Masterthesis Universiteit Utrecht
Opleiding: Kunstgeschiedenis: educatie en communicatie
Naam: Jan-Willem Van Noord
Studentnummer: 3043975
Begeleider: dr. G.J.P. Kieft

De nobele Indiaan in Europese kunst, de zichtbare visie van Karl Bodmer

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING 3

HOOFDSTUK 1 – EEN BIOGRAFISCHE SCHETS 9

HOOFDSTUK 2 – DE REIS 13

HOOFDSTUK 3 – DE PRENTEN 25

VERSIES 25

MAXIMILIANS EISEN 26

DE TECHNIEK 32

HOOFDSTUK 4 – BODMERS PRENTEN 35

HET INDIVIDU 36

GROEPSPORTRETTEN 46

DOCUMENTATIE-AFBEELDINGEN 56

LANDSCHAPPEN 62

CONCLUSIE 67

NAWOORD 69

BRONNEN 71

AFBEELDINGSBIJLAGE 75

BIJLAGE 1 – TABLEAUS 75

BIJLAGE 2 – VIGNETTEN 102

BIJLAGE 3 – KUNSTWERKEN VAN GEORGE CATLIN 106

BIJLAGE 4 – OVERIGE AFBEELDINGEN 112

INLEIDING

De Zwitserse kunstenaar Karl Bodmer (1809 – 1893) bracht in de vroege 19e eeuw de natuurlijke habitat, het leven, de kunst en de cultuur van de Noord-Amerikaanse Indianen in beeld. Zijn kunstwerken geven ons een goede kijk op het leven van de Indianen uit de periode vóórdat het blanke gezag het Amerikaanse continent domineerde. Daarnaast hebben een aantal van Bodmers afbeeldingen een zekere invloed gehad op hoe men later dacht over de cultuur van de Indianen. Deze thesis gaat over de invloed die de prenten van Bodmer hebben gehad op de beeldvorming van Indianen: wat is er zo bijzonder aan deze kunstwerken dat ze een rol hebben gespeeld in ons beeld van de Indianen?

De geschiedenis van Bodmers liefde voor de Indianen begint op het moment dat de natuurwetenschapper en (ontdekkings)reiziger Maximilian zu Wied-Neuwied (1782 – 1862) zich in 1817 begon voor te bereiden op een wetenschappelijke veldstudie in Noord-Amerika. Maximilian werd als kleinzoon van een graaf geboren in de Duitse staat Wied-Neuwied en groeide daar op in een welvarend aristocratisch milieu. De welvaart van zijn familie stelde hem in staat om wetenschappelijke reizen te maken. Daarbij stond het bestuderen van flora en fauna van nog onontdekte regio's op deze wereld voor hem centraal. Omdat hij het belangrijk vond dat zijn bevindingen niet alleen goed op schrift stonden, maar ook op beeld werden vastgelegd, vroeg hij de jonge landschapsschilder Karl Bodmer hem te vergezellen op zijn reis naar Noord-Amerika, om afbeeldingen te maken voor bij het reisverslag dat hij van plan was te publiceren. Samen ondernamen zij van 1832 tot 1834 een avontuurlijke reis naar Noord-Amerika.

Het documenteren van de flora en fauna van de Noord-Amerikaanse regio was aanvankelijk Maximilians voornaamste reisdoel. Daarvan getuigen de vele uitvoerige beschrijvingen van interessante planten, bomen, dieren en landschappen die hij onderweg tegenkwam. Om deze beschrijvingen van Maximilian visueel te documenteren maar ook ter illustratie van het reisverslag, maakte Bodmer tijdens de reis een groot aantal afbeeldingen van rotspartijen, rivieren en dieren. Uit het reisverslag blijkt echter, dat het bestuderen van de Indianen die dat grote gebied bewoonden, tijdens de reis veel belangrijker werd dan het geven van natuurbeschrijvingen. Bodmer heeft verhoudingsgewijs opvallend meer afbeeldingen geproduceerd die het leven van de Indianen in beeld brengen, ten opzichte van het aantal prenten waarop hij de Noord-Amerikaanse flora en fauna centraal stelde. Zo zijn er vele individuen

en groepen Indianen door Bodmer geportretteerd, terwijl hij niet opgeleid was als portretschilder. Het reisverslag van Maximilian vertoont eenzelfde tendens: ook hij besteedt in zijn teksten veel meer aandacht aan het leven en de cultuur van de Indianen dan aan de flora en fauna waarvoor hij eigenlijk naar Noord-Amerika was gekomen.

Tijdens de reis hield Maximilian een dagboek bij, waarin hij alles wat hij tegenkwam, opschreef. Dit dagboek was de basis voor het boek dat uiteindelijk gepubliceerd moest worden. Het eindresultaat was een uitgebreid reisverslag, waarbij een groot deel van de teksten uit Maximilians dagboek is weggelaten, zodat een groter leespubliek bereikt kon worden. De sprekende beschrijvingen van de natuur en de mensen werden aangevuld met de prachtige prenten van Bodmer. Het was niet voor het eerst dat iemand zo uitvoerig aandacht besteedde aan de Noord-Amerikaanse Indianen in een publicatie. Een bekend voorbeeld van zo iemand was de Amerikaanse George Catlin (1796 – 1862), die tussen 1830 en 1836 maar liefst 50 Indianenstammen bezocht. Catlin sloot zich in eerste instantie aan bij een diplomatieke missie van generaal William Clark, dwars door het leefgebied van de ‘wilde’ Indianen. In 1832 maakte hij een definitief besluit en verliet zijn vrouw en familie om de Indianen die nog in het wild leefden te portretteren. De vele portretten en de gebundelde brieven die het resultaat zijn van Catlins reizen hebben van (kunst)historici tot nu toe meer aandacht gekregen dan het reisverslag van Maximilian en Bodmer. In dit artikel staan juist Maximilian en Bodmer centraal, omdat hun intenties van wetenschappelijke aard waren en zij zich vooraf tot doel hadden gesteld om een wetenschappelijk verantwoord verslag van hun reis te maken. Dit, in tegenstelling tot de tamelijk idealistische teksten uit de brievenbundels van Catlin.[1]

Maximilians reisverslag vertoont een heel andere eigenschap, doordat de nadruk ervan juist ligt op een natuurgetrouwe beschrijving en voorstelling van de oorspronkelijke bewoners van Noord-Amerika, voordat het land overgenomen werd door de blanke Amerikanen. Bodmers kunstwerken uit Maximilians wetenschappelijke reisverslag zijn een belangrijke bron van informatie over de kunst en cultuur van de Noord-Amerikaanse Indiaan, puur vanwege het feit dat deze afbeeldingen moesten voldoen aan Maximilians visie, die hoge eisen stelde aan het realistisch gehalte van zijn gehele publicatie.

Daarom is de studie naar het reisverslag nog steeds relevant, met name

1 Stephen F. Eisenman, *Nineteenth Century Art. A Critical History*. Londen 1994, pp. 149-151.

de studie naar de afbeeldingen van Bodmer. Sinds het verschijnen van Maximilians publicatie, zijn veel van Bodmers prenten gekopieerd en opnieuw gedrukt in talloze wetenschappelijke boeken over de kunst en cultuur van de Indianen. Al deze publicaties samen hebben een grote bijdrage geleverd aan het algemeen heersende beeld van de Indianen in het algemeen. Maximilians reisverslag is meerdere keren vertaald en in verschillende versies gepubliceerd. Zeer recent nog, in januari 2007, publiceerde Applewood Books een vertaling van H. Evans Lloyd die in 1843 in Londen gepubliceerd is. Nieuw aan de versie van 2007 is dat de originele vertaling van Lloyd uit 1843 is aangevuld met een notenapparaat waarin achtergrondinformatie wordt gegeven over de personen die in Maximilians reisverslag worden genoemd. Daarnaast worden sommige begrippen nader toegelicht. Nog altijd beslaat deze reeks niet het gehele dagboek van Maximilian. De in 2007 opnieuw uitgebrachte versie beslaat slechts iets meer dan de helft van het originele reisverslag.[2]

De University of Oklahoma Press publiceerde in 2008, in samenwerking met het Joslyn Art Museum Omaha (Nebraska) het complete eerste deel van het originele manuscript. Dit boek omvat ook de teksten uit het dagboek die door Maximilian zelf zijn weggelaten in zijn publicatie. Vanwege hedendaagse (wetenschappelijke) noodzaak, zijn de originele teksten uit Maximilians dagboek vertaald naar modern, begrijpelijk Engels, zodat studenten het kunnen gebruiken voor onderzoek. Bovendien is de versie uit 2008 voorzien van goede annotatie, een bruikbaar notenapparaat en uitgebreide addenda die de student en wetenschapper van vandaag voorziet van informatie over de Indianenstammen die Maximilian in zijn manuscript behandelde. Dit baanbrekende project is niet alleen van recente aard, maar stelt studenten en wetenschappers van nu in de gelegenheid om het reisverslag zorgvuldig binnen hun vakgebied en specialisatie te bestuderen. Dit was eerder nog niet mogelijk, wat aangeeft dat dat de studie naar het reisverslag van prins Maximilian en Bodmers afbeeldingen momenteel serieus genomen wordt. Voor het bestuderen van het tweede volume van het reisverslag gebruik ik daarom de rijk geannoteerde versie uit 2010, onder redactie van Stephen S. Witte en Marsha V. Gallagher. Deel drie van deze reeks moet nog worden gepubliceerd, wat ook al aangeeft dat het reisverslag een nog altijd wordt gezien als een relevant document voor het bestuderen van de kunst Indianen van Noord-Amerika aan het begin van de 19^{e} eeuw.

De afbeeldingen van Bodmer zijn hiervoor van groot belang, en staan daarom centraal in dit onderzoek. De keuze hiervoor is eenvoudig toe te

2 Uit: The North American Journals of Prince Maximilian of Wied, Statement of Significance and Impact, p.7.

lichten: vóór de reis van Maximilian bestonden er nauwelijks betrouwbare afbeeldingen die een etnografisch kloppend beeld gaven van het leven van de Noord-Amerikaanse Indianen. Kortom: nog altijd geldt het reisverslag van Maximilian met de daarbij behorende kunstwerken van Karl Bodmer als één van de belangrijkste bronnen over het leven, de gewoonten, de cultuur en de kunst van Noord-Amerikaanse Indianen.

Het uitgebreide reisverslag van Maximilian zu Wied kan veel vragen beantwoorden over de kunst van de Indianen van de Grote Vlakten en de prairie in Amerika, voor hun leefgebied werd overspoeld door blanke kolonisten. Veel wetenschappers bevestigen dit. Zo stelt Norman Feder dat van de kunst van de Indianen uit deze regio en periode zeer weinig bekend is en dat er slechts een aantal bronnen is, waaronder het reisverslag van Maximilian, die inzicht kunnen geven in de kunst van de bewoners van de ruige prairie.[3] De Duitse prins heeft daarmee dus een waardevolle kunsthistorische bron nageleverd.

Eén van de oorzaken dat er weinig bewaard is gebleven van Indianenkunst van vóór de daadwerkelijke kolonisatie van de Grote Vlakten en de prairie, is dat de natuurlijke materialen die daarvoor gebruikt werden helaas vaak niet lang houdbaar waren en zijn vergaan. Daarom zal hier aandacht besteedt worden aan kunstobjecten die nog wel bewaard gebleven zijn, met name die uit de collectie van Maximilian zelf. In het Linden Museum Stuttgart is een groot deel van de collectie te bezichtigen.

Bovendien is de belangstelling voor de Indiaan en zijn cultuur de afgelopen tientallen jaren enorm gestegen. Dit is onder andere merkbaar aan moderne films en miniseries als ‘Dances With Wolves’, ‘The Last of the Dogmen’ en Steven Spielbergs miniserie ‘Into The West’. In onze tijd leven kennelijk veel mensen die de cultuur van de Indianen als een belangrijke inspiratiebron zien. Ook daarom is het de moeite waard om het reisverslag van Maximilian goed te bestuderen.

In de bespreking van Bodmers kunstwerken zal ik mij niet beperken tot de afbeeldingen zelf. Tot nog toe hebben historici vooral gekeken naar hoe Bodmer het Noord-Amerikaanse landschap en de Indianen afbeeldde. Daarnaast is onderzoek gedaan naar de manier waarop Bodmers tekeningen en aquarellen door de plaatsnijders gebruikt werden in het drukproces van de prenten die uiteindelijk in het reisverslag als tableaus en vignetten werden opgenomen. Omdat de graveurs regelmatig aanpassingen hebben gemaakt in de studies van Bodmer, is er een authenticiteitsvraagstuk opgeroepen. Het gevolg hiervan is dat het realistisch gehalte van de tableaus en vignetten nogal eens in twijfel

3 Norman Feder, *American Indian Art,* New York 1995, p. 64.

is genomen, zoals in de tentoonstellingscatalogus van Brandon K. Ruud van het Joslyn Art Museum in Omaha, Nebraska. Dit probleem is aangestipt, maar nog niet uitgediept. In deze thesis zal daarom de authenticiteit en de accuratesse van Bodmers kunstwerken dieper worden uitgewerkt.

Een aantal van de kunstobjecten die Bodmer in de afbeeldingen heeft verwerkt, zijn terug te vinden in musea, waardoor meer gezegd kan worden over de natuurgetrouwheid van Bodmers prenten. In deze thesis komen ook die objecten zelf aan bod. Daarbij wordt ingegaan op de functie, de betekenis en de waarde van die objecten voor de geportretteerde Indianen. Daarbij komt ter sprake hoe Bodmer deze objecten heeft afgebeeld.

De bronnen die gebruikt zijn voor deze thesis zijn van verschillende aard. Uiteraard staan de tableaus en vignetten van Bodmer centraal. Het reisverslag van Maximilian kan daarbij niet over het hoofd gezien worden, omdat Bodmers afbeeldingen daarbij dienden als visuele begeleiding. Daarnaast is gebruik gemaakt van secundaire literatuur over het reisverslag én literatuur die de algemene (kunst)historische kant van de zaak belicht.

Het eerste hoofdstuk geeft een korte biografische schets van de belangrijkste personen in dit verhaal: Karl Bodmer en zijn opdrachtgever Maximilian Zu Wied-Neuwied. Daarbij wordt hun achtergrond en opleiding besproken en wordt ingegaan op de personen die hierin een belangrijke invloed hebben gehad.

In hoofdstuk twee wordt het verloop van de reis zelf besproken. Omdat het onmogelijk is om het uitgebreide reisverslag van Maximilian in het kort samen te vatten, komen in dit hoofdstuk voornamelijk gebeurtenissen aan bod die Maximilian noemenswaardig of opmerkelijk vond. Centraal in dit hoofdstuk staan de reisdoelen, data, gebruikte vervoersmiddelen, bijzondere vondsten, maar ook de ontmoetingen met ‘wilde’ Indianen. Zo wordt een totaalbeeld geschetst van de reis, beginnend met het vertrek van de reizigers vanuit Hellevoetsluis en afsluitend met de terugkomst op het Europese vasteland. Afbeeldingen van de forten en handelsposten die hierbij besproken worden, zijn opgenomen in de afbeeldingsbijlage.

Hoofdstuk drie zal in het teken staan van de gebruikte druktechniek van de prenten en de verschillende edities van het reisverslag. Daarbij zijn Maximilians eisen voor de prenten en zijn relatie met Bodmer van belang.

In hoofdstuk vier worden de prenten van Bodmer inhoudelijk besproken. De

vormgeving en inhoud van Bodmers prenten, zoals die gedrukt zijn voor het reisverslag, zijn de belangrijkste onderdelen van dit afsluitende hoofdstuk. In een aantal gevallen zal de bespreking van Bodmers kunstwerken gekoppeld worden aan de teksten uit Maximilians reisverslag en de afgebeelde objecten. Daarnaast worden een aantal kunstwerken naast elkaar besproken, om een beter begrip te krijgen van Bodmers invloed op de beeldvorming over Indianen.

Omdat Maximilian in totaal maar liefst 81 prenten van Bodmer in zijn reisverslag liet drukken, is een selectie gemaakt van afbeeldingen waaruit zinvolle conclusies getrokken kunnen worden. Bodmer heeft namelijk prenten gemaakt met zeer uiteenlopende thema's en onderwerpen. Zo maakte hij portretten van belangrijke leidersfiguren onder de Indianen, dubbelportretten, groepsportretten, afbeeldingen van de Noord-Amerikaanse flora en fauna, en een klein aantal documentatie-afbeeldingen. In hoofdstuk 4 worden uit elke categorie prenten besproken, die zijn gekozen vanwege hun zeggingskracht binnen hun categorie. Zodoende hoop ik Bodmers bijdrage aan het bestaande beeld van de Indianen goed te kunnen onderzoeken. De bespreking begint met de portretten van individuen, gevolgd door de groepsportretten, documentatie-afbeeldingen en sluit af met de landschappen.

HOOFDSTUK 1 – EEN BIOGRAFISCHE SCHETS

Maximilian Zu Wied-Neuwied (1782 – 1862) werd geboren in de Duitse Staat Neuwied, als kleinzoon van de regerende graaf Johann Friedrich Alexander of Wied-Neuwied (1706 – 1791). Toen hij achttien jaar oud werd, in 1800, ging hij natuurwetenschappen studeren aan de Universiteit van Göttingen. Niet lang daarna, in 1802, ging de prins in dienst in het Pruisische leger tijdens de Napoleontische oorlogen.

Ergens tussen 1809 en 1811 ontmoette Maximilian de Pruisische natuurwetenschapper Alexander Von Humboldt (1769 – 1859), die net terug kwam van een reis naar Zuid-Amerika, en een belangrijke rol speelde in Maximilians ontwikkeling.

Marie-Elisabeth Von Humboldt-Colomb (1741 – 1796), Alexanders moeder, spendeerde een groot gedeelte van haar geld aan de intellectuele ontwikkeling van Alexander en zijn oudere broer Wilhelm van Humboldt (1767 – 1835). Zij huurde privéleraren in, die geïnspireerd waren door de verlichtingsidealen van Jean-Jacques Rousseau. Marie-Elisabeth had grote verwachtingen voor haar kinderen, die niet helemaal misplaatst waren: zowel Alexander als zijn broer hebben studies van wetenschappelijk belang gepubliceerd. Alexander ging in 1787 studeren aan de universiteit van Viadrina, waar hij staatsinrichting, geschiedenis, natuurkunde, wiskunde en medicijnen studeerde. Al snel kwam hij erachter dat hij aan deze universiteit niet veel bijleerde. Na één semester schreef hij zich uit, en ging zelfstandig verder met zijn studies in de plantkunde.

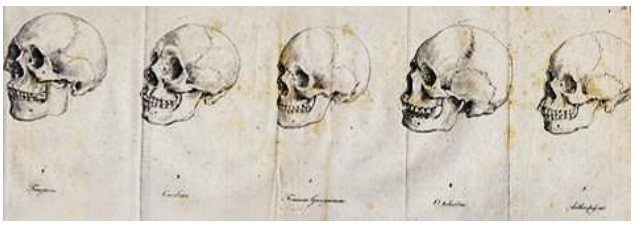
Toen Alexander in 1789 aan de universiteit van Göttingen ging studeren, kreeg hij les van Johann Friedrich Blumenbach (1752 – 1840), die hem ervan overtuigde dat het ondernemen van wetenschappelijke (ontdekkings)reizen de beste manier was om antropologische en biologische kennis op te doen. Alexanders interesse was gewekt en na wat tegenslagen, die mede te doen hadden met de Napoleontische oorlogen, was het in 1799 eindelijk zover, en kon hij op reis. Zijn wetenschappelijke tocht voerde hem langs verschillende gebieden, waaronder het stroomgebied van de Orinoco, het Andes gebergte, Ecuador en Cuba. In 1804 zette hij weer voet aan land in het Franse Bordeaux.

In de verslagen die Von Humboldt schreef, combineerde hij nauwkeurige metingen en observaties met uitvoerige. Zo kreeg de lezer (lees: wetenschapper) een totaalindruk te geven van de beschreven regio's. Het

doel hiervan was om een antwoord te geven op de vraag wat de oorsprong was van alle 'rassen'.[4] Hierin leek Von Humboldt geïnspireerd te zijn door auteurs als Goethe, Forster en Chateaubriand.[5] Het op schrift stellen van de totaalindruk van de omgevingen die hij bestudeerd had, was voor hem heel belangrijk en derhalve waren goede visuele reproducties van die omgevingen voor Von Humboldt essentieel in zijn reisverslagen.[6]

In de periode tussen 1809 en 1811 spoorde Von Humboldt Maximilian aan om zich verder te ontwikkelen tot wetenschapper en zich opnieuw in te schrijven aan de Universiteit van Göttingen. Dit advies nam Maximilian ter harte en hij schreef zich opnieuw in bij de universiteit. Zo werd Maximilian tussen 1811 en 1812 een leerling van een belangrijke onderwijzer voor nieuwsgierige ontdekkingsreizigers in Duitsland, Johann Friedrich Blumenbach, van wie Von Humboldt, zoals eerder gezegd, ook les had gehad. Hoewel Blumenbach zelf nooit buiten Europa was geweest, had hij alle reisverslagen die hij kon vinden in de bibliotheek van de universiteit van Göttingen systematisch doorgenomen.[7]

Blumenbach had zich gespecialiseerd in de verschillende 'mensenrassen', en deelde ze in categorieën in. Volgens Blumenbach bezat elk levend organisme dezelfde mogelijkheid (*Bildungstrieb*) om te ontwikkelen. Dat niet elke organisme op dezelfde manier van deze voorgeprogrammeerde mogelijkheid gebruik maakte, uitte zich volgens hem in de verscheidenheid van het leven op deze wereld.[8]



Naar aanleiding van deze studies voltooide hij in 1804 het *'Handbuch der Naturgeschichte'*, waarin hij de mensheid in vijf 'rassen' indeelt. Het blanke ras had volgens Blumenbach de meest voorbeeldige schedelvorm (zie afbeelding). Vanuit die gedachte kwam Blumenbach tot de conclusie dat alle andere rassen voort waren gekomen uit het blanke ras, maar dat zij door het klimaat in hun leefgebied andere uiterlijke kenmerken gingen

4 Hartwig Isernhagen, 'Reading Bodmer Through Humboldt', in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009, p. 100.

5 H. Liebersohn, *Aristocratic Encounters. European Travelers and North American Indians*, Cambridge 1998, p. 137.

6 Liebersohn 1998 (zie noot 5), p. 137.

7 Liebersohn 1998 (zie noot 5), p. 135.

8 Liebersohn 1998 (zie noot 5), p. 136.

vertonen.[9] De theorie van Blumenbach is een goed voorbeeld van de toenmalige heersende Europese overtuiging dat het 'blanke ras' superieur was ten opzichte van andere rassen. Schrijvers konden Blumenbachs werk citeren ter bevestiging van hun theorieën over andere 'rassen'.[10] De oorsprong van verschillende mensenrassen was een vraagstuk waarmee men al sinds de ontdekking van Amerika bezig was.

Maximilian, die inmiddels tot majoor was gepromoveerd, meldde zich in 1813 weer in het Pruisisch leger. Bij de intocht van het Duitse leger in Parijs op 31 maart 1814, ontmoette Maximilian wederom Von Humboldt. Wat de heren precies besproken hebben is vooralsnog onduidelijk, maar het is Von Humboldt gelukt de prins over te halen zijn dromen achterna te gaan en zelf ook een studiereis te ondernemen naar een onbekende wereld. In 1815 vertrok hij samen met zijn tuinders en zijn hofjager Dreidoppel richting Zuid-Amerika om de flora en fauna in Brazilië te bestuderen. Ook maakte de prins hier verslag van de Botocudos, een inheems volk dat diep in de wouden van Brazilië. Het ging Maximilian om de herkomst van de Botocudos te onderzoeken, en hun rol als onderdeel van de schepping te beschrijven. Hij publiceerde zijn bevindingen in zijn *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817*, waarin hij prenten liet drukken naar aanleiding van zijn eigen schetsen.[11]

Hoewel de expeditie geslaagd was, vond Maximilian het achteraf betreurenswaardig dat hij geen betere afbeeldingen had van zijn reis. Direct na zijn terugkomst in Europa in 1817, en nog tijdens het verwerken van alle verzamelde data van zijn reis naar Brazilië, begon de prins met het organiseren van een nieuwe reis, dit keer naar Noord-Amerika, omdat er nog weinig bekend was over de herkomst van de Indianen. Tijdens de reis bleek Maximilian meer geïnteresseerd te zijn in het verzamelen van antropologische kenmerken van de Indianen.

Maximilian moest daarvoor eerst nog op zoek naar een kunstenaar die natuurgetrouwe afbeeldingen kon produceren. Dit was voor Maximilian erg belangrijk: de afbeeldingen moesten het leespubliek zo goed mogelijk informeren over prachtige natuur én haar 'wilde' inwoners, zodat er een goede totaalindruk gegeven kon worden. Hierin herkennen we duidelijk de invloed van Von Humboldt, die, zoals reeds gesteld, de wetenschappelijke opvatting aanhing dat het weergeven van het totaalbeeld van bestudeerde regio's en volkeren zou leiden tot goede wetenschappelijke publicaties.

9 Liebersohn 1998 (zie noot 5), p. 136.

10 Liebersohn 1998 (zie noot 5), p. 135.

11 Ron Tyler, 'Karl Bodmer and the American West', in: Brandon K. Ruud (red.), *Karl Bodmer's North American Prints*, tent.cat. Omaha (Joslyn Art Museum) 2004, p. 7.

In de zoektocht naar een kunstenaar die hiertoe in staat zou zijn, stuitte Maximilian op de 23-jarige, Zwitserse landschapsschilder Karl Bodmer, waarschijnlijk niet ver van zijn woonplaats Neuwied.

Karl Bodmer werd geboren op 11 februari 1809 in Reisbach, vlak buiten Zurich. Hij groeide daar op in de Südstrasse met zijn oom Johann Jakob Meyer (1787 – 1858) als leraar. Meyer, een broer van Bodmers moeder, was een schilder die les had gehad van Johann Heinrich Füssli (1741 – 1825), die beter bekend is als Henry Fuseli. Ook was hij in de leer geweest bij de Zwitserse landschapschilder en graveur Gabriel Lory (1784 – 1846). Meyer gaf alles wat hij van zijn leraren had geleerd door aan zijn neefje, die een groot talent als kunstenaar bleek te hebben. Ook Bodmers broer Rudolf Bodmer (1805 – 1841) had van Meyer geleerd gravures en etsen te produceren. Samen maakten ze afbeeldingen voor kalenders en reisgidsen en Meyer ging samen met zijn neven veel op pad. Tijdens één van de reizen ontmoette Bodmer een aantal andere kunstenaars, waaronder Gabriel Lory.

Op 19-jarige leeftijd vertrok Bodmer richting Koblenz, waar hij samen met zijn broer een bedrijfje had. Terwijl Bodmer aquarellen maakte van de landschappen rond het Rijngebied, sneed Rudolf de platen voor de gravures. Samen produceerden zij vele stadsgezichten en landschappen voor het commerciële circuit, met name voor kalenders en reisgidsen. Bijna was hiermee zijn lot tot het einde van zijn leven bezegeld, ware het niet dat hij hoge ogen ving van Maximilian, die juist op zoek was naar een kunstenaar met talent. In 1828 bezocht Maximilian Bodmer in zijn studio in Koblenz. Kennelijk hebben de kunstwerken van Bodmer een grote indruk op Maximilian gemaakt, want slechts vier jaar later, in 1832, vertrokken Maximilian en Bodmer in gezelschap van Maximilians assistent en jager aan zijn hof, David Dreidoppel, richting Noord-Amerika. Voor de Zwitserse kunstenaar kwam het aanbod van Maximilian als een geschenk uit de hemel. Bovendien was dit avontuur pas het begin van zijn carrière als schilder.

Hoofdstuk 2 – De Reis

In het volgende onderdeel wordt uiteengezet hoe de reis van Maximilian, Dreidoppel en Karl Bodmer verliep. Dreidoppel heeft een kleine rol in het reisverslag, omdat hij voor het vervoer van de spullen zorgde en vaak op jacht ging. Bodmer daarentegen wordt wel vaker genoemd, omdat hij vaker in het gezelschap van Maximilian was.

De belangrijkste steden en gebieden die zij bezochten, evenals Maximilians meest karakteristieke opmerkingen komen hier aan bod. Het doel hiervan is om een goed beeld te krijgen van het verloop van de reis en wat Maximilian schreef over de dingen die hij opmerkelijk vond.

De kaart hierboven geeft een overzicht van de route die het Europese reisgezelschap aflegden tijdens de ontdekkingsreis. De rode lijn die is aangebracht op de kaart stelt de afgelegde route voor.

Het wetenschappelijke avontuur van Maximilian begint met het vertrek van het reisgezelschap op 7 mei 1832 vanuit Duitsland richting Hellevoetsluis. Nadat het Amerikaanse schip met voorraden, wapens en andere benodigdheden was beladen, vertrokken Maximilian en zijn metgezellen vanaf Hellevoetsluis op 17 mei 1832 richting de Nieuwe Wereld.[12] Aan de teksten die hij hierover in zijn dagboek schreef, blijkt duidelijk dat hij elk moment van de reis als een mogelijk waardevolle gebeurtenis zag. Zo schreef Maximilian bijvoorbeeld over zijn teleurstelling dat hij de beroemde zeeslang niet had gezien. In

12 Maximilian Prince of Wied, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans LLoyd,* Londen 1843, p. 37 (Volume I).

Amerika vernam hij van verschillende geleerden dat het bestaan van de zeeslang een fabel was.[13]

Op 4 juli 1832 kwam het gezelschap aan in de haven van Boston. Omdat het die dag Independence Day was, lieten de heren zich vermaken in de stad, die op dat moment naar schatting 80.000 mensen telde. Ze werden verwelkomd door de schoten van artillerie.

Aangekomen in De Nieuwe Wereld, was de prins duidelijk onder de indruk van wat de blanke kolonisten gedaan hadden met het land. Dat blijkt uit zijn beschrijving: *"Ein grosser Theil dieses Landes, der noch vor einer kleinen Reihe von Jahren mit kaum unterbrochenen Urwäldern und einer schwachen zerstreuten Bevölkerung roher Wilden bedeckt war, ist jetzt durch eine Völkerwanderung aus der alten Welt, in einen reichen, blühenden Staat von grosser Bedeutung umgeschaffen, grösstentheils civilisirt, und zo bekannt und angebaut, als unser altes Europa. Ein höchst kräftiger Handelsverkehr, und eine ungebundene, uneingeschränkte Industrie haben in den Vereinten Staaten von Nord-America diese riesenhaften Fortschritte der Civilisation hervorgerufen, deren Anblick den Beobachter in Staunen versetzt!"*.[14]

De prins sprak hier over de positieve invloed van de kolonisten, die het land van de Nieuwe Wereld hadden omgetoverd tot een welvarende staat. Overal waar het gezelschap langskwam, maakte Maximilian zo uitgebreid mogelijk verslag van de omringende flora, fauna, de bevolking, de economische situatie en de karakteristieke eigenschappen van de straten, gebouwen en de aldaar aanwezige etniciteiten. Waar hij dacht dat dit zinvol was, vergeleek hij de bevolking met de stammen die hij tijdens zijn eerdere reis door Brazilië had ontmoet.

De eerste paar maanden reisden Maximilian en zijn gezelschap door het oostelijke gedeelte van de Nieuwe Wereld, waar steden waren gebouwd die, volgens Maximilian, veel overeenkomsten hadden met Europese steden. De prins leek erg onder de indruk van de enorme vaart waarmee de steden en nederzettingen waren opgebouwd. Omdat het schip met benodigdheden voor zijn wetenschappelijke veldonderzoeken vertraging had opgelopen, en vanwege het uitbreken van een cholera-epidemie in Canada en het Noorden van Amerika, namen de reizigers van de gelegenheid gebruik om verschillende grote steden te bezoeken en zich te laten informeren over het land en de bewoners.

---

13 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), p. 40.

14 Maximilian Prinz zu Wied, *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bix 1834. Mit 48 Kupfern, 33 Vignetten, vielen Holzschnitten und einer Charte. Erster Band*. Coblenz 1839, p. VII, en Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), p. 25.

Via Boston trok het gezelschap met een stoomboot langs Providence, Rhode Island en New York City. Deze levendige stad telde op dat moment 220.000 inwoners, maar Maximilian werd door verschillende inwoners ervan overtuigd dat dit aantal groter was. Omdat de cholera zich verspreidde via Canada, en nu ook in de noordelijke staten van Amerika sporen achterliet, waren, naar schatting, 20.000 mensen uit New York geëmigreerd. In New York leerde de prins Mr. Astor kennen, de eigenaar en baas van de 'American Fur Company', die langs de begaanbare vaarwegen van heel Noord-Amerika handelsposten en nederzettingen hadden opgezet. Van de routes die tussen deze handelsposten liepen, zou Maximilian dankbaar gebruik maken om door verschillende regio's te reizen. Dit is een belangrijk gegeven, omdat de forten die door de American Fur Company werden gebouwd, huisvesting boden en bescherming tegen de vele gevaren van het ruige Amerikaanse binnenland voorbij de 'frontier'.

Vanaf New York trok Maximilian per koets richting Philadelphia, een stad die lang niet zo indrukwekkend was als New York, aldus de Duitse prins. Hij kon zelf weinig waardering opbrengen voor de oudere delen van Philadelphia, waarin lage huizenbouw het straatbeeld domineerde. Maximilian spendeerde het heetste deel van de zomer reizende tussen verschillende middelgrote en grote steden, wachtend tot het grootste deel van de bagage in Boston zou arriveren.

Het verblijf in New Harmony duurde maar liefst vier maanden, omdat Maximilian ziek werd.[15] Zijn indispositie vertoonde karaktertrekken van Cholera, dus koos hij ervoor pas door te reizen op het moment dat hij zich hiervoor goed genoeg voelde. Hoewel de vertraging die Maximilian hierdoor opliep hem duidelijk teleurgestelde, gaf hij aan dat hij door de gastvrijheid en zorgzaamheid van Thomas Say en Mr. Lesueur (beide natuurvorsers) tóch nuttig van zijn verblijf in New Harmony gebruik had kunnen maken. Omdat hij niet veel anders te doen had dan observeren en schrijven, zijn de gegevens uit zijn dagboek erg uitgebreid en geven een goed beeld van het leven in New Harmony. Uit Maximilians teksten blijkt hoe ruig het er daar aan toeging: luidruchtige feesten, gevechten die uitbraken tijdens verkiezingen en de landbouw die nog in de kinderschoenen stond (waardoor men hard moest werken, ook op zondag). Het belangrijkste gewas dat men hier verbouwde was maïs; men had vijftien verschillende maïssoorten en het meel van maïs werd tevens gebruikt om veel verschillende voedselproducten te maken, waaronder brood en cakes. Ook werden tarwe, rogge, gerst, haver, verschillende groenten en aardappels verbouwd, waarvan de laatste volgens Maximilian

15 Zie tableau 2, pagina 75 in de bijlage.

niet zo goed en korrelig waren als in zijn Duitsland.[16]

Tijdens de vele veldtochten en jachtpartijen lieten Say en Lesueur hem kennismaken met het landschap en gaven ze hem allerhande nuttige informatie over de oorspronkelijke bewoners van het gebied.[17]

Nadat Maximilian hersteld was van zijn ziekte, vervolgde het reisgezelschap hun weg richting St. Louis. Op 16 maart 1833 vertrokken de heren te paard naar Mount Vernon, vanwaar zij de boot namen naar Shawneetown. Hier merkte Maximilian op dat er veel meer negers resideerden dan in de voorheen bezochten dorpen en steden. Het vooraf gestelde reisdoel was het uiteenzetten van de verschillende aanwezige etniciteiten in Noord-Amerika. In de dorpen, steden en landelijke regio's in het oosten van het Amerikaanse binnenland schreef Maximilian vanuit deze belangstelling veel over de verschillende aanwezige etniciteiten. Het voor onderzoek benodigde materieel werd vanaf New Harmony per boot over de rivier de Ohio vervoerd richting St. Louis.

Op 19 maart ging het gezelschap aan boord van de stoomboot 'Paragon' verder richting St. Louis. Bij een kleine nederzetting, waarover Maximilian vertelde dat die geen andere naam leek te dragen dan simpelweg 'Mouth of the Ohio', ging de reis vanaf 20 maart verder over de welbekende rivier de Mississippi. Omdat de boot vaak vast raakte in de bodem, duurde de tocht over de Mississippi langer dan verwacht. Vanaf The Mouth of the Ohio was het nog 129, 75 mijl naar St. Louis, vanwaar ze de mogelijkheid zouden hebben om de binnenlanden in te trekken en in contact te komen met de oorspronkelijke bewoners van die gebieden. Ondertussen maakte de prins weer gebruik van zijn tijd om de flora, fauna, weersomstandigheden en dergelijke zaken te beschrijven naar het voorbeeld van zijn leermeesters uit Europa.

Op de avond van 23 maart voer de Paragon langs de Jefferson Barracks, waar het 6e regiment van het Amerikaanse leger was gelegerd. Maximilian schreef dat, 'Black Hawk', een gevierd opperhoofd van de Sauk-Indianen, daar gevangen werd gehouden. Black Hawk was nauw betrokken geweest bij de oorlog tussen de Britten en Amerikanen van 1812, waarbij hij partij had gekozen voor de Britten. Keokuk, een jongere stamgenoot van Black Hawk, had hem uitgeleverd aan de Amerikanen om de vrede te bewaren. Vanwege diens diplomatieke en vreedzame houding werd Keokuk door de Amerikaanse regering aangewezen als opperhoofd van zijn stam en ontving een grote medaille als bewijs voor zijn trouwe diensten.

16 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), pp. 182-183.

17 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), pp. 185-186.

Op 24 maart, rond 09:00 uur ’s ochtends, kwam dan eindelijk St. Louis in zicht, een snelgroeiende stad met op dat moment ongeveer 6000 tot 8000 inwoners, voornamelijk zwarte en blanke arbeiders. Maximilian ontmoette hier de welbekende Generaal Clarke (van de Lewis en Clarke expeditie). Clarke was hoofd Indiaanse aangelegenheden, wat hem tot een belangrijk man maakte, gezien het feit dat St. Louis op dat moment aan de grens lag van de ‘Frontier’, de kolonisatiegrens. Voor alle zaken (conflicten, regelingen en soortgelijke) betreffende de inheemse bevolking van de gebieden voorbij de kolonisatiegrens, moest men zich melden bij Generaal Clarke.

Het gezelschap kreeg op 25 maart de uitnodiging om een aantal Fox en Sauk Indianen te ontmoeten in de appartementen van de Generaal. Daar had Clarke een imposante collectie wapens en gebruiksvoorwerpen, die hij had bemachtigd tijdens zijn reizen met Kapitein Lewis, tentoongesteld.[18] Ook hingen er portretten van belangrijke leidersfiguren van verschillende stammen. Ongeveer 30 Indianen hadden zich voor de gelegenheid uitgedost in prachtige kledij en hadden hun gezichten beschilderd. De Sauk en Fox Indianen waren gekomen met het verzoek om hun broeder, Black Hawk (zie afbeelding hierboven), vrij te laten, omdat hun vrouwen en kinderen honger en pijn leden. Dit verzoek werd gehonoreerd, met als voorwaarde dat de stamleden hun strijdlustige leider onder bedwang zouden houden.

18 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), p. 227.

“Geanimeerd en vurig”. Dat is hoe Bodmer de Indianen zelf omschreef in zijn persoonlijke notities. Hoewel hij zelf aangaf dat hij niet opgeleid was om in dergelijke situaties te werken, probeerde hij naarstig om de portretten zo natuurgetrouw mogelijk te maken op een “belachelijk kieskeurige manier” (zo stelde hij). Op pagina 76 van de afbeeldingsbijlage is de studie voor het portret van Mássika te zien. Het resultaat is op zijn minst bijzonder te noemen, gezien aan het gevoel voor detail en uitdrukkingskracht van de portretten op tableau 3 (zie afbeelding hierboven). Deze prent verscheen in Maximilians publicatie en was gebaseerd op de aquarellen die Bodmer maakte van het bezoek van de Indianen tijdens het verblijf in St. Louis.

In St. Louis sloten de reizigers zich aan bij de American Fur Company, zodat zij veilig door de binnenlanden konden trekken. Maximilian en zijn medereizigers kregen vele adviezen van verschillende personen die namens de American Fur Company contacten onderhielden met Indianen die in de buurt van de handelsposten hun leefgebied hadden. Mr. Mc Kenzie, Major Ofallon, Major Pilcher en Major Dougherty waren enkele van hen die de Indianen en hun leefgebieden goed kenden. De tijd ging snel voorbij in St. Louis, en nadat zij vele Indianen hadden ontmoet en de ‘Yellow Stone’ stoomboot hadden klaargemaakt voor vertrek, zette het genootschap

op 10 april hun reis voort, samen met ene Pierre Chouteau, een vertegenwoordiger van de American Fur Company.

Op 21 april 1833 betraden de reizigers het territorium van de Indianen en lieten daarmee de grens van de Verenigde Staten achter zich. Nog diezelfde dag zagen ze een aantal Schawano Indianen, die de reizigers vanaf de oever van de rivier zwaaiend begroetten.[19] Dit was de eerste 'ontmoeting' van het Europese reisgezelschap met échte 'wilde' Indianen, wat tijdens de reis een belangrijk doel van de reis was geworden. Maximilians reisdoel veranderde tijdens de reis. Zijn belangstelling ging steeds meer uit naar de mensen zelf, en minder naar hun oorsprong. Hoewel het in dit geval bleef bij een ontmoeting op afstand, zou het eerste daadwerkelijke contact met wilde Indianen niet lang op zich laten wachten. Enkele dagen later, in 'Cabanne's Fort' aan de Bellvue rivier kwamen de reizigers voor het eerst in aanraking met een delegatie Indianen die niet ver daarvandaan hun leefgebied hadden.

Aan boord van de Yellowstone ging de reis op 22 april verder in de richting van een nederzetting van de Punca Indianen. Onderweg passeerden Maximilian en zijn bemanning op 3 mei 1833 een voormalige handelspost van de Missouri Fur Company. Vanwege een faillissement werd de post verkocht aan de Amerikaanse overheid. Zodoende kreeg majoor John Dougherty (1791 – 1860) de leiding over de voormalige handelspost, die inmiddels een agentschap was geworden voor Oto, Omaha en Pawnee Indianen.[20] Dougherty was op 19 januari 1827 door president John Quincy Adams benoemd tot vertegenwoordiger van de overheid. De reizigers maakten op deze plaats, die de naam Bellvue droeg, een korte stop van 3 uur.[21]

Een dag later bereikten zij met de Yellowstone de handelspost van John Pierre Cabanné (1773 – 1841). Bij de handelspost kwam het gezelschap, tot grote blijdschap van Maximilian, in contact met een groep Indianen, bestaande uit Oto, Omaha en enkele Iowa's. Op de avond van 4 mei werden de reizigers uitgenodigd om een dans van de Omaha te aanschouwen. Hoewel Maximilian hier uitgebreid verslag van maakte, is er van deze *"uiterst interessante"* gelegenheid geen visuele representatie gemaakt.[22]

---

19 Prince Maximilian of Wied, Stephen S. Witte (red.), *The North American Journals of Prince Maximilian of Wied, Volume II, April-September 1833*. Norman 2010, p. 49.

20 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), p. 77.

21 Zie Vignette XXXI, pagina 105 in de bijlage.

22 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), pp. 84-85.

5 mei voer het gezelschap rond 07:30 in de ochtend verder. Een aantal dagen later, na een korte excursie naar de prairie rondom de waterweg, was een drietal Punca Indianen aan boord gegaan van de boot. Deze stam werden vertegenwoordigd door Majoor Bean, die één van hun leiders in contact had gebracht met president Madison. Deze man had, in Maximilians woorden, een bedachtzame en intelligente uitstraling.[23] In de tussentijd werd een deel van de vracht overgeladen op de zeilboot *Maria*. Vanaf 13 mei ging de toch verder over wat tegenwoordig de Niobrara rivier genoemd wordt.

In de maanden mei en juni werden verschillende korte stops gemaakt, waarbij Indianen van verschillende stammen aan boord werden uitgenodigd. Maximilian ging uitvoerig in op alle uiterlijke kenmerken en gedragingen van de verschillende Indianen en probeerde hiermee hun afkomst te verhelderen. Bodmer schetste alles binnen zijn blikveld dat door de Duitse prins interessant genoeg gevonden werd om mogelijk op te nemen in het reisverslag.

Tussen 13 mei en 4 juni werden verschillende forten en handelsposten bezocht. Op 25 mei passeerde het vaartuig Fort Lookout, een handelspost die opgericht was voor de Lakota Indianen, waar het gezelschap verschillende Dakota Indianen ontmoette.[24] 30 mei bereikte de reizigers Fort Pierre, dat onder leiding stond van Pierre Chouteau, de schoonbroer van de eerder genoemde John Pierre Cabanné.[25] Het verblijf in Fort Pierre duurde tot 5 juni.[26] De volgende bestemming was Fort Clarke, een plek die op 19 juni werd bereikt en die nog een belangrijke rol zou gaan spelen in het reisverslag. Hier kwam het gezelschap voor het eerst in aanraking met Mandan en Crow Indianen.

Het eerste verblijf in Fort Clarke duurde met zes dagen niet lang. Al op 24 juni bereikte het vaartuig Fort Union, waar Mr. McKenzie het gezelschap voorzag van genoeg voedsel en luxe.[27] Op de eerste dag na aankomst werd de vracht van het schip uitgeladen. Die bestond uit een lading van ongeveer 800 bizonhuiden, en pakketten van 100 huiden van verschillende dieren, zoals bevers, wolven en vossen. Bij Fort Union merkte Maximilian op hoeveel armoedige Indianen er in de regio woonden.

---

23 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), pp. 104-105.

24 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), pp. 138-139.

25 Zie tableau 10, pagina 79 in de bijlage.

26 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), pp. 151-153.

27 Maximilian Prince of Wied, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans LLoyd,* Londen 1843, p. 11 (Volume II).

Zie tableau 28, pagina 94 in de bijlage.

De eerste dagen gingen zij samen op verschillende excursies in de omgeving van het fort, waarbij McKenzie de reizigers op de hoogte bracht van alle belangrijke wetenswaardigheden over de omgeving.

Bodmer maakte in het gebied rond Fort Union veel dagtochten, waarbij hij alleen op pad ging. Uiteraard ging hij niet zonder wapens weg van het fort, omdat er veel vijandige Indianen in de omgeving leefden.[28]

Op 26 juni vertrok een groep Assiniboin Indianen uit het Fort, na handel gedreven te hebben. Hierbij voerden de Assiniboin een bijzondere ceremonie uit, waarbij ze zich rond het Fort verzamelden. De zang, dans en drums van de Assiniboin waren dag en nacht te horen, ook in het Fort. Naopeh, één van de Assiniboin die in het reisverslag veel aandacht krijgt, werd hier door Bodmer geportretteerd (zie afbeelding links).[29]

In de omgeving van Fort Union leefden verschillende stammen, waaronder de Cree, die een dag na het vertrek van de Assiniboin het fort een bezoek brachten. Hun leider, Maschkepiton, is in 1832 door George Catlin geportretteerd (zie afbeelding rechts). Maschkepiton en zijn stamleden kwamen op 27 juni speciaal naar Fort Union om Mr. McKenzie te verwelkomen, omdat deze erg geliefd was bij de Cree. Daar droegen de

28 Prince of Wied 1843 (Volume II) (zie noot 27), p. 12.

29 Prince of Wied 1843 (Volume II) (zie noot 27), p. 17, en of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), pp. 237-239.

Zie tableau 12, pagina 80 in de bijlage.

Cree hem triomfantelijk rond op hun schouders. Maximilian schatte dat er tussen de 1800 en 2400 Cree in de nabije omgeving woonden.[30]

Op 6 juli vertrok het gezelschap op de boot 'Flora' richting Fort McKenzie.[31] Dit fort bevond zich ongeveer 6 mijl boven de rivier die men tegenwoordig Maria's River noemt. De reis duurde 34 dagen, en toen de Flora op 9 augustus 1833 het fort in zicht kreeg, werd het gezelschap door een enorme groep Blackfeet Indianen ontvangen. De nieuwsgierige Blackfeet, die hun kamp naast Fort McKenzie hadden opgeslagen, hadden van tevoren van de komst van de Europeanen gehoord en waren in groten getale uitgerukt om de Europese reizigers met eigen ogen te zien.

Op 28 augustus overviel een overweldigende groep krijgers van ongeveer 600 Cree en Assiniboin Fort McKenzie. De Blackfeet waren compleet verrast en velen raakten gewond of stierven in de strijd. In het fort was verwarring en chaos. Nadat de Cree en Assiniboin zich terug hadden getrokken, zorgden de Blackfeet in het fort voor hun zieken, door hun ratelaars te gebruiken en onophoudelijk klaagliederen te zingen.[32]

Op 14 september keerde de groep Europeanen terug naar Fort Union, waar zij op 29 september aankwamen. Vandaar trokken de reizigers op 30 oktober verder richting Fort Clarke, waar zij op 8 november 1833 aankwamen.[33] Bij deze nederzetting moest het gezelschap noodgedwongen langer blijven, vanwege het strenge winterweer. Ze konden geen kant op.

Tijdens de winter van 1833 – 1834 verbleven Maximilian en de zijnen in Fort Clarke, vlakbij Mih-Tutta-Hangkusch, en Ruhptare, nederzettingen van de Mandan en Hidatsa.[34] Vooral de Mandan-Indianen hadden bij Maximilian een diepe indruk nagelaten, gezien zijn uitgebreide verslagen van dit volk. De Mandan kwamen, voor zover bekend is, al in 1738 in aanraking met Europese reizigers. De Franse Pierre Gaultier de Varennes, Sieur de La Vérendrye, was de eerste Europeaan waarvan bekend is dat hij in contact kwam met de openhartige Mandan. Door deze ontmoeting werden banden gelegd die de weg vrijmaakten voor Franse en Engelse handelaren. In de loop der jaren is Fort Clarke, dat op korte afstand van Mih-Tutta-Hangkusch en Ruhptare gebouwd was, uitgegroeid tot een handelsplek en een neutrale plek voor handelen met vijandige stammen zoals de Assiniboin en Lakota.[35] Bij de inhoudelijke bespreking van enkele

30 Prince of Wied 1843 (Volume II) (zie noot 27), pp. 13-14.

31 Zie tableau 43, pagina 100 in de bijlage.

32 Prince of Wied 1843 (Volume II) (zie noot 27), pp. 146-149.

33 Zie tableau 15, pagina 83 in de bijlage.

34 Zie pagina's 84 en 114 in de bijlage.

35 Richard White, *The Northern Mystery. Other Wests*. In: 'The West. An Illustrated History', 1996, pp 34-35.

portretten van vooraanstaande Mandan Indianen, zal meer verteld worden over dit volk.

Maximilian en zijn compagnons trokken op 18 april 1834 verder in de richting van Cantonment of Leavenworth, hun tot vrienden geworden Mandan achterlatend. Tussendoor maken de reizigers een korte stop bij Fort Pierre, vanwaar zij op 29 april 1834 weer verder trokken. In de zware regen van 18 mei bereikten de reizigers Leavenworth, waar zij diezelfde dag alweer vertrokken richting Portsmouth. Maximilian huurde tijdens een tussenstop in St. Charles op 27 mei een boerenwagen met drie trekpaarden, terwijl zijn hofjager Dreidoppel zorgde voor het vervoer van alle spullen per boot. Later die dag kwam Maximilian aan in St. Louis. Op 3 juni 1834 ging de reis verder over de Mississippi op de stoomboot 'Metamore'. Bij de kruising van de Mississippi met de Ohio rivier werden alle spullen, die onder leiding van Dreidoppel via New Orleans waren vervoerd, overgeladen.

Het einde van de reis naderde. Na de aankomst bij Mount Vernon, op 6 juni, ging de reis verder richting Harmony, op de 'Dearborn'. Deze wagen maakte het mogelijk om diezelfde dag nog Harmony te bereiken, over de goed onderhouden wegen. Op 9 juni vertrok het gezelschap, na een kort verblijf bij hun vrienden in Harmony, richting Vincennes. Vandaar gingen de reizigers op 13 juni per koets verder naar Louisville, waar zij aan boord gingen van de stoomboot 'Paul Jones', om hun weg te vervolgen naar Cincinnati.

Tijdens het verblijf in Cincinnati dat tot 19 juni duurde, bezocht Maximilian 'The Western Museum', waar hij behoorlijk veel kritiek had sommige tentoonstellingen die puur gericht waren op het grote publiek en winst. Misschien dacht Maximilian dat hij dit zelf beter kon.[36]

19 juni 1834 ging het reisgezelschap aan boord van de stoomboot 'Guyandotte' en een dag later kwamen zij in Portsmouth aan, om van daar over de Ohio rivier verder naar de Niagara watervallen te trekken.[37] Na de overstap op andere boot, en verschillende bezoeken aan dorpjes en Indianenfamilies die hun oude tradities hadden verruild voor Westerse gewoonten, kwamen de reizigers eind juni aan bij de prachtige watervallen van Niagara. Niet geheel onverwachts maakte Bodmer van dit natuurgeweld een prent voor het reisverslag. Maximilian schreef over Bodmers representatie van de watervallen dat deze de beste was die hij

36 Maximilian Prince of Wied, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans Lloyd,* Londen 1843, p. 143 (Volume III).

37 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p 145.

er tot dusver van gezien had.[38]

Op 1 juli klom het gezelschap aan boord van een kleine trekschuit, waarvan er veel over het Erie kanaal voeren. In de passages van het reisverslag over deze tocht is te lezen over de Indianen noodgedwongen de westerse leefgewoonten hadden overgenomen. Na het passeren van de (Amerikaanse) dorpjes Amsterdam en Rotterdam werd Albany bereikt op 4 juli, een grote stad met 26.000 inwoners en tevens hoofdstad en bestuurscentrum van de staat New York.[39] Op 5 juli maakten de reizigers een overstap, en per stoomboot voeren zij in één dag de laatste 144 mijl naar New York. 'Havre', het zeilschip waarmee zij de oversteek over de Oceaan gingen maken, zou op 16 juli klaar zijn voor vertrek. Op 8 juli bereikte hun schip het vaste land van Europa, waarmee een einde aan de bijzondere reis was gekomen.[40]

38 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 173, en tableau 39, pagina 97 in de bijlage.

39 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 188.

40 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 194.

HOOFDSTUK 3 – DE PRENTEN

In dit onderdeel komen de afbeeldingen van Bodmer aan bod. Hierbij zal vooralsnog niet ingegaan worden op de inhoud en interpretatie van de kunstwerken, maar zal behandeld worden welke eisen Maximilian aan de kunstwerken van Bodmer stelde, en wat dat voor gevolgen had voor de techniek waarmee de afbeeldingen voor het gepubliceerde reisverslag gedrukt werden. Maar eerst is het zaak om in te gaan op de verschillende versies van het reisverslag, en wat dat betekende voor de afwerking van Bodmers kunstwerken.

VERSIES

Maximilian schreef zijn reisverslag met als voornaamste doel om de Europese samenleving, en dan met name de wetenschappers, te informeren over de Nieuwe Wereld, haar flora, fauna, en vooral haar bijzondere, oorspronkelijke inwoners. Een belangrijke drijfveer voor het ondernemen van zo'n dure en gevaarlijke reis was, niet alleen voor Maximilian, het feit dat deze 'primitieve' bewoners van Noord-Amerika met uitsterven bedreigd werden.[41] En dat was alleen mogelijk geweest door niets meer of minder dan de vooruitgang van de geciviliseerde, westerse maatschappij, wat, ironisch genoeg, Maximilian juist in de unieke positie stelde om een dergelijke reis te ondernemen. De vooruitgang en modernisering van de Westerse maatschappij gaf Maximilian dus de gelegenheid om zijn reis te maken, terwijl het voor de Indianen uiteindelijk niets anders dan hun ondergang zou betekenen. Vooral de geschiedenis van Amerika na de tweede helft van de 19e eeuw heeft ons die les geleerd.

Hoewel hij zijn reis in eerste instantie niet met dit doel had georganiseerd, wilde Maximilian uiteindelijk een bijdrage leveren aan het blootleggen van de vele misstanden, vooral door 'het mooie' in de Nieuwe Wereld in woord en beeld vast te leggen. Veel van wat de reizigers tijdens hun reis hadden gezien, zou onherroepelijk verloren gaan. Tijdens de reis begon Maximilian steeds meer tot het besef te komen dat het vastleggen van de natuur en het leven in Noord-Amerika een zaak van urgentie was, en daarmee een hoge noodzaak had.

Om een zo groot mogelijk lezerspubliek te bereiken, liet hij de afbeeldingen in het reisverslag drukken op vijf verschillende manieren. De afbeeldingskwaliteit en de hoeveelheid afbeeldingen zorgden voor een

41 Christopher Mulvey, *Among the Sag-a-noshes: Ojibwa and Iowa Indians with George Catlin in Europe, 1843-1848,* p. 259.

verschil in prijs. Van de vijf 'versies' verschenen er twee met platen in zwart/wit. Voor de goedkopere van deze versies werden de platen op een kwalitatief minder goed papier gedrukt, waardoor de prijs van deze versie lager uitviel. Naast de twee zwart/wit versies, werden er nog twee versies van het wetenschappelijke verslag gedrukt, waarin zwart/wit platen én platen in kleur werden gecombineerd. Ook tussen deze twee versies had het verschil in prijs te maken met de kwaliteit van het papier waarop de kunstwerken gedrukt werden. De laatste versie, de luxe-editie van het reisverslag, werd geheel in kleur gedrukt op kwalitatief goed papier.[42]

Ondanks het feit dat Maximilian rekening probeerde te houden met een sterk variërend lezerspubliek met verschillende financiële mogelijkheden, waren het uiteindelijk vooral geïnteresseerde welgestelden en succesvolle wetenschappers die het zich konden veroorloven om het Maximilians uitgebreide boekwerk met Bodmers prachtige afbeeldingen aan te schaffen. Uiteindelijk heeft het hele traject ongeveer 24.000 *Thalers* gekost, wat veel meer was dan de verkoop de publicatie opleverde.[43] Dit is nu eenmaal het lot van die enkele nobele goedzak, die zoveel eigen vermogen opoffert voor een hoger doel.

MAXIMILIANS EISEN

De hoge eisen waaraan Bodmers afbeeldingen voor Maximilians reisverslag moesten voldoen, waren door de Duitse prins geformuleerd vanuit een ongenoegen met betrekking op de geschiedschrijving van zijn tijd. Eén van deze ontevredenheden was, zoals eerder gezegd, het feit dat Maximilian na terugkomst van zijn reis door Brazilië geen professionele beelddocumentatie had kunnen toevoegen aan zijn reisverslag. Wanneer we daaraan toevoegen dat goede visuele reproducties in de tijd van Maximilian een zeer grote betekenis en functie hadden, kunnen we Maximilians teleurstelling beter bevatten.

Johann Kaspar Lavater (1741 – 1801), een invloedrijk verlichtingsdenker en filosoof, heeft een aanzienlijke invloed gehad op het denken over menselijke fysionomie in de tijd van Maximilian, en stelde dat het karakter van een persoon kon worden afgelezen aan de uiterlijke

42 Isernhagen 2009 (zie noot 4), p. 18.

43 Peter Bolz, 'Karl Bodmer, Heinrich Rudolf Schniz and the Changing Image of the American Indian in Europe', in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009, p. 88.

verschijning.[44] Ook Humboldt was van mening dat het tijd werd om de natuurlijke bewoners van Noord-Amerika door een goede kunstenaar in beeld te laten brengen.[45] Ook Maximilian zelf heeft misschien ideeën gehad over de noodzaak van goede afbeeldingen bij zijn wetenschappelijke publicaties. Hoe dan ook, Maximilian kwam door zijn teleurstelling over het ontbreken van goede afbeeldingen van Brazilië tot de conclusie dat hij een goed kunstenaar mee had moeten nemen, die ertoe in staat was geweest om deze verantwoordelijkheid op zich te nemen.[46] Dat had hem als wetenschapper bovendien in staat gesteld zich volledig te richten op het schrijven van zijn teksten, waardoor zijn takenpakket eenduidiger en doelgerichter was geweest, wat de kwaliteit van het reisverslag hoogstwaarschijnlijk ten goede was gekomen. Voor zijn reis naar Noord-Amerika zocht Maximilian een kunstenaar die zijn omschrijvingen van observaties accuraat kon verwerken in een afbeelding.[47]

Een ander ongenoegen, waarvan Maximilian in zijn reisverslag over Noord-Amerika melding maakte, was de betreurenswaardige beschikbaarheid van goede afbeeldingen van Indianen in de Amerikaanse steden. Uit zijn reisverslag blijkt dat hij onder ‘goede’ afbeeldingen ‘karakteristieke’ afbeeldingen bedoelde.[48] In alle steden waar hij langskwam, bezocht hij alle prenthandelaars en boekwinkels die hij kon vinden, of waar hij naar verwezen was. Tot zijn grote verbazing en teleurstelling, lukte het hem nergens om ‘goede, oftewel karakteristieke representaties’ van het ‘originele Amerikaanse ras’ te vinden.[49] Maximilian ontdekte dit pas toen hij eenmaal voet aan land zette in Amerika. Mogelijk heeft hij hierdoor zijn eisen na terugkomst van de reis enigszins aangescherpt. Zijn teleurstelling is duidelijk wanneer we in het reisverslag lezen dat hij maar een aantal ‘slechte en onverschillige’ afbeeldingen kon vinden in boeken voor reizigers die Noord-Amerika wilden doorkruisen. Dit was voor Maximilian rede genoeg om te stellen dat de ‘blanke’ Amerikaanse bevolking op een hatelijke en achteloze manier dachten over de originele bewoners van het land. Een aantal belangrijke personen, te weten Mevrouw Morse, Smith Barton, Edwin James, Thomas Say, Pierre-Étienne Duponceau, Henry Schoolcraft, Lewis Cass en Thomas Loraine McKenney worden in het reisverslag genoemd als uitzonderingen op deze regel. Maar ook voor deze

44 Tyler 2004 (zie noot 11), p. 8.

45 Tyler 2004 (zie noot 11), p. 9.

46 Hartwig Isernhagen, ‘Bodmer – Wied – America: A Journey of Exploration’, in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009, p. 18.

47 Tyler 2004 (zie noot 11), p. 9.

48 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), p. 70.

49 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), p. 70.

goeddoeners was het niet altijd even makkelijk om op te komen voor de Indianen, en zelfs niet geheel risicoloos. Zo werd McKenney door Andrew Jackson ontslagen, toen hij stelde dat de Indianen wat betreft intellectuele en morele ontwikkeling gezien moesten worden als gelijkwaardig aan de blanke, 'geciviliseerde' Amerikanen.

Deze misstanden hebben Maximilian hoogstwaarschijnlijk bevestiging gegeven in zijn keuze om Bodmer mee te nemen op zijn reis. Maximilians vurig taalgebruik illustreert de noodzaak van goede representaties van Indianen eens te meer. Vanwege deze urgentie om een natuurgetrouw, (lees: een karakteristiek) beeld vast te leggen van een volk dat spoedig tot het verleden zou gaan behoren én vanuit Maximilians frustratie over de stand van zaken zoals hij die aantrof, die duidelijk blijkt uit de manier waarop dat in het reisverslag te lezen is, stelde Maximilian hoge eisen aan Bodmers afbeeldingen.

Eén van de belangrijkste eisen die hij aan Bodmer stelde, was de natuurgetrouwheid van de te produceren kunstwerken, oftewel de karakteristiciteit van de prenten. Zoals al is gebleken uit Lavaters idee over de fysionomie van de mens, had het begrip 'natuurgetrouwheid' met betrekking tot kunstwerken uit de tijd van Bodmer veel te maken met het karakter van het afgebeelde. Voor Maximilian was het van groot belang dat de kunstwerken vanuit een etnografisch en geologisch realisme vorm kregen. Dit realisme, samen met de karakteristiciteit van de afbeelding, zag men als een vorm van wetenschappelijkheid. Vooral bij portretten moest het karakter van het model duidelijk zijn. In de praktijk betekende dit dat een portret het karakter van het model moest uitstralen zoals de kunstenaar en zijn werkgever de geportretteerde daarover dachten.[50] Een dergelijk subjectieve benadering zou men tegenwoordig niet als puur wetenschappelijk beschouwen, maar door Maximilian en Bodmer werd deze 'individualisering' als een wetenschappelijke afbeeldingsmethode gezien.

Wat betreft de kunstwerken die Bodmer voor Maximiliaan maakte, heeft dat geleid tot zeer verschillende beelden. We kunnen derhalve aan Bodmers portretten zien of de geportretteerde door de reizigers als een gelijke werd beschouwd of niet. In het geval er sprake was van een wederzijdse waardering, of een gedeeld respect voor de ander, maakte Bodmer gebruik van de afbeeldingsconventies die hij kende. Bij de inhoudelijke bespreking van de portretten in hoofdstuk 4 zal daarover meer gezegd worden. We kunnen dus stellen dat de afbeeldingen dus niet alleen zichtbaar maken wát er te zien was in Noord-Amerika, maar ook hóe Bodmer het karakter van zijn modellen interpreteerde.

50 Isernhagen 2009 (zie noot 46), pp. 20-24.

Een andere manier waarop Maximilians eis met betrekking tot het realistisch gehalte van de afbeeldingen tot uiting kwam, is de veelvoud aan afbeeldingsonderwerpen. Dit kwam vooral door de noodzaak van de prins om een zo compleet mogelijke publicatie te kunnen schrijven. Naast portretten produceerde Bodmer ook scenes uit het dagelijkse leven van de Indianen, waarbij onder andere tipi's, hutten, jachttaferelen, dansen en begraafplaatsen tot onderwerp werden gemaakt. Daarnaast besteedde Bodmer in opdracht van zijn werkgever ook aandacht aan de wapens en gebruiksobjecten van de Indianen, de structuur van rotspartijen, de weidse landschappen van Noord-Amerika en de invloed van de westerse modernisering (zie tableau 6, afbeelding onder). Op deze afbeelding gaat het over de 'Westerse machine', in dit geval een stoomboot, in het natuurlijke landschap van Noord-Amerika.

De prenten van wapens en gebruiksvoorwerpen en die van de natuurlijke omgeving, waren deels bedoeld als documentatiemateriaal voor studies. De hoeveelheid onderwerpen waaraan Bodmer aandacht besteedde, had waarschijnlijk te maken met de heersende opvattingen van wetenschappers zoals Von Humboldt aan het begin van de 19^{e} eeuw, zoals het al genoemde belang van een nauwkeurige weergave van het totaalbeeld.

Op tableaus 34 en 35 (zie afbeeldingen hierboven) zijn enkele geologische rotsformaties van rond het Missouri gebied nauwkeurig weergegeven. Zowel op tableau 34 als op 35 zijn, omkaderd, verschillende afbeeldingen van de rotspartijen te zien. Daarmee vormen deze prenten sprekende voorbeelden van Maximilians wens om de natuur zo nauwkeurig mogelijk te documenteren. Het beeld moest exemplarisch zijn voor de Noord-Amerikaanse natuur. De nadruk op de correcte weergave van de opmerkelijke vormen van de rotspartijen, die vanaf verschillende kanten zijn afgebeeld, laat zien dat deze afbeeldingen een puur wetenschappelijke doel hadden. Het feit dat dit de enige prenten zijn waarop per stuk meerdere afbeeldingen zijn weergegeven, ondersteunt dit vermoeden. Omdat tableau 34 en 35 hierin als uitzonderingen kunnen worden gezien, kunnen we ons afvragen waarom in het gepubliceerde reisverslag niet méér dergelijke prenten waren verwerkt (naast de afbeeldingen van wapens en gebruiksvoorwerpen van Indianen). De publicatie moest toch de wetenschap van dienst zijn?

Dat is zeker het geval. Zoals al gezegd had Maximilian hoge eisen voor de prenten die Bodmer maakte (alles moest zorgvuldig en natuurgetrouw afgebeeld worden). Maar Maximilian stelde nog een andere eis aan de kunstwerken van Bodmer, die soms tot tegenstrijdigheden leidde met zijn wetenschappelijke idealen. Zoals al gezegd wilde Maximilian een zo groot mogelijk publiek bereiken met zijn publicatie, en derhalve droeg hij Bodmer op om de prenten voor het grote publiek in hoge mate esthetisch aantrekkelijk te maken.[51]

51 Isernhagen 2009 (zie noot 4), pp. 94-96.

Aan een aantal kunstwerken is goed te zien dat de esthetische norm soms even strikt werd opgevat als de wetenschappelijke. Op Tableau 39 bijvoorbeeld (zie afbeelding onder), is de adelaar toegevoegd in het afwerkingsproces van de prenten, om de beroemde watervallen te verlevendigen.[52] Niet alleen het toevoegen, maar soms ook het weglaten van elementen uit Bodmers studies maakte het voor de graveurs mogelijk om de afbeeldingen esthetisch aantrekkelijk te maken. Zo is op tableau 40 een wolf weggelaten, die op Bodmers studie op de voorgrond was afgebeeld (zie afbeeldingen boven). Daarnaast is het gras op de voorgrond is verplaatst naar rechts. Wellicht is hiervoor gekozen om de blik van de toeschouwer te sturen naar de bizonkuddes. Bovendien konden de graveurs door het weglaten van de wolf meer nadruk leggen op het zonlicht en de weerspiegeling van dat licht op het water.[53] Er zijn meer voorbeelden van dergelijke ingrepen door de graveurs. Desondanks zijn de graveurs in het maken van de platen steeds dicht bij Bodmers studies gebleven.

Concluderend kan gesteld worden dat Maximilian voor de afbeeldingen voor zijn reisverslag een grote verscheidenheid aan thema's en onderwerpen nodig achtte om zijn leespubliek een realistisch en aantrekkelijk totaalbeeld te kunnen bieden van de bestudeerde regio en de Indianen, mede door de prenten op esthetisch gebied te verlevendigen. Om aan deze enigszins conflicterende eisen van zijn werkgever te voldoen, gebruikte Bodmer zijn observatievermogen én zijn talent als landschapsschilder.

De techniek

Karl Bodmer ging als enthousiaste jongeling fanatiek te werk en dit heeft geresulteerd in een groot aantal schetsen en aquarellen. Tijdens de reis door Noord-Amerika, die in totaal 28 maanden heeft geduurd, produceerde Bodmer maar liefst 386 schetsen. Een aantal van deze schetsen zijn zo geraffineerd en gedetailleerd uitgevoerd, dat het deze tekeningen tekort zou doen om ze als schetsen of studies aan te duiden. Omdat uiteraard ook kleurgebruik een belangrijke factor was, en is, bij het maken van natuurgetrouwe en esthetische kunstwerken, had Bodmer aquarelverf meegebracht op de reis. Hierdoor was hij in staat om ook in zijn gebruik van kleuren zoveel mogelijk te voldoen aan de eisen van zijn opdrachtgever. Zodoende maakte hij tijdens de reis ook aquarellen, die voor de prenten als basis gebruikt werden voor het correcte kleurgebruik. In totaal maakte hij meer dan 400 afbeeldingen tijdens de ontdekkingsreis, wat eens te meer aangeeft hoe ijverig Bodmer zich op het werkveld opstelde.

Na terugkomst van de reis moesten alle verzamelde gegevens en afbeeldingen in Maximilians publicatie verwerkt worden. Voor de afbeeldingen van Bodmer betekende dit dat ze eenvoudig te reproduceren waren, zonder al te veel aan authenticiteit te verliezen. Maximilian had daartoe een aantal eisen gesteld, ook voor de aanvang van de reis.

In eerste instantie vond Maximilian het belangrijk dat de afbeeldingen een kloppend etnografisch beeld gaven. Hiervoor was de urgentie van het reisverslag doorslaggevend: er moest immers een waarheidsgetrouw beeld van de laatste 'wilde' bewoners van de Nieuwe Wereld in het collectieve geheugen behouden blijven. Om dit te bereiken, stelde Maximilian hoge eisen aan de kwaliteit van de afbeeldingen. Zodoende werd er een contract opgesteld om Bodmers taken vast te stellen. Volgens dit contract moest de Zwitserse kunstenaar aan een tweetal eisen voldoen. Ten eerste moest hij zorgen voor de schetsen, de drukplaten en de supervisie van het drukproces. Ten tweede werd de promotie van het boek

in Frankrijk en Engeland zijn verantwoordelijkheid.[54]

Uit de correspondentie over de te gebruiken druktechniek blijkt dat Maximilian niet veel verstand had van de kosten van de beschikbare druktechnieken. De kwaliteit moest goed zijn, en de afbeeldingen moesten zo goedkoop mogelijk geproduceerd kunnen worden. Bodmer heeft Maximilian over kunnen halen om hiertoe te kiezen voor een dure en geraffineerde druktechniek: de aquatint. Andere technieken waren misschien economisch interessanter, maar toch koos Maximilian in veel gevallen voor aquatinten. Dit besloot hij op aandringen van Bodmer, die hem ervan overtuigde dat de keuze voor aquatinten voor deze publicatie geen hogere kosten zou opleveren.[55] De hogere kwaliteit die deze techniek zou opleveren, stond haaks op de grote oplagen die mogelijk waren bij het gebruik van de techniek van de lithografie. Bodmers argument om toch aquatinten te produceren, was dat het reisverslag waarschijnlijk geen hoge verkoopcijfers zou opleveren. Vooral vanwege het doel van de onderneming stelde Bodmer dat het rendabeler zou zijn om de nadruk op de kwaliteit van de prenten te leggen.[56]

Met dergelijke argumenten ging Maximilian overstag. De diepdruktechniek van de aquatint was sinds het midden van de 18e eeuw erg geliefd onder landschapskunstenaars en uitgevers, omdat de verfijnde details van de originele studies hiermee beter te reproduceren waren.[57] Bovendien levert de techniek een schilderachtig effect op. Dat kwam door de mogelijkheid om de koperen of zelfs stalen platen werden voorzien van halftonen, waardoor ook in de schaduwpartijen kleurverschillen gedetailleerder konden worden aangebracht. De handmatige afwerking van de prenten droeg aan dit effect bij. Zodoende werden halftinten mooier reproduceerbaar, met als logisch gevolg prenten van hogere kwaliteit. Omdat Maximilian toch een zo groot mogelijke opbrengst wilde bereiken, stond hij erop dat de bij het drukproces gebruik werd gemaakt van stalen platen, die een grotere oplage mogelijk maakten dan bij het gebruik van koperen platen. Uiteindelijk werden bij het drukproces 18 koperen platen gebruikt, tegenover 63 stalen platen. Tijdens het afronden van het project ontstonden er een aantal conflicten tussen Maximilian en Bodmer, die voornamelijk te maken hadden met de financiën. Uiteindelijk hield Bodmer er een zure nasmaak aan over, omdat hij teleurgesteld was in het feit dat de uiteindelijke publicatie een duur en complex werk was geworden, waardoor het boek voornamelijk interessant was voor

54 Brandon K. Ruud, 'A Faithful and Vivid Picture: Karl Bodmer's North American Prints', in: Brandon K. Ruud (red.), *Karl Bodmer's North American Prints*, tent.cat. Omaha (Joslyn Art Museum) 2004, p. 55.

55 Tyler 2004 (zie noot 11), p. 57.

56 Ruud 2004 (zie noot 54), p. 57.

57 Ruud 2004 (zie noot 54), p. 58.

wetenschappers.

Naast het feit dat het aantal geproduceerde afbeeldingen indrukwekkend is, kan hetzelfde gezegd worden over het werk dat Bodmer verrichte na thuiskomt. Want wanneer we de kunstwerken van Bodmer uit Maximilians verslag goed bestuderen, kunnen we wellicht stellen dat zij wat betreft kwaliteit nog prijzenswaardiger zijn dan het grote aantal reproducties die de Zwitserse kunstenaar maakte.

Hoofdstuk 4 – Bodmers prenten

Bodmer heeft vaak de mogelijkheid gehad om zelf bepaalde keuzes te maken bij het vervaardigen van het beeldmateriaal. Maximilian en Bodmer gingen soms bijvoorbeeld afzonderlijk van elkaar op excursies. Uit de afbeeldingen blijkt dat, terwijl Bodmer ernaar streefde objecten en personen zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven, hij óók naar eigen voorkeur aan sommige aspecten meer aandacht heeft besteed dan aan andere. De prenten in het reisverslag geven een beeld van wat Maximilian bijzonder vond. Aan het alledaagse leven, en de vrouwen van de Indianen werd minder aandacht besteed. Er was dus sprake van een hoge mate van selectiviteit bij de keuze van de onderwerpen van de prenten. Dit feit is van belang bij het bespreken van de kunst van Bodmer, omdat zo een onderscheid gemaakt kan worden tussen de mensen, landschappen en objecten die Maximilian en Bodmer bijzonder vonden en de dingen die in hun optiek minder belangrijk waren. Want, ondanks het feit dat de natuurgetrouwheid van de prenten erg belangrijk was, maakte Bodmer ook gebruik van afbeeldingsconventies om zijn prenten vorm te geven. De afbeeldingen die in dit hoofdstuk besproken worden, zijn uitgekozen vanwege de verscheidenheid aan onderwerpen. Dit zijn de volgende:

Portret van het individu

Tableau 13 - Mató-Tópe, Mandan Chef
Tableau 14 - Mató-Tópe, Gesmückt mit den Zeichen seiner Kriegsthaten
Tableau 22 - Fac-Simile einer indianischen Malerei

Groepsportretten

Tableau 20 - Sih-Chida & Mahchsi-Karehde, Mandan Indianer
Tableau 27 - Scalptanz der Mönnitarris
Tableau 18 – Bisontanz der Mandan Indianer, vor der Medizinhütte in Mih-Tutta Hangkusch

Documentatie-afbeeldingen

Tableau 21 - Indianische Geräthschaften und Waffen
Tableau 48 - Indianische Geräthschaften und Waffen

Landschappen

Vignette XXIX – Hundeschlitten der Mandan Indianer
Tableau 28 - Fort Union am Miβouri

TABLEAU 13 – MATÓ-TÓPE, MANDAN CHEF
TABLEAU 14 - MATÓ-TÓPE, GESMÜCKT MIT DEN ZEICHEN SEINER KRIEGSTHATEN
TABLEAU 22 - FAC-SIMILE EINER INDIANISCHEN MALEREI

Mató-Tópe, hieronder te zien op tableau 13, was een opperhoofd van de Mandan en vervult een belangrijke rol in Maximilians reisverslag. Het is zeer de moeite waard om Bodmers portretten van Mató-Tópe uitvoerig te bespreken. Ten eerste omdat Maximilian enkel lovende woorden aan de Mandan leider weidde en hem zag als een nobele gelijke, en ten tweede omdat Maximilian twee portretten van Mató-Tópe opnam in het reisverslag. Maximilian schreef bijvoorbeeld dat Mató-Tópe, *"nicht bloss ein*

ausgezeichneter Krieger, sondern es lagen seinem Character auch edle Züge zum Grunde".[58] De gevierde leider van de Mandan heeft duidelijk een diepe indruk gemaakt op de Europese reizigers, die hem als zijn vriend beschouwden. In Maximilians reisverslag kunnen we lezen dat hij vele vijanden had omgebracht, *"unter denen fünf Chefs sich befanden"*.[59]

Het reisverslag getuigt van Maximilians waardering voor de Mandan leider, in beeld en geschrift. Mató-Tópe heeft een aanzienlijke invloed uitgeoefend op de beeldvorming van Indianen, niet alleen door de manier waarop hij zich openstelde voor de vreemde Europeanen, of vanwege de bijdrage die hij Maximilian leverde in Maximilians reisverslag, maar ook door de interesse die hij opwekte bij de vele anderen die Bodmers portretten naar hartenlust kopieerden in hun publicaties.

Maximilian leerde Mató-Tópe goed kennen door de interessante gesprekken die zij regelmatig hadden.[60] Tijdens deze gesprekken bracht de Mandan leider Maximilian op de hoogte over de geschiedenis en taal van de Mandan en de Arikkara, hun bondgenoten.[61] Op 27 februari 1834 bracht Mató-Tópe een bezoek aan de prins, zoals hij vaker deed. Volgens Maximilian droeg het opperhoofd elke keer iets anders als hij op bezoek kwam. Mató-Tópe droeg op die dag een vreemd kostuum, waarvan Maximilian vond dat het beter paste bij een oude vrouw dan bij een krijger.[62] Het kan Maximilian niet ontgaan zijn dat de Mandan leider zijn best deed om indruk op hem te maken. Dat is Mató-Tópe goed gelukt.

Dit is bijzonder goed zichtbaar op tableau 13, een bijzonder en belangrijk portret van Mató-Tópe *"in seinem schönsten Anzuge"*. Volgens Maximilian had de Mandan leider een paar dagen *"unbeweglich"* stil gestaan, wat geen probleem bleek, *"eitel wie alle Indianer sind"*. Maximilian was duidelijk tevreden over het portret dat Bodmer van Mató-Tópe maakte, want *"sein Bild (T.XIII) ist deshalb aber auch vortrefflich gelungen"*.[63]

De Mandan leider is op tableau 13 afgebeeld als nobele Indiaan, zoals duidelijk te zien is aan zijn houding. Trots houdt Mató-Tópe, de *"ausgezeichneten Manne"* zijn *"mit Scalpen und Federn behangene Lanze"*

58 Maximilian Prinz zu Wied, *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bix 1834. Mit 48 Kupfern, 33 Vignetten, vielen Holzschnitten und einer Charte. Zweiter Band.* Coblenz 1839, p. 315, en Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), pp. 79-80.

59 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), pp. 315-316.

60 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 73.

61 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 309.

62 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 72.

63 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 315.

vast en kijkt waakzaam in de verte.[64] Deze manier van portretteren was een gebruikelijke Europese manier om personen met een leidinggevende functie af te beelden, oftewel: personen met macht.

Mató-Tópe's shirt is rijk versierd, met allerhande kleuren en materialen. Op de nek van het shirt is een decoratieve driehoek in rood en blauw (twee heilige kleuren).[65] Deze decoratie is aangebracht op een vierkante versiering in de kleur geel, waaraan ook een heilige betekenis werd toegekend door de Mandan en vele andere stammen. De decoratie is gemaakt van gekleurde stekelvarkenspennen en is afgewerkt met slierten van dierenhuid. Onder de versiering op de borst heeft Mató-Tópe een schildering aangebracht, die waarschijnlijk een belangrijke gebeurtenis of heldendaad van de leider memoriseert. Hoewel moeilijk te zien is wat de schildering precies voorstelt, zou het mogelijk zijn dat het hier om bloedsporen gaat. We zien rode streepjes verticaal boven elkaar, naar beneden gericht. Als deze aanname juist is, zou de afbeelding op het shirt inderdaad een heldendaad van Mató-Tópe kunnen representeren. De mouwen van het shirt zijn versierd met (waarschijnlijk) een combinatie van gekleurde stekelvarkenspennen en glazen kralen. Daaraan vastgemaakt zien we een grote hoeveelheid franjes, gemaakt van paarden- en mensenhaar. Het mensenhaar is afkomstig van verslagen vijanden, en is een trofee dat symbool staat voor Mató-Tópe's prestaties als krijger.

Mató-Tópe's prachtige shirt is ook nu nog steeds een inspiratiebron voor veel mensen. Angela Swedberg, een kunstenares uit Washington die de traditionele handwerktechnieken van Indianen verwerkt in haar creaties, maakte in opdracht een reproductie van Mató-Tópe's shirt.[66]

De kleding en attributen die Mató-Tópe draagt op tableau 13 zijn niet alleen een teken van de 'ijdelheid' onder de Indianen (zoals Maximilian dat verwoordde), maar refereren ook naar zijn krijgersverleden. Het zijn trofeeën. Door de wederzijdse waardering tussen de Mandan leider en de Europese reizigers stelde Mató-Tópe zich bovendien erg behulpzaam op. Zo schreef Maximilian: *"Mató-Tópe hatte uns mit vielen Indianern in seinem grössten Staate besucht"*.[67] De kennis die hij Maximilian aanreikte, werd door de Duitse prins verwerkt in een extra hoofdstuk dat geheel geweid was aan de cultuur van de Mandan. Mató-Tópe begreep kennelijk goed wat Maximilians reisdoel was. Mató-Tópe stelde zijn Europese vrienden in de gelegenheid om een écht bijzonder portret mee naar huis te kunnen nemen.

---

64 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 315.

65 Father Peter J. Powell, D.D., *Beauty for New Life. An Introduction to Cheyenne and Lakota Sacred Art.* uit: Evan M. Maurer, *The Native American Heritage. A Survey of North American Indian Art.* Chicago 1977, p. 33.

66 http://angelaswedberg.blogspot.nl/2008/10/mato-topes-quilled-war-shirt.html, geraadpleegd op 28-06-2012.

67 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 294.

Als we kijken naar de manier waarop Mató-Tópe zijn leiderschap kenbaar maakt met de attributen die hij draagt, zijn een aantal dingen nog altijd goed herkenbaar. Op de vraag “Waaraan herken je een Indiaan?” krijgt men mogelijk een dergelijk antwoord: “Dat zijn toch die mannen met die verentooien die hun lichaam beschilderen?”. De drie afbeeldingen hierboven zijn willekeurig uitgekozen, maar laten dezelfde invloed zien van de verentooi, waardoor het ornament is gaan gelden als een symbool voor de cultuur van de Indianen.

De verentooi op tableau 13 is het soort verentooi waaraan men denkt bij de Indianen. Mató-Tópe’s verentooi reikt bijna tot op de grond en is gemaakt van de veren van adelaars, die door een leren lap (vaak

hertenleer) gestoken zijn en vastgebonden.

De afbeelding links laat hiervan een voorbeeld zien. In de cultuur van de meeste Indianenstammen hadden adelaars een speciale rol in het leven op aarde, en werden gezien als de boodschappers tussen de mensen en God. Om ervoor te zorgen dat hun Godheid hen goedgezind zou blijven, versierden zij hun kledij met materialen die zij van hun Godheid kregen.

Van de tooi die Mató-Tópe op het portret draagt, of een vergelijkbaar exemplaar, maakte Maximilian een tekening in zijn dagboek, bedoeld als een notitie (zie afbeelding rechts). De verentooi uit het citaat was oorspronkelijk bezit van een Dakota en bleek een erg waardevol object te zijn, waarvan hooguit twee krijgers per stam ervan in bezit waren. *"Ist ein Krieger durch viele Thaten ausgezeichnet, so darf er die grosse Federmütze mit Ochsenhörnen tragen […]. Diese Mütze von Adlerfedern, welche auf einem über dem Rücken hinab hängenden rothen Tuchstreifen befestigt sind, wird von allen Völkern des Missouri sehr hoch gehalten, und man giebt sie nur gegen ein gutes Pferd hin."*[68]

Een verentooi onderscheidde de krijger die het ornament droeg, zeker te paard.[69] Dit exemplaar was volgens Maximilian zeer mooi en alle stammen in de regio van de Missouri hadden leiders met dergelijke verentooien.[70]

Aan de voorkant van de tooi zijn bizonhorens bevestigd. De toevoeging van deze decoratie was volgens Maximilian erg veelzeggend. De tooien met bizonhorens werden alleen gedragen door de grootste leiders en er waren per dorp meestal maximaal twee krijgers die zich waardevol genoeg hadden getoond in de strijd met vijandige stammen om een dergelijk object te mogen dragen. Ook Catlin maakte melding van de waarde van een tooi in zijn *Letters and Notes*. *"This man* [Mató-Tópe]*, although the second chief, was the only man in the nation who was allowed to wear the horns; and all, I found, looked upon him as the leader, who had the power to*

68 Prinz zu Wied 1839 (Erster Band) (zie noot 14), pp. 359-360.

69 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), p. 162.

70 of Wied, Witte (red.) 2010 (zie noot 19), p. 163.

lead all the warriors in time of war; and that, in consequence of the extraordinary battles which he had fought."[71]

Het gebruik van bizonhorens komt voort uit het geloof van de Indianen. Zo geloofden de Dakota's dat Wakan Tanka, hun Godheid, tot leven kwam op aarde in de vorm van bizons, om de mens te voorzien van alles wat ze nodig hadden om te overleven. Bizons gaven de Indianen dus letterlijk een 'stukje' van hun God. Dit in acht nemende, is het logisch dat Maximilian veel aandacht besteed aan het object, zowel in zijn tekst, als in zijn afbeeldingen, als ook in de opdracht voor Bodmer om het object te verwerken in het portret van Mató-Tópe. Het is dan ook zeer waarschijnlijk dat Mató-Tópe in zijn gesprekken met de prins aandacht besteedde aan het belang van de Bizon voor zijn volk.

Op de afbeelding linksboven is een vergelijkbare verentooi te zien die behoort tot de collectie van het Linden Museum, net als het mes in Mató-Tópe's haar. Op de afbeelding rechts is dit mes te zien. De andere objecten op de afbeelding zijn haarornamenten, die op tableau 14 te zien zijn.

Tableau 14 laat een heel ander beeld van Mató-Tópe zien (zie afbeelding op pagina 42). Op deze prent is de Mandan leider afgebeeld met lichaamsbeschilderingen en attributen die zijn prestaties als krijger symboliseren. De hand op zijn linkerborst symboliseert bijvoorbeeld het gevangen nemen van vijanden.[72] Geheel anders dan op tableau 13, is Mató-Tópe op tableau 14 geportretteerd vanaf zijn bovenbenen, in een iets voorovergebogen houding. Mató-Tópe lijkt hier meer op een 'wilde' krijger, die zijn handbijl stevig vasthoudt, klaar om in actie te komen. Interessant aan dit portret is dat het de enige prent in het reisverslag is waarbij de naam van de drukker is weggelaten.[73]

---

71 George Catlin, *Letters and notes on the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians,* Memphis 2012 (1841), p.46.

72 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 122.

73 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 123.

Net als op tableau 13 draagt Mató-Tópe op tableau 14 het houten mes in zijn haar. In het reisverslag geeft Maximilian een uitleg over de herkomst van dit houten mes en wordt duidelijk wat de Mandan leider probeerde uit te dragen door het ornament zo opzichtig te dragen. Op 9 april 1834 maakte de prins verslag van een gevecht tussen Mató-Tópe en een Cheyenne krijger. Terwijl Mató-Tópe bezig was het verhaal in een schildering op een bizonhuid te verwerken, vertelde hij de prins wat er

gebeurd was.

Tijdens een veldtocht liep de dappere Mató-Tópe, vergezeld door een aantal Mandan krijgers, een groep van vier Cheyenne krijgers, *"ihren erbittertsten Feinden"* tegen het lijf.[74] De Cheyenne waren te paard. Om het gevecht eerlijk te maken, stapten de Cheyenne af, voordat de twee partijen tot de aanval overgingen. Zowel Mató-Tópe als de leider van de Cheyenne schoten hun vuurwapens één keer af, waarbij zij allebei hun doel misten. Ze gooiden hun wapen aan de kant en pakten hun handwapens. *"Der Cayenne, ein grosser starker Mann, zog sein Messer, der leichtere, sehr gewandte Mató-Tópe führte die Streitaxt. Eben wollte der erstere den letzteren erstechen, als ihm dieser in das Messer griff, sich zwar stark an der Hand verwundete, aber dem Feinde die Waffe aus der Hand drehte, und ihn damit erstach, worauf die Chayennes die Flucht ergriffen."*[75]

Zodoende kwam Mató-Tópe in bezit van het mes van zijn tegenstander. Het houten mes dat hij op Bodmers portret in zijn haar heeft gestoken, is een replica, door Mató-Tópe zelf gemaakt, als herinnering aan zijn dappere heldendaad. Zo kon hij zijn bijzondere krachten en leiderschap aan zijn volk zichtbaar maken.

De gebeurtenis is ook afgebeeld op een reproductie van Mató-Tópe's bizonhuid die de Mandan leider schilderde met Bodmers aquarelverf. Deze afbeelding werd in het reisverslag opgenomen als tableau 22 (zie afbeelding links). Tableau 22 is een exacte kopie van de originele schildering van Mató-Tópe, met uitzondering van de contouren in potlood en de toevoeging van lichaamsdelen als de vingers en neuzen.[76]

Op dit werk is duidelijk te zien dat de krijgers hun wapens naast zich hebben neergegooid. Mató-Tópe, de figuur links, houdt het mes van de Cheyenne vast, terwijl het bloed uit zijn hand druipt. De voetstappen van de krijgers zijn op de grond afgebeeld. Over de Cheyenne zegt Maximilian dat hij als krijger te onderscheiden is aan zijn hoofdband,

74 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 316.

75 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 316., en Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 80.

76 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 149.

gemaakt van de huid van een otter.

De bizonhuid waarop dit kunstwerk oorspronkelijk is geschilderd, is ook afgebeeld op een ander werk van Bodmer, tableau 21, waarop Bodmer verschillende objecten van de Indianen laat zien. De bespreking van deze gravure komt in hierna aan bod.

Aan zijn enkels heeft de Mandan-leider staarten van wolven vastgebonden. Ook dit attribuut werd alleen gedragen door leiders, en was teken van hun succes als krijger.

Het portret oogt erg Europees. Dat komt omdat Bodmer waarschijnlijk maar één manier kende om een bepaald persoon als belangrijke machthebber af te beelden. Bodmer heeft hier gebruikt gemaakt van Europese conventies van afbeelden, om aan het Europese publiek duidelijk te maken dat de hier afgebeelde persoon een leider onder zijn volk was.

George Catlin maakte in 1832 ook een portret van Mató-Tópe, tijdens zijn reis langs de Missouri rivier (zie afbeelding boven).[77] Het schilderij van Catlin heeft veel overeenkomsten met de tableau 13. Ook op Catlins portret heeft Mató-Tópe een lans vast die sterk lijkt op de lans op tableau 13. Bovendien is Mató-Tópe in dezelfde houding afgebeeld. Het houten mes, dat Mató-Tópe maakte als herinnering aan zijn gevecht met een Cheyenne krijger, is goed zichtbaar tussen de horens van zijn verentooi. De verentooi, de vossenstaarten aan Mató-Tópe's voeten, het houten mes, de lans en de houding van de Mandan leider, vertonen sterke overeenkomsten met de prent van Bodmer.

Om meer te kunnen zeggen over de manier waarop tableau 13 tot stand gekomen is, kunnen we een vergelijking trekken met de tradities uit de Europese portretkunst, die in de tijd van Maximilian gebruikelijk waren. Tegen het eind van de 18e en het begin van de 19e eeuw waren portretten in Groot-Brittannië erg populair. Rijke mensen lieten zich op die manier portretteren, het liefst op een zo groot en verheven manier als mogelijk. Een goed voorbeeld van zo'n werk is een portret van Charles

77 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 122.

Howard, de 11e graaf van Norfolk, geschilderd door Thomas Gainsborough. Zijn kleding, zijn houding, zijn blik en vele andere kenmerken hebben tonen hem als een nobel leidersfiguur en laten er geen twijfel over bestaan dat hij een machtig man was.

Net als Mató-Tópe kijkt Charles in de verte naar het landschap om hem heen. Ook Charles heeft attributen in zijn hand, die zijn status kenbaar maken. De kleding van de graaf is uiteraard erg anders dan die van de Mandan leider. Toch draagt ook de graaf duidelijk erg kostbare kleding. De manchetten en de kanten boord zijn wit, wat voor een contrast zorgt met zijn zwarte kleding. Nog opmerkelijker is de vergelijking in de houding van beide leiders. De linkerarm leunt nonchalant op de zij en het gezicht is als een driekwart portret weergegeven. Bodmer portretteerde Mató-Tópe dus, waarschijnlijk onbewust volgens Europese traditie. Het werk van Thomas Gainsborough, *'Charles Howard, 11th Duke of Norfolk'* uit 1784-86 (zie afbeelding boven), is slechts één van de vele voorbeelden.

Het feit dat Bodmer van deze conventie in de portretkunst gebruik maakte, geeft ook blijk van zijn waardering voor de Mandan leider. Deze conventie in de portretkunst werd in Europa immers alleen toegepast bij vooraanstaande personen. Daarnaast is tableau 13 een aantal keer gereproduceerd in verschillende publicaties voor beelden van Indianen. Zo is tableau 13 gereproduceerd in *Graham's Magazine 26*, *Naturgeschichte und Abbildungen des Menschen der verschiedenen Rassen und Stämmen* van Rudolf Heinrich Schinz en in George Catlins *Letters and notes*.[78] Daarmee heeft Bodmers afbeelding van Mató-Tópe bijgedragen aan de beeldvorming over de Indianen in het algemeen, waarmee zijn kunstwerk tot op heden als voorbeeld geldt voor de uiterlijke verschijningsvorm van de Noord-Amerikaanse Indianen.

78 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 120.

TABLEAU 20 - SIH-CHIDA & MAHCHSI-KAREHDE, MANDAN INDIANER
TABLEAU 27 – SCALPTANZ DER MÖNNITARRIS
TABLEAU 18 – BISONTANZ DER MANDAN INDIANER, VOR DER MEDIZINHÜTTE IN MIH-TUTTA HANGKUSCH

Eén van de Mandan die door Bodmer met speciale aandacht is afgebeeld, was Sih-Chida, 'Yellow Feather', hiernaast te zien op een aquarel van Bodmer. Deze Mandan krijgt in Maximilians reisverslag special aandacht. Hij was de zoon van een gevierd leider die was overleden, en was een Indiaan die te vertrouwen was. Hij werd één van de beste vrienden van Maximilian en Bodmer, en bezocht hen bijna dagelijks.[79]

Maximilian was duidelijk goed bevriend geraakt met Sih-Chida, die hij omschrijft als een fijngevoelige man met goede manieren, die beschaafder was dan de meeste Indianen die hij had ontmoet. Een interessant voorbeeld van Maximilians blijk van waardering voor Sih-Chida is opgenomen tijdens het winterverblijf van de Europese reizigers bij de Mandan in Mih-Tutta-Hangkusch. Op de ochtend van 8 januari 1834 ontdekte Maximilian dat hij zijn thermometer kwijt was. Dit was uiteraard een belangrijk instrument voor Maximilian en daarom raakte hij lichtelijk in paniek. Sih-Chida had die nacht in de tent bij Maximilian geslapen, omdat het gebruikelijk was onder de meeste stammen om alles met elkaar te delen. Ook slaapplaatsen werden naar alle vrijheid gedeeld. Toen Sih-Chida van de prins vernam dat hij zijn thermometer kwijt was, had hij al een vermoeden dat het instrument wellicht gestolen was. *"Unser Freund Sih-Chida lief sogleich hinaus, fand das Instrument unter der Robe einer Frau*

79 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), pp. 15-16.

verborgen, und brachte es zu meiner grossen Freude zurück."[80] Maximilian laat geen onduidelijkheid bestaan over zijn waardering voor deze Mandan, door hem herhaaldelijk zijn vriend te noemen.[81] In het reisverslag van Maximilian kunnen we ook lezen over Sih-Chida's talent als tekenaar. Sih-Chida had Bodmer gevraagd naar benodigdheden voor schilderingen om zijn eigen kunstwerken te kunnen maken. Over deze werken zegt Maximilian niet veel, behalve dat de afgebeelde figuren niet beter zijn uitgevoerd dan die van Europese kinderen.[82] Het Joslyn Art Museum in Omaha bezit een aantal van deze afbeeldingen. De afbeelding linksonder op pagina 46 toont één van Sih-Chida's kunstwerken, die hij maakte in de winter van 1833-34.

In december van het jaar 1833 maakte Bodmer een individueel portret van Sih-Chida (zie afbeelding boven, op pagina 46), dat uiteindelijk in spiegelbeeld is gebruikt voor tableau 20 (zie afbeelding links). Op dit tableau zien we links Sih-Chida, samen afgebeeld met stamgenoot Mahchsi-Karehde, 'Flying Eagle, die net als Sih-Chida een krijger onder zijn volk was.[83] Beide Mandan waren erg onder de indruk van Bodmers kunst. Zo nam Mahchsi-Karehde in een aantal gevallen vrienden mee om Bodmers kunstwerken te laten zien. Mahchsi-Karehde's broer, Mandeh-Pahchu, is ook door Bodmer geportretteerd op vignette XXIV.[84]

Hoewel Sih-Chida en Mahchsi-Karehde nooit samen model hebben gestaan voor hun portret (hier wordt althans geen melding van gemaakt in het reisverslag), is voor het reisverslag toch gekozen om hun portretten te combineren, ondanks Bodmers voorstel om de portretten van Sih-Chida en Mahchsi-Karehde als afzonderlijke prenten in het reisverslag op te verwerken.[85]

Het dubbelportret laat zien dat de reizigers een onderlinge vriendschap met Sih-Chida en Mahchsi-Karehde hadden opgebouwd. Gelijk aan de

80 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 294.

81 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 57.

82 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 16

83 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 43.

84 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 142.

Zie pagina 102 in de bijlage.

85 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 143.

afbeelding van Mató-Tópe zijn ook Sih-Chida en Mahchsi-Karehde afgebeeld volgens Europese afbeeldingsconventies van portretten van belangrijke personen met aanzien. De geportretteerde Mandan hebben een nobele uitstraling: ze stralen een innerlijke rust uit en kijken waakzaam in de verte. Beide Mandan dragen een bizonhuid over de schouder, versierd met een gekleurde strook vervaardigd met gekleurde stekelvarkenspennen die uitmonden in rozetten. Ook hun mocassins zijn verfraaid met vlechtwerk van gele, groene, blauwe en witte stekelvarkenspennen. Helaas is op het kunstwerk van Bodmer niet veel te zien van de kleding die de Mandan onder hun stevige huiden droegen.

Zowel Sih-Chida als Mahchsi-Karehde zijn duidelijk herkenbaar als krijgers. Om zijn nek draagt Sih-Chida een otterhuid, bewerkt met franjes. De bijeengebonden verendos die is vastgebonden aan zijn haar verwijst naar zijn rang als lid van de *Meniss-Ochatä*, een militaire groepering van de Mandan, de zogenaamde *Dog Soldiers*.[86] Langs zijn nek hangen versieringen die in het haar zijn aangebracht, gemaakt van kralen en schelpen. De slierten van otterhuid aan zijn voeten, bewerkt met een rode stof, zijn bewijs van zijn deelname aan verschillende militaire expedities tegen vijandelijke stammen.

Mahchsi-Karehde wordt door Maximilian genoemd als de langste krijger onder de Mandan, met 1,83 meter. Ook hij draagt in zijn kleding en attributen de tekenen van zijn militaire status. Een voorbeeld daarvan zijn de vossenstaarten die zijn vastgebonden aan zijn hielen, een teken van militair succes. Om zijn nek draagt hij een ketting van berenklauwen, waarmee de Mandan (net als veel ander stammen) hun functie als krijger publiekelijk konden tonen. De adelaarsvleugel die hij vasthoudt, is een teken van rijkdom en status onder zijn volk.

Ook George Catlin maakte een portret van Sih-Chida in 1832, in de vorm van een olieverfschilderij op doek (zie afbeelding rechts). Catlins

86 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 309.
Péhriska-Rúhpa, een *dog soldier* van de Hidatsa, is door Bodmer in zijn danskostuum van de *dog soldiers* afgebeeld op tableau 23. Zie pagina 91 in de bijlage.

portret van Sih-Chida toont de Mandan op een andere manier: hij is vanaf buikhoogte afgebeeld en kijkt de toeschouwer direct aan. Daarnaast is niets te zien van zijn kledij.

Tableau 20 is hoogstwaarschijnlijk niet alleen opgenomen in Maximilians publicatie om Sih-Chida en Mahchsi-Karehde neer te zetten als studieobjecten, maar ook om de tekst van het reisverslag meer leven te geven en het leespubliek te amuseren. Het tableau is voor veel mensen een herkenbaar beeld van een typische Indiaan. Dergelijke portretten hebben de beeldvorming over Indianen tot de dag van vandaag grotendeels bepaald. Daarvan getuigen de kopieën en reproducties die in latere tijden zijn gemaakt naar aanleiding van Bodmers portretten. Dat deze reproducties in veel gevallen een onjuist beeld gaven van de Indianen is goed te zien aan de onderstaande afbeelding. Deze houtsnede, die in 1856 verscheen in *Indian Wars of the United States, from the Discovery to the Present Time*, toont Mahchsi-Karehde in spiegelbeeld. Mahchsi-Karehdes naam is veranderd in 'Saturiova', en zijn kledij is, net als de kleuren, naar de vrije interpretatie aangepast.

Een ander groepsportret dat van belang is geweest voor de beeldvorming over de Noord-Amerikaanse Indianen, is tableau 27 (zie afbeelding op pagina 51). Dit tableau geeft een beeld van de scalpdans van de Minatarre (of Hidatsa) Indianen.

Op 11 februari 1834, tijdens het verblijf van Maximilian, Bodmer en Dreidoppel in Fort Clark gedurende de koude winter van 1833-34, werden de reizigers bezocht door een groep Hidatsa Indianen, die speciaal naar het dorp van hun Mandan-vrienden in Mih-Tutta-Hangkusch waren gekomen om hun scalpdans uit te voeren voor de Europese reizigers. De scalp-dans werd uitgevoerd om te vieren dat één van de krijgers een dag eerder een vijand had verslagen en zijn scalp had genomen. Deze scalp stond centraal in de dans.

De extreme kou in de wintermaanden maakte het onmogelijk voor de Europese reizigers om door te reizen, en zodoende waren zij gedwongen om langere tijd te verblijven in Fort Clark, vlakbij Mih-Tutta-Hangkusch, een dorp van de Mandan. Dit gaf Maximilian de tijd om het leven van deze Indianen te bestuderen. Ook voor Bodmer betekende dit dat hij meer gelegenheid kreeg om portretten en landschappen te maken. De kaart van Mih-Tutta-Hangkusch, is te zien op pagina 114 in de bijlage. Hierop is de ligging van Fort Clark ten opzichte van Mih-Tutta-Hangkusch goed te zien. De letters worden toegelicht in de legenda.

De scalpdans bleek een bijzondere gelegenheid, die voor Maximilian waardevol genoeg was om door Bodmer te laten afbeelden. Dat lijkt vanzelfsprekend, maar het tegendeel is waar. Tijdens hun reis waren Maximilian en Bodmer namelijk getuige van vele dansen van verschillende stammen. Daarom is het opmerkelijk dat de prenten van verschillende ceremoniële dansen die in het reisverslag zijn opgenomen, zich voornamelijk beperken tot de dansen van de Mandan en Hidatsa.

Maximilian beschreef de scalpdans van de Hidatsa erg uitgebreid. Kennelijk wilde hij de Hidatsa goed aan bod laten komen in zijn reisverslag, mede maar dit heeft niet zozeer te maken met zijn waardering voor de Hidatsa, over wie hij duidelijk schreef dat ze veel grover en wilder waren dan de Mandan. Maximilian illustreerde dit door te vermelden dat Major Dougherty zelfs bang was om de Indianen iets te weigeren, uit angst voor wraakacties.[87]

87 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 35.

Aan tableau 27 is duidelijk te zien dat Maximilian Bodmer richtlijnen heeft gegeven voor het afbeelden van de scalpdans. Bepaalde elementen die in de tekstpassages van de prins helder naar voren komen, zijn ook op het werk van Bodmer duidelijk te onderscheiden. Zo staat Itsichaika, de vrouw van één van de stamleiders, centraal in het midden met een soort vishengel met een opgezette vogel en een scalp daaraan. Itsichaika is volledig belicht, in tegenstelling tot de figuren om haar heen, en zij is dan ook het 'brandpunt' van de prent. Links staan de muzikanten, met ratelaars en trommels. Op de voorgrond in het midden ligt een stapel wapens, en een krijger voegt zijn handwapen aan de stapel toe. In een grote kring vieren de Hidatsa met lichaamsbeschilderingen en versierde bizonhuiden dansend hun overwinning. De afbeelding toont met veel oog voor detail een ritueel dat voor Maximilian totaal vreemd was. Maximilians beschrijving en Bodmers afbeelding kunnen makkelijk naast elkaar worden gelegd en geven hetzelfde beeld van de scalpdans. Maximilian schreef erg zakelijk over de dans. De prins heeft zich in het beschrijven van de dans vooral gericht op directe observaties. Uit de afbeelding van Bodmer kan afgeleid worden dat beide heren de dans van de Hidatsa Indianen bijzonder, maar ook vreemd vonden.

Uit het reisverslag blijkt dat de dans werd uitgevoerd volgens een aantal vaststaande regels. Alle deelnemers wisten precies wat hun rol was. Hun gezichten waren zwart gemaakt, of zwart-rood gestreept. De kleur zwart symboliseerde voor veel stammen de dood en de overwinning op

vijanden. Rood werd vaak gebruikt om de krachten van Ómahank-numáhkschi, ‘God’, aan te roepen, maar kon ook worden gebruikt om te verwijzen naar de verslagen vijand. Zeven dog soldiers maakten de muziek. Drie van hen hadden trommels, de andere vier schischikué (ratelaars). Tijdens de dans maakten de muzikanten een schril, eentonig geluid. De vrouwen dansten waggelend als eenden, waarbij zij naar elkaar toe bewogen en daarna weer afstand namen. Ook zij zongen daarbij op een jammerende toon. De vrouwen droegen de oorlogskledij van de krijgers. Centraal in het midden staat Itsichaika, die een lange hengel vasthield, waaraan de scalp van de verslagen vijand was opgehangen. Daarboven was een opgezette ekster bevestigd, met gespreide vleugels. Aan het einde van de dans kwamen alle deelnemers dicht bij elkaar, waarbij de muzikanten hun instrumenten richting het centrum van de kring hielden.[88]

Voor de samenstelling van de figuren op tableau 27 maakten de plaatsnijders gebruik van een groot aantal schetsen van Bodmer, op één uitzondering na meer dan bij andere prenten die in het reisverslag zijn opgenomen. Een aantal Indianen is aan de hand van Bodmers aquarellen herkend. Sommige Indianen op tableau 27 zijn ook verwerkt in andere prenten uit het reisverslag. In totaal hebben de graveurs van maar liefst 15 studies van Bodmer gebruik gemaakt.[89]

In de correspondentie over de prenten voor het reisverslag stelde Bodmer aan Maximilian voor dat sommige individuele portretten ook konden worden gebruikt voor prenten waarop een groot aantal personen moest worden afgebeeld, zoals bij tableau 27 het geval was.[90] Daardoor heeft het tableau een vrij statisch karakter gekregen, wat in tegenstelling is tot Maximilians beschrijvingen.

Voor Bodmer was het lastig om de dans nauwkeurig te schetsen, omdat dergelijke dansen niet lang duurden.[91] Bovendien was de scalpdans een zeer heftige en dynamische dans. Alle deelnemende Hidatsa kenden de vaststaande choreografie uit hun hoofd. Voor Bodmer was de extatische dans echter totaal vreemd. Het is vooralsnog niet duidelijk hoe tableau 27 exact is samengesteld, waardoor een aantal authenticiteitsproblemen niet eenduidig kunnen worden opgelost. Uit Maximilians beschrijving van de scalpdans blijkt bijvoorbeeld dat de dans werd uitgevoerd bij Fort Clark, terwijl het fort op het tableau niet te zien is.

Desondanks is tableau 27 goed te vergelijken met Maximilians

88 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), pp. 67-68.

89 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 169.

90 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 170.

91 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 169.

beschrijvingen van de dans. Als we onze blik langs de verschillende figuren op de prent laten gaan, en daarbij de tekst uit het reisverslag lezen, kunnen we ons goed voorstellen dat de dans er ongeveer zo heeft uitgezien als op tableau 27.

Dezelfde scalpdans die Maximilian bij de Hidatsa had gezien, had hij ook bij de Blackfeet kunnen bestuderen en hij merkte op dat ook hier de vrouwen een belangrijke rol speelden en dansten zoals de mannen van hun stam dat deden, terwijl zij wapens bij zich droegen. In het geval zij aanwezig waren geweest bij een veldtocht waarbij vijanden waren omgebracht, maakten zij hun gezichten zwart met verf. Zwart was de kleur die bij veel Indianenstammen in dezelfde cultuurzone refereerde naar de dood.

Als we de beschrijving en de afbeelding van deze dans vergelijken met die van andere dansen, zoals de *Buffalo Dance* van de Mandan (zie tableau 18, afbeelding boven), blijkt we dat er grote verschillen bestonden tussen de verschillende dansen. En dat is ook begrijpelijk, omdat elke dans een andere functie had en bedoeld was om andere (goddelijke) krachten op te roepen. Catlin schreef hierover dat alle verschillende dansen *"have their peculiar characters and meanings or objects"*.[92] Ook stelde hij dat *"every dance has its peculiar step, and every step has its meaning; every dance, also, has its peculiar song, and that is so intricate and mysterious oftentimes, that not one in ten of the young*

92 Catlin 2012 (1841) (zie noot 71), p. 55.

men who are dancing and singing it, know the meaning of the song which they are chanting over”.[93] Bovendien werden de dansen die hier vergeleken worden, uitgevoerd door verschillende ‘clans’ of groeperingen binnen de stam. Het doel van de Bull Dance was vooral om de stam in de komende jacht van succes te verzekeren.

Op 9 april 1834 kwamen 9 mannen van de ‘Berock-Ochatä’ clan, de bizon bende, naar fort Clarke om hun dans uit te voeren. Direct bij aankomst vuurden zij hun geweren af. Slechts één van hen droeg *“den ganzen Bisonkopf, die übrigen nur Stücke des Stirnfelles, ein Paar rothe Tuchbinden, Schilde mit rothem Tuche verziert, einen Appendix mit herabhängenden Federn, welcher den Schwanz des Stieres vorstellt, und lange schön verzierte Lanzen in der Hand”*.[94]

Het is interessant om kort in te gaan op wat Catlin hierover schreef in zijn *Letters and Notes*. Hij stelde dat de Mandan een onzeker bestaan leidden, omdat de bizonkuddes doorgaans niet langs hun dorp migreerden. Daarom waren alle mannelijke Mandan verplicht om te allen tijde een bizonmasker in hun hut te hebben liggen. Als de voedselvoorraden op dreigden te raken, en de Mandan hiertoe de noodzaak zagen, grepen de mannen dit masker en voerden zij de bizondans uit, *“for the purpose of*

93 Catlin 2012 (1841) (zie noot 71), p. 55.

94 Prinz zu Wied 1841 (Zweiter Band) (zie noot 58), p. 315.

making "buffalo come" (as they term it), of inducing the buffalo herds to change the direction of their wanderings, and bend their course towards the Mandan village […]".[95] Catlin maakte van de dans een aantal afbeeldingen, waaronder een olieverfschilderij uit 1832, toen hij in Mih-Tutta-Hangkusch verbleef (zie afbeelding op pagina 54).

Op Catlins doek zien we een groot deel van de Mandan van bovenaf. Dit wekt de suggestie dat wij als toeschouwer het geheel aanschouwen vanaf het dak van een hut. De nadruk ligt hier veel minder op de correcte weergave van het menselijk lichaam, maar veel meer op de uitvoering van de dans. Door deze vergelijking wordt duidelijk wat Maximilian en Bodmer verstonden onder wetenschappelijke, realistische, edoch esthetisch aantrekkelijke afbeeldingen.

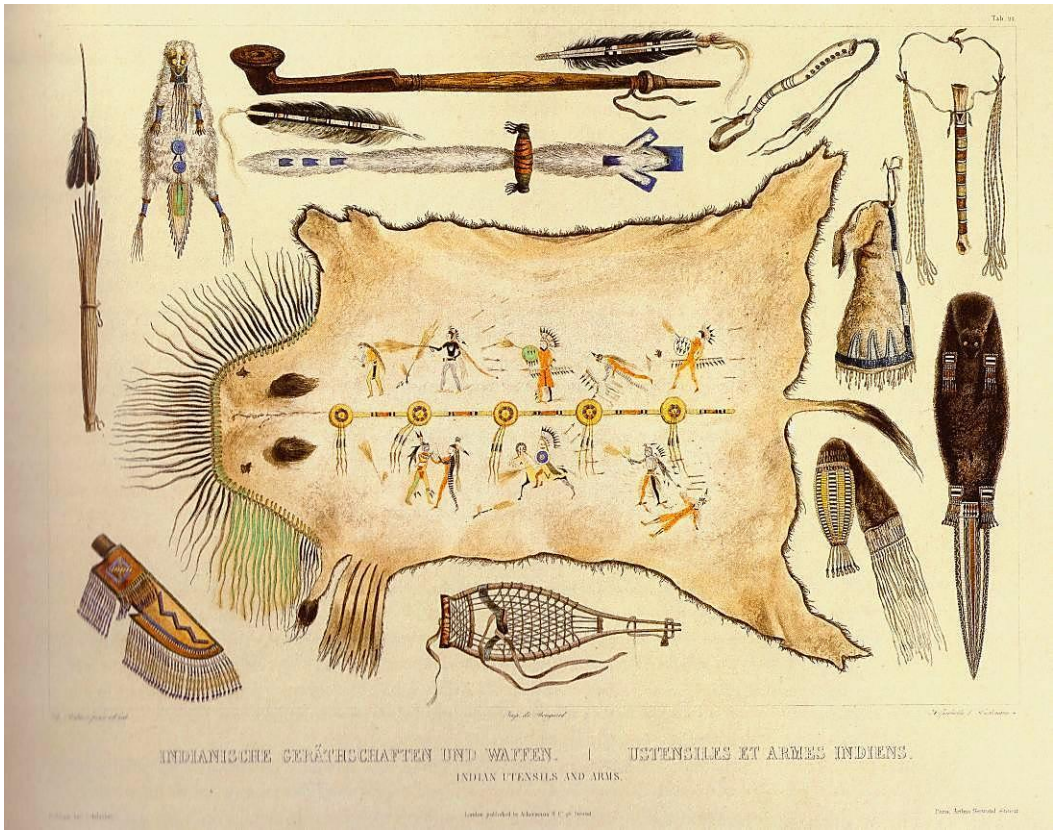
Op tableau 18 zijn de 9 mannen te zien, 'verkleed' als bizons, met maskers gemaakt van bizonhoofden en de staarten van bizons vastgemaakt aan hun kleding onderaan hun rug. Andere mannen fungeren als de jagers in het spel. Zij dragen wapens en maken gebaren uit jachttaferelen.

Hoewel Maximilian duidelijk schreef dat slechts één van hen een complete bizon kop droeg, zijn er op tableau 18 drie Mandan afgebeeld met bizonkoppen. De studie van Bodmer klopt wel met Maximilians tekst (zie afbeelding onder). Wellicht had dit te maken met Maximilians wens om de prenten voor het reisverslag enigszins te verlevendigen, voor het vermaak van het leespubliek.

95 Catlin 2012 (1841) (zie noot 71), p. 55.

TABLEAU 21 - INDIANISCHE GERÄTHSCHAFTEN UND WAFFEN
TABLEAU 48 - INDIANISCHE GERÄTHSCHAFTEN UND WAFFEN

Maximilians doel om een accuraat reisverslag te publiceren vanuit zijn wetenschappelijke visie vertaalde hij in een lastig en veeleisend takenpakket voor Bodmer. De prenten van de Zwitserse kunstenaar moesten als documentatiemateriaal gebruikt kunnen worden door wetenschappers die zich bezig hielden met etnografische studies naar het leven en de natuur in Noord-Amerika. Tableau 21 en 48 zijn goede voorbeelden van de manier waarop Maximilians visie op de wetenschap werd vertaald in de eisen voor de prenten. Daarnaast geven de tableaus inzicht in Bodmers vaardigheden om aan die eisen te voldoen.



Voor ons begrip van Bodmers talent als kunstenaar zijn tableau 21 en tableau 48 heel belangrijk. Op deze platen zijn verschillende wapens en gebruiksvoorwerpen afgebeeld, die een grote rol speelden in het dagelijkse leven van de Indianen. De objecten zijn op een heldere manier gerangschikt, met veel aandacht voor de compositie. De afbeeldingen hebben een sterk ‘museaal’ karakter: het lijken wel vitrinekasten. Zo sloeg Bodmer twee vliegen in één klap. Enerzijds hadden de afbeeldingen een educatief doel in het reisverslag, anderzijds konden de prenten als

documentatiemateriaal dienen om bij te houden welke objecten waar vandaan kwamen. Een aantal van de afgebeelde objecten zijn tegenwoordig in het echt bewonderen in verschillende musea. Van de 14 objecten op tableau 21 behoren er 8 tot de collectie van het Linden-Museum in Stuttgart.[96] Hierdoor is het mogelijk om meer te zeggen over Bodmers accuratesse als kunstenaar.

De objecten op tableau 21 (zie afbeelding op pagina 56) die in het Linden Museum worden tentoongesteld, zijn goed te herkennen. Een aantal van deze objecten die op dit tableau zijn weergegeven, zullen hier besproken worden, waarbij ze worden vergeleken met de objecten die in het Linden Museum zijn geëxposeerd.

Tableau 21 wordt gedomineerd door de beschilderde bizonhuid in het midden, die de grootste ruimte op de prent in beslag neemt. Dat heeft niet alleen te maken met de kloppende verhoudingen van het formaat van de huid ten opzichte van de andere objecten. Het is daardoor in ieder geval duidelijk dat Bodmer de aandacht wilde vestigen op de huid, maar daarnaast was dit een logische keuze vanwege het feit dat de bizonhuid toebehoorde aan Mató-Tópe. Zoals in de bespreking van Mató-Tópe's portret al aan bod kwam, zijn de beschilderingen op de huid door de Mandan leider zelf gemaakt. Maximilian besteedt veel aandacht aan zijn omschrijving van de bizonhuid, waarmee hij zijn interesse voor het kunstobject laat blijken. Zijn waardering voor Mató-Tópe's kunstwerk wordt echter nóg duidelijker, wanneer de prins op 9 april 1834 schrijft dat hij de bizonhuid *"tot zijn grote blijdschap"* kon kopen van Mató-Tópe en zodoende mee kon nemen naar Europa om het toe te voegen aan zijn collectie.[97]

Op de bizonhuid is een aantal gebeurtenissen te zien, waarvan Maximilian er jammer genoeg maar één heeft verwerkt als anekdote in de tekst van zijn reisverslag. Dit verhaal is links onder op de huid te zien. Het is een reproductie naar de schildering die Mató-Tópe met Bodmers aquarelverf maakte op papier, die in het reisverslag werd opgenomen als tableau 22. Als we verder inzoomen op tableau 21 om Mató-Tópe's verhaal goed in beeld te krijgen, zoals op de afbeelding hierboven is gedaan, kunnen we vaststellen dat er enkele kleine verschillen zijn met tableau 22. Gelukkig is Mató-Tópe's beschilderde bizonhuid bewaard gebleven en in het Linden Museum te bewonderen. Daarom is het handig om tableau 21

96 Sonja Schierle, 'Prince Maximilian of Wied's North America Collection at the Linden-Museum Stuttgart – Far More than a Testimony of Early Native American History', in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009, p. 52.

97 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), pp. 80-81.

te vergelijken met de bizonhuid uit het Linden Museum.

De afbeelding hierboven is een detail van een foto, gemaakt van de bizonhuid van Mató-Tópe in het Linden Museum, waarop deze schildering te zien is. In de vergelijking met hetzelfde detail van tableau 21, zoals op de afbeelding hieronder te zien is, zijn ook hier een aantal kleine verschillen op te merken. Zo draagt de Cheyenne krijger op de echte bizonhuid een langer haarornament. Mató-Tópe's haarornament is juist korter, en de kleuren van zijn kleding en gezichtsbeschilderingen is anders. Het lijkt erop alsof Bodmer heeft geprobeerd om Mató-Tópe meer status te geven, door een aantal van zijn uiterlijke kenmerken duidelijker af te beelden of uit te vergroten. Wellicht getuigt dit van zijn waardering voor de Mandan leider. Ondanks de kleine verschillen is de bizonhuid op tableau 21 een goede kopie van de originele bizonhuid.
De bizonhuid op tableau 21 is lastig te vergelijken met de echte huid uit het museum, (zie afbeelding op pagina 59), en dat heeft vooral te maken met de vergankelijkheid van het materiaal van de echte huid. Doordat het dierlijk materiaal snel vergaat, is het moeilijk om het object goed te onderhouden.

De franjes die zijn bevestigd aan de rozetten zijn door Bodmer iets aan de kant geschoven, zodat Mató-Tópe's heldendaden goed zichtbaar zijn gebleven. We kunnen daarom vaststellen dat Bodmer een goede kopie heeft gemaakt van de huid, en dat hij het object daarbij zo duidelijk en mooi mogelijk probeerde 'tentoon te stellen'.

Bodmers waardering voor Mató-Tópe blijkt ook uit het feit dat hij op tableau 21 vooral objecten heeft afgebeeld uit diens kenniskring. Zo zien we rechts bovenin op tableau 21 een fluitje dat Mató-Tópe aan Maximilian afstond. Het is bevestigd aan een touwtje en werd gebruikt bij verschillende ceremoniën en rituelen, waarvan de zonnedans één van de belangrijkste was. De dans werd uitgevoerd om van jonge mannen volwassen krijgers te maken, en zij moesten daarvoor de hele dag dansen. De jongens kregen kraaienpoten of adelaarspoten in hun borst geprikt, waaraan een touw werd vastgebonden. Dit touw was bevestigd aan een houten paal. De jongens dansten met de zon mee en moesten proberen zich te bevrijden van de vogelpoten in hun borst, door achterover te leunen. Terwijl zij dansten, floten zij op hun fluitje.[98]

De messchede links onderin is een bijzonder prachtig exemplaar, met versieringen die zijn gemaakt gekleurde stekelvarkenspennen en blauwe

98 Jeroen Vogtschmidt, *Volk van de Paha Sapa. Cultuur, Geschiedenis en Hedendaagse Situatie van de Teton Sioux of Lakota Indianen*, 1990, pp. 55-60.

kralen die aan het uiteinde van de franjes bevestigd zijn. De versierde veer helemaal boven aan de rechterkant, is nog steeds goed herkenbaar, ondanks het feit dat kleine insecten de veer onherstelbaar hebben beschadigd. De veer links is ook onderdeel van de tentoonstelling in het Linden Museum, en is eveneens ernstig beschadigd.

De hierboven genoemde objecten zijn allemaal onderdeel van Maximilians collectie in Stuttgart, evenals de 'love sticks' uiterst links op tableau 21. Love sticks werden gemaakt door de jonge mannen, die de sticks op een unieke manier sneden en decoreerden, en vervolgens elke dag bij zich droegen. Zo konden alle leden van zijn stam hem aan dit attribuut herkennen. Als een jongeman zijn oog had laten vallen op een meisje van zijn stam, dan besloop hij haar in de nacht, en prikte met zijn love sticks tegen haar dekbed, bij wijze van aanzoek. Als zij niet instemde, brak zij het stokje, zodat de jongeman een nieuw exemplaar moest maken. Stemde ze toe, dan sloop zij uit haar tent.[99] Het 'draagtasje' linksboven, gemaakt van een dassenhuid, en de leren zak met het horizontale decoratiewerk van stekelvarkenspennen behoren ook tot de collectie van het Linden Museum.

Een object dat niet tot die collectie behoort, is de sneeuwschoen onderaan in het midden op tableau 21. Dit schoeisel werd gebruikt om met meer gemak over de ijzige vlakten te kunnen voortbewegen.

Tableau 48, te zien op pagina 61, is in twee opzichten duidelijk anders dan tableau 21. Het eerste grote verschil is dat de meeste objecten op tableau 21 uit dezelfde regio afkomstig zijn, namelijk uit de omgeving van de Mandan en Hidatsa. Op tableau 48 daarentegen, zijn objecten afgebeeld die Maximilian had verzameld in zeer uiteenlopende regio's, van veel verschillende stammen. Het gevolg daarvan is dat tableau 48 een minder coherent geheel laat zien dan tableau 21.

Tableau 48 is voorzien van nummers bij de objecten. Deze nummers zouden moeten verwijzen naar een lijst met omschrijvingen. Bodmer verklaarde dat het ontbreken van de nummers op tableau 21 het gevolg was geweest van een drukfout en verzekerde de prins dat dit bij tableau 48 niet zou gebeuren.[100] Hoewel een genummerde lijst van de objecten nooit in het reisverslag is opgenomen, was het nummeren van de objecten een idee van Maximilian, om de objecten zorgvuldig te documenteren. Zodoende streefde de prins etnografische volledigheid na.

---

99 Charles I. Campbell, *A Questing Life. The Search of Meaning*. Lincoln 2006, p. 68.

100 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 146.

Maximilian stelde hoge eisen stelde aan de samenstelling van tableau 48, omdat hij hierop een groot aantal objecten door Bodmer wilde laten afbeelden. Bodmer probeerde Maximilian ervan te overtuigen dat hij niet genoeg ruimte had om al deze objecten op één prent af te beelden. Bodmer stelde daarom voor om een portret van Hotokameh met zijn heilige pijp in het reisverslag op te nemen als tableau 48. Maximilian hield echter vast aan zijn initiale idee en had als oplossing bedacht om een aantal objecten weg te laten. Bovendien zijn een groter aantal objecten op tableau 48 verloren gegaan, waardoor er weinig te zeggen is over de afgebeelde objecten.[101]

Tableau 21 en 48 laten een compilatie zien van objecten van verschillende Indianenstammen. De tableaus en hebben daarmee een educatief en etnografisch doel.

101 Ruud 2004 (zie noot 52), p. 236.

VIGNETTE XXIX – HUNDESCHLITTEN DER MANDAN INDIANER
TABLEAU 28 - FORT UNION AM MIßOURI

Bodmer was van huis uit landschapsschilder. Daarom is het ook van belang om in te gaan op de landschappen die hij voor Maximilians reisverslag maakte. Deze prenten hebben namelijk ook een zekere invloed gehad op het beeld van de Indianen en hun cultuur. Voor de bespreking van de landschappen uit het reisverslag van Maximilian is gekozen voor vignette XXIX en tableau 28, waarop ook de Indianen een belangrijke rol spelen.

De afbeelding hierboven is in het reisverslag opgenomen als vignette XXIX. De prent is gemaakt met behulp van Bodmers schetsen van verschillende Mandan vrouwen, die zware ladingen op hun rug dragen. De prent laat de rol van vrouwen zien in het dagelijks leven van de Mandan. Er zijn maar weinig prenten in Maximilians reisverslag opgenomen waarbij deze onderwerpen centraal staan. Daarom is vignette XXIX een uitzonderlijke afbeelding.

Op de voorgrond is een volgeladen hondenslee afgebeeld, die wordt geleidt door een vrouw met een zware lading op haar rug. Op een studie voor vignette XXIX (zie afbeelding op pagina 63) is duidelijk te zien dat de vrouw een lading hout op

de rug draagt. Over dergelijke scènes uit het zware dagelijkse leven van de Mandan vrouwen Maximilian maakte regelmatig enkele korte opmerkingen. Zij waren verantwoordelijk voor het hakken, verzamelen en vervoeren van hout.[102]

Catlin ging nog iets verder in op de rol van vrouwen. Zo schreef hij dat vrouwen *"are always held in a rank inferior to that of men, in relation to whom in many respects they stand rather in the light of menials and slaves than otherwise"*, en dat zij functioneerden als *"hewers of wood and drawers of water"*.[103]

Bodmers studie plaatst de zware arbeid van de Mandan vrouwen in het middelpunt. Van het landschap is op deze studie nog niets te zien. Het landschap is op vignette XXIX toegevoegd, evenals de detaillering van de afgebeelde vrouwen en honden. Hierdoor werkt de prent goed in op de empathie van de toeschouwer van het tafereel.

Op vignette XXIX speelt het koude winterlandschap een grote rol. De horizon is net onder de helft van de afbeelding geplaatst, waardoor het wolkendek veel aandacht krijgt. Enkele vogels zijn toegevoegd aan het luchtruim, net als de bergen op de achtergrond. De voorste hond is ook iets aangepast; op het uiteindelijk gedrukte vignette hangt zijn tong uit zijn bek en zijn rechter voorpoot is omhoog getrokken, waardoor beweging wordt gesuggereerd. Dergelijke aanpassingen zorgen ervoor dat de prent, zoals deze uiteindelijk in het reisverslag is opgenomen, een dynamischer karakter heeft. Als toeschouwers van de scene worden we op die manier in staat gesteld om mee te leven.

102 Prince of Wied 1843 (Volume III) (zie noot 36), p. 24.

103 Catlin 2012 (1841) (zie noot 71), p. 51.

Zoals al is gebleken uit de omschrijving van het verloop van de reis werd het gebied rondom Fort Union bewoond door verschillende Indianenstammen. Tijdens de excursies van de reizigers rondom Fort Union maakte Bodmer een aantal zeer verfijnde tekeningen. Zoals blijkt uit zijn correspondentie met Maximilian over de verwerking van deze tekeningen in de platen, had Bodmer een groot vertrouwen in de plaatsnijders, die volgens hem erg kundig waren. Volgens Bodmer waren de Parijse kunstenaars erg bedreven in het verwerken van schetsen in de platen, zeker als de bijbehorende teksten daarbij een goede begeleiding boden. Dat wekt de suggestie dat Bodmer erg vertrouwde in de graveerders en dat hij ze veel vrijheid gaf bij het snijden van de platen.

Hoe we ook omgaan met de authenticiteitsproblematiek van deze manier van werken, het resultaat mag er zonder meer zijn. De afbeelding hierboven, tableau 28, toont het beeld van de leefomgeving van de wilde Indiaan, met op de achtergrond Fort Clark die de dreigende opkomst van de westerse maatschappij symboliseert. Op de voorgrond links zijn twee Assiniboin Indianen in gesprek, terwijl rechts van hen, iets verder op de achtergrond, een groep Assiniboin zorgt voor het vervoeren van voedsel of huiden met hun paardenslee. Nog verder op de achtergrond

staan groepjes tenten. Het brandpunt van de prent is Fort Clark, dat centraal op de achtergrond te zien is. De vlag van het Fort steekt hoog uit boven de nederzetting die ter bescherming dient voor de handelaars van de Fur Company. De horizon op tableau 28 bevindt zich net onder de helft van de plaat, en zodoende spelen de lucht en de wolken een grote rol in de prent.

De compositie van tableau 28 maakt mogelijk dat we onze blik laten sturen langs de Assiniboin links op de voorgrond, via de groep Assiniboin rechtsonder en het tentenkamp daarachter, naar het Fort en de lucht daarboven. Zo doorlopen we alle stappen die nodig zijn om ons meer inzicht te geven in het leven in Noord-Amerika aan het begin van de 19e eeuw. Ook uit het reisverslag van Maximilian blijkt dat de grens van de 'geciviliseerde', bewoonde wereld steeds meer naar het westen opschoof. Zo kwamen ook de oorspronkelijke bewoners van Noord-Amerika met de Westerse handelsgeest. Op tableau 28 is dit contrast mooi zichtbaar gemaakt.

Het contrast tussen de natuurvolken en de handelspost van de op geld beluste handelaars van de Fur Company is wellicht niet bewust door Bodmer of zijn plaatsnijders gecreëerd. En toch valt dit contrast op. Landschap, natuur en de vooruitgang van de westerse maatschappij vallen daardoor op tableau 28 op een bijzonder manier samen.

CONCLUSIE

Zoals we hebben gezien aan de reis van Maximilian, Bodmer en Dreidoppel, heeft het reisverslag dat uit hun onderneming voortvloeide een zekere invloed gehad op ons begrip van de Indianen en hun cultuur. Tot op de dag van vandaag heerst het beeld van de 'wilde' en dappere Indiaan, die zijn identiteit ontleende aan de successen in de strijd met zijn vijanden. De prenten van Bodmer geven een goed beeld van deze nobele wilde. Toch kunnen we ervan uitgaan dat dit beeld niet precies overeenkomt met het dagelijks leven van de Noord-Amerikaanse Indiaan aan het begin van de 19e eeuw. Toch is het reisverslag, en vooral de prenten die daarin zijn opgenomen, een belangrijke bron van informatie geweest die tot op heden veel gebruikt wordt voor studies naar het leven in Noord-Amerika aan het begin van de 19e eeuw.

Wat het reisverslag zo belangrijk maakt, is het feit dat Maximilian zijn observaties erg nauwkeurig op schrift stelde, ondanks het feit dat hij niet alle kunstvoorwerpen van de Indianen even goed begreep. Waar hij dit niet deed, vertrouwde hij op de getrainde hand van Bodmer, die er een nauwkeurige studie van maakte. Dit vertrouwen in Bodmer bleek groot: Maximilian verwees soms, zonder uitleg, naar Bodmers studies.

Naast de vele uitgebreide beschrijvingen van de kunst en cultuur van de Indianen, heeft Maximilian ook van elke stam woordenlijsten met vertalingen opgenomen in zijn reisverslag. Daarnaast heeft hij een goed uitgewerkte lijst gemaakt van de gebarentaal die onder alle stammen gebruikt werd om te kunnen communiceren als men elkaar niet kon verstaan. Met de kunstwerken van Bodmer daarbij, komen we tot het inzicht dat Maximilian erg volhardend was in het werken aan zijn boek. De prins heeft de hele onderneming zelfstandig op touw gezet en heeft deze niet ondernomen in het belang, noch met steun van de Duitse staten, maar voor de wetenschap. Het was zijn overtuiging, en die van vele anderen, dat het Indiaanse ras spoedig zou uitsterven. Zodoende was er een duidelijke noodzaak, of urgentie achter zijn project. Dit zijn duidelijke indicaties van de motivatie en gedrevenheid van Maximilian. Het resultaat van zijn arbeid mag er zijn.

Het reisverslag van Maximilian is een vroege vorm van een antropologisch veldverslag, dat wordt gedomineerd door observaties en beschrijvingen, en waarin verklaringen vaak ontbreken. Pas vanaf de tweede helft van de 19e eeuw kwam daarin verandering en gingen reizigers uitgebreider in op de betekenis van primitieve kunst. Desondanks is en blijft Maximilians werk één van de oudste en belangrijkste bronnen van informatie over de

kunst en cultuur van de Indianen.

Op 15 juni 1837 brak een pokkenepidemie uit onder de Mandan. De stam was bijna compleet uitgeroeid. In een brief van 6 juni 1838 schreef Maximilian dat *"de 'engel der vernietiging' de ongelukkige zonen van de wildernis heeft bezocht en hun land, dat ooit bedekt was met wilde dieren en hun vredige nederzettingen, heeft veranderd in een grenzeloos en verlaten begraafplaats"*. […] *"De chaos bereikte als eerste de Mandan, waar het een spoor van angst achterliet. Die stam, ooit een machtige stam, was al gereduceerd tot 1500 zielen, maar was nu, na de komst van de engel des doods, nog verder uitgeroeid tot er maar 30 mensen overbleven."*[104] Het ging Maximilian duidelijk aan het hart.

Bodmer zelf bleek ook diep onder de indruk van de Indianen, en het nieuws van de pokkenepidemie trof hem diep.[105] Enkele jaren na de reis, in een Parijse bistro deelde hij zijn verhaal met Francis Mayer. Bodmer vertelde hem dat hij in Europa kennissen had, terwijl hij in Noord-Amerika echte vrienden had. Ook had Bodmer volgens Mayer nooit terug willen keren naar Europa.[106] Het mocht niet zo zijn. Problemen met zijn gezondheid en financiën overschaduwden zijn laatste jaren.[107]

Hoe dan ook: dankzij de prenten van Bodmer en de teksten van Maximilian hebben we een goed beeld van hoe de kunst van de Indianen in Noord-Amerika eruit zag voordat het land onder blank gezag kwam te staan. Dat hun idee over authenticiteit en natuurgetrouwheid niet exact overeenkomt met de visie binnen de huidige wetenschapsbeoefening, doet niets af aan hun poging of de waarde van het uiteindelijk gepubliceerde reisverslag. Ook voor het nageslacht blijkt hun inzet van onschatbare waarde, zo blijkt uit een verslag van Sonja Schierle over de opening van de tijdelijke tentoonstelling *'In the River of Time'* in het Linden Museum in Stuttgart, van 24 november 2000: *"Inbesondere die direkten Nachfahren Mato-Topes empfanden tiefe Emotionen, war die Betrachtung der Gegenstände für sie doch eine Begegnung mit ihrem Grossvater"*.[108]

---

104 Prince of Wied 1843 (Volume I) (zie noot 12), pp. 33-34.

105 Gerold Lauber, 'A Word of Welcome', in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009, p. 8.

106 Tyler 2004 (zie noot 11), p. 34.

107 Lauber 2009 (zie noot 105), p. 10.

108 Schierle 2009 (zie noot 96), p. 45.

NAWOORD

Deze masterthesis had niet geschreven kunnen worden zonder de hulp van een aantal mensen, die ik in dit nawoord kort wil bedanken. Grote dank gaat uit naar de begeleider van het schrijfproces, Ghislain Kieft. Zijn begrip en doortastendheid hebben het stuk naar een veel hoger plan getild dan ik zelf had kunnen bedenken. Hoewel het onderwerp van de scriptie niet onder zijn specialisatie valt, heeft hij mij op een zeer plezierige, begripvolle en geduldige manier geholpen. Daarnaast wil ik Klaas Van Noord en José Van Aelst, mijn lieve ouders, bedanken voor hun bruikbare steun en adviezen. Mijn zus Janneke Van Noord en mijn partner Lisanne Gorissen voorzagen mij van onmisbare hulp, steun en geduld.

Het schrijven over 'Indianen' bleek een lastige klus: het was een zoektocht naar het echte verhaal achter de mens die Karl Bodmer zo zorgvuldig mogelijk portretteerde met liefde en aandacht. De nobele karakters die eens de grote vlakten van centraal Noord-Amerika versierden met hun cultuur en kunst hebben mij van kinds af aan diep geraakt met hun wijsheden, moed en bereidheid om zich voor hun volk en leefwijze op te offeren. Hun ziel leeft voort, maar is teneergeslagen door wat hen is overkomen. Met veel verdriet heb ik gelezen over het onrecht dat hen is aangedaan, en het rest mij te hopen dat men de nobele 'Indiaan', die eens was, en met al diens bijzondere kwaliteiten, nooit uit het oog zal verliezen. Het respect dat Mató-Tópe, Maximilian en Bodmer elkaar gaven, is een grote inspiratiebron voor mij geweest.

Ik sluit af met de woorden van *Hehaka Sapa* (Zwarte Eland) (1863 – 1950), de laatste ziener van de Oglala, die net zo goed mijn eigen woorden hadden kunnen zijn.[109]

"GROTE GEEST, GROTE GEEST, MIJN GROTE VADER, OVERAL OP AARDE ZIJN DE GEZICHTEN VAN LEVENDE WEZENS EENDER. MET TEDERHEID ZIJN ZE OPGESCHOTEN UIT DE AARDE. KIJK NAAR DEZE GEZICHTEN VAN TALLOZE KINDEREN MET KINDEREN IN HUN ARMEN, OPDAT ZIJ DE WINDEN KUNNEN TROTSEREN EN DE GOEDE WEG MOGEN BEWANDELEN NAAR DE DAG VAN RUST.

DIT IS MIJN GEBED, AANHOOR MIJ! DE STEM DIE IK NAAR U HEB DOEN OPKLINKEN IS ZWAK, DOCH OPRECHT. AANHOOR MIJ!

HIERMEE EINDIG IK: HETCHETU ALOH! WAARLIJK, ZO IS HET GOED!"

109 John G. Neihardt, P. Thomassen (vert.), *Zwarte Eland spreekt. Verhalen en visioenen van de laatste ziener der Oglala-Sioux*, Utrecht 2008, p. 16.

BRONNEN

- Wied, Maximilian Prinz zu, *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834. Mit 48 Kupfern, 33 Vignetten, vielen Holzschnitten und einer Charte. Erster Band.* Koblenz 1839.
- Wied, Maximilian Prinz zu, *Reise in das innere Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834. Mit 48 Kupfern, 33 Vignetten, vielen Holzschnitten und einer Charte. Zweiter Band.* Koblenz 1841.

LITERATUUR

- Catlin, George, *Letters and notes on the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians,* Memphis 2012 (1841).
- Wied, Prince Maximilian of, Stephen S. Witte (red.), *The North American Journals of Prince Maximilian of Wied. Volume II, April-September 1833*. Norman 2010.
- Wied, Maximilian Prince of, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans Lloyd. (Volume I).* Londen 1843.
- Wied, Maximilian Prince of, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans Lloyd. (Volume II).* Londen 1843.
- Wied, Maximilian Prince of, *Travels in the Interior of North America. With numerous engravings on wood and a large map. Translated from the German by H. Evans Lloyd. (Volume III).* Londen 1843.

SECUNDAIRE LITERATUUR

- Bolz, Peter, 'Karl Bodmer, Heinrich Rudolf Schniz and the Changing Image of the American Indian in Europe', in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.

- Bolz, Peter, ‘Prince Maximilian’s North American Collections in Berlin’, in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.
- Isernhagen, Karin (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.
- Isernhagen, Hartwig, ‘Bodmer – Wied – America: A Journey of Exploration’, in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.
- Isernhagen, Hartwig, ‘Reading Bodmer Through Humboldt’, in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.
- Neihardt, John G., Thomassen, P. (vert.), *Zwarte Eland spreekt. Verhalen en visioenen van de laatste ziener der Oglala-Sioux*, Utrecht 2008.
- Ruud, Brandon K. (red.), *Karl Bodmer’s North American Prints*, tent.cat. Omaha (Joslyn Art Museum) 2004.
- Ruud, Brandon K., ‘“A Faithful and Vivid Picture”: Karl Bodmer’s North American Prints’, in: Brandon K. Ruud (red.), *Karl Bodmer’s North American Prints*, tent.cat. Omaha (Joslyn Art Museum) 2004.
- Schierle, Sonja, ‘Prince Maximilian of Wied’s North America Collection at the Linden-Museum Stuttgart – Far More than a Testimony of Early Native American History’, in: Karin Isernhagen (red.), *Karl Bodmer. A Swiss Artist in America 1809 – 1893*, uitgave bij tent. Zürich (Karl Bodmer. A Swiss Artist in America) 2009.
- Tyler, Ron, ‘Karl Bodmer and the American West’, in: Brandon K. Ruud (red.), *Karl Bodmer’s North American Prints*, tent.cat. Omaha (Joslyn Art Museum) 2004.

OVERIGE LITERATUUR

- Campbell, Charles I., *A Questing Life. The Search of Meaning*, Lincoln 2006.
- Campbell, David (red.), *Native American Art and Folklore. A Cultural Celebration,* Avenel 1993.

- Coe, Ralph T., *Sacred Circles. Two Thousand Years of North American Indian Art*, Londen 1977. (Tentoonstellingscatalogus).
- Dockstader, Frederick J., *Indian Art in America. The Arts and Crafts of the North American Indian*, Londen 1960.
- Eisenman, Stephen F., *Nineteenth Century Art. A Critical History*, Londen 1994.
- Feder, Norman, *American Indian Art*, New York 1995.
- Feest, Christian F. (red.), *Indians in Europe. An Interdisciplinary Collection of Essays*, Aachen 1989.
- Isaac, Barbara (red.), *The Hall of The North American Indian. Change and Continuity*, Cambridge 1990.
- Krumrine, Mary Louise & Susan Clare Scott (red.), *Art and the Native American. Perceptions, Reality and influences*, University Park 2001.
- Liebersohn, H., *Aristocratic Encounters. European Travelers and North American Indians*, Cambridge 1998.
- Maurer, Evan M., *The Native American Heritage. A Survey of North American Indian Art*, Chicago 1977.
- Schuurmans, Susanne C.M., *Tussen Barbaar en Nobele Wilde. Nederlandse Beschouwingen over de Indiaan, 1760-1860*, Doctoraalscriptie Utrecht 1996.
- Ward, Geoffrey C., *The West. An Illustrated History*, Boston 1996.
- Wilderotter, Hans, *Edelleute der Natur. George Catlin, Carl Bodmer und das Bild des Indianers*, Stuttgart 1986.
- Vogtschmidt, Jeroen, *Volk van de Paha Sapa. Cultuur, Geschiedenis en Hedendaagse Situatie van de Teton Sioux of Lakota Indianen*, 1990.

AFBEELDINGSBIJLAGE

BIJLAGE 1 – TABLEAUS

TABLEAU 2 - NEW-HARMONY, AM WABASH

Studie voor tableau 3 - Mássika, Saki Indianer - Wakussáse, Musquake Indianer

TABLEAU 3 - MÁSSIKA, SAKI INDIANER - WAKUSSÁSE, MUSQUAKE INDIANER

Tableau 6 - Snags (Im Mißouri versunkene baumstämme)

TABLEAU 10 - FORT PIERRE, AM MIßOURI

TABLEAU 12 - NOAPEH, ASSINIBOIN INDIANER - PSIHDJÄ-SAHPA, YANKTONAN INDIANER

TABLEAU 13 - MATÓ-TÓPE, MANDAN CHEF

TABLEAU 14 - MATÓ-TÓPE, GESMÜCKT MIT DEN ZEICHEN SEINER KRIEGSTHATEN

Tableau 15 - Fort Clark, am Mißouri (Februar 1834)

TABLEAU 16 - MIH-TUTTA-HANGKUSCH, MANDAN DORF

Studie voor tableau 18 - Bisontanz der Mandan Indianer, vor der Medizinhütte in Mih-Tutta-Hangkusch

Tableau 18 - Bisontanz der Mandan Indianer, vor der Medizinhütte in Mih-Tutta-Hangkusch

TABLEAU 19 - DAS INNERE DER HÜTTE EINES MANDAN HÄUPTLINGS

Tableau 20 - Sih-Chida & Mahchsi-Karehde, Mandan Indianer

TABLEAU 21 - INDIANISCHE GERÄTHSCHAFTEN UND WAFFEN

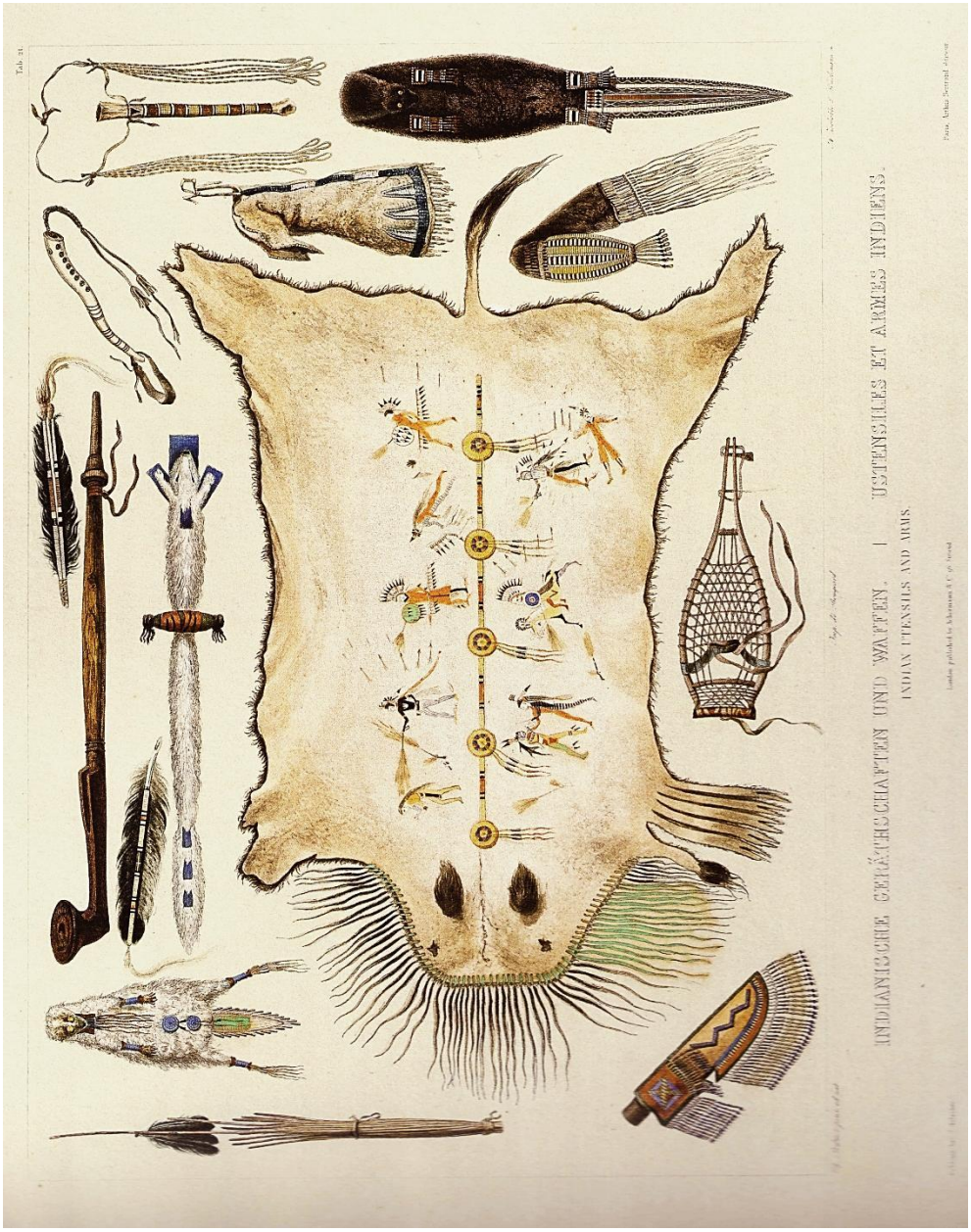


TABLEAU 22 - FAC-SIMILE EINER INDIANISCHEN MALEREI

TABLEAU 23 - PÉHRISKA-RÚHPA, MÖNNITARRI KRIEGER IM ANZUGE DES HUNDETANZES

TABLEAU 26 – WINTERDORF DER MÖNNITARRIS

TABLEAU 27 - SCALPTANZ DER MÖNNITARRIS

TABLEAU 28 - FORT UNION AM MIßOURI

TABLEAU 34 - MERKWÜRDIGE HÜGEL, AM OBERN MIßOURI

TABLEAU 35 - MERKWÜRDIGE HÜGEL, AM OBERN MIßOURI

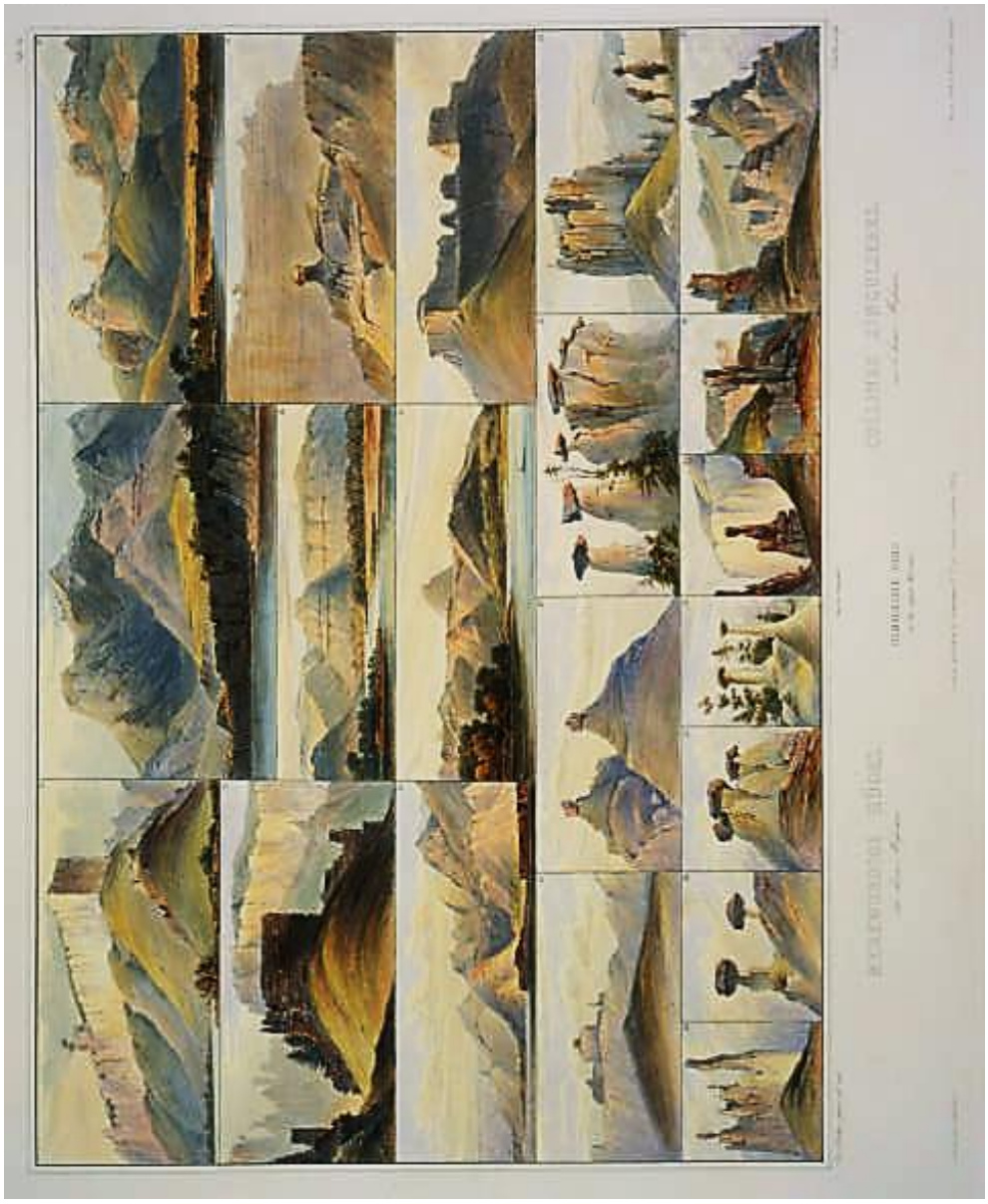


TABLEAU 39 – NIAGARA FÄLLE

Studie (aquarel) voor tableau 40 – Bisonheerde, am obern Miβouri

TABLEAU 40 – BISONHEERDE, AM OBERN MIßOURI

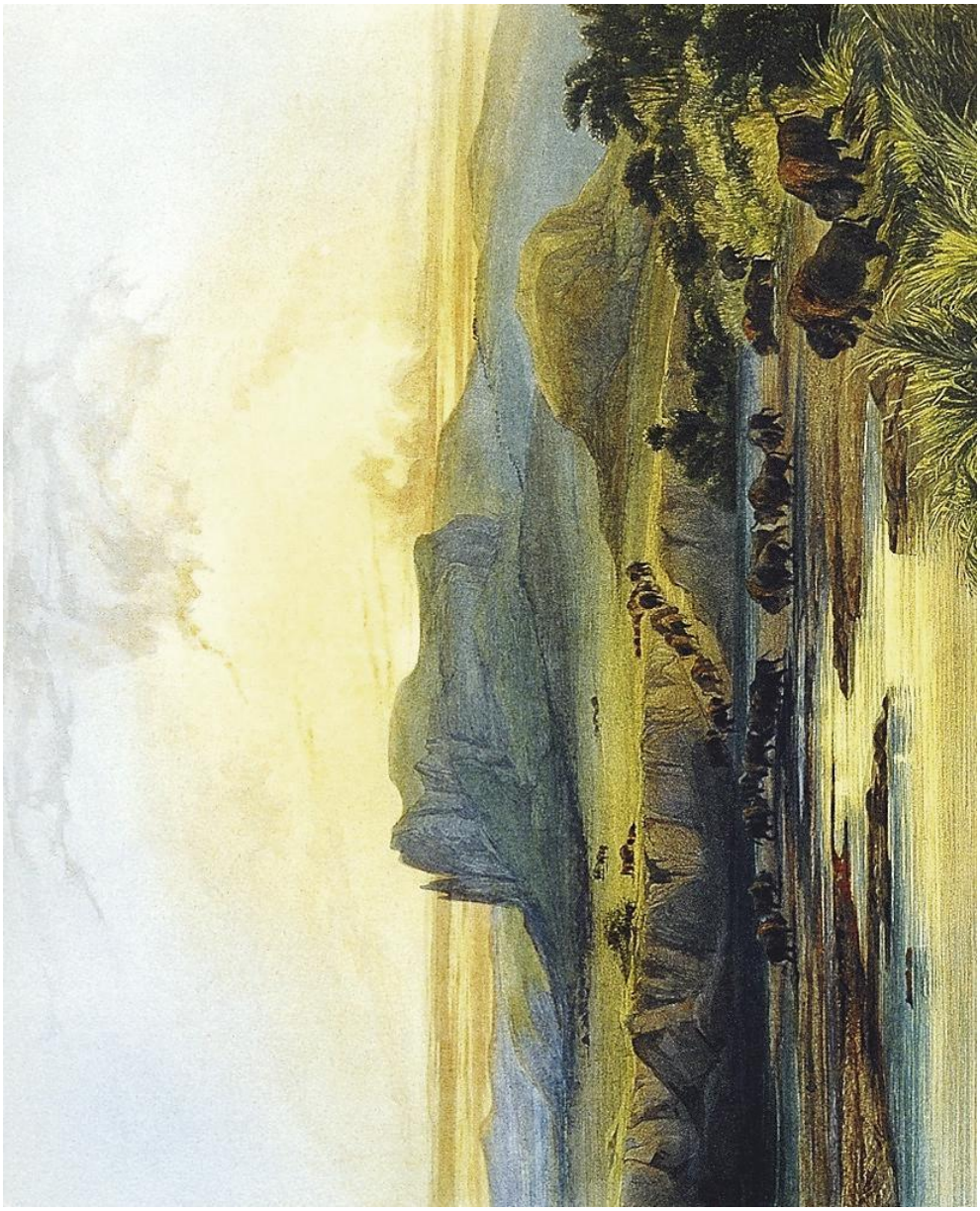
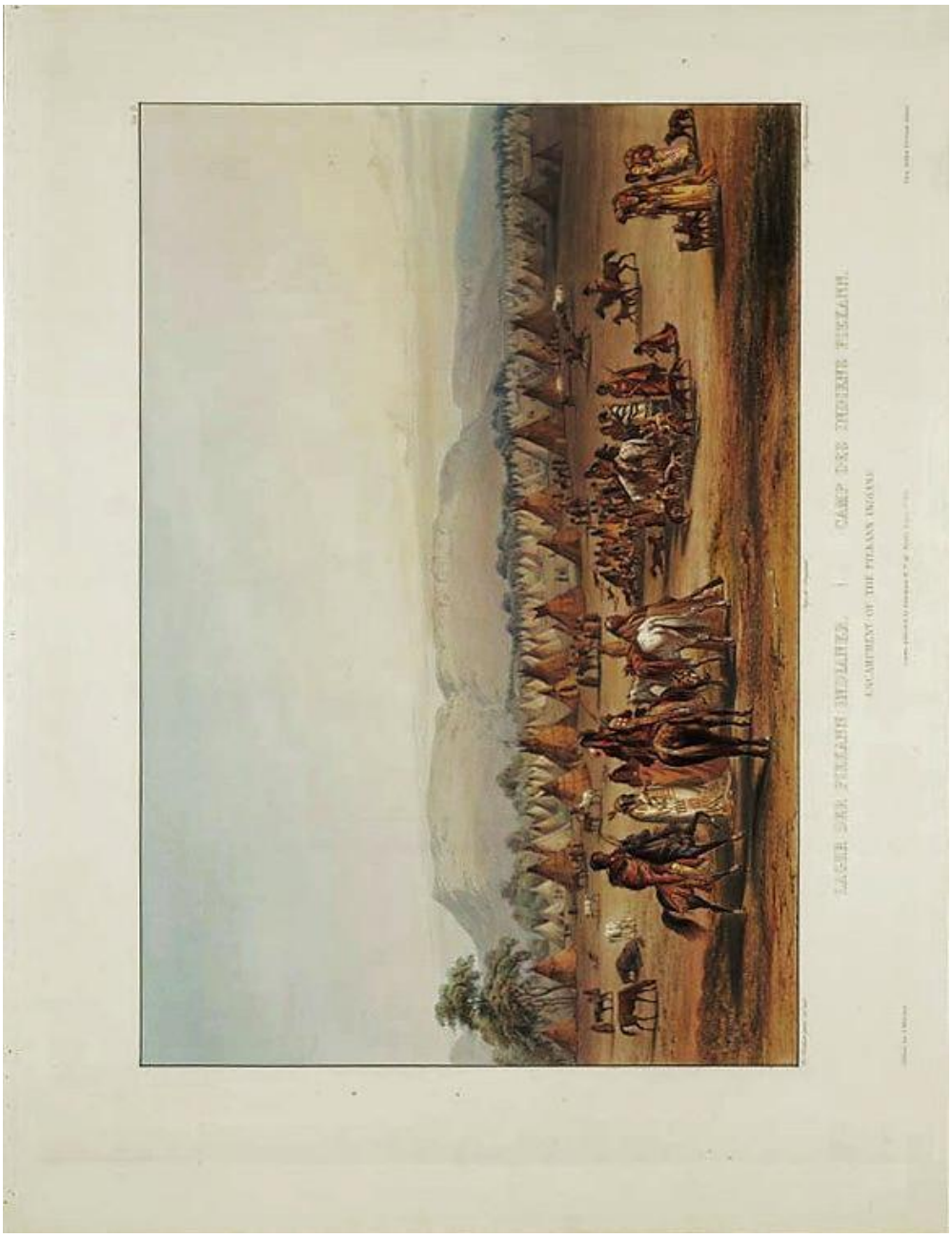


TABLEAU 43 - LAGER DER PIEKANN INDIANER



INDIANISCHE GERÄTHSCHAFTEN UND WAFFEN.
USTENSILES ET ARMES INDIENS.
INDIAN UTENSILS AND ARMS

Bijlage 2 – Vignetten

Vignette XXIV - Mandeh-Pahchu, Junger Mandan Indianer

STUDIE VOOR VIGNETTE XXIX - HUNDESCHLITTEN DER MANDAN INDIANER

VIGNETTE XXIX - HUNDESCHLITTEN DER MANDAN INDIANER

VIGNETTE XXXI - BELLVUE. AGENTSCHAFT DES H. DOUGHERTY, AM MIßOURI

Bijlage 3 – Kunstwerken van George Catlin

George Catlin, Black Hawk, 1832

George Catlin, Maschkepiton (the broken arm), 1832

George Catlin, Seehk-hee-da, Mouse-Colored Feather, a noted Brave, 1832

George Catlin, Mah-to-toh-pa, Four Bears, Second Chief, in Full Dress, 1832

George Catlin, Mah-to-toh-pa, Four Bears, Second Chief, in Mourning, 1832

George Catlin, Bull Dance, Mandan O-kee-pa Ceremony, 1832

Bijlage 4 – Overige afbeeldingen

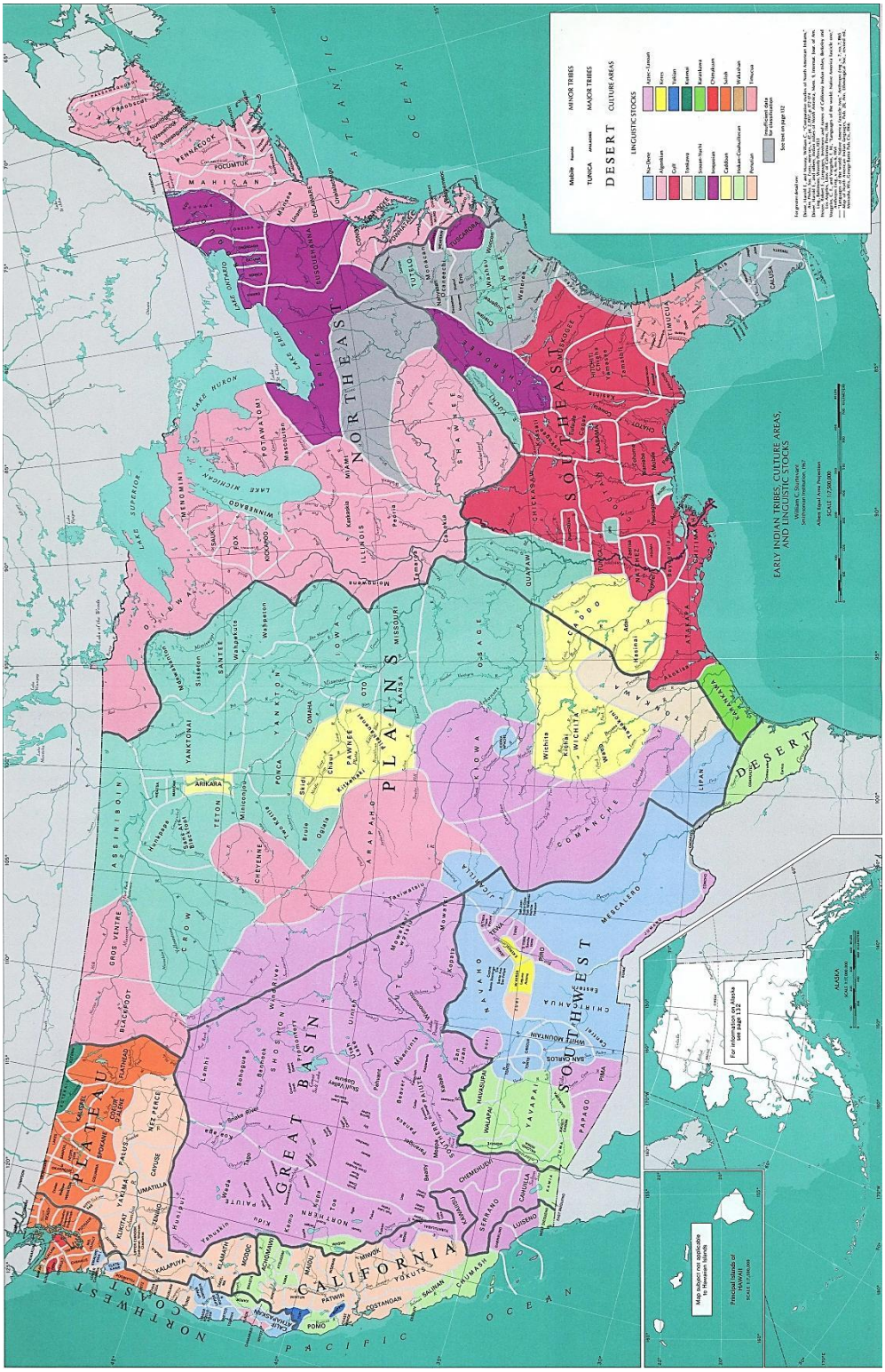
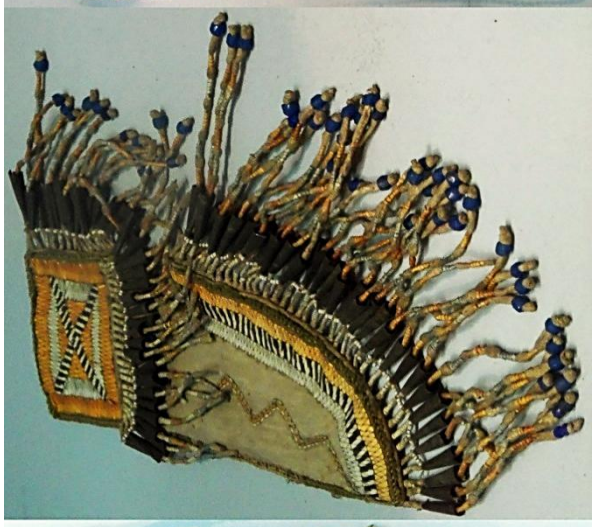
Beschilderde bizonhuid van Mató-Tópe

KAART MET DE ROUTE VAN DE REIS

KAART VAN FORT CLARK EN MIH-TUTTA-HANGKUSCH

a. Todtengerüste und Opferstangen. b. Das Mandan-Dorf Mih-tutta-hangkusch. c. Innerer Platz im Dorfe. d. Die Arche des ersten Menschen. e. Der Bach in welchem man die Schädeln waschte.

DEMOGRAFISCHE KAART VAN NOORD-AMERIKA



BLIK OP DE TENTOONSTELLING IN HET LINDEN-MUSEUM STUTTGART