pocahontas-Figur aus der Frühen Neuzeit, auferstanden, um die aussterbende Rasse und ihre Kultur in die Moderne der französischen Avantgarde hinüberzuretten. Oder wie schon in Europa seit dem 19. Jahrhundert als ›Rose im Knopfloch‹ der ›Happy Few‹, die sich mit Primadonnen, italienischen, englischen oder schwedischen à la Jenny Lind, und ihren männlichen Counterparts aus der italienischen Oper schmückten, mit lukrativem Zugang bis hinauf zu den freigiebigen Höfen, zu gekrönten oder ungekrönten Häuptern und kunstliebenden Mäzenen.

Am 29. November 1930 trat Os-ko-mon erstmals öffentlich mit elaborierten Gesangs- und Tanznummern in der Comédie des Champs-Élysées auf. Das Programm verzeichnet »PREMIER RÉCITAL A Paris de Chants et Danses des Indiens par le Chef OS-KO-MON (Maïs Vert) (de la Tribu YAKIMA)«. ⁶⁶ Die Kompositionen, auch auf einer Schallplatte mit seinen Gesängen bei Odéon verfügbar, hatte Madame Jeanne Herscher-Clément transkribiert und für Klavier, Flöte und Klarinette instrumentiert. Präsentiert und

kommentiert wurde die Unternehmung durch George Henry Rivière (1897–1985), den stellvertretenden Direktor des hochangesehenen ethnografischen Museums im Trocadéro. Der Auftritt war hervorragend vorbereitet und wurde zudem als authentische Uraufführung mit dem Siegel der anthropologischen und ethnologischen Wissenschaft als historisch echt und wahrheitsgetreu angekündigt und beworben. Eine Zusammenstellung positiver Rezensionen seiner Auftritte in angesehenen französischen Zeitungen wie ›Le Figaro‹ zeigt, dass er sich innerhalb ungewöhnlich kurzer Zeit einen in der Metropole bekannten Namen hatte erwerben können.⁶⁷

Das Außeralltägliche dieser kulturellen Erscheinungen indianischer Tänzerinnen und Tänzer und der durch sie repräsentierten Musik- und Tanzkultur vom Wigwam über Liebe, Ernte, Hochzeit, Feinde, Kampf, Krieg und Tod konvergierte mit dem bestrickenden Zauber, dem Charisma, das Molly Spotted Elk, Esther White Deer und ›Chief Os-ko-mon‹ und manche andere dieser Jahre charakterisierte und auszeichnete. Das flüchtige, weil zunächst nicht aufgezeichnete Werk der Tänzer, Sänger und Schauspieler wird jetzt durch Film, Fotos, Konzert- und Soloaufnahmen dokumentierbar, archiv- und ausstellungsfähig, zur nachträglichen Wiedergabe und Wiederholung geeignet. Die Gesänge werden über Schallplatten zur gut verkäuflichen Massenware. Nicht von ungefähr sind große Plattenfirmen mit im Geschäft. Es ist die verführerische, verzaubernde Wirkung von Parallelwelten der Vergangenheit, die in die Gegenwart eindringt und auf die moderne, die verflachende, ideologisch überfremdete und überhöhte Massenwirksamkeit der späten 1930er Jahre vorausweist, als sich eine aggressive Energie, frühere Impulse ausnutzend und verzerrend, auf den rassistisch-nationalistisch-pseudoheroischen Weg macht. So berühren und trennen sich die anglo-französischen Scouts der 1920er von faschistischen, männlich-weiblichen Jugendbünden in der Vorkriegszeit ab 1933.

Wild-West und Vaudeville

Der ›Chief‹, der 1938 in Rathen als junger Häuptlingssohn posierte, wurde nach allem, was man weiß, wohl um 1897 als Charles Oskoman geboren. Sein Geburtsort und das genaue Geburtsdatum waren bisher nicht zu ermitteln. In manchen Angaben taucht er auch mit dem üblichen Rufnamen Charlie auf. Als er 1930 in Paris auftrat, war er, wie man einigen nicht weiter belegten Hinweisen aus einem Verstei-

gerungskatalog der Sammlung Paul Coze/Daniel Dubois von 2015 entnehmen kann, bereits um die 33 Jahre alt, dürfte demnach 1938 in Rathen schon das vierte Jahrzehnt knapp überschritten haben.⁶⁸

Es spricht alles dafür, dass Os-ko-mon schon in jungen Jahren ständig als Indianerdarsteller im Zirkus, in Vaudevilles und auf anderen volkstümlichen Theatern vor allem als Tänzer aufgetreten ist. Ich habe für das Jahr 1913 einen, wohl den ersten, jedenfalls sehr frühen Hinweis auf einen Auftritt gefunden. In Boston hatte er sich mit einer wohl älteren Partnerin, einer ›Red Indian Primadonna‹ namens Red Feather, zusammengetan.⁶⁹ Im Juni 1916 verschlug es ihn kurz nach Australien. Im August 1916 wird sein Auftritt als ›singing comedian‹ positiv gewürdigt.⁷⁰ Über Auftritte in den Jahren 1917 und 1918 in den USA ist man ebenfalls unterrichtet. In einigen lokalen und regionalen Zeitungen und in den Bühnenzeitschriften ›The New York Clipper‹ und ›Variety‹ taucht sein Name auf. Er wurde während des Ersten Weltkriegs nicht zum Militär eingezogen. Jedenfalls trat er in Veranstaltungen mit Werbung »showing off his U.S. War Work pin«⁷¹ in Erscheinung, welche im November 1918 eine Sammlung für die noch in Europa stationierten amerikanischen Truppen betreiben sollten. Mit dem Eintritt der USA unter Woodrow Wilson in den Weltkrieg 1917 wurde gleichermaßen Pocahontas, der Mythos der ›Red-skin Queen‹, für die geänderte US-Politik reaktiviert.⁷² Es ist eine der Epochen, in denen »der Theater-Indianer besonders dann als ›zivilisierter‹ blüht oder als Rettungs-Weib, wenn es den Natives im Nicht-Theater rabiat an den Kragen geht«.⁷³ Die erbarmungslose legalisierte Enteignung und brutale Vertreibung der Indianer unter dieser Regierung gehörten in eben diese Ära, in der sich viele Politiker aus alteingesessenen Familien mit einer direkten Abstammung von der indianischen Urmutter Pocahontas und mit der Nobilitierung durch ihren Mythos schmückten und doch die Diskriminierung der Natives zum politischen Pogrom-Programm erhoben.

1919 wurde Os-ko-mon als Tänzer und Sänger zusammen mit Esther ›Princess‹ White Deer, einer echten Indianerin vom Stamme der Mohawk, in dem sehr bekannten und beliebten Vaudeville ›Hitchy-Koo‹ engagiert. Das Musical mit Texten und Musik von Cole Porter und George V. Hobart und mit dem sehr populären Starschauspieler Raymond Hitchcock (1865–1929) hatte erfolgreiche Aufführungen am Broadway und ging auf Tournee in den Vereinigten Staaten. Songs wie ›When I had a Uniform on‹ wurden Evergreens, die den Gräbern und dem Grauen des Ersten Weltkrieges auf ihre Art Paroli boten. Eine Zeit lang wird Os-ko-mon in entsprechenden Theatern

und im Zirkus in den 1920er Jahren in den USA auftreten. Sein Werdegang lässt sich anhand von Artikeln im Zusammenhang mit Engagements zwischen 1914 und 1924 rekonstruieren. Denn zu dieser Zeit gehörte die wöchentlich erscheinende Zeitschrift ›The New York Clipper‹ zu den bedeutendsten Blättern mit Nachrichten über die US-Theater und die Unterhaltungsindustrie. Wie ›Variety‹ lebte sie vom extensiven »Erwähnungsgeschäft«⁷⁴ und von der Werbung für Theater, Cabaret und diskrete Etablissements für Erwachsene. Die Schauplätze, die Programme und die Auftritte wechseln schnell. Von ehrenvollen Erwähnungen oder mehr oder weniger günstigen Kritiken abgesehen, lässt vor allem eine kleine Episode Os-ko-mons temperamentvollen und empfindlichen Charakter erkennen. Im November 1920 trat er in Chicago mit einem neuen Programm auf. Jack Rose, ein anderer Comedian, bekannt durch das Stück ›George White's Scandals‹ (1920), machte sich im Publikum einen wenig kollegialen Spaß daraus, die ebenfalls auf der Bühne agierenden Chorus Girls mit kindischer Gestik zum Lachen zu bringen. Os-ko-mon fühlte sich gestört. Den Höhepunkt bildete eine heroisch-pathetische Szene, in der Os-ko-mon mit einem imaginären Messer tänzerisch einen Feind vernichtet. Als der unermüdlich zu simplen Scherzen aufgelegte Jack Rose im Publikum aufs Neue mit einem Tischmesser die Tänzerinnen und sich heftig anzüglich belustigte, rauschte Os-ko-mon wutentbrannt von der Bühne. In seiner Garderobe, wohin er flugs den Kontrahenten zitierte, kam es dann zu einem kaum freundlichen Wortgefecht und schließlich zu direkten Handgreiflichkeiten. Die Zeitungsschlagzeile lautete denn auch: ›Rose Got a Wallop‹ (Rose bekam einen Schlag). Als die Duellanten, vor allem der mit einem einzigen Schmetterschlag niedergestreckte Jack, drauf und dran waren, mit ihren eilig in Chicago zusammengetrommelten potenten Hilfskräften den Kampf blutig bis zum letzten Mann fortzusetzen, mussten Polizisten als Friedensstifter einschreiten.⁷⁵ ›The New York Clipper‹, wenige Jahre darauf von ›Variety‹ übernommen und eingestellt, pflegte seine Leser und die Branche mit solchen amüsanten Geschichten von Krächen vor und hinter den Bühnen zu unterhalten, berichtete aber zugleich über die wichtigen Aufführungen, die Auftritte der Stars und Sternchen und die wirtschaftlichen Entwicklungen des Vaudeville. Die folgende pikante Episode, von der die immer über allen Bühnenklatsch bestens informierte Zeitschrift ›Variety‹ aus New Orleans berichtete, zeigt, dass Os-ko-mon damals für Marcus Loew (1870–1927), den Theater- und Filmmagnaten, in Vaudeville-Stücken auftrat:

INDIAN CHIEF PINCHED CLAD ONLY IN PAJAMAS

Chief Oskomon Says Young Fellow He Invited to His Room Doped Him. (...) Chief Oskomon, an Indian dancer, playing the Loew Circuit, was arrested on Canal street Saturday night, clad only in pajamas. The chief was chasing a young man carrying a pair of trousers which he claimed belonged to him.⁷⁶

Der ›Chief‹ klagte vor Gericht seinen Gast an, ihn mit »a doped cigarette« in einen ganz unzurechnungsfähigen Zustand versetzt zu haben. Das Verfahren, in dem es beim Kreuzverhör stürmisch zuing, endete mit einer Strafe von 30 Tagen Haft oder je 5 Dollar. Die Kontrahenten akzeptierten und zahlten bar. Der Hintergrund dieses Presseberichts ist dubios, lässt aber die Auslegung zu, dass Drogenkonsum eine Rolle und bei der wilden Jagd nach dem verlorenen Schatz des Beinkleids auch ein sexuelles Element mitgespielt haben dürfte – und womöglich der Verkauf einer schlechten Droge. Beides wird in solchen Milieus des minderen Amüsiergeschäfts die Scheinwerfer der Öffentlichkeit besonders vor Gericht gescheut haben.

Der ›Indianer‹ Os-ko-mon musste sich von Beginn an in den USA auf diverse Stücke und Rollen einstellen. Ein William Cody, besser bekannt als Buffalo Bill der Wild-West-Shows, kannte in seiner Zeit nur eine einzige Rolle als Schauspieler, bei dem seine historischen Großtaten und Erlebnisse sich unauflösbar mit jenen mischten, die sein Mythos in jedweder Art von Darbietungen, in Shows, Groschenheften, in der Presse und als Figur auf der Bühne oder in Romanen produziert hatte und so auf ihn selbst als erlebte und fiktive Realität als kaum noch durchsichtige Identität zurückwirkte.

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte sich bereits in den USA eine Art Indianertouristik entwickelt. Die ›Natives‹ wurden vergleichsweise früh als Überreste vormoderner amerikanischer Kultur entdeckt beziehungsweise konstruiert. Aus den Reservaten mit ihrer hohen Arbeitslosigkeit entsprangen viele Gruppen, die zur Unterhaltung des Publikums den nordamerikanischen Kontinent durchquerten. Als Darsteller authentisch wirkender Indianer waren sie seit den 1880er Jahren Teil von populären Wild-West-Shows und wurden trotz der schweren Bedenken, wie sie etwa der Sioux-Chief Chauncey Yellow Robe über die demütigenden und demoralisierenden Wirkungen und primitiven Show-Effekte äußern sollte, integraler Teil einer stetig wachsenden Unterhaltungsindustrie mit all ihren sich wiederholenden Variationen und fiktiven Stereotypen der ›dark and bloody grounds‹.

›Indianthusiasm‹

There are many Roads, you know, besides
the Wabash.

Charles Ives: ›Tone Roads No. 3‹ (1915)

Der ›Indianerenthusiasmus‹ ist ein sehr früh auch in Deutschland zu registrierendes Phänomen. Man kann es auch in seinen Ursprüngen und Wirkungen mit dem frühen deutschen Philhellenismus oder der zeitweiligen ›Polenschwärmerei‹ vergleichen.⁷⁷ George Copway (1818–1869), kanadischer Indianer vom Stamme der Ojibwa, hatte sich in den USA als Schriftsteller einen Namen gemacht. Er wurde auch in Deutschland als populärer Redner und methodistischer Missionar und als Exempel für einen christianisierten Ureinwohner mit seinem Auftritt auf dem Internationalen Friedenskongress in Frankfurt am Main 1850 besonders bekannt.⁷⁸

Die Indianer-Manie und ihre spezifische eurozentrische Ausprägung im Deutschland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es lange, bevor Karl May seit den 1880er und vor allem 1890er Jahren sie durch seine bravourösen Bestseller und durch die glaubhafte Darstellung der Identität von literarischer und realer Figur – der Autor habe alle Abenteuer selbst erlebt – mit seinem eigenen Akzent und Stil versah.⁷⁹ Der geschickte Umgang mit den unterschiedlichsten Quellen trug dazu bei, ein Bild vom Wilden Westen, von der untergehenden Rasse auf der Basis populärer, lexikalischer, belletristischer oder wissenschaftlicher Reisebeschreibungen mit manchen großzügigen Verschiebungen der Zeiten zu entwerfen.⁸⁰ Das hohe Interesse für Indianer als Teil der Geschichte der USA fand seinen Ausdruck auf verschiedenen Ebenen: Die Wild-West-Shows mit Indianern, die als Kunstschützen, mit artistischen Reitvorführungen und folkloristischen Tänzen in den USA und Europa tourten, dienten ebenso der Popularisierung eines Images vom Indianer wie die Museen, etwa das Leipziger Völkerkundemuseum, die sich auf wissenschaftlicher Basis tiefgehend mit der indianischen Lebensweise und Kultur befassten und mit Forschungsarbeiten und Sammlungen zur wissenschaftlichen Grundlegung beitrugen.⁸¹

Exemplarisch war die Bühnenkarriere von Esther Deer:⁸² 1891 geboren, wurde sie schon mit elf Jahren als Tänzerin der Familientruppe unter dem Künstlernamen ›Princess White Deer‹ eingesetzt, trat in Wild-West-Shows auf und sogar in den berühmten ›Ziegfeld Follies‹.⁸³ Zuvor, in dem erwähnten Musical ›Hitchy-Koo‹, in dem

auch Os-ko-mon engagiert war, begeisterte sie das Publikum mit einer originären Indianer-Tanznummer, anderwärts mit ihrem ›Dance of the Great Spirit‹. Sie brillierte auch mit sehr modernen Auftritten – in ungewöhnlicher Ambivalenz und im Wechsel als eine sehr weiblich-verführerische oder als ganz jungfräuliche Stammes-Ikone einerseits oder als eher ob ihrer Wildheit furchterregende Indianerfrau andererseits. 1928 scheint sie einem Ruf nach Paris gefolgt zu sein. Sie hatte ihre größten Erfolge in den 1920er und 1930er Jahren. Viele Schauspieler und die auf wandernde Bühnentouren angewiesenen kleinen oder größeren Firmen sahen als Folge der schweren Wirtschaftskrise in den USA Ende der zwanziger Jahre keine andere Möglichkeit, als ihr Glück in Europa zu suchen. Anscheinend kam hier – es ist die Zeit der Josephine Baker – der echte oder authentisch wirkende indianische Ausdruckstanz stärker in Mode und zur Geltung. Molly Spotted Elk, die auf Echtheit und künstlerische Leistung großen Wert legte, übte heftige Kritik an den USA: Der durchschnittliche Amerikaner »›is satisfied with a dancer bedecked in feathers, making war-whoops and leaping aimlessly about with savage gestures to the beat of a tom-tom‹‹.⁸⁴

Aufgrund seiner gesellschaftlichen Verbindungen führte Paul Coze den attraktiven Schauspieler sogar in die feine Pariser Gesellschaft, in private, exklusive Soiréen und Tagungen ein. Dort scheint die exotische, gutaussehende Figur ähnlich wie zuvor Josephine Baker Frauen wie Männer gleichermaßen fasziniert zu haben.⁸⁵ Es waren keineswegs nur »quelques autres vieilles folles«,⁸⁶ die seine Kunst bewunderten. Wenn ein französischer Landedelmann wie der Schriftsteller Folco de Baroncelli-Javon (1869–1943), Bruder des Filmregisseurs Jacques de Baroncelli und Freund der Sioux, ob des athletischen virilen Tanzkörpers sich sogleich mit seinen mehr als 60 Jahren in einen schieren, nicht endenden Rausch der Verzückung hineinsteigerte, bestätigt dieser Protagonist und Protektor der Kultur und Folklore der Camargue die zahlreichen Exempel der französischen Aristokratie, die sich in dieser ebenso gemischten wie elitären Umgebung zu einem echten ›Chief‹ mehr als nur hingezogen fühlten.⁸⁷ Als Maskottchen und gepflegtes Paradestück wurde Os-ko-mon benutzt und nutzte seinerseits die nach Exotischem süchtige Gesellschaft zum rapiden artistisch-sozialen Aufstieg.

»Germany's Great Chief Hitler«

Wie kam Os-ko-mon nach Rathen? Nach dem Zeitungsbericht, wozu ein Dresdener Reporter ihm Rathen und die Spielstätte einen Tag lang zeigte, wurde sein Engagement durch eine sonst nicht weiter über die Bühne huschende amerikanische Sängerin namens Janson, deren Bekanntschaft er zufällig auf einer Reise von Helsingfors nach Paris in Berlin gemacht hatte und deren Eltern in Dresden lebten, vermittelt.⁸⁸ Das Interview gibt einen guten Eindruck von der Art und Weise, wie sich der Schauspieler und Sänger dem künftigen Publikum vorstellte, wie er sich anpassungsfähig bis opportunistisch so gleich den Zeitläuften entsprechend im NS-Deutschland verkaufte. Sein Eintreffen war eine nicht geringe Sensation:

Mit diesem Deutschlandbesuch ist sein sehnlichster Wunsch in Erfüllung gegangen, und er faßt seine Bewunderung für dieses Land, für seine Menschen und seinen großen Führer in so spontane und ehrliche Worte, daß er wirklich über den Verdacht jeder »Höflichkeitsphrasierung« erhaben ist.

Os-ko-mon ließ es an blumigen Schmeicheleien selten fehlen. Er wusste, was die Reporter von ihm erwarteten: »What I think of Germany and its great chief Hitler I can not put in words[.] There are no words to [!] great to put it in.« Ein paar obligate Auftritte bei BDM und HJ, Fotosessions, im Deutschlandsender und in vollem Ornat beim deutschen Fernsehen – ein Schauspieler, ideologisch leicht verwendungsfähig, Konjunkturen leichthin nutzend.

Das journalistische Porträt voller ehrlicher Bewunderung für den aufgeschlossenen Vertreter der »Besten seiner Rasse«, versehen mit einem Foto in Kriegstracht (von einer Aufführung in Helsingfors), spart nicht mit glühenden Worten. Der Reporter besucht mit ihm Rathen. Ein Probeauftritt beim Besuch der Felsenbühne kulminiert in einem Kriegsgesang und einem rührend-kindlichen Wiegenlied. Anbiedernde Bewunderung für das bedeutende Deutsche Reich, die öffentliche Ankündigung, dem Karl-May-Museum einen »uralten wertvollen indianischen Altar in Gestalt eines Büffelkopfes« verehren zu wollen. Natürlich spricht der Groß-Sprecher auch voller Bewunderung von Karl May. Beim Abschied in Dresden drückt er innig die Hand des Reporters – und »streckte dann den Arm zum Deutschen Gruß. ›Auch mein Volk kennt diesen Gruß‹ sagte er dabei, ›und er bedeutet: Ich bringe dir mein ganzes Herz entgegen!« Es ist das weite Herz des Komödianten, des geborenen Charmeurs, der

innigen Liebeslieder, der wilden Kriegstänze, der mysteriös-prophe-tischen Klänge des Medizinmannes.

In einem Artikel über seinen Auftritt im Deutschlandsender wird Os-ko-mon mit den Worten zitiert: »›Die Friedenspfeife ist für uns Indianer ein heiliger Gegenstand (...). Die Friedenspfeife hat übri-gens die Form eines Viertels vom Hakenkreuz, das ein uraltes india-nisches Symbol darstellt.«⁸⁹

Ein anderer Vorbericht vom Dresdener Korrespondenten der ›Berliner Illustrierten‹ würdigte angesichts der bevorstehenden Er-öffnung der Rathener Spiele neben Patty Frank (1876–1959), der aus seinem und dem Radebeuler Fundus wertvolle Requisiten und volkskundlichen und technischen Rat beisteuerte, die Verpflichtung des »Indianerhäuptling(s) Os-Ko-Mon«. Für die ›Berliner Il-lustrierte‹ wird alles etwas dramatischer und sensationeller aufge-macht:

Schon früh kam Os-Ko-Mon nach Europa. Das Indianerschicksal hatte auch ihn in den Strudel der westlichen Zivilisation gezogen, weil er auf dem Boden seiner Väter kein Auskommen mehr fand. Wie viele Rothäute, mußte »Grüner Mais« in Vergnügungsstätten sein Brot verdienen, bis er in Paris mit einem französischen Maler bekannt wurde, der ihn den Zugang zu den verschütteten Quellen seines Volkslebens wiederfinden ließ. Os-Ko-Mon war nun kein Talmi-Indianer mehr, sondern bot wirkliche Volks-kunst, die er sich durch eingehende Studien an Ort und Stelle angeeignet hatte.⁹⁰

Erst Europa lässt den in den USA seiner kulturellen Vergangenheit beraubten Stammesangehörigen seine ureigenste, bislang verschüt-tete Identität wiedergewinnen. Sie ist jedoch, wie wir sehen können, schon früh durch Fotos belegt, die ihn neben Freunden, Besuchern seiner Vorstellungen oder anderen Bewunderern als jungen Indianer zu einem Zeitpunkt zeigen, zu dem Charlie Oskoman als Vaudeville-Akteur sein Rollenspiel begann (siehe Abb. 8).⁹¹ Ein Foto von Fritz E. Bjorkman aus Baltimore, Maryland, wohl aus den Jahren 1917/1918, zeigt ihn auf dem Flachdach in prächtiger indianischer Kostümierung. Diese hochgelegene Stätte war sehr geeignet für ge-meinsame Fotografien mit Besuchern der Vorstellungen.

Der Lebenslauf Os-ko-mons wird für die ›Dresdner Nachrichten‹ etwas verändert und geschönt. 1933 sei er aus seiner Heimat Kanada (an dieser Stelle also eine neue Variante; der Stamm der Yakima, von dem er sich sonst ableitete, hatte sein Reservat ja im Staate Washing-ton) nach Paris gereist, habe vier Jahre lang an der Sorbonne Musik



Abb. 8: Chief Oskomon and six unidentified men and women on the roof of a building, Baltimore, Maryland, ca. 1917/1918 (New-York Historical Society)

studiert und sei dort ›entdeckt‹ worden, um fortan das »uralte Kulturgut und Brauchtum seines Volkes« in Europa in Gesängen und Tänzen zu zeigen.⁹² Das Interview knüpfte durchaus an reale Teile seiner apokryphen Vergangenheit an, schob sie allerdings um einige Jahre hinaus. Denn seine Anfänge in Paris sind um Jahre früher, auf 1929, zu datieren. Ein anderer Vorbericht:

Mitten im Getümmel der Probe sitzt – mit unbeweglichem Gesicht – Os-Ko-Mon, der Medizinmann der Spiele. Fast kupferbraun ist seine Hautfarbe, tiefschwarz das Haar und noch schwärzer die Augen. Grell sticht das rote Kopftuch ab. Als wir ihn begrüßen, hebt er – wie wir meinen – die Hand zum Deutschen Gruß. Er lächelt freundlich und sagt uns dann in gebrochenem Deutsch, daß der Gruß mit der offenen Hand auch immer der indianische gewesen sei.⁹³

Der Schauspieler hält auch in den Probenpausen an der stoischen Haltung eines typischen Indianers fest. »Als Os-ko-mon einmal singen und tanzen soll«, mag er sich nicht »›vorführen‹« lassen. »Seine Kunst ist ihm heilig«.

In Rathen waren seine Auftritte die Attraktion. An sie erinnern die Programmhefte, zahlreiche Presseartikel und Berichte in den ›Dresdner Nachrichten‹ und anderen lokalen, regionalen oder überregionalen Blättern bis hin zum ›Völkischen Beobachter‹. In allen zeitgenössischen Presseberichten wird die Mitwirkung eines ›echten‹ Indianers gepriesen. Die prominenten Schauspieler verblassen daneben zwar keineswegs, doch der als Verstärkung der naturgetreuen und lebensnahen Wirkung verpflichtete Chief wird zum ›heimlichen Star‹. Der Erfolg der Rathener Festspiele war derart überwältigend, dass sich nicht nur die örtliche und die sächsische NS-Prominenz mit diesen Spielen schmückte und Karl Mays Winnetou und sein Werk gerade wegen seiner ungeschmälerten Popularität in ihre Kulturpolitik einzugemeinden trachtete. Der Versuch, 1936 mit der Heldenhaftigkeit der NS-Pädagogik ›durch die Wüste‹ zu geistern, war ja gescheitert.⁹⁴

Staatsaktion: Von Rathen nach Werder an der Havel

Os-ko-mon wusste, was man von ihm im Reich und in der NS-Presse erwartete. Seine Erscheinung tat ein Übriges; der begeisterte Empfang wäre, wenn seine wahre Natur und dubiose Herkunft ruchbar geworden wären, durchaus ein anderer gewesen, hätten die NS-Bürokratie und die gleichgeschalteten Medien auch nur geahnt, dass der Repräsentant einer in den USA verfolgten, unterdrückten und diskriminierten Rasse die täuschend ähnliche Konstruktion eines ›falschen Indianers‹ darstellte – mehr oder weniger zufällig als Kunstfigur auferstanden im mondänen kunstsinnigen Paris und in einer aus NS-Perspektive degenerierten welschen Kultur, als künstliches Geschöpf und als eine Art Homunkulus eines katholischen Scout de France und einer klassischen Komponistin und eleganten Pianistin.⁹⁵ Dass die Imitationen, die als Ureinwohner kostümierten deutschen Darsteller, in dem gleichermaßen imaginären ›Winnetou‹-Spiel die erwünschten Riesenerfolge zu erzielen vermochten, zeigt, dass die nationalsozialistische Kulturpolitik wie in ihrer gesamten Öffentlichkeitsarbeit auch hier auf den unterhaltenden Schein, auf die politische Wirkung der Zerstreuung und Ablenkung setzte.

Das Bild, das die Nationalsozialisten, mit ihrem Blick auf sich selbst als die eingekreisten deutschen Indianer Europas, in dem Anderen, dem Protagonisten eines indianischen Yakima-Stammes, sahen, war, da dieser dem tradierten Stereotyp eines ›Chief‹ und – auf

der Bühne – eines Medizinmannes entsprach, nur das Produkt des Blicks in den Spiegel der eigenen Projektion. Genauso, wie sich die rassistischen Ideologen als Sprachrohr des faschistischen Weltgeistes den typischen Indianer, weisen Häuptling und Schamanen zusammenfantasierten, so konnte eben nur ein ausgebuffter und in der Aneignung von erwarteter Kunst und Kultur geeichter Showman die perfektionierte Imitationsfähigkeit und meisterliche Mimikry aufbringen, um diesem Image Rechnung zu tragen. In einem durch kostbar wirkenden Federschmuck, farbige Kostümierung und echtgestylte Gesänge möglichst perfekt inszenierten Spiel, der erfundenen ›Winnetou‹-Erzählung nachgebildet, gaukelte ein fiktiver Indianer in zwei Vorkriegsjahren den gutgläubigen Veranstaltern und einem andächtigen Publikum die Schimäre eines Yakima-Chiefs und als Spiel im Spiel das unverfälschte Image eines verehrungswürdigen, weisen, prophetischen Medizinmannes vor. Damit ist aber auch schon der Anfang des Abschieds vom sozialen Aufstieg des kosmopolitischen Native American zum ›stage hero undercover‹ in der Hitler-Jugendkultur erreicht.

Die Verlagerung der Spiele von Rathen nach Werder an der Havel im Jahr 1940 geschah nicht etwa auf Veranlassung des Sächsischen Gemeindekulturverbandes und entsprach mit Sicherheit nicht dem Willen der lokalpolitischen Prominenz, sondern dem ausdrücklichen Wunsch von Joseph Goebbels, der einer amtlichen Weisung der Regierung gleichkam. Der Propagandaminister hatte schon früh Interesse an Geländen, die sich als Arena für Propagandazwecke eigneten. Bereits im Oktober 1937 weihte er vor 20 000 Zuschauern die Nordmark-Feierstätte in Bad Segeberg ein, die mit dem Segen Berlins seit 1934 am Kalkberg errichtet worden war. Auf der Berliner Volksbühne hatte man bereits mit dem Stück ›Winnetou, der rote Gentleman‹ von Ludwig Körner nicht zuletzt durch den jungen Will Quadflieg in der Rolle des Winnetou einen großen Erfolg erzielt.⁹⁶ Wie aus einem Schreiben des Dresdner Gemeindekulturverbandes an Euchar A. Schmid vom 22. April 1940 hervorgeht, war es der besondere Wunsch des Propagandaministers, die Karl-May-Spiele 1940 in Berlin durchzuführen und als solche unter ›Berlin-Werder‹ firmieren zu lassen. Man versuchte, die Rathener Erfolge jetzt im publikums- und propagandawirksameren Weichbild Berlins zu wiederholen und sich die Indianerfedern des Erfolges an den eigenen Hut zu heften.⁹⁷ Die Naturbühne in Werder musste umgebaut werden. Sie konnte den Vergleich mit der Landschaft in Rathen nicht aufnehmen. Doch der Andrang aus Berlin war auch in Werder enorm. Das hatte nicht zuletzt

mit der großen Zahl der aus Filmen bekannten Schauspieler zu tun. Die Spiele wurden am 21. Juni 1940 eröffnet. Anders als in Rathen 1938 und 1939 trat jedoch Os-ko-mon nicht mehr auf.⁹⁸ Man kann annehmen, dass man nach Beginn des Weltkrieges auf einen Schauspieler, dessen Domizil und Schwerpunkt vornehmlich in Frankreich und Paris gelegen hatte, nicht mehr zurückgreifen konnte oder wollte, zumal er anscheinend in Frankreich geblieben und vermutlich 1941 in dessen noch unbesetzten Teil ausgewichen war. In keiner zeitgenössischen deutschen Reportage oder Theaterkritik wurde jemals seine Echtheit in Zweifel gezogen. Das gilt auch für sämtliche Darstellungen seiner Auftritte in Europa, und in Rathen war man besonders beglückt über diesen sachkundigen Ratgeber und mustergültigen Mitwirkenden. Auch seither wurde in allen deutschen und französischen historischen Berichten und Forschungen seine Abstammung aus dem Yakima-Reservat bis zum letzten Jahr nicht angezweifelt.⁹⁹

Die ›Vaudeville Indians‹, indigen oder nicht indigen, waren im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert eine bekannte Erscheinung in Varietés und im traditionellen Zirkus. Zu ihnen zählte zum Beispiel die ›Princess Wahletka‹ vom Stamme der Cherokeesen, die sich auch in Europa von 1921 bis in die 1930er Jahre als mystische Wahrsagerin präsentierte. Sie waren Teil einer erfolgreichen Massenkultur – vorgeführt auch als »vanishing Americans«, als Überreste einer verschwindenden Zeit in der Welt der Moderne.¹⁰⁰ Viele feierten schon vergleichsweise früh Triumphe in England. Sie waren Teil einer wachsenden Unterhaltungsindustrie.¹⁰¹

Danse Indienne à Paris et en Europe

Ich bat im Traum die Tänzerin Eduardowa,
sie möchte doch den Csárdás noch einmal
tanzen. Sie hatte einen breiten Streifen
Schatten oder Licht mitten im Gesicht zwi-
schen dem untern Stirnrand und der Mitte
des Kinns.

Franz Kafka¹⁰²

Herrscher-Clément hatte ihren Schützling Os-ko-mon mit der in Paris gelandeten Molly Spotted Elk bekannt gemacht.¹⁰³ Geboren als Mary Alice Nelson (Indian Island, Maine), Spross einer bekannten indianischen Familie, studierte sie 1924/25 als Gasthörerin Anthropologie. Sie konnte schon von Haus aus und durch ihre Ausbildung

auf eine exzellente Kenntnis der indianischen Kultur zurückgreifen. Als Schauspielerin, Tänzerin und Autorin trat sie unter dem Künstlernamen ›Molly Spotted Elk‹ auf. In Paris tat sie sich nun über eigene und ihres Partners Kontakte mit Os-ko-mon zusammen. Dessen Karriere hatte sich rasant entwickelt. Er war nicht nur ein gern gesehener Gast mit seinen Auftritten im exklusiven ›Boy Scout Cercle Wakanda‹, sondern konnte auch erreichen, dass die angeblich von ihm stammenden, von einer Marquise de Luppé in die französische Sprache übersetzten Gedichte vom ›Cercle Wakanda‹ veröffentlicht wurden.¹⁰⁴ Man darf nach allem Gesagten mehr als leise Zweifel anmelden, ob die Gedichte tatsächlich von ihm als Autor verfasst worden sind. Denn er ist weder vorher noch später jemals als Dichter hervorgetreten. Er wird sie, mit Vorwort von Paul Coze besiegelt, in dessen bereitwillig autorisiert haben.

Charlie Oskoman alias Os-ko-mon lebte, wie kolportiert wird, nach einem bissigen Wort von Paul Cozes Frau Marie-Laure (1909–1984), genannt ›Loulette‹, sozusagen als gehätschelter Schoßhund einer Gruppe von einigen verrückten ältlichen Damen¹⁰⁵ ein angenehmes und komfortables Leben in einem Paris, das sich für solche fremden, urtümlichen Indianer und deren kulturelles Erbe aus wissenschaftlichen, künstlerischen und persönlichen Gründen jahrelang begeisterte.

Os-ko-mon konnte freilich sein leidenschaftliches Temperament oft nicht leicht zügeln, was aber in dieser Gesellschaft als eine seiner spezifischen Stammeseigenschaften interpretiert und toleriert wurde, während Molly Spotted Elk sehr wohl für sich privat vermerkte, dass derartige heftige emotionale bis cholerische Reaktionen nicht den typischen Charakterzügen und den gelassenen, ausgeglichenen Haltungen der indianischen Stammeskultur entsprachen.¹⁰⁶

Paul Coze organisierte 1931 für ihn Auftritte anlässlich der Ausstellung ›Peaux-Rouges d’hier et d’aujourd’hui‹ (Exposition de la mission Paul Coze, Musée d’Ethnographie du Trocadéro), während Molly Spotted Elk in der ›Exposition Coloniale Internationale Paris 1931‹ mit der ›U. S. Indian Reservation Band‹ erfolgreich auftrat.¹⁰⁷

Molly Spotted Elk, die mit Os-ko-mon nur etwa zwei Jahre lang bis etwa 1932/33 auf der Bühne stand, hatte sehr schnell erkannt, dass es mit seiner indianischen Abstammung und vertieften kulturellen Kenntnis des Indianischen gar nicht weit her war.¹⁰⁸ Dennoch konnte dieses Traumpaar als ›Chief Oskomon‹ und ›Princess Spotted Elk‹ sogar im angesehenen Amerikanischen Konservatorium für Musik in Fontainebleau gastieren.



Abb. 9: Paris 1936. Foto Willem van de Poll (Nationaal Archief, Den Haag, Bestandsnummer 190-0776)

Ihrem Tagebuch vertraute Molly an, dass sie ein Foto von Os-komons Vaters zu Gesicht bekam und sogleich feststellte, dass er der Abstammung nach kein Indianer, sondern ein Farbiger war (»typical negro type«¹⁰⁹). Sie nahm zudem an, dass Os-ko-mon keineswegs dem Stamm der Yakima angehöre, sondern aus dem Staate Carolina oder von der südlichen Atlantikküste stamme: »He's no more a chief than he is a Yakima ...«.¹¹⁰ Klugerweise behielt sie ihre begründete Annahme und ihr sicherlich zuverlässiges Wissen für sich und nahm

sich vor, ihn allenfalls bei irgendwelchen weiteren Konflikten damit zu konfrontieren. Denn ihr Partner erwies sich – wie sie nur dem Tagebuch anvertraute – als launisch, neidisch auf ihre eigenen tänzerischen Erfolge und war egomanisch genervt, wenn sie etwa einen anderen Tänzer besonders lobte. Auch wenn man diese Eintragungen zum Teil als typische Reaktionen unter Künstlern wertet, so vermitteln sie einen sehr glaubwürdigen Eindruck.

Molly Spotted Elk lebte seit einiger Zeit mit dem französischen politischen Journalisten Jean Archambaud zusammen, der für die Tageszeitung ›Paris Soir‹ arbeitete. 1934 ist Molly schwanger, die innenpolitische Situation in Frankreich ist angespannt, und Molly will das Kind bei ihrer Schwester in Kalifornien zur Welt bringen. Ihre Absicht, Jean Archambaud vorher zu heiraten, scheitert an fehlenden Papieren.¹¹¹ Mit der Abreise in die USA, wo sie durch den Film ›Silent Enemy‹ (1930) als Filmschauspielerin bekannt ist, endet ihre Karriere als gefeierter Bühnenstar in Europa. 1938 kommt sie mit ihrer Tochter Jean zurück nach Frankreich. Das Paar heiratet. Ein zweites Kind überlebt 1939 nur zwei Wochen. Eine Ausreisemöglichkeit Anfang Juni 1940 nimmt Molly nicht wahr, weil es Probleme mit Archambauds Papieren gibt. Noch im Juni wird Archambaud mit einer Gruppe Scouts in den unbesetzten Teil Frankreichs evakuiert. Molly gelingt mit ihrer Tochter die Flucht über Spanien und Portugal nach Amerika. Archambaud stirbt am 23. Oktober 1941 in Frankreich.¹¹²

Coze hat Molly Spotted Elk 1933 in einem malerischen Porträt verewigt. Es zeigt die aparte Tänzerin in schöner indianischer Gewandung vor einem Kanu. Auch von Os-ko-mon – ›la vie en rose‹ in diesen Jahren – sind zahlreiche Fotografien, wahrscheinlich die meisten von Coze oder von Fotografen gestellt, überliefert. Coze arbeitete damals noch eng mit seiner jungen, aus der französischen Aristokratie stammenden Frau, der geborenen Comtesse Marie-Laure de la Loge d'Ausson, zusammen, die ihn auf Expeditionen begleitete.¹¹³ Sie scheint allerdings von Os-ko-mons Fähigkeiten, Attitüden und seinem variablen Charakter nicht so begeistert gewesen zu sein wie ihr gelehrter Ehemann und Künstler oder die bejahrtere Garde der treuen Sponsorinnen, die sein Dolce Vita säumten. Loulette, auch mit Federschmuck einer ›chieffienne‹ gekrönt, muss das Ambiente der freizügigen Jeunesse dorée und die Eskapaden der weiblichen und männlichen Akteure mit Röntgenaugen und Sarkasmus observiert und durchschaut haben. Molly Spotted Elk und Os-ko-mon gehörten gleichwohl offenbar auf Dauer oder immer wieder unvermeidlich zur konstanten Entourage von Paul Coze. Dafür spricht, dass Molly,

Os-ko-mon und Loulette in seinem Film ›Wakanda‹ (1934) gemeinsam aufgetreten sind. Coze beginnt jedoch 1935 seine vielen Zelte in Paris abzubringen. Es dauerte nicht lange und zunächst Kalifornien und dann Phoenix, Arizona, werden sein neues Wirkungsfeld. 1938 übersiedelt er endgültig in ›God's Own Country‹.

Die Sammlung Coze legt Zeugnis ab vom Leben und den Aktivitäten des bedeutenden Forschers, Sammlers und Künstlers Paul Coze Dabija (so sein mütterlicher Zuname) und seinen Beziehungen zu Os-ko-mon, zum Beispiel durch Fotos von einem spektakulären Amateur-Rodeo im Club de Lasso in Paris im Mai 1935.¹¹⁴ Ein Plakat mit der Ankündigung des Films von Paul Coze über seine Expedition ›Peaux-Rouges d'Hier et d'Aujourd'hui‹ feierte mit Namensnennung den »célèbre Chef Peaux-Rouges Os-Ko-Mon de la Tribu Yakima«. ¹¹⁵ Bei der Einweihung seines Pariser Ateliers waren viel Prominenz und die elegante Elite des Adels von ›tout Paris‹ anwesend.¹¹⁶ Auch am 13. Mai 1936 konnte man Paul Coze zusammen mit ›Chief Oskomon‹ beim Festival und Bal de la Mousseline et du Tulle in Paris bewundern. In der Sammlung, die vermutlich während mehrerer Verkaufsveranstaltungen 2015 durch die Ankäufe treuer Scouts in viele oder alle Winde verstreut wurde, befanden sich ein vom Fotostudio Iris signiertes Foto von Os-ko-mon in Paris aus dem Jahre 1930 und ein Gemälde von Molly Spotted Elk, sowie weitere seltene Fotografien und Filmdokumente mit Os-ko-mon, auch bei Empfängen, Dinern und Cocktailpartys des signierten und umschwärmten Malers Paul Coze und seiner edlen Freunde.¹¹⁷ Die Sammlung enthielt auch einen Brief von ›Loulette‹ an Pierre Godard vom 7. Juli 1934, Freund und Vertragspartner ihres Mannes im Kontext der Expedition von 1931. Darin beklagt sie sich bitterlich über den für sie notorisch schlechten Charakter des durch Madame Herscher ausgehaltenen und verhätschelten Os-ko-mon und betrauert die Rückkehr von Molly Spotted Elk nach den USA – nun »sans le pauvre Archambaud«. ¹¹⁸

Zwischen 1929 und 1939 erreicht Os-ko-mon den künstlerischen Höhepunkt seiner Bühnenlaufbahn. Er nutzt, als Wanderer und Vermittler zwischen den Welten, in Paris das starke Interesse für exotische, namentlich indianische Kultur, um sich als imaginäre Selbsterfindung und Repräsentant indigener Tanz- und Gesangskunstwerke öffentlich zu profilieren.

Wir wissen durch den Vorbericht über die Rathener Spiele vom Mai 1938, wie Os-ko-mon nach Rathen engagiert worden ist. Der auch in den 1930er Jahren in Deutschland grassierende »Indianthusi-

asm« korrespondierte in der Ideologie des Nationalsozialismus mit Vorstellungen eines rassereinen, unverfälschten germanischen Ur-Volkes, mit Gedanken von einer nationalen Identität und einer vagen »holistischen« Idee, wie Franck Usbeck formuliert hat:

Focusing on the interrelations of nationalism, new spiritualism, and racial theory, I argue that the Nazis pragmatically utilized popular tropes of Indian imagery to portray Germans as the Indians of Europe and to present National Socialism as the political and spiritual manifestation of natural law.¹¹⁹

Man knüpfte bei der Integration der indianischen Stammeskultur an verschiedene Traditionsstränge an, wie sie schon im späten 19. Jahrhundert, etwa in Reform- und Jugendbewegungen, zutage getreten waren. Der Begriff vom Indianer konnte auf diese Weise auch als ein Modell dienen für die einfältige Vorstellung der Herkunft von einer ur-germanischen originären Stammeskultur. Die Idee der ›Volksgemeinschaft‹ entsprach einem dazu passenden fiktiven Image der Gesellschaft indigener Stämme. Unter den nationalsozialistischen Völkerkundlern konnte – ebenso wie unter den Propagandisten – das Studium der falschen amerikanischen Indianerpolitik negative exemplarische Bedeutung gewinnen für eine ganz anders postulierte bzw. angeblich positiv ausgerichtete deutsche Expansions- und Kolonialpolitik.¹²⁰

Späte Spuren

Über Os-ko-mons weiteren Lebenslauf sind wir nur bruchstückhaft informiert. Noch 1941 – Madame Herscher-Clément war in diesem Jahr verstorben – scheint er sich in den Süden Frankreichs, in die Camargue, zum Marquis Folco de Baroncelli und zu den von ihm stets unterstützten Roma geflüchtet zu haben, wo ein Native American nicht aufgefallen wäre. Im Katalog der Auktion der Collection Daniel Dubois 2015 heißt es dazu:

En mai 1941 OSKOMON se trouvait en Camargue parmi ses frères Gitanes, puis il joua le rôle de Hiawatha au Royal Albert Hall à Londres jusqu'en 1945, sous le nom d'artiste OS-KE-NON-TON (Mohawk). Nicole DÉRUMAUX le rencontra à New York en 1956 et Michel DROIT en 1960 comme portier d'Hôtel ...¹²¹

Wenn hier im Katalog kolportiert wird, dass Os-ko-mon während des Zweiten Weltkriegs in England unter dem Namen Os-Ke-Non-Ton im berühmten Stück ›Hiawatha‹ in der Royal Albert Hall in London aufgetreten sei, so dürfte der sonst informative Verkaufskatalog zumindest in diesem Punkt den zahlreichen Legenden des umtriebigen Tänzers und Sängers aufgesessen sein. Das Engagement in ›Hiawatha‹, das in der Produktion von T. C. Fairbairn von 1924 bis 1939 regelmäßig aufgeführt wurde, ist unwahrscheinlich: Chief Os-Ke-Non-Ton war der Mohawk Louie Deer (ca. 1888 bis ca. 1955), der in ›Hiawatha‹ unter diesem Namen in der Rolle des Medizinmannes auftrat.¹²² Von September 1939 bis Mai 1941 und später bis September 1942 war die Royal Albert Hall kriegsbedingt geschlossen. ›Hiawatha‹ wurde allerdings am 5. Februar 1944 erneut aufgeführt.¹²³ Ohnehin wäre es schwer vorstellbar, dass es Os-ko-mon in diesen unsicheren und bewegten Kriegszeiten geschafft haben könnte, von Südfrankreich nach London zu gelangen und dort ein solches Engagement zu erhalten.

Zuverlässiger ist vielleicht die Information, 1956 sei er in New York angetroffen worden. Und wenn ihm der Sohn seines alten Freundes Jean Droit, Michel Droit (1923–2000), 1960 noch einmal begegnet ist, als Os-ko-mon nun, inzwischen mehr als sechzigjährig, in New York als Hotelportier arbeitete, wäre auch der Kontakt zu den Pariser Freunden aus den frühen 1930er Jahren nicht ganz abgerissen.¹²⁴ Danach verliert sich jedenfalls seine Spur.

Die Lebensgeschichte und der berufliche Werdegang Os-ko-mons können bei allen ausgefallenen Besonderheiten und ungewöhnlichen Attitüden einer unbestreitbaren Begabung als ›impostor‹ und »trickster«,¹²⁵ als Künstler eben, durchaus als typisch angesehen werden für Indianerdarsteller seit Beginn des 20. Jahrhunderts mit ihren wechselnden Standorten, Programmen, vielfältigen Tournéeen, mit stereotypischen komödiantischen Rollen. ›Playing Indian‹ war in den USA kein bloßes Gesellschaftsspiel, sondern ein Rollenfach. Der Broadway war die Hoffnung und das Ziel aller. Mit der Revue ›Hitchy-Koo‹ erreichte er früh eines der begehrtesten Engagements. Es scheint nicht von Dauer gewesen zu sein. Dass er durch seine gewinnende Erscheinung und mehr oder weniger durch glückliche Zufälle in die elitären Kreise der Pariser Gesellschaft gelangte und hier seine eigentliche Karriere auf höherem Niveau beginnen und vollenden durfte, lässt ihn aus der großen Zahl anderer entsprechender Darsteller herausragen. Dass es auch im lange Zeit unbesetzten Süden Frankreichs einem farbigen Amerikaner nach dem Kriegseintritt

der USA gelang, sich über Wasser zu halten, sich arbeitslos durchzuschlagen und zu überleben, grenzt an ein Wunder und gibt weitere Rätsel auf, an denen dieses Leben und die mit ihm verbundene Kulturgeschichte so reich sind. Der Ausbruch des Krieges war seinem Werdegang in Europa nicht förderlich. Wie es ihm nach dem Bruch der Kriegsjahre seit 1945 ergangen ist, wissen wir kaum. Jedenfalls kehrte er irgendwann nach New York zurück. Anscheinend war es ihm nicht möglich, an frühere Erfolge anzuknüpfen. Er teilte in höherem Alter das Los vieler Schauspieler, die kein angemessenes Engagement mehr fanden. Dass er auch wegen seiner Abstammung anders als viele echte Indianerdarsteller nach Niedergang oder Ende der Karriere nicht das Glück und die Möglichkeit hatte, in den Wigwam einer Familie und in ein indianisches Reservat in den USA oder Kanada zurückzukehren, zeigt das prekäre Schicksal, das ihm im Alter wohl als einziges übrig geblieben war.

Man möchte sich Charlie Oskoman, den einstigen Os-ko-mon, gern zum guten Schluss als wiedergängigen alternden Hotelportier – wie bei Friedrich Murnau in ›Der letzte Mann‹ (1924) – in der opulenten Livree eines Luxushotels vorstellen, mit altem und neuem Doppelleben und mit einem ironischen Happy End zum fröhlichen Erben eines Millionärs erhoben und dadurch wieder souverän ganz weit droben, als Erster auf dem Glücksrad des Lebens und umworbener Gast in der teuersten Suite des Hotels ›Atlantic‹.¹²⁶

Für freundliche Hilfe, Hinweise und Unterstützung bei dieser Studie danke ich herzlich Rolf Aurich, Joachim Biermann, Wolfgang Böcker, Hartmut Braun, Arvid Dittmann, Maximilian Götz von Olenhusen, René Griebach, Gabriel Hibon, Ulrich Neumann, Michael Rudloff, Christoph Sapp, Arthur H. Saxon, Karl Schäfer, Bernhard Schmid, Hartmut Schmidt, Helmut Schmiedt, Sigrid Seltmann, Jürgen Seul und Irmtraud Götz von Olenhusen, der Historical Society New York, dem Archiv der Verlegerfamilie Schmid, Bamberg. Wichtige Informationen verdanke ich großzügig übermittelten Kopien und Archivalien aus privaten Sammlungen von Forschern insbesondere aus der KMG. Anderes Material entstammt eigener Sammlung und eigenem Archiv. Ohne Kooperation wäre die Studie nicht möglich gewesen. Fehler und Irrtümer gehen auf das Konto des Verfassers.

- 1 Franz Kafka: Wunsch, Indianer zu werden. In: Ders.: Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Paul Raabe. Frankfurt a. M. 1970, S. 18f. (18).
- 2 Felix Zimmermann: Uraufführung der Karl-May-Spiele. Bilder um Winnetou auf der Felsenbühne Rathen. In: Dresdner Nachrichten, 30. Mai 1938, S. 5.
- 3 Felix Zimmermann: Sascha Schneider. Dresden o. J. [ca. 1923].
- 4 Zimmermann: Uraufführung, wie Anm. 2.
- 5 Ebd.
- 6 Richtig ›Yakama‹; zur Vereinheitlichung wird hier im Text – wie in den Zitaten – die früher übliche Form ›Yakima‹ benutzt.
- 7 Vgl. dazu: René Griebßbach: Rauschender Beifall für Winnetou. 80 Jahre ›Karl May‹ auf der Felsenbühne Rathen. In: Der Beobachter an der Elbe 30/2018, S. 4–19, mit ausführlichen Nachweisen; Hartmut Schmidt: Winnetou und Old Shatterhand auf der Felsenbühne Rathen. In: Karl May auf sächsischen Pfaden. Hrsg. von Christian Heermann. Bamberg/Radebeul 1999, S. 297–320; Ulrich Neumann: »Karl-May-Spiel als wertvolle Volksunterhaltung«. Vor 80 Jahren: »Winnetous heroisches Leben und Sterben« auf der Felsenbühne Rathen zwischen Wild-West-Romantik und Nazi-Propaganda. Teil 1: Karl-May-Spiele Rathen 1938. In: Karl May & Co. Nr. 152, Juni 2018, S. 6–13; Albrecht Götz von Olenhusen: Karl May in der Presse des ›Dritten Reichs‹. ›Völkischer Beobachter‹ und ›B. Z. am Mittag‹. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft (M-KMG) 198/2018, S. 47–60; Georg Görner: Karl May auf der Freilichtbühne. In: Winnetou lebt ...! Eine Bilderfolge aus den Karl-May-Spielen von Richard Thalheim. Mit einleitenden Worten von Dr. E. A. Schmid und Georg Görner. Radebeul/Dresden 1939, unpag. – Die Schreibweise des Namens variiert. Ich verwende die übliche Schreibung Os-ko-mon, in Zitaten die dortige Bezeichnung.
- 8 Vgl. dazu: Carl Waldman: Encyclopedia of Native American Tribes. New York 2006, S. 321–323, Stichwort: Yakama; Eugene Hunn: Anthropological Study of Yakama Tribe: Traditional Resource Harvest Sites West of the Crest of the Cascades Mountains in Washington State and below the Cascades of the Columbia River. Seattle, WA 2003; Donald M. Hines: Ghost Voices: Yakima Indian Myths, Legends, Humor and Hunting Stories. Issaquah, WA 1992; Barry M. Pritzker: A Native American Encyclopedia. History, Culture, and Peoples. Oxford 2000.
- 9 Vgl. Kh. Junkersdorf: Winnetous Auferstehung. Uraufführung der Karl-May-Spiele in Rathen. In: Chemnitzer Tageblatt, 30. Mai 1938.
- 10 Redaktionelle Ergänzung zu: Zimmermann: Uraufführung, wie Anm. 2. Martin Mutschmann (1879–1947), NSDAP-Gauleiter in Sachsen von 1925 bis 1945; Karl Fritsch (1901–1944), sächsischer Innenminister 1933–1943; Franz Moraller (1903–1986), Journalist, Kulturfunktionär der NSDAP.
- 11 Zimmermann: Uraufführung, wie Anm. 2; »Volksschauspiel« auch bei Junkersdorf, wie Anm. 9.
- 12 Vgl. Brief Euchar Albrecht Schmid an Hans Zesewitz vom 20. Januar 1938. In: Hartmut Schmidt: »Daß wir kein May-Festspiel bekommen, tut mir sehr leid.« Mays Geburtsstadt ohne Chance im Jahr 1938. In: Karl-May-Haus-Information. Hrsg. vom Karl-May-Haus Hohenstein-Ernstthal/IG Karl-May-Haus e. V. (KMHI) 31 [2016], S. 59–67 (64f.). Zu Otto Eicke vgl. Siegfried Augustin: Die frühen Mitarbeiter des Karl-May-Verlages. In: Der geschliffene Diamant. Die Gesammelten

- Werke Karl Mays. Hrsg. von Lothar und Bernhard Schmid. Bamberg 2003, S. 307–340 (332); zu Otto Eickes antisemitischen und NS-ideologischen Bearbeitungen Karl Mays vgl. Christoph F. Lorenz: Von der Juweleninsel zum Mount Winnetou. Anmerkungen zu drei Textbearbeitungen. In: Ebd., S. 209–262 (238–240); Wolfgang Hermesmeier/Stefan Schmatz: Entstehung und Ausbau der Gesammelten Werke. Eine Erfolgsgeschichte seit 110 Jahren. In: Ebd., S. 341–486 (451f.).
- 13 Vgl. Heribert Frhr. von Feilitzsch: Karl May. The »Wild West« as Seen in Germany. In: *The Journal of Popular Culture* 27. Jg. (1993), H. 3, S. 173–189; Jennifer Michaels: Fantasies of Native Americans: Karl May's continuing impact on the German imagination. In: *European Journal of American Culture* 31. Jg. (2012), H. 3, S. 205–218.
- 14 Vgl. Helmut Schmiedt: Die beiden Amerika im populären Roman: Karl May. In: Ders.: *Der Schriftsteller Karl May. Beiträge zu Werk und Wirkung*. Hrsg. von Helga Arend. Husum 2000, S. 219–238; zu den Übernahmen Karl Mays von Reisebeschreibungen u. a. aus erster und zweiter Hand vgl. Rudi Schweikert: »Durch eegenes Ingenium zusammengesetzt«. Studien zur Arbeitsweise Karl Mays aus fünfundzwanzig Jahren. *Materialien zum Werk Karl Mays Bd. 8*. Husum 2017, S. 57–131.
- 15 Wolfram Pyta: Karl Mays Vorstellungen von Rassenverbrüderung. In: *Karl May im Aufbruch zur Moderne. Vorträge eines Symposiums der Karl-May-Gesellschaft, veranstaltet von 2. bis 4. März 2012 im Literaturhaus Leipzig*. Hrsg. von Hartmut Vollmer/Florian Schlegel. Bamberg/Radebeul 2012, S. 21–39 (30).
- 16 Anonym: Der Indianer Os-ko-mon. Tänze und Lieder der Yakimas. In: *Völkischer Beobachter*, 5. Juni 1938, Beilage: Bunter VB-Bogen; daraus auch das folgende Zitat.
- 17 Ebd.
- 18 Anonym: Karl May über sein Werk. »Volksschriftsteller wollte ich sein ...«. In: Ebd. Für Mays Originalfassung vgl. Karl May: *Mein Leben und Streben*. In: *Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. VI Bd. 1: Mein Leben und Streben und andere Selbstdarstellungen*. Hrsg. von Hainer Plaul/Ulrich Klappstein/Joachim Biermann/Johannes Zeilinger. Bamberg/Radebeul 2012, S. 9–265 (122); die der Überschrift entsprechende Aussage (*Und einer jener Dichter, zu denen die ewige Wahrheit kommt, um sich kleiden zu lassen, wollte ich sein!*) findet sich dort auf S. 224.
- 19 Karl May über sein Werk, ebd.; vgl. May: *Mein Leben und Streben*, ebd., S. 122f.
- 20 Karl May über sein Werk, ebd.; vgl. May: *Mein Leben und Streben*, ebd., S. 123.
- 21 Karl May über sein Werk, ebd.; vgl. May: *Mein Leben und Streben*, ebd., S. 126. Dazu Gert Ueding: *Das Innere im Äußeren: Karl May und die symbolischen Formen seiner Zeit*. In: *Karl May im Aufbruch zur Moderne, wie Anm. 15*, S. 263–284 (281); Ter Ellingson: *The Myth of the Noble Savage*. Berkeley u. a. 2001; zum Indianerbild Karl Mays jetzt auch: Helmut Schmiedt: *Die Winnetou-Trilogie. Über Karl Mays berühmtesten Roman*. Bamberg/Radebeul 2018, S. 124ff.
- 22 Gemeint ist: Euchar Albrecht Schmid: *Der unterirdische Gang*. Bamberg 1984, S. 15f. (zuerst 1935).
- 23 Anonym: *Das Landschaftsbild*. In der Heimat Karl Mays. In: *Völkischer Beobachter*, 5. Juni 1938, Beilage: Bunter VB-Bogen.

- 24 Vgl. Schmidt, KMHI, wie Anm. 12, S. 61; Kerstin Orantek/Henry Kreul: Karl-May-Aufführungen in Hohenstein-Ernstthal. In: KMHI 21 [2008], S. 52–62.
- 25 Vgl. Brief Euchar Albrecht Schmid an Hans Zesewitz vom 26. Januar 1938. In: Schmidt: KMHI, wie Anm. 12, S. 62. Die sächsischen Ministerialen verboten Karl-May-Festspiele in Hohenstein-Ernstthal, nicht jedoch die Aufführung von Stücken. Die NS-Bürokratie fürchtete bei Zulassung eines weiteren Festspiels eine für Rathen störende Konkurrenz.
- 26 Vgl. dazu eingehend Neumann, wie Anm. 7; Schmidt: Felsenbühne, wie Anm. 7; Griebbach, wie Anm. 7. Über den Lebenslauf von Hubert Neumann ist mir bisher nur bekannt, dass er wohl zu denen zählte, welche Mays Roman ›Winnetou‹ als Grundlage für das Spiel in Rathen favorisierten. In den 1960er Jahren berichtete er als Journalist für die ›Süddeutsche Zeitung‹, schrieb auch Artikel über den KMV Bamberg und war von 1972 bis 1986 Leiter des SZ-Büros für Franken. Vgl. Schmidt: KMHI, wie Anm. 12, S. 67, Anm. 3.
- 27 Euchar Albrecht Schmid an Hans Zesewitz, 17. August 1938. In: Schmidt: KMHI, wie Anm. 12, S. 66f. (66); vgl. auch: Karl May in Hohenstein-Ernstthal 1921–1942. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte anhand des Briefwechsels zwischen Hans Zesewitz und Euchar A. Schmid. Hrsg. von Hans-Dieter Steinmetz. Bamberg/Radebeul 2016.
- 28 Hubert Neumann: Winnetou und Old Shatterhand. Karl May lebt im Volksschauspiel wieder auf. In: Völkischer Beobachter, 5. Juni 1938.
- 29 Vgl. auch Oskar Richter: Winnetou in Rathens Felswildnis. Uraufführung des Karl-May-Spiels. In: Radebeuler Tageblatt, 30. Mai 1938, S. 6. Hier werden die »ideale Geisteshaltung Karl Mays«, seine »heroische Weltanschauung« und das »in seiner natürlichen Schönheit berückende Gemälde altindianischen Lebens« betont.
- 30 Dieter Sudhoff: Karl May in Amerika. In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 82. In fernen Zonen. Karl Mays Weltreisen. Bamberg/Radebeul 1999, S. 381. Wie Peter Hofmann: Der Streit um das wahre Bild. Karl Mays ›Winnetou IV‹ als Idolatriediskurs. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 2017. Husum 2017, S. 249–278 (272), zutreffend schreibt, meint May »wahrscheinlich« mit »Deutschamerikaner« Germanen und Indianer, also Nachfahren Old Shatterhands und Winnetous. ›Winnetou IV‹ ist allerdings – anders: Hofmann – m. E. schwerlich ein »Opus summum« (Hofmann, ebd., S. 250) in »milde(m) verklärende(m) Licht« (ebd., S. 272), wenn – so May – das »Germanentum allein (...) zur Volksseele« gelangt, nur der Germane ein »Apostel der Humanität« sein könne und sich »alle irdische Civilisation von Ost nach West entwickelt« (Sudhoff: Karl May in Amerika, ebd.).
- 31 Erich Kunz (1897–1939), Politiker (NSDAP), Beamter in Sachsen, Leiter der Gemeindeabteilung im sächsischen Innenministerium. Tod 1939 durch Unfall.
- 32 Erich Kunz: Die Karl-May-Festspiele 1938. In: Der Freiheitskampf. Amtliche Tageszeitung der NSDAP für den Gau Sachsen, 17. Mai 1938, S. 5. – In Hubert Neumanns Artikel im ›Völkischen Beobachter‹ (wie Anm. 28) spiegelt sich implizit eine leise Distanz zur offiziellen Idee von Karl May als aktuellem NS-Volkspädagogen wider.

- 33 Joseph Goebbels: Tagebücher 1924–1945 [Bd. 2: 1930–1934]. Hrsg. von Ralf Georg Reuth. München/Zürich 1992, S. 844, Anm. 13.
- 34 Rainer Stommer: Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die »Thing-Bewegung« im Dritten Reich. Marburg 1985; Sabine Behrenbeck: Der Kult um die toten Helden: Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945. 2., durchges. Aufl. Köln 2011, S. 216–231.
- 35 Erich Kunz: Karl May-Festspiele – ein wirkliches Volksschauspiel. In: Dresdner Nachrichten, 5. Mai 1939, S. 3.
- 36 Vgl. Peter D. Stachura: Das Dritte Reich und die Jugenderziehung: Die Rolle der Hitlerjugend 1933–1939. In: Nationalsozialistische Diktatur 1933–1945. Eine Bilanz. Hrsg. von Karl Dietrich Bracher/Manfred Funke/Hans-Adolf Jacobsen. Düsseldorf 1983, S. 224–244; Arno Klönne: Jugend im Dritten Reich. Die Hitlerjugend und ihre Gegner. Köln 2014; Heinz Bude: Deutsche Karrieren. Lebenskonstruktionen sozialer Aufsteiger aus der Flakhelfer-Generation. Frankfurt a. M. 1987, S. 12–17, 196f.; Heinz Boberach: Jugend unter Hitler. Düsseldorf 1982.
- 37 Vgl. die ausgezeichnete Detailstudie von René Grießbach, wie Anm. 7. Zu Details der Rathener Aufführungen und der Werbung vgl. Schmidt: Felsenbühne, wie Anm. 7.
- 38 Ins Wochenende zu Winnetou. Berliner Illustrierte Zeitung Nr. 23, 9. Juni 1938.
- 39 Hans Hasse: Os-ko-Mons indianische Tänze und Volkslieder. In: Dresdner Anzeiger, 23. Mai 1938; auch das folgende Zitat aus diesem Bericht. Dr. Hasse war wohl Musikkritiker, jedenfalls sehr sorgfältiger Berichterstatter mit der positiven, detailfreudigen Beschreibung des Auftritts Os-ko-mons in Dresden.
- 40 Variety Staff: Stagecoach. In: Variety, 7. Februar 1939.
- 41 Der historische Apache Geronimo (1829–1909) gilt als Bild des unversöhnlichen unzivilisierten Weißen-Gegners.
- 42 Hasse, wie Anm. 39.
- 43 Junkersdorf, wie Anm. 9.
- 44 Anonym: Winnetous Auferstehung. In: Neue Funk-Stunde 1938 (Artikel-Archiv der KMG, B 5537); vgl. Richter, wie Anm. 29, S. 6.
- 45 Das aus anderem Kontext stammende Bild verdankt sich einer Formulierung von Alexander Kluge: Die Lücke, die der Teufel läßt. Im Umfeld des neuen Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 2003, S. 25–30 (26).
- 46 Zwischen Esther White Deer und Karl May gibt es auch eine indirekte Verbindung über John Ojijatekha Brant-Sero (1867–1914), den von Rudolf Lebius gegen May instrumentalisierten Mohawk-Indianer, der in den 1890er Jahren Mitglied bei »The Deer Family Wild West Show« war (nach Lu Fritsch: Die Wahrheit über die Prozesse des Schriftstellers Karl May gegen den Gewerkschaftssekretär Redakteur Rudolf Lebius. Stettiner Gerichts-Zeitung Nr. 6, 2. September 1910. Text in: Jürgen Seul: Rudolf Lebius ./ Karl May: Die Lu-Fritsch-Affäre. Juristische Schriftenreihe der Karl-May-Gesellschaft Bd. 3. 2., überarbeitete Auflage. Husum 2009, S. 16–19 (17)). Zu »The Deer Family Wild West Show« vgl. Linda Scarangella McNenly: Native Performers in Wild West Shows. From Buffalo Bill to Euro Disney. Norman, OK 2012, S. 100–139.
- 47 Robert Müller: Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte. Berlin 1923, S. 55.

- 48 Pyta, wie Anm. 15, S. 35, mit einem Zitat zur auch physiognomischen Identität des »modernen Indianers im Gesellschaftsanzug« mit dem weißen Amerikaner von Robert Müller, wie Anm. 47, S. 54f.
- 49 Vgl. Dieter Sudhoff: Über den Wunsch, Indianer zu werden. Karl Mays Spuren in der Literatur und Kunst der Moderne. In: Karl May. Imaginäre Reisen. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin vom 31. August 2007 bis 6. Januar 2008. Hrsg. von Sabine Beneke/Johannes Zeilinger im Auftrag des DHM. Berlin/Bönen 2007, S. 251–262, 333 (255); überdies Hartmut Vollmer: »Er kommt weit her, aus Urklängen ...« Karl Mays Wirkung auf den Expressionismus. In: M-KMG 52/1982, S. 17–22. Müllers Text ›Das Drama Karl Mays‹ wurde in ›Der Brenner‹ veröffentlicht; vgl. auch: Franz Cornaro: Robert Müllers Stellung zu Karl May. In: Jb-KMG 1971. Hamburg 1971, S. 236–245.
- 50 Chief Oskomon posing for W. Langdon Kihn, ca. 1930. Wide World Photos: The New York Times, S. A., photographer. W. Langdon Kihn papers, 1904–1990, bulk 1904–1957. Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- 51 Vgl. Paul Veyne: Die Originalität des Unbekannten. Für eine andere Geschichtsschreibung. Frankfurt a. M. 1988 (L'Inventaire des différences. Paris 1976).
- 52 Vgl. dazu Vincent Debaene: »Étudier des états de conscience«. La réinvention du terrain par l'ethnologie, 1925–1939. In: L'Homme. Revue française d'anthropologie 179 (2006), S. 7–62.
- 53 Alle derartigen Angaben: gänzlich unzuverlässig, unbelegt. Die wohl von ihm selbst stammende Angabe (Vater Yakima, Mutter Micmac) findet sich in Archivunterlagen der Sammlung Paul Coze/Daniel Dubois in Paris, ebenfalls nicht belegt; zitiert im Verkaufskatalog ›Archives Paul Coze. Wakanda. Collection Daniel Dubois‹. Paris 2015, S. 60.
- 54 Die indianistische Studiengruppe ›Wakanda‹ wechselte 1934 den Namen: ›Cercle d'art et d'études Peaux-Rouges‹. Wakanda ist in der Sprache der Sioux (Dakota) die »Unsichtbare Macht des Lebens«, vergleichbar mit dem Manitou. Die Gruppe existiert noch heute im Raum Paris.
- 55 Dazu im weiteren Zusammenhang: Anne Décoret-Ahiha: Réinventer les danses exotiques: création et récréation des danses d'ailleurs au début du XXe siècle. In: L'expérience métisse. musée du quai Branly. colloque international sous la direction de Serge Gruzinski. 2 et 3 avril 2004, S. 120–133.
- 56 Bude, wie Anm 36, S. 82. Allgemein zur Genese, Struktur und Veränderung im Zeitverlauf ebd., S. 75ff., 82f.
- 57 Roger Chartier: Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung. Berlin 1989.
- 58 Otto Hollstein: Os-Ko-Mon sang. In: Freiheitskampf, 7. Mai 1939. Die sächsische NS-Tageszeitung vermittelt ein erstaunlich detailliertes, positives Bild, auch von der eleganten Erscheinung der exzellent begleitenden Pianistin Jeanne Herscher-Clément.
- 59 Vgl. Colleen Bevin Kennedy-Karpat: Empire and Exoticism in French Fiction Cinema, 1930–1939. Diss. New Brunswick, NJ 2011.
- 60 »Les scènes qui nous montrent les Indiens misérables (...)«. Paul Coze: Brief an Jacques de Baroncelli vom 21. März 1931, zum Inhalt des Films ›Peaux-Rouges d'Hier et d'Aujourd'hui‹ (1932), zit. nach ›Archives Paul Coze‹, wie Anm. 53, S. 44.

- 61 Die Aufnahmen Os-ko-mons: Chant de mariage; Berceuse (Indien Yakime); Wan-gon-da. Lamentation sur la venue des Blancs (Indien de l'Est); Oh-häi-ho (Chant funèbre, Indien Yakime); Ti-Pi Lonesome (Chant d'amour, Indien de l'Est); Osko-nee-ya (Danse des maïs verts, Indien Yakime); Chant des parieurs (Indien Chippewa); Chant de guerre (Indien Yakime). (Registrierte Karte Univ. Sorbonne, Januar 1930, über die disques du travail, unter der Ägide Hubert Pernots (1870–1946) mit Paul Coze aufgezeichnet, Basis für Os-ko-mons Schallplatten bei Pathé, Paris (Kopie in Archiv d. Verf.).)
- 62 Dokumente, Auflistung der Musikstücke und Tonbeispiele für Pathé X 9093 und Pathé X 9094 unter:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1292828/f1.media>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1292828/f2.media> [12. 6. 2019].
- 63 Eine Musik-Bibliografie und Filmografie und von der Forschung kommentierte Zusammenstellung und Einordnung durch Musik-, Filmwissenschaft und Völkerkunde: ein Desiderat. Schallplatten mit Gesangsaufnahmen gibt es in einigen US-Bibliotheken. Teile einer Schallplattenaufnahme, der ›War Song‹ und der ›Funeral Song‹ von der Parlophone-LP Nr. 1158 (1932) sind im Internet veröffentlicht:
<https://www.youtube.com/watch?v=d09gvshREys> [12. 6. 2019].
- 64 Vgl. Kerstin Evert: Tanz als lebensphilosophisches Programm. In: Kunst, Sport und Körper. [Teil 1] 1926–2002. Hrsg. von Hans Körner/Angela Stercken. Ostfildern-Ruit 2002, S. 159–163.
- 65 Das Lied findet sich auf Pathé X 9094; Tonbeispiel wie Anm. 62.
- 66 Werbeplakat für die Veranstaltung vom 29. November 1930. In: Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 76.
- 67 Vgl. z. B. ›Le Figaro‹, 24. Januar 1931, S. 9: »(...) chef indien Oskomon, déjà bien connu à Paris, très applaudi dans ses danses et ses chants où s'est manifesté son magnifique et double talent de chorégraphe et de ténor dramatique.«
- 68 Die Daten sind bisher noch unsicher. Die Sammlung von Paul Coze wurde als Teil der Sammlung des Indianerforschers Daniel Dubois mit zahlreichen Fotos, Archivalien, Briefen und Kunstwerken im April 2015 im einzelnen bzw. en bloc angeboten (vgl. Anm. 53). Dubois, geb. 1944, hat die Sammlung, in großen Teilen von Maurice G. Dérimaux, Nachfolger von Paul Coze als Präsident des Clubs Wakanda, stammend, weiter aufgebaut.
- 69 The New York Clipper, 27. November 1915, S. 20. Red Feather war eine Sängerin namens Anna Cole, 1916 verstorben.
- 70 Variety, 26. August 1916: »interests as a type and gentle fun«. Die verschiedenen Auftritte ›Chief Oskomons‹ wurden über Jahre hinweg verstreut in ›Variety‹, in ›The New York Clipper‹ und anderen Blättern der US-Presse erwähnt. (Herzlicher Dank an Arthur H. Saxon, Connecticut, für Hinweise auf Quellen in US-Zeitschriften. Meine umfassendere Monografie ist vorbereitet, dieser Beitrag als Vorstudie.)
- 71 Chief Oskomon showing off his U. S. War Work pin, Baltimore, Maryland, undated (ca. 1917–1918). Herman A. Blumenthal photograph collection, approximately 1905–1939. New-York Historical Society, <http://digitalcollections.nyhistory.org/islandora/object/islandora%3A71745> [12. 6. 2019].

- 72 Vgl. Klaus Theweleit: Pocahontas. Bd 1: Pocahontas in Wonderland. Shakespeare on Tour. Indian Song. Basel/Frankfurt a. M. 1999, S. 505–510.
- 73 Ebd., S. 456; vgl. auch S. 512f.
- 74 Vgl. Erwähnungsgeschäft: Festschrift und Treuegabe zur 60. Folge von »Schröder erzählt«. Hrsg. von Barbara Kalender/Jörg Schröder. Berlin 2014.
- 75 Anonymus: Rose Got a Wallop. In: New York Clipper, 1. Dezember 1920, S. 3.
- 76 Variety, 3. Mai 1923, S. 5.
- 77 Vgl. dazu Hartmut Lutz: German Indianthiasm: A Socially Constructed German National(ist) Myth. In: Germans and Indians: Fantasies, Encounters, Projections. Hrsg. von Colin G. Calloway/Gerd Gemünden/Susanne Zantop. Lincoln, NE 2002, S. 167–184; H. Glenn Penny: Kindred by Choice. Germans and American Indians since 1800. Chapel Hill, NC 2013.
- 78 Vgl. Donald B. Smith: Art. KAHGEGAGAHBOWH (Kahkakahbowh, Kakekapo) (known as George Copway). In: Dictionary of Canadian Biography. Vol. 9, Toronto 1976, rev. 2015. – Ob May dieses im 19. Jahrhundert verbreitete Stereotyp eines bekehrten Wilden als Modell für den zum christlichen Glauben konvertierten Skalpjäger Winnetou genommen hat?
- 79 Vgl. Albrecht Götz von Olenhusen: Positionenwandel: Mit Freuden und mit Leiden. Karl May, der Verlag Pustet und das Publikum. Eine Homestory der Prominenz im ›Deutschen Hausschatz‹ von 1896. In: Jb-KMG 2013. Husum 2013, S. 93–156.
- 80 Vgl. Wilhelm Brauner: Realität – Überlieferung – Dichtung: Karl Mays USA-Kenntnisse. In: Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität. Hrsg. von Helmut Schmiedt/Dieter Vorsteher. Würzburg 2009, S. 55–66.
- 81 Vgl. dazu Frank Engel/Frank Usbeck: Die Tipis der alten Nordamerika-Sammlungen im Leipziger Museum für Völkerkunde. In: Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen, Vol. XLVI. Berlin 2013, S. 109–134; Hartmut Lutz: »Indianer« und »Native Americans«. Zur sozial- und literaturhistorischen Vermittlung eines Stereotyps. Hildesheim u. a. 1985; Deborah Ann Allen: The Reception and Perception of North America's Indigenous Peoples in Germany 1871–1945. Diss. Konstanz 2004; Indians and Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays. Hrsg. von Christian F. Feest. Aachen 1987; Joy S. Kasson: Buffalo Bill's Wild West: Celebrity, Memory and Popular History. New York 2001.
- 82 Vgl. zu ihr Ruth B. Phillips: Performing the Native Woman: Primitivism and Mimicry in Early Twentieth-Century Visual Culture. In: Antimodernism and Artistic Experience: Policing the Boundaries of Modernity. Hrsg. von Lynda Jessup. Toronto u. a. 2001, S. 26–49, mit ausführlichen Nachweisen der Forschungsliteratur. Vgl. auch Eugene H. Jones: Native Americans as Shown on the Stage, 1753–1916. Metuchen, NY 1988; Myth and Memory: Stories of Indigenous-European Contact. Hrsg. von John Sutton Lutz. Vancouver/Toronto 2007; Dagmar Wernitznig: Europe's Indians, Indians in Europe. European Perceptions and Appropriations of Native American Cultures from Pocahontas to the Present. Lanham u. a. 2007; Susanne Zantop: Close Encounters: Deutsche und Indianer. In: Germans and Indians, wie Anm. 77, S. 3–14.
- 83 McNenly, wie Anm. 46, S. 107, 132.

- 84 So wird Molly Spotted Elk in einem Zeitungsinterview zitiert (›Beautiful Maine Indian Princess Receives Great Praise in Paris‹, Portland Sunday Telegram, 14. Juni 1931); Zitat nach Bunny McBride: Molly Spotted Elk: A Penobscot in Paris. Foreword by Eunice Nelson-Bauman. Postscript by Jean Archambaud Moore. Norman, OK/London 1995, S. 167.
- 85 Brief von Prince Bianchi de Médicis an Paul Coze vom 30. Mai 1931 über eine Tagung Cozes an der Sorbonne am 27. Mai 1931, bei der er den Auftritt Os-komons bewunderte. Abbildung in: Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 21 (Kopie im Archiv d. Verf.).
- 86 Brief von Marie-Laure Coze an Pierre Godard vom 7. Juli 1934; zit. nach Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 64.
- 87 Briefe des Marquis Folco de Baroncelli-Javon an Paul Coze vom 15. März 1930: »notre frère rouge Maïs Vert artiste incomparable«, Abbildung in: Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 19 (Kopien im Archiv d. Verf.).
- 88 D.: »Winnetou ist da!« Stippvisite mit dem Yakima-Häuptling Os-Ko-Mon auf der Felsenbühne Rathen. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 10. Mai 1938, S. 5; daraus auch die Zitate in den folgenden Absätzen.
- 89 Indianer von heute. Zur Jugendfunksendung im Deutschlandsender am 5. September, 18.00–18.30. In: Die HJ, 27. August 1938, S. 3; vgl. Frank Usbeck: Fellow Tribesmen. The Image of Native Americans, National Identity, and Nazi Ideology in Germany. New York/Oxford 2015, S. 97 und 211.
- 90 Berliner illustrierte Nachtausgabe, Mai 1938, ohne Verfasserangabe: »›Grüner Mais‹ macht mit. Rathens sommerliche Sehenswürdigkeit – Als Mediziner verpflichtet«. Der Bericht des Korrespondenten wird unmittelbar vor dem 28. Mai 1938 zu datieren sein (Kopie im Archiv d. Verf.).
- 91 Die Fotos aus der Sammlung Fritz E. Bjorkman (1892–1967) wurden in Baltimore (MD) von einem Fotografen gefertigt, der als professioneller Bühnenfotograf tätig war.
- 92 Winnetou ist da!, wie Anm. 88. Die angeblich kanadische Herkunft mag einer Reminiszenz an Paul Cozes ethnologische Expeditionen zu den Indianern Kanadas entspringen sein. Os-ko-mons Angaben zu seiner Herkunft sind bei allen Stereotypen wechselhaft. Noch am 10. Mai 1938 wurden in den Dresdner Nachrichten (S. 5: K. H.: Karl May in den Basteischluchten) die »Yakema« als sein Stamm angegeben. Hingegen »Yakima« in: Hubert Neun: Rothäutiger Gentleman am Elbestrand. »Grüner Mais« singt und spielt für seine Rassegenossen / Begegnung mit indianischem Schicksal. In: Berliner Tageblatt Nr. 239/240 vom 22. Mai 1938 (große Ausgabe, 1. Beiblatt).
- 93 R. Ltg.: Märchen zwischen Fels und Strom. Kurort Rathen und seine Felsenbühne – Besuch bei Os-Ko-Mon. In: Hohenstein-Ernstthaler Tageblatt und Anzeiger, 21./22. Mai 1938.
- 94 Vgl. Tim Bergfelder: Im wilden Orient. Die Karl-May-Verfilmung ›Durch die Wüste‹ (1935/36). In: Hans-Michael Bock/Wolfgang Jacobsen/Jörg Schöning: Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919–1939. München 1997, S. 184–188.
- 95 Einige der Kompositionen Jeanne Herscher-Cléments wurden 2012 erneut veröffentlicht. Sie gehört zu den wenigen bedeutenden komponierenden Frauen

- Frankreichs für klassische Musik der Moderne in der Zwischenkriegszeit. Vgl. das Verzeichnis der Bibliothèque nationale de France, das 33 Kompositionen aus den Jahren 1900 bis 1939 ausweist, <https://data.bnf.fr/en/documents-by-rdt/14800590/220/page1> [12. 6. 2019].
- 96 Dazu Hartmut Schmidt: »Winnetou war wirklich schön und edel, als Bleichgesicht heißt er Hans Otto.« Karl-May-Dramatisierungen auf Berliner Bühnen und in Werder. In: Karl May in Berlin. Eine Spurensuche. Hrsg. von Johannes Zeilinger. Husum 2007, S. 290–335 (300–306).
- 97 Sächsischer Gemeindekulturverband Dresden an Dr. Euchar Albrecht Schmid, 22. April 1940. Vgl. dazu Hartmut Schmidt: »Jugendromantik vor den Toren Berlins«. In: Karl May & Co, Nr. 124, Mai 2011, S. 54–58 (54). Euchar Albrecht Schmid, gerade in Leipzig, wurde in die Planungen eingeweiht und einbezogen. Vgl. auch den Abschnitt ›Die Rolle des Freilichttheaters im Nationalsozialismus‹ in: Neumann, wie Anm. 7, S. 11.
- 98 Als Medizinnemann tanzte jetzt Ludwig Egenlauf zu indianischen Musikmotiven von Fritz Wenneis; vgl. Schmidt: Winnetou, wie Anm. 96, S. 310. Wenneis war ein gefragter Filmkomponist der inzwischen verstaatlichten Tobis. – Ich danke Hartmut Schmidt herzlich für zahlreiche Hinweise, auch den, dass Os-ko-mon in Werder nicht mehr dabei war.
- 99 Erstmals wird sie – rühmliche Ausnahme – 2018 von René Griebbach als »umstritten« (wie Anm. 7, S. 14) bezeichnet – mit dankenswertem Hinweis auf das Tagebuch von Molly Spotted Elk und Zitaten daraus.
- 100 Vgl. Leslie Fiedler: *The Return of the Vanishing American*. New York 1968. Von Fiedler (S. 72) stammt der Hinweis, dass ›(Indian) Princess‹ mit ›Prostituierte‹ konnotiert wurde.
- 101 Vgl. Philip J. Deloria: *Indians in Unexpected Places*. Lawrence, KS 2004; Kate Flint: *The Transatlantic Indian. 1776–1930*. Princeton, NJ 2009; Christine Bold: *The Frontier Club. Popular Westerns and Cultural Power, 1880–1924*. Oxford 2013.
- 102 Franz Kafka: *Tagebücher 1910–1923*. Hrsg. von Max Brod. [Frankfurt a. M.] 1967, S. 7.
- 103 Zu der beeindruckenden Biografie von Molly Spotted Elk vgl. McBride, wie Anm. 84; Ausführungen zu Os-ko-mon mit Zitaten aus dem Tagebuch auch in: Griebbach, wie Anm. 7, S. 19, Anm. 53, und Götz von Olenhusen, wie Anm. 7, S. 51.
- 104 Os-ko-mon: *Green Corn offering. L'offrande du Maïs vert. Twenty-two American Indian poems. Vingt-deux poèmes Peaux-Rouges. Adaptation de Madame la marquise de Luppé (née Broglie), préface et illustrations de Paul Coze. Edité par Wakanda, cercle d'art et d'études peaux-rouges*. Paris [1936].
- 105 »quelques autres vieilles folles«. Marie-Laure Coze, wie Anm. 86.
- 106 »his temperment isn't Indian«. In: Molly Nelson [Archambaud, aka Mary Alice Nelson, Molliedellis Nelson, Molly Spotted Elk]: *Diaries: Tagebuch 16. April 1933*, Manuskript zit. nach McBride, wie Anm. 84, S. 193. Die Tagebücher – bei Abfassung des Buchs von McBride noch im Besitz ihrer Tochter Jean Archambaud Moore, Indian Island, Old Town, Maine – befinden sich seit 1999 im Besitz des Maine Folklife Center, Northeast Archives of Folklore and Oral

- History, University of Maine: MF 079 Molly Spotted Elk Collection, <https://umaine.edu/folklife/archives/mf-079-molly-spotted-elk-collection/> [12. 6. 2019].
- 107 Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 40.
- 108 »ignorant of real Indian art, music, dances and mythology«. In: Tagebuch 2./3. Juli 1931, zit. nach McBride, wie Anm. 84, S. 193.
- 109 Ebd.
- 110 Ebd.
- 111 McBride, wie Anm. 84, S. 201–205.
- 112 Ebd., S. 249–280.
- 113 Paul Coze war mit Marie-Laure, Tochter eines Anwalts, von 1930 bis 1935 verheiratet. Das Paar trennte sich, weil Coze sich mit Eva K. de Sedillo liierte. Loulette posiert auf einigen Fotos auch als Indianerprinzessin (vgl. z. B. Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 61).
- 114 Vgl. ebd., S. 62.
- 115 Ebd., S. 45.
- 116 Ebd., S. 162.
- 117 Verkaufskatalog über die Angebote der Versteigerung Paul Coze III, Paris, 10. April 2015, vgl. Anm. 53. Bei einer früheren Verkaufsaktion (Paul Coze II) wird ein Teil der bedeutenden Sammlung, die Daniel Dubois wohl 1958 erworben hatte, bereits versteigert worden sein. Einige Stücke wurden vom Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris ersteigert.
- 118 So Marie-Laure Coze, wie Anm. 86.
- 119 Franck Usbeck: Learning from »tribal ancestors«: how the Nazis used Indian imagery to promote a »holistic« understanding of nature among Germans. In: ELOHI 4/2013, S. 45–60 (46).
- 120 Zur Indianerpolitik der USA im 19. Jahrhundert vgl. Peter Bolz: Winnetou – Edler Wilder oder Edelmensch? Karl Mays Indianerbild vor dem Hintergrund des kulturellen Evolutionismus. In: Jb-KMG 2008. Husum 2008, S. 113–124, 121f.; Birgit Hans: Karl May und die Indianerpolitik der Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert. In: Jb-KMG 2014. Husum 2014, S. 267–290; Frederick E. Hoxi: A Final Promise: The Campaign to Assimilate the Indians, 1880–1920. Cambridge, MA 1989; Kelly Rachel Laframboise: »The Wish to Become a Red Indian«: Indianthusiasm and Racial Ideologies in Germany. Diss. Norman, OK 2017, konzentriert sich u. a. durch aktuelle Feldforschung in Deutschland auf die rassistische Ideologie des Nationalsozialismus und die Folgen nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart.
- 121 Vgl. die Angaben in Archives Paul Coze, wie Anm. 53, S. 76.
- 122 Zur Biografie Os-Ke-Non-Tons vgl. Helmut Kallmann/Edward B. Moogk: Art. »Os-Ke-Non-Ton« in: The Canadian Encyclopedia, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/os-ke-non-ton> [12. 6. 2019]; eine Besetzungsliste mit seinem Namen findet sich unter <https://sctf.org.uk/2012/05/25/memories-of-hiawatha-in-the-royal-albert-hall> [12. 6. 2019].
- 123 Angaben nach: Museum of Music History, http://www.momh.org.uk/exhibitions-detail.php?cat_id=5&prod_id=283 [12. 6. 2019]; Ernst Henschel collection: London: Royal Albert Hall (1939–56), <http://www.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/4617/> [12. 6. 2019].

-
- 124 Nach <https://blog.imagesmusicales.be/jean-droit-a-scout-forever/> [12. 6. 2019] hatte Michel Droit diese Begegnung.
- 125 Penny, wie Anm. 77, S. 219.
- 126 *Der letzte Mann*, 1924, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau. Emil Jannings als Portier, erniedrigt und gedemütigt, am Ende durch Millionenerbschaft reicher Hotelgast.