

Exotische Unterhaltung – Koloniale Bildung: Wanderausstellungen im Bayreuth des frühen 20. Jahrhunderts

Florian Felkl

Abstract

This work analyses the display of 'exotic' people and objects in circuses and fairground attractions as well as colonial exhibitions shown in the city of Bayreuth from ca. 1900–1920 based on advertisements and administrative records.

Keywords

Bayreuth, Kolonialismus, Völkerschau, Exotismus, Rassismus

5 Völkerschauen und Kolonialausstellungen in Bayreuth

Im Zuge der europäischen Fernreisen des 15. und 16. Jahrhunderts brachten Seefahrer, ‚Entdecker‘ und ‚Abenteurer‘ von Beginn an Menschen und Gegenstände aus den von ihnen besuchten und eroberten Gebieten nach Europa zurück. Dort wurden diese Menschen, oft unfreiwillig, teils unter direktem Zwang oder durch Sklavenhandel, zunächst an den Höfen des europäischen Adels und beim reichen Bürgertum als ‚Hofmohren‘ und Bedienstete beschäftigt oder öffentlich zur Schau gestellt.⁶³ Zunächst eine Zurschaustellung höfischen oder persönlichen Reichtums, wurde die Präsentation von menschlichen wie nichtmenschlichen ‚Exoten‘ im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu einem Unterhaltungsmedium der Massen.⁶⁴ Unter dem Einfluss des europäischen Kolonialismus und der Entstehung der Völkerkunde als wissenschaftlichem Fachgebiet veränderte sich auch der Charakter dieser Ausstellungen. Es kam dabei auch zu einer zunehmenden ‚Professionalisierung‘ und die Ausstellungen präsentierten sich nicht mehr lediglich als Unterhaltungsmedium, sondern als lehrreiche Unterweisung über die ‚unzivilisierten Völker‘ sowie als Schaumaterial für die Völkerkunde.⁶⁵ ‚Völkerschauen‘ präsentierten Menschen aus Afrika und Asien, aber auch *native americans* oder ‚exotische‘ Europäer wie *Sami*. Kolonialausstellungen, Wachsfigurenkabinette und eine Vielzahl weiterer Schausteller halfen den Massen Europas dabei, sich ein (stark verzerrtes) Bild über diese ‚exotischen‘ Länder und Gesellschaften zu machen.⁶⁶ Wichtige frühe Vertreter dieser

⁶³ Eine Ausführliche Zusammenfassung dieser Phase findet sich in: Anne Dreesbach, *Gezähmte Wilde: Die Zurschaustellung "exotischer" Menschen in Deutschland 1870 - 1940* (Campus-Verl., 2005), Zugl.: München, Univ., Diss., 2003, S. 18–40.

⁶⁴ Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 40–56.

⁶⁵ Zu dieser Präsentation und der Zusammenarbeit von Völkerkunde und Schaustellern siehe: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 280–305.

⁶⁶ Ein Überblick über Formen und Umfang dieser Ausstellungen auf gesamtdeutscher Ebene findet sich in: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 80–109.

Ausstellungen in Deutschland waren etwa die Darstellungen von Hagenbeck in Hamburg.⁶⁷ In der Folgezeit erreichten derartige Ausstellungen auch die kleineren Städte Deutschlands.⁶⁸

Diese und ähnliche Ausstellungen haben in den letzten Jahren einen Platz im öffentlichen Diskurs um Kolonialismus eingenommen.⁶⁹ Auch in der Forschung haben Völkerschauen eine breite Rezeption erfahren.⁷⁰ Dabei haben sich Autor*innen unter anderem mit Ausstellungen in bestimmten Städten beschäftigt.⁷¹ Diesen Ansatz führt diese Arbeit weiter und beschäftigt sich mit der Ausstellung ‚exotischer‘ Menschen und Objekte in Bayreuth sowie mit kolonialen Ausstellungen. Betrachtet werden dabei verschiedene Formen von Wanderausstellungen, die entweder direkt auf die (deutschen) Kolonien Bezug nehmen oder in anderer Form Menschen und Kulturen von außerhalb Europas präsentierten. Drei Haupttypen derartiger Präsentationen finden sich dabei für Bayreuth: Erstens Koloniale Ausstellungen, in denen Objekte aus kolonialem Kontext präsentiert wurden und die einen wissenschaftlichen und erzieherischen Anspruch hatten. Zweitens Schausteller, die auf Jahrmärkten und zu anderen Gelegenheiten ausstellten und meist neben anderen Ausstellungsstücken auch koloniale oder ‚exotische‘ Themen zeigten. Dazu zählen etwa Ausstellungsformen wie das Panorama oder Wachsfigurenkabinette. Drittens waren in Bayreuth Zirkusunternehmen zu sehen, die ‚exotische‘ Menschen als Artist*innen beschäftigten.⁷² Im Fokus steht dabei die Zeit von 1900 bis 1920, in der sich für Bayreuth die meisten derartigen Ausstellungen nachweisen lassen. Ziel ist es, zu zeigen wie Exotik und koloniale Themen in die Unterhaltungsangebote und Ausstellungen eingebunden waren und welche Bilder von fremden Menschen und Kulturen vermittelt wurde. Nicht zuletzt soll die Arbeit aber auch eine Bestandsübersicht über die in Bayreuth gezeigten Ausstellungen mit kolonialem oder ‚exotischem‘ Inhalt bieten und eine Handreiche für die weitere Behandlung des Themenbereichs Kolonialismus in Bayreuth sein.

⁶⁷ Siehe zu den Hagenbeck'schen Völkerschauen: Hilke Thode-Arora, „The Hagenbeck Ethnic Shows: Recruitment, Organization, and Academic and Popular Responses“, in: *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, Dagnostaw Demski; Dominika Czarnecka (Hrsg.).

⁶⁸ „Völkerschauen“ um 1900 in Freiburg i. Br.: Kolonialer Exotismus im historischen Kontext“, Manuel Armbruster, zuletzt geprüft am 03.04.2024, <https://www.freiburg-postkolonial.de/pdf/Armbruster-Voelkerschauen-in-Freiburg.pdf>, S. 4.

⁶⁹ Vor allem die Hagenbeck'schen Völkerschauen haben immer wieder breitere mediale Aufmerksamkeit erhalten. Siehe etwa: Yannick von Eisenhart Rothe, „Hagenbeck hat Menschenzoos populär gemacht“ - wie junge Deutsche gegen Kolonialdenkmäler kämpfen“, *DER SPIEGEL*, 10.07.2020, zuletzt geprüft am 05.01.2026, <https://www.spiegel.de/panorama/berliner-mohrenstrasse-und-hagenbecks-tierpark-wie-junge-deutsche-gegen-kolonialdenkmaeler-kaempfen-a-02643546-074b-4d48-8540-17863500f8e9>; *Deutschlandfunk Nova*, „Protest gegen fehlende Aufklärungsarbeit über Völkerschauen“, 17.08.2020, zuletzt geprüft am 05.01.2026, <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/hamburger-zoo-protest-gegen-fehlende-aufklaerungsarbeit-ueber-voelkerschauen-im-tierpark-hagenbeck>.

⁷⁰ Siehe als Überblick etwa: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*.

⁷¹ Etwa: Balthasar Staehelin, *Völkerschauen im Zoologischen Garten Basel: 1879 - 1935* (Basler Afrika-Bibliographien, 1993); Werner Michael Schwarz, *Anthropologische Spektakel: Zur Schaustellung "exotischer" Menschen, Wien 1870 - 1910* (Turia und Kant, 2001); Anne Dreesbach, *"Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen": Exotik in München um 1900* (Dölling und Galitz, 2003).

⁷² Die Beschäftigungsverhältnisse sind in den hier besprochenen Einzelfällen meist nicht genau nachzuvollziehen. Im Kontext des Zirkus handelte es sich aber meist um dauerhaft oder auf Zeit angestellte Artist*innen. Daneben bildeten Deutsche of Color und Migrant*innen aus dem außereuropäischen Ausland auch eigene Gruppen und Unternehmen, wie hier mit dem *Südafrikanischen Burenzirkus*. Siehe dazu: Susann Lewerenz, *Geteilte Welten: Exotisierte Unterhaltung und Artist*innen of Color in Deutschland 1920–1960* (Böhlau Verlag Köln, 2017), S. 48–53.

Anhand von Akten aus der Stadtverwaltung, die sich weitgehend mit der Organisation und Zulassung von Ausstellungen beschäftigen, sowie weiteren Quellen wie Zeitungsartikeln wird gezeigt, welche Unternehmen und Aussteller in Bayreuth ‚exotische‘ Menschen präsentierten. Da die Quellen für Bayreuth keine als Völkerschau beworbene Ausstellung zeigen, wird die Idee ausgeweitet und verschiedene Ausstellungsformen einbezogen. Betrachtet werden Zirkusunternehmen, Jahrmarktaussteller und Kolonialausstellungen. Es wird untersucht, welche ‚exotischen‘, ethnologischen oder kolonialpolitischen Ausstellungsstücke, Werbemittel, etc. verwendet wurden und wie diese beschrieben und beworben wurden. Drei Kapitel behandeln jeweils eine Art von Ausstellungen. Dabei wird je eine spezifische Ausstellung im Detail betrachtet, die entweder durch besonders gute Quellenlage oder eine Besonderheit in der Repräsentation des ‚Exotischen‘ eine genauere Betrachtung wert ist. Darauf folgen Beschreibungen weiterer Ausstellungen, die oft nur durch einzelne Quellen belegt sind oder deren Aufenthalt in Bayreuth nicht bestätigt werden konnte und die keine tiefere Analyse erlauben. Dabei ist auch anzunehmen, dass es eine größere Anzahl derartiger Ausstellungen gab, als in dieser Arbeit behandelt werden. Nicht zuletzt geht das darauf zurück, dass die Quellenlage vielfach lückenhaft ist und somit unklar bleibt, ob bestimmte Schausteller tatsächlich in Bayreuth waren. Auf die Beschreibung der Unternehmen und ihrer Werbung folgt eine Zusammenfassung der aus den Quellen erworbenen Erkenntnisse in drei Teilen. Darin werden die Fragen beantwortet, welche ‚exotischen‘ Menschen und Objekte gezeigt wurden und in welchem Verhältnis Anspruch und Wirklichkeit der Ausstellungen standen. Zuletzt wird die Frage gestellt, was sich aus den Quellen über die Präsentation und Rezeption der Ausstellungen in Bayreuth ableiten lässt.

Die Darstellungen und Ausstellungen in Bayreuth waren heterogen und enthielten nicht nur Menschen und Objekte aus formell kolonialem Kontext, sondern allgemein alles, was für eine*n durchschnittliche*n Deutsche*n der Zeit ‚exotisch‘ oder interessant gewesen wäre. So zeigten Zirkusunternehmen neben Afrikaner*innen auch Menschen aus Asien, *native americans* oder Europäer (etwa aus dem Kaukasus).⁷³ Ein vereinendes Element der gezeigten Menschen und Ausstellungsstücke, die in dieser Arbeit behandelt werden, war, dass sie mit der tatsächlichen oder angeblichen Zugehörigkeit zu einer fremden Gesellschaft beworben wurden. Für diese Personen und Objekte ist ‚exotisch‘ als Fremdzuschreibung zu verstehen. Für eine zweite Gruppe der hier betrachteten Darstellungen bedeutet ‚exotisch‘ eine (explizite oder implizite) Selbstzuschreibung und Selbstdarstellung, mit der eine ansonsten gewöhnliche Darbietung aufgewertet werden soll. Die Unternehmer*innen reagierten damit auf einen Bedarf für ‚Exotik‘ bei ihrem Publikum. In diesem Fall kann ‚exotisch‘ teilweise als Begriff der Selbstbeschreibung verstanden werden, wenngleich vielfach lediglich Stereotypen für den eigenen Profit ausgenutzt wurden oder bestimmte Gruppen (etwa Schwarze Deutsche) durch die Konkurrenz auf dem Markt dazu gezwungen wurden, für sich eine ‚exotische‘ Maske zu konstruieren.

⁷³ Ein Überblick in: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 161–81.

Der Begriff des ‚Exotischen‘ sowohl für Ausstellungsstücke als auch für ausgestellte Menschen steht in dem Spannungsfeld zwischen rassistisch⁷⁴ durchsetztem Quellenbegriff und Analyserahmen. Der Kontext der ‚exotischen‘ Unterhaltung macht die Repräsentation des ‚Exotischen‘ zum Balanceakt zwischen Neuartigkeit und Vertrautheit. Um ein Publikum zu gewinnen, war es nötig, etwas Interessantes und Neuartiges zu zeigen und gleichzeitig bestehende Vorstellungen und Stereotype zu bestätigen. So musste die Darbietung innovativ sein, ohne Angst einzuflößen oder das bestehende Weltbild zu erschüttern.⁷⁵ Die ‚exotische‘ Unterhaltung bediente sich dabei an den imperialen und kolonialen Wissenssystemen, die die Alterität zwischen dem Westen und dem Rest der Welt bereits festgeschrieben hatten.⁷⁶ Als kommerzielle Unternehmungen griffen Völkerschauen aber nur bestimmte Aspekte dieser Wissenssysteme heraus.⁷⁷ So war (und ist) das ‚Exotische‘ eine für die Sehgewohnheiten und Vorannahmen des Publikums geschaffene Konstruktion fremder Länder und Kulturen, die zwar

⁷⁴ Im Kontext dieser Arbeit bezieht sich Rassismus auf zwei verschiedene Ausformungen. Zum einen der biologisch-‚wissenschaftliche‘ Rassismus, der eine Hierarchisierung von verschiedenen ‚Rassen‘ und deren Gesellschaften postulierte. Dieser hatte gerade in der Zeit des Kolonialismus die zusätzliche Bedeutung, das koloniale Rechtssystem zu informieren und legitimieren. Diese Ausprägung des Rassismus ist Grundlage für die Durchführbarkeit und soziale Akzeptanz von Völkerschauen allgemein. Sie ist auch zentraler, mit dem Kolonialismus eng verknüpfter, Teil der Kolonialausstellungen, deren Narrative sie formt. Zum anderen ein exotisierender Rassismus, der in scheinbar subversiver Weise positive Assoziationen mit dem „rassisch“ anderen verbindet. Diese Ausformung des Rassismus wirkt in Topoi wie dem ‚Edlen Wilden‘, den ‚exotischen Schönheiten‘ oder dem ‚zauberhaften Orient‘. Nicht minder essentialisierend und ausgrenzend als der biologische Rassismus handelt es sich nicht um eine Negation von dessen Vorurteilen. Stattdessen stehen beide Formen des Rassismus in engem Austausch und im Rahmen von Unterhaltungsmedien verschmolzen sie in verschiedener Weise. Siehe zur Verbindung von Kolonialismus und Menschengeschichten: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 184–85; zu biologischem/imperialen Rassismus: Susan Arndt, „Rassismus“, in: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt; Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.), S. 40–41; zu exotisierendem Rassismus: Chandra-Milena Danielzik und Daniel Bendix, „Exotik/exotisch“, in: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt; Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.), S. 633. Zu letzterem Beitrag ist anzumerken, dass sich exotisierender Rassismus durchaus auch gegen „weiße“ (im allgemeinen Sprachgebrauch) Menschen richten konnte. Sowohl Sámi als auch verschiedene Gruppen aus dem Kaukasus wurden regelmäßig gezeigt. Das Weiße nicht ‚exotisch‘ sein können, ist hier im Sinne der *critical whiteness studies* zu verstehen. Siehe dazu: Peggy Piesche und Susan Arndt, „Weißsein: Die Notwendigkeit Kritischer Weißseinsforschung“, in: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt; Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.), S. 192–93.

⁷⁵ Anne Dreesbach macht für Völkerschauen noch den dritten Punkt der Verknüpfung mit Alltäglichem aus (etwa die Darstellung von Dorfszenen und Familienleben), der aber im hier besonders betrachteten Kontext von Zirkusaufführungen keine Rolle spielt. Mit Bezug auf das Aufrufen bekannter Vorannahmen betont sie besonders, dass Völkerschauen nicht das Bild von fremden Kulturen formten, sondern lediglich bestehende Stereotypen wiedergaben und verfestigten. Siehe: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, 14, 181–83.

⁷⁶ Ein derartiges Wissenssystem und Stereotypbildung sind es auch, die Edward Said in der Konstruktion des ‚Orient‘ als Gegensatz zum ‚Okzident‘ ausmacht. Insbesondere zu beachten ist hier die Beobachtung, dass diese Konstruktionen aus Machtverhältnissen hervorgehen und diese beeinflussen, weshalb auch die ‚unpolitische‘ Sphäre der Unterhaltung Teile ihrer Vorstellungen aus Imperialismus, Kolonialismus und biologischem Rassismus zieht. Edward W. Said, *Orientalism* (Penguin Books, 2019), insb. 1–9; Zu letzterem Gedanken siehe auch: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 184–85.

⁷⁷ So verzichteten die Veranstalter von ‚exotischer‘ Unterhaltung (im Gegensatz zu den nachfolgend besprochenen Kolonialausstellungen) zumeist darauf, kolonialpolitische, wirtschaftliche oder rassenkundliche Aspekte in ihre Darbietungen aufzunehmen, da diese kaum mit dem Unterhaltungscharakter zu vereinen waren und nicht zum kommerziellen Erfolg beitrugen. Siehe dazu: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, 13, 184–86.

oft Personen oder Objekte aus anderen Gesellschaften enthielt, aber auch nur durch ästhetische Elemente oder Narrative repräsentiert werden konnte. Das ‚Exotische‘ ist damit in dieser Verwendung das (anscheinend) Fremde in seiner für den Konsum aufbereiteten Form.⁷⁸ Als Analyserahmen erlaubt der Begriff, die heterogene Zusammenstellung von Unterhaltungsmedien und Unternehmen aufgrund ihrer Ausstellungsthematik zusammenzufassen und übergreifende Elemente derartiger Darbietungen zu erkennen.⁷⁹

Das Ausstellungssubjekt von einigen der besonders wissenschaftlich und erzieherisch aufgezogenen Kolonialausstellungen lässt sich dagegen besser als kolonial bezeichnen. Aber wenngleich ihr Status als Kolonialsubjekte zentral für ihre Inklusion in dieser Form von Ausstellung ist, so ist ihre Präsentation trotzdem oft exotisierend. Als Beispiel sei hier etwa die Präsentation einer Samoanerin als „Südseeschönheit“⁸⁰ genannt, die eindeutig die Grenzen einer kolonialpolitischen oder erzieherischen Darstellung verlässt und vom kolonialen ins ‚exotische‘ wechselt. Ebenso präsentieren sich die meisten der Unternehmen, die ihren Fokus eindeutig darauf gelegt haben, durch die Präsentation ‚exotischer‘ Menschen zu unterhalten, trotzdem als Stätten der völkerkundlichen Bildung.⁸¹ In dieser Hinsicht ist die im Titel gemachte Trennung von Kolonialer Bildung und Exotischer Unterhaltung nur ein imperfekter Versuch, die Vielfalt der Wanderausstellungen zu kategorisieren. Statt als Dichotomie sollte diese Formulierung also eher als Spektrum betrachtet werden.

6 Exotische Unterhaltung – Koloniale Bildung

6.1 Zirkusunternehmen

6.1.1 Der Südafrikanische Buren-Circus

Unter den Zirkusausstellern, die in Bayreuth gastierten, sticht der *Südafrikanische Buren-Circus*⁸² hervor. Die Namensgebung suggeriert hier, dass es sich um einen afrikanischen Zirkus handelt. Das vorliegende Plakat des Zirkus, der vom 09.05. –14.05.1911 in Bayreuth war⁸³, wirbt zentral damit, dass man „16 Neger, Marokkaner, Indianer“⁸⁴ zu sehen bekommt. Weitere Ankündigungen bezüglich Dressurreiterei und anderen typischen Elementen einer Zirkusaufführung unterscheiden sich wenig von anderen Unternehmen der Zeit. Die erste Besonderheit ist der starke Fokus auf die Erwähnung von Buren. Die „[...] kühnsten Reiter aus

⁷⁸ Siehe zu diesem Gedanken: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 15; Stefanie Wolter, *Die Vermarktung des Fremden: Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums* (Campus-Verl., 2005), Zugl.: Erlangen-Nürnberg, Univ., Diss., 2004, S. 53.

⁷⁹ Mit meiner Verwendung des Begriffs folge ich damit unter anderem folgender Überlegung: Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 7, Anmerkung 2; Siehe auch die Verwendung in: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 14–15, insb. Anmerkung 4.

⁸⁰ StadtABT, StVBT 19580, Ausstellungen (mit Broschüren). 1910–1930.

⁸¹ Das steht nur scheinbar im Widerspruch zu den Erläuterungen in Anmerkung 15. Die Unternehmen stellten sich nach außen oft in den Dienst der „Volksbildung“ oder der „kolonialen Sache“, nicht zuletzt, weil für Bildungsangebote geringere Steuersätze als für Schausteller galten. Siehe dazu: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 285–86.

⁸² An anderen Stellen auch als „Cirkus“ oder „Zirkus“ geschrieben

⁸³ StadtABT, StVBT 18869, Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1908–1914.

⁸⁴ Wörtliche Zitate in diesem Abschnitt stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Plakat des *Südafrikanischen Buren-Circus* in: StadtABT, StVBT 18869.

Transvaal“ und „Buren [...], die im Burenkriege mitgekämpft haben [...]“ werden angepriesen. Der Zirkus nutzte hier die bedeutende Unterstützung, die die Buren während des zweiten Burenkriegs gegen Großbritannien in Europa (gerade auch in Bayreuth⁸⁵) erhalten hatten⁸⁶, als Werbemittel. Bedeutender ist aber die Aussage: „Frau Direktor ist die erste farbige, südafrikanische Neger-Schulreiterin, welche nach Deutschland kam“. Ein Bild auf dem Plakat zeigt das Direktorenpaar aus „Arizoni Fraenk“ und seiner unbenannten Ehefrau. Die Akten offenbaren, dass es sich bei dem Direktor um Franz Leyseck⁸⁷, einen deutschen⁸⁸ Zirkusdirektor, handelte. Seine Ehefrau, deren Name in der Werbung des Zirkus nicht erscheint, hieß Dorothea⁸⁹ Leyseck, geborene Jackson. Sie war nicht, wie es die Werbung des Zirkus suggerierte, aus Südafrika/Transvaal, sondern eine Deutsche afroamerikanischer Abstammung.⁹⁰

Im Fall dieses Zirkus geben die Quellen auch einige Beschreibungen der Auftritte wieder, die einen Einblick darüber geben können, wie die Aufführungen in Bayreuth aufgenommen wurden. Eine Rezension aus dem Bayreuther Tagblatt leitet ein: „Auch die hiesige Einwohnerschaft sympathisierte einst sehr mit den Buren. Wer Nachkommen der tapferen Krieger sehen will, der besuche ihre Vorstellungen und er wird äußerst befriedigt von dannen ziehen“⁹¹. Dieser Auszug bestätigt zunächst einmal, dass die Bayreuther ein Interesse und Sympathie für die Buren hatten. Warum aus den auf dem Plakat beworbenen Buren, die im Burenkrieg gekämpft haben, nun deren Nachkommen geworden sind, ist unklar. Möglicherweise hatte der Zirkus seine Werbung verändert und das Plakat, das mit der Bewerbung eingesandt wurde, war noch aus einer älteren Produktion. Eine Anzeige des Zirkus im Bayreuther Tagblatt für die Aufführung erwähnte die Buren gar nicht. Dort findet sich die bereits auf dem Plakat gesehene Formulierung „16 Neger, Marokkaner, Indianer [...] Keine angestrichenen Gestalten, sondern Leute, welche direkte Importen sind und unter persönlicher Leitung des berühmten Indianer-Kämpfers Buffalo Bill II stehen“⁹². Diese wiederum finden sich in der Rezension gar nicht. Diese erwähnt dagegen lobend die Dressurreiterei von Thea Leyseck, thematisiert die auf dem Plakat angepriesene Tatsache, dass sie Schwarz ist, aber nicht. Insgesamt beschränkt sich die Rezension darauf, die Qualität der Darstellungen zu beschreiben, wobei die Einschätzung durchweg positiv ausfällt. Die Anwesenheit ‚exotischer‘ Menschen spielt für die Rezension keine Rolle. Der Unterschied zwischen den Aspekten der Aufführung, die besonders beworben wurden und denen, die der Rezensent hervorhebt, ist deutlich zu sehen. Möglicherweise hatte die Tatsache, dass fast jedes Zirkusunternehmen mit ähnlichen Konstellationen ‚exotischer‘ Menschen warb, dafür gesorgt, dass diese kaum noch

⁸⁵ Ausgaben des Bayreuther Tagblatts von 1900 enthalten teils tagesaktuelle Berichte über den Kriegsverlauf.

⁸⁶ Steffen Bender, *Der Burenkrieg und die deutschsprachige Presse: Wahrnehmung und Deutung zwischen Bureneuphorie und Anglophobie, 1899 - 1902* (Schöningh, 2009), S. 29–31.

⁸⁷ Auch ‚Leysek‘ oder ‚Leiseck‘ geschrieben

⁸⁸ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 328; In der Akte StadtABT, StVBT 18869 wird er dagegen als Österreicher bezeichnet.

⁸⁹ Meist ‚Thea‘ genannt.

⁹⁰ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 328.

⁹¹ *Bayreuther Tagblatt*, 12.05.1911.

⁹² *Bayreuther Tagblatt*, 05.05.1911.

eine Besonderheit waren. Nur die „Messer- und Tomahawkwerfer“⁹³, bei denen es sich wohl um die beworbenen ‚Indianer‘ handelte, erwähnt der Rezensent in einem Halbsatz. Deutlich mehr Platz widmete er aber etwa dem „klugen Hans“, einem dressierten Pferd, das auf Fragen reagierte und Rechenaufgaben löste.⁹⁴

Während die beworbenen ‚Exoten‘ in Bayreuth wenig Beachtung fanden, waren sie andernorts scheinbar interessanter. Ende Mai 1911 traf in Bayreuth eine Anfrage aus der Stadt Passau⁹⁵ ein, in der nachgefragt wurde, ob der *Südafrikanische Burenzirkus* „insbesondere hinsichtlich der in der Reklame angekündigten ‚Buren, Neger, Marokkaner, und Indianer‘ als reell erscheint“⁹⁶. Die Antwort aus Bayreuth offenbart einiges über die Zusammensetzung des Zirkus. Danach befanden sich im Zirkus neben Thea Leyseck „noch mehrere Neger & zwar Erwachsene u. Kinder“⁹⁷. Außerdem merkt die Antwort an, dass die Betitelung als *Burenzirkus* eher der Reklame wegen geschehe. Auch der Behauptung, Thea Leyseck stamme aus Johannesburg, steht der Autor des Antwortschreibens eher skeptisch gegenüber. Die Zweifel an der Authentizität des Zirkus hielten ihn aber nicht davon ab, den Zirkus zu empfehlen. Die Frage aus Passau wird nicht direkt beantwortet, aber es wird klar, dass der Zirkus in Bezug auf die beworbenen ‚exotischen‘ Menschen nicht einhielt, was er versprach. Von ‚Indianern‘ und ‚Marokkanern‘ ist keine Rede und die Echtheit der ‚Buren‘ zog der Autor zumindest in Zweifel. Verbunden mit der Tatsache, dass es sich bei den Schwarzen Mitgliedern des Zirkus höchstwahrscheinlich um Mitglieder der Familien Leyseck und Jackson handelte, nutzte der Zirkus Exotik als Werbemittel, war aber eigentlich ein gewöhnliches Zirkusunternehmen mit deutsch/afroamerikanischer Leitung.

Das heißt aber nicht, dass das Unternehmen nicht die Illusion aufrechterhielt, wirklich ‚Exotisches‘ zu zeigen. Eine Postkarte des Zirkus von 1920⁹⁸ zeigt unter dem Titel „Eine Scene: Überfall in der Prairie“ Mitglieder der Familie Jackson als ‚Indianer‘.⁹⁹ Diese spezielle Aufführung wird zwar für Bayreuth nicht beworben oder erwähnt, aber es ist davon auszugehen, dass auch dort Mitglieder des Zirkus in die Rolle von ‚Indianer‘ schlüpften und damit eine Illusion von ‚fremden Völkern‘ schufen. Daneben imitiert die Werbung des Zirkus die wichtigsten Unternehmen der Zeit. So werden die ‚Indianer‘, die angeblich Teil des Zirkus sind, von einem „Buffalo Bill II.“ angeführt. Das ist wohl eine direkte Anlehnung an die berühmte *Buffalo Bill-Show* aus den USA, die zu diesem Zeitpunkt auch schon in Europa getourt hatte. Unklar ist, wer in die Rolle dieses „berühmten Indianer-Kämpfers“¹⁰⁰ geschlüpft ist, da aber keine Beschreibung des Zirkus ‚Indianer‘ erwähnt, kann es sich fast nur um ein Mitglied der Familien Jackson oder Leyseck handeln. Die Werbung bemüht sich außerdem, den Anschein von Authentizität aufrechtzuerhalten. Die bereits erwähnte Zeitungsannonce des Unternehmens

⁹³ *Bayreuther Tagblatt*, 12.05.1911.

⁹⁴ Dieses Pferd wurde auch anderenorts gut aufgenommen und sogar in die „Südafrika“-Werbung eingebunden. Siehe dazu: Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 54.

⁹⁵ Abschrift der Anfrage und der Bayreuther Antwort im Anhang

⁹⁶ Hervorhebung im Original: StadtABT, StVBT 18869.

⁹⁷ StadtABT, StVBT 18869.

⁹⁸ Allard Pierson, De theatercollectie, TEY001014320, Circus Leiseck. Eine Scene. Überfall in der Prairie. 1920.

⁹⁹ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 55.

¹⁰⁰ *Bayreuther Tagblatt*, 05.05.1911.

enthält die Aussage: „Keine angestrichenen Gestalten, sondern Leute, welche direkte Importen sind“¹⁰¹. Das Unternehmen ging damit direkt auf eine typische Kritik an derartigen Ausstellungen ein¹⁰², war aber gleichzeitig exakt die Art von Unternehmen, denen solche Kritik galt.

6.1.2 Weitere Zirkusunternehmen

Im Jahr 1913 waren mit dem *Niederländischen Zirkus Carré* und dem *Zirkus Sarrasani* möglicherweise zwei Zirkusunternehmen in Bayreuth. Der Briefwechsel zwischen der Stadt und den Zirkusunternehmen ist lückenhaft, aber der *Zirkus Carré* war anscheinend zwischen Mai und Juli in Bayreuth. Im August folgte dann der *Zirkus Sarrasani*. Gewöhnlich wurden derartige Konstellationen vermieden und die meisten Zirkusunternehmen erbaten und erhielten eine Zusage, dass keine anderen Zirkusunternehmen vor ihnen im gleichen Jahr zugelassen wurden. Eine solche Zusage ersuchte auch der *Zirkus Sarrasani* als er sich erfolglos für 1912 beworben hatte, fehlte aber anscheinend bei der Anfrage im Folgejahr.¹⁰³ Die beiden Zirkusunternehmen waren auch in ihrem beworbenen Inhalt sehr ähnlich, wobei der *Zirkus Carré* betonte, dass es sich um ein „vorwiegend equestrisches Programm“ handelt. Daneben bewirbt der Zirkus aber auch „Artisten aller fünf Erdteile, wie: Araber, Marrokaner, Beduinen, Japaner, Chinesen, Russen, Orientalen, Süd-Amerikaner, Cowboy, Indianer etc. etc.“¹⁰⁴. Sehr ähnlich ist dabei die Beschreibung des *Zirkus Sarrasani*, der „Artisten aus allen fünf Erdteilen. Ständige Marokkaner-, Japaner-, Chinesen-, Türken-, Indianer- und Cow-Boy-Truppen“ ankündigt. Im direkten Vergleich fällt auf, dass sich die Unternehmen, was die Ausstellung von ‚exotischen‘ Menschen angeht, kaum unterscheidet. Formulierungen in der Art von „Artisten aller fünf Erdteile“ finden sich auch bei anderen Zirkusunternehmen, wobei auffällt, dass diese beiden Unternehmen keine Menschen aus dem Afrika südlich der Sahara zeigen, sondern Afrika mit ‚Marokkanern‘ abdecken. In der Werbung des *Zirkus Carré* fällt außerdem auf, dass neben „Araber, Marrokaner, Beduinen“ auch „Orientalen“ gelistet sind, wobei unklar bleiben muss, um welche Menschen es sich dabei tatsächlich gehandelt hat, wenn die Herkunftsangaben überhaupt der Wahrheit entsprachen. Im Fall des *Zirkus Sarrasani* lässt sich möglicherweise sogar die Herkunft einiger der ausgestellten Menschen nachvollziehen. Anfang 1913 schloss Sarrasani einen Vertrag mit der *Miller Brothers' Real Wild West Show*, die eine Gruppe von 50 *Oglala* an den *Zirkus Sarrasani* überstellten, die in der Folge an den bereits bestehenden Wild-West-Shows im Zirkus teilnahmen. Einige der *Oglala* hatten dabei schon ab Juli 1913 erfolglos versucht, sich aus ihrem Vertrag zu befreien und nach Hause zurückzukehren, da sie von den deutschen Grenzbehörden drangsaliert worden waren.¹⁰⁵

Völkerschauen mit afrikanischem Thema finden sich in der Werbung der Unternehmen *Zirkus Holzmüller* und *Zirkus Henny-Schau*, die sich für 1919 bzw. 1920 in Bayreuth bewarben. Der *Zirkus Henny* bewarb die „Negerkarawane Jyhando aus Kamerun in ihren Heimatsitten und

¹⁰¹ Bayreuther Tagblatt, 05.05.1911.

¹⁰² Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 56.

¹⁰³ StadtABT, StVBT 18869.

¹⁰⁴ StadtABT, StVBT 18869.

¹⁰⁵ Alison Fields, „Circuits of Spectacle: The Miller Brothers' 101 Ranch Real Wild West“, *American Indian Quarterly* 36, Nr. 4 (2012): S. 455–56; L. G. Moses, *Wild West shows and the images of American Indians, 1883-1933* (University of New Mexico Press, 1996), S. 183–85.

Gebräuchen“¹⁰⁶, der *Zirkus Holzmüller* die „Rass Monolulu Truppe“, die „Neger aus Deutsch Togo in Sitten und Gebräuchen“¹⁰⁷ zeigen sollte. In beiden Fällen ist leider nicht klar, ob die Unternehmen in Bayreuth waren, zumindest für den *Zirkus Henny* ist dies aber unwahrscheinlich, da für das Jahr 1920 der *Zirkus Hermann Althoff* zugelassen wurde, der selbst keine Werbung mit ‚exotischen‘ Menschen machte.¹⁰⁸

6.2 Schausteller, Jahrmarktsaussteller, Kinematographen, Panoramen

6.2.1 Das Internationale Museum Peter Hellenbrock

Peter Hellenbrock erhielt für die Novembermesse 1917 vom 11.–13.11. eine Erlaubnis, sein *Internationales Museum Peter Hellenbrock* auszustellen. Seine Ausstellung bewarb er als „Museum für Kunst und Wissenschaft“ und der Ausstellungskatalog verspricht: „Plastische bewegliche Kunstwerke. Wunder der Modellierkunst sowie der Mechanik. Die neuesten Begebenheiten und Ereignisse der Gegenwart“¹⁰⁹. Der Katalog listet eine Reihe von Personen, deren Abbilder in der Ausstellung zu sehen waren. Neben Staatsoberhäuptern, deutschen Politikern und Militärs und wichtigen/interessanten Persönlichkeiten finden sich darunter auch einige Personen mit Bezug zu Afrika, den deutschen Kolonien oder solche, die in die Kategorie des ‚Exotischen‘ fallen. So listet der Katalog etwa: „Ein Australier“, „Schuli-Negerin“ und „Tätowierte Neuseeländerin“¹¹⁰. In diesen Fällen stellte das Unternehmen, wie es auch in einer Völkerschau passiert wäre, bestimmte ‚exotische Völker‘ aus. Derartige Darstellungen („*ethnographic mannequins*“¹¹¹) wurden ab dem Ende des 19. Jahrhunderts eine beliebte Möglichkeit, authentisch wirkende Abbilder von ‚exotischen‘ Menschen in Ausstellungen zu zeigen.¹¹² Neben diesen Stereotypen ‚exotischer Völker‘ zeigte das Unternehmen eine Reihe von Individuen mit kolonialem Kontext. Gelistet sind: „Major von Wissmann“, „Settewayo, der Mohrenhäuptling“, „Der aus dem italienisch-abessinischen Feldzuge bekannte Führer Ras Mangascha“, „Emin Pascha“ und „Der Sühneprinz Li-hung-schang von China“¹¹³. Diese Liste bietet einen Überblick darüber, welche Personen für ein deutsches Publikum dieser Zeit interessant waren. Die Mehrzahl dieser Personen war direkt mit deutschen kolonialen oder imperialistischen Ambitionen verbunden. Zuerst von Wissmann, der mit seiner sogenannten *Wissmanntruppe* in Ostafrika gekämpft und zum Erwerb der dortigen deutschen Kolonie beigetragen hatte.¹¹⁴ Emin Pascha, der osmanisch-ägyptischer Gouverneur im heutigen Südsudan und Afrikaforscher war und später in deutschen Dienst trat. Um ihn entwickelte sich in den späten 1880er Jahren im Deutschen Reich ein Mythos, der ihn zu einer beliebten und

¹⁰⁶ StadtABT, StVBT 18870, Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1915–1920.

¹⁰⁷ StadtABT, StVBT 18870.

¹⁰⁸ StadtABT, StVBT 18870.

¹⁰⁹ StadtABT, StVBT 18870.

¹¹⁰ StadtABT, StVBT 18870.

¹¹¹ Siehe zu dieser Ausstellungsform im Allgemeinen: A. Dana Weber, „Vivifying the Uncanny: Ethnographic Mannequins and Exotic Performers in Nineteenth-century German Exhibition Culture“, in: *Fact and Fiction: Literary and Scientific Cultures in Germany and Britain*, Christine Lehleiter (Hrsg.) (University of Toronto Press, 2016).

¹¹² Weber, „Vivifying the Uncanny“, S. 299–300.

¹¹³ StadtABT, StVBT 18870.

¹¹⁴ Zu Wissmann siehe: Thomas Morland, „Finde ich keinen Weg, so bahne ich mir einen.“ Der umstrittene „Kolonialheld“ Hermann von Wissmann“, in: *„... Macht und Anteil an der Weltherrschaft“: Berlin und der deutsche Kolonialismus*, Ulrich van der Heyden und Joachim Zeller (Hrsg.) (Unrast Verlag, 2005).

bekannten Person machte.¹¹⁵ Die Figur des „Sühneprinzen“ ist insofern interessant, als dass darin zwei Personen, die dem deutschen Publikum aus dem sogenannten ‚Boxeraufstand‘ bekannt gewesen wären, fälschlicherweise miteinander kombiniert wurden. Bei „Li-hung-schang“ handelt es sich höchstwahrscheinlich um den chinesischen General *Lǐ Hóngzhāng*, der nach der Besetzung Beijings durch die Truppen der Vereinigten acht Staaten die Verhandlungen mit dem deutschen Kommandanten von Waldersee führte.¹¹⁶ Als „Sühneprinz“ wurde dagegen eigentlich der damalige Prinz Zaifeng bezeichnet, der nach Deutschland reisen musste, um sich im Namen der Qing-Dynastie für den Tod des deutschen Diplomaten Baron von Ketteler während des ‚Boxeraufstandes‘ zu entschuldigen.¹¹⁷

Der in Deutschland vielverfolgte Burenkrieg war auch 1917 noch ein Thema. Die Ausstellung zeigt nicht nur „Paul Krüger, Präsident von Transvaal“ und „Der berühmte Burengeneral Botha, als er den Friedensvertrag Präsident Krüger unterbreitet“, der Katalog enthält außerdem ein an die Buren gerichtetes Gedicht¹¹⁸, das ihnen im Angesicht des „erbärmlich erzwungene[n]“ Friedens Mut zuspricht. Beachtenswert hierbei ist, dass das Gedicht sich im Besonderen auf den Kampf der Buren gegen die „Kaffern“ bezieht, eine zeitgenössische Bezeichnung für verschiedene afrikanische Volksgruppen, insbesondere die *Xhosa*. Das Gedicht reflektiert vermutlich auch die Selbstsicht der Deutschen im Kampf gegen Großbritannien während des 1. Weltkriegs. Parallelen lassen sich zwischen der Betonung des Einsatzes Schwarzer Soldaten im Burenkrieg und im 1. Weltkrieg ziehen. Den Einsatz Schwarzer Soldaten, der bereits während des Burenkrieges als Kulturbruch verstanden wurde¹¹⁹, schlachtete die deutsche Propaganda im 1. Weltkrieg weiter aus.¹²⁰ In diesem Kontext lässt sich das vorliegende Gedicht sowohl als Hommage an die in Deutschland beliebten Buren verstehen, aber auch als Versuch, Parallelen zwischen dem Kampf der Buren gegen die britischen ‚Unterdrücker‘ und dem eigenen Kampf gegen Großbritannien im ersten Weltkrieg herzustellen. Das 1917 noch eine derartige Deutsch-Burische Verbundenheit propagiert wurde, verwundert etwas, da die Buren (und im speziellen der besonders erwähnte General Botha) sich schlussendlich an der Invasion von Deutsch-Südwest-Afrika beteiligt hatten.¹²¹ Die Burenbegeisterung in Deutschland war nach der Kapitulation der deutschen Schutztruppen in Deutsch-Südwest-Afrika eingebrochen und nicht wenige Beobachter in Deutschland sahen in der Beteiligung der Buren an der Eroberung einen

¹¹⁵ Christian Kirchen, „Emin Pascha“, in: *Kein Platz an der Sonne: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Jürgen Zimmerer (Hrsg.) (Campus Verl., 2013).

¹¹⁶ Edward J. M. Rhoads, „Cixi and the ‘Peculiar Institution’“, in: *Manchus and Han: Ethnic relations and political power in late Qing and early republican China, 1861 - 1928*, Edward J. M. Rhoads (Hrsg.), Studies on ethnic groups in China (University of Washington Press, 2000), S. 72; Dem deutschen Publikum wäre er möglicherweise auch noch wegen einer 1896 unternommenen diplomatischen Reise unter anderem ins Deutsche Reich bekannt gewesen. Siehe dazu: Xiaobing Li, „Li Hongzhang (Li Hung-chang) (1823-1901)“, in: *China at war: An encyclopedia*, Xiaobing Li (Hrsg.) (Bloomsbury Academic, 2012), S. 224.

¹¹⁷ Rhoads, „Cixi and the ‘Peculiar Institution’“, S. 73; Als Beispiel der Bezeichnung Zaifengs als „Sühneprinz“ siehe etwa: Hartmut Walravens, „Briefe von Paul Rohrbach an Richard und Salome Wilhelm“, *Monumenta Serica* 58 (2010): S. 308.

¹¹⁸ Abschrift im Anhang 5.1.

¹¹⁹ Hulme T. Siwundhla, „White Ideologies and Non-European Participation in the Anglo-Boer War, 1899-1902“, *Journal of Black Studies* 15, Nr. 2 (1984): S. 224–25.

¹²⁰ Eberhard Demm, „Propaganda and Caricature in the First World War“, *Journal of Contemporary History* 28, Nr. 1 (1993): S. 176.

¹²¹ Bender, *Der Burenkrieg und die deutschsprachige Presse*, S. 260–61.

Verrat.¹²² Zu erwarten wäre eine derartige Präsentation der Buren noch 1914 gewesen, als eine Revolte burischer Generäle gegen die Briten in Deutschland Hoffnungen auf eine Schwächung Großbritanniens in Südafrika weckte.¹²³ Ob das Werbematerial von Hellenbrock noch aus einer Zeit stammte, in der ein gemeinsamer deutsch-burischer Kampf in Südafrika noch möglich schien, oder ob Hellenbrock zu denjenigen gehörte, die trotz allem noch eine Zukunft in den deutsch-burischen Beziehungen sahen, kann anhand des vorhandenen Materials nicht geklärt werden.

6.2.2 Weitere Schausteller

Zeitungsanzeigen zeigen eine ganze Reihe von Ausstellungen mit kolonialem Inhalt. Beispielhaft seien hier zwei Anzeigen aus dem April 1900 genannt. Die erste bewirbt ein Panorama, das „Deutsche Kolonien und Regierungs-Ländereien in Ost-Afrika“¹²⁴ zeigte. Panoramen mit kolonialem Inhalt gab es in Deutschland mindestens seit 1885¹²⁵. Die Anzeige ist sehr knapp gehalten und gibt, abgesehen vom allgemeinen Thema, wenig Aufschluss über das gezeigte Panorama. Detaillierter ist die zweite Anzeige¹²⁶, die für kinematographische Aufnahmen aus dem Burenkrieg wirbt. Mit der Bemerkung „Die interessantesten Momente des Burenkrieges“ wurden fünf Filme zu den „Transvaal-Schlachten“ beworben. Der Kinematograph (in Deutschland auch Bioskop¹²⁷, in dieser Anzeige „Biograph“ genannt) war in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts als Medium aufgekommen und befand sich 1900 in einer Phase, in der (wie in Bayreuth) Wanderunternehmen eine Auswahl an kurzen Filmen zu aktuellen Themen oder mit unterhaltsamen Inhalten zeigten.¹²⁸

Für 1903 (und vermutlich bereits für 1901) erhielt *Jean Steiner's transportable Internationale Ausstellung der Kunst und Wissenschaft* eine Ausstellungserlaubnis für Bayreuth¹²⁹. Beigelegt ist nur ein kurzer Auszug aus dem Katalog, der aber auf eine Ausstellung von „Völkerrassen mit deren Waffen und Geräthen, Götzen, Masken, Fetischen, Musikinstrumenten, Pfeilen, Bogen, Wurflanzern und Prachtspeeren etc.“¹³⁰ hinweist. Außerdem ist vermerkt, dass diese Ausstellung nur Originale enthalte, wobei damit sicher nur die Gegenstände gemeint sind, während es sich bei den gezeigten Personen wohl, wie bei Hellenbrock, um Figuren handelte. Dass die Präsentation des ‚Exotischen‘ in äußerst verschiedener Art passieren konnte, zeigt etwa der „Orientalische Irrgarten“, der für den August 1902 eine Ausstellungserlaubnis erhielt¹³¹. Hier wird ein Spiegellabyrinth, eine typische Jahrmarktsausstellung, die in der hier

¹²² Bender, *Der Burenkrieg und die deutschsprachige Presse*, S. 264–66.

¹²³ Bender, *Der Burenkrieg und die deutschsprachige Presse*, S. 260.

¹²⁴ *Bayreuther Tagblatt*, 03.04.1900.

¹²⁵ Stephan Oettermann, *Das Panorama: Die Geschichte eines Massenmediums* (Syndikat, 1980), S. 267.

¹²⁶ *Bayreuther Tagblatt*, 07.04.1900.

¹²⁷ Bernadette Kester, „Lehrreich und amüsant‘: Historical films in the period 1896-1933“, in: *Film Front Weimar: Representations of the First World War in German films of the Weimar period (1919 - 1933)*, Bernadette Kester (Hrsg.) (Amsterdam University Press, 2003), S. 33.

¹²⁸ Kester, „Lehrreich und amüsant“, S. 33–34.

¹²⁹ StadtABT, StVBT 18899, Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1900–1907.

¹³⁰ StadtABT, StVBT 18899.

¹³¹ StadtABT, StVBT 18899.

beschriebenen Form von Gustav Casten um 1888 entwickelt wurde¹³², als Erfindung eines „maurischen Prinzen“ präsentiert. Durch die Form der Dekoration und die dazuerfundene Geschichte wird die Erfindung diesem nicht benannten ‚Maurenprinzen‘ zugeschrieben. Die Methode, eine eigentlich gewöhnliche Aufführung durch eine angebliche Verbindung zum ‚Orient‘ aufzuwerten, findet sich auch bei dem vom 23. – 25.10.1910 in Bayreuth aufgetretenen „Ben-Ali-Bey“, der „klassische Zauberkunst des Orients“¹³³ zeigte. „Ben-Ali-Bey“, mit bürgerlichem Namen Max Auzinger, ein Münchner Zauberkünstler¹³⁴, ist auf einem Foto auf dem Briefbogen, auf dem er die Bitte um Auftrittserlaubnis einsandte, in einem typisch ‚orientalischen‘ Kostüm abgebildet.¹³⁵

6.3 Kolonialausstellungen

Die letzte Kategorie von Ausstellungen, die Kolonialausstellung, unterscheidet sich trotz ähnlicher Organisation deutlich von den bisher betrachteten Ausstellungen. Eigenschaften dieser Kategorie sind: eine rein koloniale Sammlung, direkte und ausschließliche Bewerbung als erzieherische Ausstellung und Verbindungen zu Kolonialvereinen oder anderen kolonialen Interessengemeinschaften. Es handelt sich bei den beiden Beispielen, die in Bayreuth ausgestellt haben, im Wesentlichen um Werbeveranstaltungen für den deutschen Kolonialismus. Die erste der beiden Ausstellungen wurde von Joseph Köster, einem deutschen Kapitän, betrieben und war vom 18.12.1910 bis 01.01.1911 in der städtischen Turnhalle zu sehen. Eine weitere Ausstellung ähnlicher Art fand 1913 statt. Die „Kriegs-Marine-Ausstellung des Kapitänleutnant d.R. Mumm, Oldenburg i. Gr.“¹³⁶ enthielt auch eine völkerkundliche Sammlung, die aber nur knapp auf zwei Seiten des Ausstellungskatalogs aufgelistet wird. Der Katalog beschäftigt sich vorwiegend mit der deutschen Kriegsmarine, weshalb im Weiteren nur die Ausstellung von Köster im Detail betrachtet wird.

Selbstgenanntes Ziel Kösters war es, „[...] Interesse und Verständnis für unsere Kolonien zu wecken und zu fördern [...]“¹³⁷. Das Vorwort zum Ausstellungskatalog erwähnt weiter, dass es Ziel sei, „[...] dem Besucher die Wirklichkeit vor Augen [zu] führen.“, der Anspruch ist also eine Kolonialausstellung, die die Realität der Kolonien und der dort lebenden Menschen abbildet. Dies garantiert Köster damit, dass er seine eigene Erfahrung „als Seemann von Beruf (gelernter Segelmacher), langjähriger seemännischer Unteroffizier der Marine und Inhaber des Schifferpatents“ nutzt, um dem Publikum ein möglichst gutes Bild von den Kolonien zu geben. Er gibt weiter an, er habe die Kolonien selbst gesehen und war an deren „Erwerb“ beteiligt, weil er an den Gefechten in Kamerun und dem Bismarckarchipel¹³⁸ beteiligt war. All diese Erfahrung befähigte Köster seinen eigenen Angaben nach „aus eigener Anschauung den

¹³² Jeff Saward, „The Origins of Mirror & Wooden Panel Mazes“, *Caerdroia The Journal of Mazes & Labyrinths* 37, Nr. 1 (2008): S. 4.

¹³³ StadtABT, StVBT 18869.

¹³⁴ Stephan Oettermann und Sibylle Spiegel, *Bio-bibliographisches Lexikon der Zauberkünstler* (Ed. Huber, 2004), S. 27.

¹³⁵ StadtABT, StVBT 18869.

¹³⁶ StadtABT, StVBT 19580.

¹³⁷ Direkte Zitate in diesem Absatz aus: StadtABT, StVBT 19580.

¹³⁸ Teil der Kolonie Deutsch-Neuguinea.

Besuchern Vorträge über völkerkundliche Gegenstände, Sitten und Gebräuche der fremden Völker zu halten“.

Die Präsentation von Afrikaner*innen und den deutschen Kolonien im Katalog beginnt mit einer Beschreibung der Eroberung Kameruns, an der Köster anscheinend selbst beteiligt war. Die Beschreibung sagt aus, dass die „deutsche Besitzergreifung“ dazu diene, die Monopolstellung der Duala im Handel mit dem inneren Kamerun zu brechen. Ganz natürlich berichtet Köster davon, dass „[...] die Dörfer der ansässigen Negerstämme zerstört [...]“¹³⁹ wurden, um sie zu unterwerfen. Es folgt eine Beschreibung der „Bantu-Neger“, von denen Köster schreibt: „[Sie] sind stark knochig gebaut, haben sehr hässliche Gesichtszüge und einen widerlichen Geruch“¹⁴⁰. Die rassistische Beschreibung des Äußeren der „Bantu“ ist ganz einem typischen „biologischen“ oder „wissenschaftlichen“ Rassismus verschrieben. Die Zuschreibung von „hässlichen Gesichtszügen“ entstammt einer für die Zeit typischen Hierarchisierung, nach der Menschen „höher entwickelt“ seien, je mehr sie den europäischen Standards für Schönheit entsprachen.¹⁴¹

Eine derartige Kategorisierung von Kolonialvölkern findet sich auch im Kapitel zur Südsee, wo zwei Bilder von „samoanischen Schönheiten“ abgedruckt sind. Nicht nur sind die beiden Frauen namenlos als bloße Beispiele für die Menschen, die in den deutschen Kolonien leben, abgebildet, ihre Beschreibung als „Schönheiten“ reduziert sie außerdem in sexistischer Weise auf ihr Äußeres und fügt sie in die europäisch-koloniale Hierarchie der Schönheit ein, wie zuvor die Bantu-Völker als „hässlich“ beschrieben wurden. Eine weitere Ebene der rassistischen Zuschreibung findet sich in der Behauptung, dass die „Bantu“ einen „widerlichen Geruch“ hätten. Das entspringt einem Ende des 19. Jahrhunderts entwickeltes rassistisches Denken, dass eine Hierarchisierung des Geruchs entlang der angenommenen Hierarchie der ‚Rassen‘ vornahm.¹⁴² Die Beschreibung der Gegenstände aus Kamerun enthält weitere, teils widersprüchliche Bemerkungen zu den „Bantu“, so seien diese „ziemlich aufgeblasen, jähzornig, diebisch und faul“. Gleichzeitig lobt der Autor ihren Kunstsinn, den man an einigen Dolchen erkennen könne. Außerdem sei ihre Flechtkunst „zum Teil hochentwickelt“. Obwohl Köster behauptete, er hätte persönliche Erfahrung mit allen beschriebenen Orten und Völkern, wiederholte er in seinen Beschreibungen weitestgehend die Stereotypen, die sich im Zuge des ‚biologisch-wissenschaftlichen‘ Rassismus ausgebreitet hatten.

Es handelte sich bei Kösters Kolonialausstellung um eine Unternehmung, die Unterstützung für die deutschen Kolonien erzeugen wollte. Über Köster selbst sind nur wenige, von ihm selbst

¹³⁹ StadtABT, StVBT 19580.

¹⁴⁰ StadtABT, StVBT 19580.

¹⁴¹ Wolter, *Die Vermarktung des Fremden*, S. 17.

¹⁴² Bettina Beer, „Geruch und Differenz. Körpergeruch als Kennzeichen konstruierter, ‚rassistischer‘ Grenzen“, *Paideuma* 46 (2000): S. 213; Obwohl dieser Topos in seiner hier vorliegenden Form dem 19. Jahrhundert entspringt, sei hier zumindest erwähnt, dass sich diese Ausformung rassistischer Zuordnung bis an die frühesten Anfänge des „biologischen“ Rassismus und Antisemitismus in der Frühen Neuzeit zurückverfolgen lässt, wenngleich meines Wissens noch kein Nachweis einer direkten Kontinuität erfolgt ist. Eine ausführliche Untersuchung dieses Topos in: Julia Gebke, *(Fremd)Körper: Die Stigmatisierung der Neuchristen im Spanien der Frühen Neuzeit* (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020), Kapitel 4: Der neuchristliche Geruch, S. 235–305.

verfasste Informationen verfügbar. Die Art der Präsentation und die Zusammenarbeit mit Organisationen wie dem „Reichsmarine-Amt, dem deutschen Flottenverein [und] der Kruppschen Germaniawerft“¹⁴³ machen klar, dass es sich um ein Werbeprojekt für die Kolonien und keine neutrale wissenschaftliche Beschreibung der Kolonien handelt. Der Anspruch der Ausstellung war es primär, die Besucher*innen über die Kolonien und ihre Bedeutung zu informieren und erzieherisch zu wirken. Den erzieherischen Charakter der Ausstellung hebt auch die Vielzahl ermäßigter Eintrittspreise hervor, die von der Kolonialausstellung angeboten wurde. Während die eher wissenschaftlich auftretenden Schausteller auf Jahrmärkten oft zumindest ermäßigte Karten für Schüler*innen anboten¹⁴⁴, hatte die Köster'sche Ausstellung eine ganze Reihe an Sonderangeboten. Schon im Vorfeld der Ausstellung stand Köster mit der Stadtverwaltung und den Schulverwaltungen in Kontakt, um den Besuch der Ausstellung durch Schulklassen zu organisieren, wobei Lehrern und ärmeren Volksschülern der Eintrittspreis erlassen wurde und alle anderen Schüler Vorzugspreise erhielten. Weitere Sonderkonditionen bot die Ausstellung für Arbeitgeber, die Karten für ihre Arbeiter*innen erwerben konnten und für Beamte, Angestellte der Stadt und Soldaten. Eine Liste, die in den städtischen Behörden umlief, zeigt, dass eine ganze Reihe an städtischen Angestellten Karten zu Sonderpreisen erwarb.¹⁴⁵ Die Ausstellung wurde in Bayreuth gut aufgenommen. Ein Artikel im Bayreuther Tagblatt¹⁴⁶ beschreibt, dass die Ausstellung täglich gut besucht war und dass eine Vielzahl von Schulklassen sowie einige Einheiten des Militärs die Ausstellung besucht hätten. Die Ausstellung erreichte in Bayreuth also eine breite Masse.

6.4 Wer und was wurde ausgestellt?

Was die (tatsächliche oder angebliche) Herkunft der ausgestellten Menschen angeht, zeigt sich, dass insbesondere ‚Indianer‘, oft zusammen mit irgendeiner Form von *Wild-West*-Aufführung, in fast jedem Zirkusunternehmen zu finden waren. Das basierte auf einer generellen deutschen Begeisterung für ‚Indianer‘, die sich in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg in verschiedenen deutschen Unterhaltungsmedien niederschlug.¹⁴⁷ Der Vergleich zwischen der aufwendig inszenierten *Oglala*-Gruppe des *Zirkus Sarrasani* und den als ‚Indianer‘ verkleideten Mitgliedern der Familie Jackson im *Südafrikanischen Burenzirkus* zeigt, dass kleinere Unternehmen die Aufführungen größerer Unternehmen imitierten. In der gleichen Art lässt sich der Bezug auf die *Buffalo Bill Show* in der Werbung des *Südafrikanischen Burenzirkus* sehen.

Eine Mischung aus kolonialem und tagesaktuellem Geschehen findet sich in der Beschreibung des Burenkrieges. Dabei wurden die bereits vorhandenen Sympathien für die Buren mit der kriegsbedingten anti-britischen Haltung und möglicherweise auch mit der deutschen Kriegspropaganda bezüglich afrikanischer Soldaten im Dienst der Entente vermischt. Weitere

¹⁴³ StadtABT, StVBT 19580.

¹⁴⁴ Zu ermäßigten Karten für Schüler*innen und die Vorteile für die Schausteller siehe: Anne Dreesbach, „Kalmücken im Hofbräuhaus. Die Vermarktung von Schaustellungen fremder Menschen am Beispiel München“, in: *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Hans-Peter Bayerdörfer; Eckhart Hellmuth (Hrsg.), S. 227–28.

¹⁴⁵ StadtABT, StVBT 19580.

¹⁴⁶ *Bayreuther Tagblatt*, 24.12.1910.

¹⁴⁷ H. Glenn Penny, *Kindred by choice: Germans and American Indians since 1800* (The University of North Carolina Press, 2013), S. 56–65.

Abbildungen von ‚exotischen‘ Menschen rundete die Ausstellung ab. Auch anderswo war der Burenkrieg ein beliebtes Thema und gehört zu den am häufigsten wiederkehrenden Motiven in den in Bayreuth gezeigten Ausstellungen mit kolonialem Inhalt. Schon 1900 zeigte ein Kinematograph Aufnahmen aus dem Burenkrieg. Gerade dabei vermischen sich Unterhaltung und die Vermittlung aktueller Ereignisse. Mit Rückblick auf den *Südafrikanischen Burenzirkus* und Hellenbrocks Museum lässt sich sagen, dass der Burenkrieg bei Schausteller*innen und Besucher*innen in Bayreuth für fast den gesamten betrachteten Zeitraum hoch im Kurs stand.

Abgesehen von den Buren spielte das Afrika südlich der Sahara eine deutlich geringere Rolle in den Ausstellungen in Bayreuth. Darstellungen finden sich bei Hellenbrock, der neben Personen aus der deutschen Kolonialverwaltung/-truppe auch einige Afrikaner*innen abbildete. In Zirkusunternehmen finden sich Völkerschauähnliche Darstellungen von Afrikaner*innen aus Kamerun und Togo bei den Unternehmen Holzmüller und Henny. Beide Unternehmen bewarben sich aber erst nach Ende des deutschen Kolonialreichs für Auftritte in Bayreuth. Auch für die Familien Jackson und Leyseck war es zu diesem Zeitpunkt offensichtlich einfacher und profitabler, sich als Südafrikaner*innen auszugeben, anstatt eine Herkunft aus den deutschen Kolonien zu erfinden.¹⁴⁸ Zentral waren die deutschen Kolonien in Afrika für die Kolonialausstellungen. Hier finden sich auch direkt rassistische Beschreibungen der kolonisierten Menschen. Diese dienten zusammen mit Beschreibungen der wirtschaftlichen Wichtigkeit der Kolonien dazu, von den Besucher*innen Unterstützung für die deutschen Kolonialprojekte zu erhalten.

Andere ‚exotische‘ Menschen und Darstellungen umfassten vor allem die arabische Welt und Ostasien. ‚Marokkaner‘ wurden von fast jedem betrachteten Zirkus beworben. Diese waren zuerst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Großbritannien, regelmäßig als Akrobaten aufgetreten.¹⁴⁹ Daneben finden sich verschiedene Zusammenstellungen von ‚Arabern‘, ‚Beduinen‘ oder ‚Orientalen‘. Das Motiv des ‚Orientalischen‘ nehmen auch Aussteller wie „Ben Ali-Bey“ oder der „Orientalische Irrgarten“ auf. Den in der Werbung des frühen 20. Jahrhunderts beliebten Orient-Topos¹⁵⁰ nutzten also auch Schausteller ausgiebig. Eine weitere Gruppe, die vor allem bei Zirkusunternehmen häufig beworben wurde, waren Chinesen und Japaner. Nur einzelne Beispiele gibt es für die Darstellung von Menschen aus Australien den pazifischen Inseln. Hellenbrock zeigte eine „Neuseeländerin“ und einen „Australier“, während sich die Kolonialausstellung von Köster mit den deutschen Kolonien in der Südsee beschäftigte.

6.5 Welche Bedeutung hatte Authentizität in der Werbung der Schausteller?

Zirkusunternehmen sowie andere Schausteller warben ausgiebig mit dem erzieherischen Wert ihrer Schaustücke und ihrer Wissenschaftlichkeit. Hier standen Anspruch und Wirklichkeit aber

¹⁴⁸ Thea Leyseck konstruierte während des Dritten Reiches eine angebliche Herkunft aus Deutsch-Südwest-Afrika für sich, um bessere Chancen für eine Auftrittserlaubnis zu haben. Siehe dazu: Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 327–333.

¹⁴⁹ Layachi El Habbouch, „Moroccan Acrobats in Britain: Oriental Curiosity and Ethnic Exhibition“, *Comparative Drama* 45, Nr. 4 (2011): S. 395.

¹⁵⁰ Ernst Rebel, „Orient als Reklame. Klischee und Rätsel in der Münchner Werbegrafik um 1900“, in: *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Hans-Peter Bayerdörfer; Eckhart Hellmuth (Hrsg.).

weit auseinander. Diese Ausstellungsformen waren darauf angewiesen, zu liefern, was das Publikum sehen wollte. Selbst die großen Völkerschauen wie die von Hagenbeck, die sich mit Authentizität rühmten, waren sich bewusst, dass die realistische Darstellung fremder Gesellschaften hinter den Unterhaltungswert zurücktreten musste, wenn eine solche Ausstellung Gewinn bringen sollte.¹⁵¹ Teilweise ausgenommen aus diesem Zwang zur Unterhaltung waren die Kolonialausstellungen, die stattdessen durch einen klaren Fokus auf Bildung warben. Diese Ausstellungen waren nicht profitorientiert, sondern wurden durch Gruppen und Individuen finanziert, denen an der Stärkung eines ‚deutschen Kolonialgedankens‘ lag. Durch das direkte Ansprechen von Militär, Schulen und Beamten konnten sich Kolonialausstellungen auch sicher sein, ein breites Publikum zu erreichen.

Am Beispiel des *Südafrikanischen Burenzirkus* lässt sich nachvollziehen, wie Zirkusunternehmen sich mit ‚exotischen‘ und kolonialpolitischen Themen und Ausstellungen vermarktet haben. Erfolgreich konnte der Zirkus mit der angeblichen Verbindung zu den Buren werben. Es zeigt sich aber, dass sich zumindest die Verwaltung in Bayreuth darüber im Klaren war, dass die Werbung des Zirkus nicht wahrheitsgemäß war. Es lässt sich aber keine wirkliche Kritik an diesen Werbemethoden herauslesen. Aus Sicht der Verwaltung scheint die tatsächliche Qualität des Zirkus wichtiger als die Authentizität. Trotzdem war die Werbung des Zirkus bemüht, die Authentizität ihrer Aufführung herauszustellen. Die Mitglieder der Familie Jackson/Leyseck bieten auch einen in dieser Aufstellung einzigartigen Einblick in die *agency* Schwarzer Schausteller*innen. Während die meisten der ausgestellten Menschen entweder angestellt oder auf Zeit verpflichtet waren, um für die Zirkusbesitzer als ‚Exoten‘ zu arbeiten, sind die Besitzer hier auch gleichzeitig die ausgestellten Personen. Die Schwarzen Mitglieder der Familien Jackson und Leyseck waren, wie alle Schwarzen Artist*innen in Deutschland, einer ständigen Exotisierung und Rassifizierung ausgesetzt. Diese Zuschreibungen eröffneten ihnen zwar auch besondere Nischen innerhalb der deutschen Unterhaltungslandschaft, verfolgte sie dafür aber auch über die Bühnen hinaus in ihren Alltag.¹⁵² In ihrer ausführlichen Studie zu Artist*innen of Color in Deutschland stellt Susann Lewerenz fest, dass diese in der Kaiserzeit gerade im Zirkus immer öfter auch in den Hauptaufführungen in der Manege auftraten und gerade dort, anders als bei klassischen Völkerschauen, die Differenz zwischen Artist*innen of Color und Weißen abnahm. Gleichzeitig blieben sie, wie auch auf dem Plakat des *Südafrikanischen Burenzirkus*, meist unbenannt und nur durch ihre (angebliche) Herkunft und ‚Exotik‘ definiert.¹⁵³ Obwohl es in den Unterhaltungsmedien also ein gewisses subversives Element entgegen etablierten kolonialen und rassistischen Denkmustern gab, blieben sie, selbst wenn wie hier die Besitzer*innen des Unternehmens Teil der Aufführung waren, doch in ihrem Handlungsspielraum beschränkt.¹⁵⁴ Wie bereits kurz angeschnitten, wurde diese Anpassung an die kolonialen Vorstellungen als Überlebensstrategie für Schwarze Artist*innen innerhalb des Dritten Reichs nochmals wichtig. So musste auch Dorothea Leyseck innerhalb des nationalsozialistischen Staates darum kämpfen, weiter arbeiten zu dürfen. Dazu versuchte sie vergeblich, sich mithilfe einer neuen Identität als Bewohnerin Deutsch-Südwestafrikas der

¹⁵¹ Wolter, *Die Vermarktung des Fremden*, S. 103–7.

¹⁵² Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 8.

¹⁵³ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 48–49.

¹⁵⁴ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 65.

nationalsozialistischen Kolonialpolitik anzupassen.¹⁵⁵ Im Gegensatz zu dieser Art der ‚Selbstexotisierung‘ steht etwa die von Max Auzinger, dem Münchner Zauberkünstler, der sich die Bühnenpersönlichkeit eines ‚orientalischen Magiers‘ zulegte. Anders als bei der Familie Jackson/Leyseck war dieser nicht mit bereits vorhandenen Zuschreibungen des ‚Exotischen‘ oder Rassifizierung seiner Person konfrontiert. Anstatt in die Nische der ‚exotischen‘ Unterhaltung gezwungen zu werden, adaptierte er die Rolle des ‚Orientalen‘ freiwillig, um seine Aufführungen in den Augen des Publikums aufzuwerten. Bei dieser Aneignung von ästhetischen Aspekten des ‚Exotischen‘, wie sie in den Beispielen aus Bayreuth etwa auch beim ‚orientalischen‘ Spiegellabyrinth zum Ausdruck kommt, griffen die Schausteller noch direkter auf koloniale Wissenssysteme zu, deren Vorstellungen des ‚Exotischen‘ sie in die Narrative ihrer Aufführungen integrierten.¹⁵⁶ ‚Selbstexotisierung‘ gab es also sowohl als Strategie der Selbstbehauptung für Artist*innen of Color innerhalb diskriminierender Systeme als auch als Aneignungsprozess durch Weiße Schausteller*innen, die durch die Übernahme ‚exotischer‘ Ästhetik und Narrative versuchten, den Erfolg anderer ‚exotischer‘ Unterhaltung nachzuahmen.

Verschiedenen Zirkusunternehmen betonten die Bedeutung der ‚exotischen‘ Menschen in ihren Aufführungen deutlich unterschiedlich. Der *Zirkus Sarrasani* etwa legte einen besonderen Fokus auf die Präsentation ‚exotischer‘ Menschen. Der *Zirkus Carré* dagegen erwähnte diese zwar auch, legte aber einen Fokus auf sein equestrisches Programm. Gleichzeitig hatte fast jedes Zirkusunternehmen, das Werbematerial einsandte, zumindest in irgendeiner Form mit ‚exotischen‘ Menschen geworben. Gleichzeitig nutzen die Unternehmen die weitverbreiteten Stereotypen und Erwartungen in Bezug auf ‚fremde Völker‘ aus und präsentierten ihre Artist*innen dementsprechend, wie Aufführungen wie „Der Kindesraub auf der Prärie“¹⁵⁷ zeigen. In besonderem Maße gebrauchten Unternehmen wie der *Zirkus Holzmüller*, die ‚exotische‘ Menschen als Gruppen präsentierten, die angeblich die echten Sitten und Gebräuche bestimmter Kulturen zeigen sollten, derartige Stereotypen. Aber auch andere Zirkusunternehmen warben damit, völkerkundliche Bildung zu bieten. Der *Zirkus Sarrasani* etwa sandte Zeugnisse ein, die den wissenschaftlichen Wert der Darbietungen bestätigen sollten.¹⁵⁸ Diesen Bezug auf einen angeblichen wissenschaftlichen oder erzieherischen Wert der Ausstellungen teilten viele Zirkusunternehmen und Völkerschauen in ganz Deutschland.¹⁵⁹

6.6 Wie wurden ‚exotische‘ Menschen in Bayreuth präsentiert und rezipiert?

Über die exakte Art, in der ‚exotische‘ Menschen in den hier genannten Ausstellungen präsentiert wurden, lässt sich vielfach nichts sagen, da Aufzeichnungen über den genauen Inhalt von Ausstellungen und Aufführungen fehlen. Einblicke bieten uns etwa der Ausstellungskatalog der Köster’schen Kolonialausstellung oder die Rezeption des

¹⁵⁵ Zu dieser Strategie, der sich nicht nur Dorothea Leyseck bediente, und ihrer weiteren Lebensgeschichte siehe: Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 327–50.

¹⁵⁶ Siehe zur Praxis des *ethnic drag*: Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 304–25; Dort wird die Praxis insbesondere für die Zeit des Nationalsozialismus besprochen. Eine tiefere Betrachtung und systematische Erfassung des Phänomens für die Zeit des Kaiserreichs liegt meines Wissens noch nicht vor.

¹⁵⁷ Lewerenz, *Geteilte Welten*, S. 55.

¹⁵⁸ Eines dieser Zeugnisse ist als Abschrift in Anhang 5.4; siehe zu Sarrasani speziell auch: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 286.

¹⁵⁹ Zur Wechselwirkung von Völkerschauen, Zirkusunternehmen und Wissenschaftlern siehe: Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 280–305.

Südafrikanischen Burenzirkus. Ersterer enthält die für die Zeit des Kolonialismus typischen rassistischen Darstellungen der Kolonisierten und folgt dabei durchweg den gängigen Interpretationen. Kösters persönliche Erfahrung in den Kolonien führte zu keiner Reflektion der Stereotype, stattdessen nutzte er seine angebliche Autorität auf dem Gebiet der Völkerkunde, um die rassistischen Zuschreibungen glaubhaft zu machen. Auf der anderen Seite steht die Rezeption des *Südafrikanischen Burenzirkus*. Das Zirkusunternehmen, wie fast alle hier genannten Unterhaltungsunternehmen, bot dem Publikum ‚Exotik‘, die zwar ebenso auf Ideen des Kolonialismus und Rassismus basierte wie die Kolonialausstellung, aber keinen Anspruch auf Bildung hatte. Stattdessen waren die ‚exotischen‘ Menschen entweder rein dekorativ, etwa wenn sie Kunststücke aufführten, die keinen Zusammenhang mit ihrer angeblichen Herkunft hatten, oder sie waren Teil einer Erzählung, wenn sie etwa als ‚Indianer‘ verkleidet einen Überfall¹⁶⁰ nachspielten. Dass diese ‚exotische‘ Präsentation in Bayreuth eventuell nicht wie erwartet aufgenommen wurde, zeigt die Rezeption der Aufführungen. Die Rezension im Bayreuther Tagblatt nimmt keinen Bezug auf die ‚exotischen‘ Aspekte der Aufführung oder die Tatsache, dass Thea Leyseck eine Schwarze Zirkusdirektorin war. Auch in der Bewertung der Aufführung durch die Stadtverwaltung nahm der ‚exotische‘ Anteil der Aufführung nur eine geringe Rolle ein. Die Rezeption in Bayreuth zeigt damit, dass die beworbenen ‚exotischen‘ Menschen für die Besucher*innen des Zirkus möglicherweise eine geringere Rolle spielten, als es ihre Betonung in der Werbung suggerieren würde. Einzig die angebliche Verbindung zu den Buren scheint einen Eindruck gemacht zu haben. Natürlich haben wir kein Bild von der breiteren Rezeption sowohl der Ausstellung von Köster noch des Zirkusses, weshalb hier nur ein unvollständiges Bild davon entstehen kann, wie die Bayreuther Bevölkerung derartige Ausstellungen wahrgenommen hat. Anzunehmen ist aber, dass zumindest der Rezensent des Bayreuther Tagblatts versucht hätte, die für das Publikum interessantesten Aspekte des Zirkus zu betonen. Die Überbetonung des ‚Exotischen‘ in der hier betrachteten Zirkuswerbung und das Fehlen dieser Aspekte in praktisch allen Erwähnungen der Auftritte lässt aber den Schluss zu, dass es möglicherweise beim Bayreuther Publikum einen Ermüdungs- oder Gewöhnungseffekt gab, was derartige Darbietungen anging. Diesen Schluss unterstützt die Beobachtung anderer Untersuchungen, dass die reine Völkerschau im 20. Jahrhundert an Bedeutung verlor. Schausteller ergänzten die bloße Präsentation ‚exotischer‘ Menschen zunehmend durch immer eindrucksvollere Darbietungen, um ein Publikum anzulocken.¹⁶¹ In dieser Hinsicht folgt die Berichterstattung aus Bayreuth einem allgemeinen Trend. Es handelt sich aber auch um einen Beleg dafür, dass die Bayreuther Bevölkerung häufig genug mit derartigen Darbietungen in Kontakt kam, um dieser Entwicklung folgen zu können.

7 Fazit

Die Verwertung von kolonialen Themen und die Betrachtung ‚exotischer‘ Menschen als Unterhaltungsform findet sich für Bayreuth in Alltagsunterhaltung, Jahrmärkten, Zirkusunternehmen und vielen weiteren Formen, die zum Teil nicht hier behandelt werden

¹⁶⁰ Die in Kapitel 2.1.1. erwähnte Postkarte zeigt, dass der Zirkus dieses Schauspiel im Repertoire hatte, ob es in Bayreuth überhaupt aufgeführt wurde, ist aber nicht überliefert.

¹⁶¹ Kamila Baraniecka-Olszewska, „The World of Creation: Press Accounts of Ethnographic Shows in Circus Performances in Upper Silesia“, in: *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, Dagnostaw Demski; Dominika Czarnecka (Hrsg.), S. 234–35.

konnten. Zwar finden sich keine Unternehmen, die explizit als Völkerschauen beworben wurden, die Präsentation von ‚exotischen‘ Menschen und kolonialen Themen waren trotzdem in allen betrachteten Unterhaltungsformen allgegenwärtig. Die vorwiegende Form war dabei, ‚exotische‘ Menschen oder Themen zwecks ihres Unterhaltungswertes in Aufführungen oder Ausstellungen einzubinden. Aber auch (kolonial-)politische Themen finden sich in Ausstellungen, die einen vorwiegend unterhaltsamen Charakter hatten. Dabei wurde hier (im Gegensatz zu den Kolonialausstellungen) nicht Meinung geformt, sondern der Wiedererkennungswert und das bestehende Interesse an diesen Themen ausgenutzt. Das Beispiel von Thea Leyseck zeigt, dass sie die deutsche Begeisterung für die Buren erfolgreich nutzen konnte, um ihrem Zirkus zu größerem Erfolg zu helfen. Die Begeisterung für Buren nutzte auch der Schausteller Peter Hellenbrock und verknüpfte sie mit einer vermutlich aus der deutschen Kriegspropaganda des 1. Weltkrieges übernommenen rassistischen Kritik am Einsatz afrikanischer Soldaten durch die Briten im Burenkrieg. Ansprüche eines erzieherischen Wertes und von Authentizität ziehen sich dabei durch fast alle Medien. Diese Ansprüche hatten aber, wie das Beispiel des *Südafrikanischen Burenzirkus* gezeigt hat, oft nichts mit der Realität gemein. Die Schwarzen Artist*innen des *Südafrikanischen Burenzirkus* nutzten aber ihre eigene anscheinende ‚Exotik‘, um an den Erfolg anderer Zirkusunternehmen und Völkerschauen anzuknüpfen. Werbung mit ‚exotischen‘ Menschen war zwar bei sehr vielen Zirkusunternehmen zu finden. Um festzustellen, ob die von den Unternehmen gemachten Angaben zur Herkunft der ausgestellten Menschen der Wahrheit entsprachen, bedarf es aber einer genaueren Untersuchung. Deutlich anders funktionierte die Ausstellungsform der Kolonialausstellungen. Diese waren keine profitorientierten Unternehmen, sondern dienten, unterstützt von prokolonialen Verbänden und Individuen, dazu eine breitere Unterstützung für die deutschen Kolonien zu gewinnen. Auch wenn diese Ausstellungen den damaligen Stand der Völkerkunde wiedergaben, waren sie nicht neutral, sondern nutzen bewusst die Zuschreibungen des ‚wissenschaftlichen‘ Rassismus um die (deutsche) Kolonialherrschaft zu legitimieren. Die Quellen haben es erlaubt, die Fragen danach, wer in Bayreuth ausstellte und ausgestellt wurde ausgiebig zu beantworten. Es konnte gezeigt werden, wie vielfältig die Formen von Ausstellungen waren, in denen derartige Repräsentationen vorkamen. Auch zeigen sich die Verbindungen zwischen Ausstellungen und den breiteren kolonialen und politischen Entwicklungen. Eine genauere Untersuchung der Präsentation und Rezeption von ‚exotischen‘ Menschen war aufgrund der Quellenlage nicht möglich. Die wenigen überlieferten Quellen legen aber nahe, dass sich die Rezeption in Bayreuth sich nicht von der in anderen europäischen Städten unterschied. Potential für weitere Forschung besteht nicht nur in einer tieferen Untersuchung der hier genannten Kategorien und Unternehmen, sondern auch für eine breitere Untersuchung rassistischer und exotisierender Darstellungen außerhalb des Schaustellergewerbes.

8 Anhang

Die folgenden Transkripte und Abschriften sind von mir selbst angefertigt. Anmerkungen und Auslassungen sind durch eckige Klammern markiert.

8.1 „An die Buren!“, Gedicht aus dem Ausstellungsführer *Internationales Museum Peter Hellenbrock*

An die Buren!
O Volk der Buren! Ehrenwert
Hast du lange gekämpft und gestritten
Für Freiheit, Heimat, Haus und Herd
Gegen Kaffern, vereint mit den Britten.
Du hast dem guten Recht gebaut,
Doch vergebens, dir war nur beschieden –
So fest du auch auf Gott vertraut –
Ein erbärmlich erzwungener Frieden!
Ein Frieden, der sich höhrend stützt
Nur auf Willkür und List allerorten,
Da wehrlos du, dich schwerlich schützt
Vor der Kaffern blutgierigem Morden;
Ein Frieden, der dich grausam weiht
Dem Verderben, beraubt höchster Güter:
Des Glaubens an Gerechtigkeit
Und an deren allmächtigen Hüter!
O Volk der Buren, bleib bei Gott!
Unerforschlich sind uns seine Wege.
Erhalt den Glauben, trotz dem Spott,
Wenn er zweifelnd im Herzen wird rege.
Gott gab dir Führer, treu und gut,
Traue stets ihrem Rat, ihrem Walten;
Ward auch geopfert Gut und Blut;
So geprüft, wird dich Gott doch erhalten!¹⁶²

8.2 Anfrage der Stadt Passau vom 24. Mai 1911 zum *Südafrikanischen Burenzirkus* und Antwort der Stadt Bayreuth

[*Anfrage der Stadt Passau:*] Der „Südafrikanische Burenzirkus“ soll dort Vorstellungen gegeben haben. Wir ersuchen um gefällige Mitteilung, ob das Unternehmen, insbesondere hinsichtlich der in der Reklame angekündigten „Buren, Neger, Marokkaner, und Indianer“ als reell [*Hervorhebung im Original*] erscheint und durch seine Vorstellungen mit Bezug auf Pferdematerial, Pferdedressur, Ausstattung u.s.w. in besonderem oder gar außerordentlichen Maße befriedigt hat.

[*Antwortschreiben:*] Mit Bezugnahme auf die geschätzte Anfrage vom 24. Ds. No. 5566 beehren wir uns ergebenst mitzuteilen, daß der „Südafrikanische Burenzirkus“ in Bayreuth vom 9. mit 14. Mai [...] Vorstellungen gegeben hat. Der Direktor des Unternehmens F. Leysek ist ein Österreicher, seine Frau eine Negerin [„eine Negerin“ *wurde nachträglich in den Text eingefügt*] stammt vorgebl. aus Johannesburg, wo ihre Eltern eine Farm besessen haben sollen. Außer der Frau des Direktors befinden sich bei der Gesellschaft noch mehrere Neger & zwar

¹⁶² StadtABT, StVBT 18870.

Erwachsene u. Kinder. Die Bezeichnung des Unternehmens als „Burencircus“ dürfte mehr der Reklame wegen geschehen. Die Vorstellungen, die fast durchwegs gut besucht waren, haben in Bezug auf Pferdmaterial (ca. 10 Pferde) u. Dressur [*an dieser Stelle durchgestrichen*: „in besonderem Maße“] befriedigt. Die Ausstattung des Zirkus ist auf das Notwendigste beschränkt. Im Uebrigen gestatten wir uns auf den in beilieg. No. 131 des Bayreuther Tagblattes enthaltenen Bericht unter „Burencirkus“ Bezug zu nehmen, der Bericht entspricht den Tatsachen.¹⁶³

8.3 Anfrage der Stadt Schweinfurt vom 31. Januar 1912 zum *Südafrikanischen Burenzirkus* und Antwort der Stadt Bayreuth

[*Anfrage der Stadt Schweinfurt*.:] Ein Zirkusbesitzer Leyseck hat um Erlaubnis zur Aufstellung seines Zirkuses nachgesucht. Derselbe will dort Vorstellungen gegeben haben. Wir ersuchen um gefl. Mitteilung, ob es sich um einen besseren Zirkus handelt.

[*Antwortschreiben*.:] Der Zirkusbesitzer Leyseck hat im Mai 1911 in Bayreuth mit seinem sogen. Burencircus Vorstellungen gegeben. Die Vorstellungen waren gut besucht u. haben auch befriedigt. Der Zirkus konnte damals zu den besseren Unternehmungen gezählt werden.¹⁶⁴

8.4 Abschrift eines Zeugnisses des Königlichen Ministeriums des Inneren von Sachsen über die Qualität des Zirkus Sarrasani vom 15.04.1913

Da Königliche Ministerium des Inneren bestätigt dem Besitzer des unternehmens, Herrn Dieter Hans Stosch-Sarrasani, dass dasselbe durch die zahlreichen Völkerrassen wie Indianer, Marokkaner, Japaner Chinesen [*unleserlich, eventuell*: etc.], die in dem Unternehmen engagiert sind, in ethnographischer Beziehung, ferner durch den Besitz des zahlreichen Tierparkes, bestehende in Elephanten, Löwen, Tigern, Kamelen, Nilpferden, Tapiers, Seelöwen, Kängurus, Zebra, Pferden und Ponnys aller Rassen, indischen Büffeln in Zoologischer Beziehung einen ausserlich hohen wissenschaftlichen und erzieherischen Wert hat. [*Es folgt ein Lob der Darbietungen und die Anmerkung, dass der König eine Darbietung gesehen und das Unternehmen gelobt hat.*]¹⁶⁵

9 Literaturverzeichnis

9.1 Quellen

9.1.1 Archivquellen

Allard Pierson, De theatercollectie, TEY001014320. Circus Leiseck. Eine Scene. Überfall in der Prairie. 1920, zuletzt geprüft am 13.01.2026.

<https://theatercollectie.uva.nl/Details/collect/184708>.

StadtABT, StVBT 18869. Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1908–1914.

¹⁶³ StadtABT, StVBT 18869.

¹⁶⁴ StadtABT, StVBT 18869.

¹⁶⁵ StadtABT, StVBT 18869.

StadtABT, StVBT 18870. Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1915–1920.

StadtABT, StVBT 18899. Gesuche um die Genehmigung zur Veranstaltung von Schaustellungen, Musikproduktionen, Zirkusvorführungen usw. (mit Prospekten und Plakaten). 1900–1907.

StadtABT, StVBT 19580. Ausstellungen (mit Broschüren). 1910–1930.

9.1.2 Zeitungen

Bayreuther Tagblatt, 03.04.1900.

Bayreuther Tagblatt, 07.04.1900.

Bayreuther Tagblatt, 24.12.1910.

Bayreuther Tagblatt, 05.05.1911.

Bayreuther Tagblatt, 12.05.1911.

Deutschlandfunk Nova. „Protest gegen fehlende Aufklärungsarbeit über ‚Völkerschauen‘“, 17.08.2020. Zuletzt geprüft am 05.01.2026.

<https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/hamburger-zoo-protest-gegen-fehlende-aufklaerungsarbeit-ueber-voelkerschauen-im-tierpark-hagenbeck>.

von Eisenhart Rothe, Yannick. „‘Hagenbeck hat Menschenzoos populär gemacht‘ - wie junge Deutsche gegen Kolonialdenkmäler kämpfen“. *DER SPIEGEL*, 10.07.2020. Zuletzt geprüft am 05.01.2026. <https://www.spiegel.de/panorama/berliner-mohrenstrasse-und-hagenbecks-tierpark-wie-junge-deutsche-gegen-kolonialdenkmaeler-kaempfen-a-02643546-074b-4d48-8540-17863500f8e9>.

9.2 Literatur

Armbruster, Manuel. „‘Völkerschauen’ um 1900 in Freiburg i. Br.: Kolonialer Exotismus im historischen Kontext“. Zuletzt geprüft am 03.04.2024. <https://www.freiburg-postkolonial.de/pdf/Armbruster-Voelkerschauen-in-Freiburg.pdf>.

Arndt, Susan. „Rassismus“. In: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt und Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.). Unrast Verlag, 2021.

Arndt, Susan und Nadja Ofuatey-Alazard, Hrsg. *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*. UNRAST Verlag, 2021.

Baraniecka-Olszewska, Kamila. „The World of Creation: Press Accounts of Ethnographic Shows in Circus Performances in Upper Silesia“. In: *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, Dagnosław Demski und Dominika Czarnecka (Hrsg.). Central European University Press, 2021.

Bayerdörfer, Hans-Peter und Eckhart Hellmuth, Hrsg. *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*. Lit-Verl., 2003.

Beer, Bettina. „Geruch und Differenz. Körpergeruch als Kennzeichen konstruierter, ‚rassischer‘ Grenzen“. *Paideuma* 46 (2000): S. 207–30.

- Bender, Steffen. *Der Burenkrieg und die deutschsprachige Presse: Wahrnehmung und Deutung zwischen Bureneuphorie und Anglophobie, 1899 - 1902*. Schöningh, 2009.
- Danielzik, Chandra-Milena und Daniel Bendix. „Exotik/exotisch“. In: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt und Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.). Unrast Verlag, 2021.
- Demm, Eberhard. „Propaganda and Caricature in the First World War“. *Journal of Contemporary History* 28, Nr. 1 (1993): S. 163–92.
- Demski, Dagnosław, und Dominika Czarnecka, Hrsg. *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*. Central European University Press, 2021.
- Dreesbach, Anne. „Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen“: *Exotik in München um 1900*. Dölling und Galitz, 2003.
- Dreesbach, Anne. „Kalmücken im Hofbräuhaus. Die Vermarktung von Schaustellungen fremder Menschen am Beispiel München“. In: *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Hans-Peter Bayerdörfer und Eckhart Hellmuth (Hrsg.). Lit-Verl., 2003.
- Dreesbach, Anne. *Gezähmte Wilde: Die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland 1870–1940*. Campus-Verl., 2005. Zugl.: München, Univ., Diss., 2003.
- El Habbouch, Layachi. „Moroccan Acrobats in Britain: Oriental Curiosity and Ethnic Exhibition“. *Comparative Drama* 45, Nr. 4 (2011): S. 381–415.
- Fields, Alison. „Circuits of Spectacle: The Miller Brothers' 101 Ranch Real Wild West“. *American Indian Quarterly* 36, Nr. 4 (2012): S. 443.
- Gebke, Julia. *(Fremd)Körper: Die Stigmatisierung der Neuchristen im Spanien der Frühen Neuzeit*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020.
- Kester, Bernadette. „Lehrreich und amüsant‘: Historical films in the period 1896-1933“. In: *Film Front Weimar: Representations of the First World War in German films of the Weimar period (1919 - 1933)*, Bernadette Kester (Hrsg.). Amsterdam University Press, 2003.
- Kirchen, Christian. „Emin Pascha“. In: *Kein Platz an der Sonne: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Jürgen Zimmerer (Hrsg.). Campus Verl., 2013.
- Lewerenz, Susann. *Geteilte Welten: Exotisierte Unterhaltung und Artist*innen of Color in Deutschland 1920–1960*. Böhlau Verlag Köln, 2017.
- Morland, Thomas. „Finde ich keinen Weg, so bahne ich mir einen.“ Der umstrittene "Kolonialheld“ Hermann von Wissmann“. In: *„... Macht und Anteil an der Weltherrschaft“: Berlin und der deutsche Kolonialismus*, Ulrich van der Heyden und Joachim Zeller (Hrsg.). Unrast Verlag, 2005.
- Moses, L. G. *Wild West shows and the images of American Indians, 1883–1933*. University of New Mexico Press, 1996.
- Oettermann, Stephan. *Das Panorama: Die Geschichte eines Massenmediums*. Syndikat, 1980.
- Oettermann, Stephan, und Sibylle Spiegel. *Bio-bibliographisches Lexikon der Zauberkünstler*. Ed. Huber, 2004.
- Penny, H. Glenn. *Kindred by choice: Germans and American Indians since 1800*. The University of North Carolina Press, 2013.

- Piesche, Peggy und Susan Arndt. „Weißsein: Die Notwendigkeit Kritischer Weißseinsforschung“. In: *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk*, Susan Arndt und Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.). Unrast Verlag, 2021.
- Rebel, Ernst. „Orient als Reklame. Klischee und Rätsel in der Münchner Werbegrafik um 1900“. In: *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Hans-Peter Bayerdörfer und Eckhart Hellmuth (Hrsg.). Lit-Verl., 2003.
- Rhoads, Edward J. M. „Cixi and the ‘Peculiar Institution’“. In: *Manchus and Han: Ethnic relations and political power in late Qing and early republican China, 1861 - 1928*, Edward J. M. Rhoads (Hrsg.). University of Washington Press, 2000.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Penguin Books, 2019.
- Saward, Jeff. „The Origins of Mirror & Wooden Panel Mazes“. *Caerdroia The Journal of Mazes & Labyrinths* 37, Nr. 1 (2008): S. 4–12.
- Schwarz, Werner Michael. *Anthropologische Spektakel: Zur Schaustellung "exotischer" Menschen, Wien 1870–1910*. Turia und Kant, 2001.
- Siwundhla, Hulme T. „White Ideologies and Non-European Participation in the Anglo-Boer War, 1899-1902“. *Journal of Black Studies* 15, Nr. 2 (1984): S. 223–34.
- Stachelin, Balthasar. *Völkerschauen im Zoologischen Garten Basel: 1879–1935*. Basler Afrika-Bibliographien, 1993.
- Thode-Arora, Hilke. „The Hagenbeck Ethnic Shows: Recruitment, Organization, and Academic and Popular Responses“. In: *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, Dagnosław Demski und Dominika Czarnecka (Hrsg.). Central European University Press, 2021.
- Walravens, Hartmut. „Briefe von Paul Rohrbach an Richard und Salome Wilhelm“. *Monumenta Serica* 58 (2010): S. 295–333.
- Wolter, Stefanie. *Die Vermarktung des Fremden: Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*. Campus-Verl., 2005. Zugl.: Erlangen-Nürnberg, Univ., Diss., 2004.
- Xiaobing Li. „Li Hongzhang (Li Hung-chang) (1823–1901)“. In: *China at war: An encyclopedia*, Xiaobing Li (Hrsg.). Bloomsbury Academic, 2012.