

---

**Ewan Johnston**

**„Polynesien in der Plaisance“:  
Das samoanische Dorf und das Theater der  
Südseeinseln auf der Weltausstellung in Chicago  
1893**

„Everybody today in the United States knows Samoa“, schrieb Joseph Smith in „The Illustrated American“ im Juli 1893,

„not immediately, but vaguely; for upon her coral reefs the timbers of our war vessels are bleaching, and in the pellucid deeps, darkling under her cliffs, the whitened bones of our gallant sailors lie scattered in the submarine garden. Yet, even into this distant speck upon the ocean the fame of the Columbian Exposition had penetrated, and Samoa resolved to send her simple people and simpler products to this rendezvous of the nations, to contribute her mite to the universal glory of the occasion.“<sup>1</sup>

Das samoanische Dorf und das Theater der Südseeinseln gehörten zum Vergnügungsteil der Weltausstellung, der Midway Plaisance; abgelegen von den weiß vergipsten, neo-klassischen Fassaden der „Weißen Stadt“ mit ihrem imposanten Ehrenhof. „The Midway Plaisance“, wie Henry Adams sie beschrieb, „was a sweet repose. I revelled in all its fakes and frauds, all its wickedness that seemed not to be understood by our innocent natives, and all its genuineness which was understood still less.“<sup>2</sup> Inmitten des weltweit ersten Riesenrad, der Miniatureisenbahnen und kleinen Ausstellungen, der Geschäfte, Kioske, Cafes und Restaurants befand sich eine Anzahl „ethnographischer Dörfer“, von denen jedes eine sorgfältig inszenierte Visionen des kulturell oder ethnisch Anderen darstellte. Während die Mehrzahl dieser „Dörfer“ die kolonialisierten und andere „exotische“ außerwestliche Völker repräsentierten, waren nicht alle dieser Ausstellungen auf die Darstellung des rassistisch Anderen beschränkt. Es gab beispielsweise ein österreichisches, ein deutsches und zwei irische Dörfer, in denen für die Ausstellungsbesucher „Traditionen“ inszeniert wurde. Das „Dorf“ war auch nicht das einzige Medium, das zur Ausstellung von Völkern und Kulturen auf dem Midway genutzt wurde. Konzerthallen, Theater

- 
- 1 J. Smith, *Within the Magic City: Polynesia in the Plaisance*, in: *The Illustrated American* 14 (29.7.1893), S. 115.
  - 2 Henry Adams an John Hay, 18. Oktober 1893, in: H. Adams, *Letters to a Niece and Prayer to the Virgin of Chartres, with a Niece's Memoirs* by Mabel La Farge, Boston 1920, S. 81.

und Zykloramas sowie nachgebaute Basare, Tempel und Paläste trugen – als Gegenstück zum Spektakel der „Weißen Stadt“ – ebenso zum „Rendezvous der Nationen“ bei. Auf dem Midway, so wurde gesagt, „one may study ethnography practically“.<sup>3</sup> Aber die „Ethnographie“ als solche blieb nicht auf die Vergnügungsmeile beschränkt. Die aufblühende Wissenschaft der Anthropologie wurde in die großen Ausstellungshallen der „Weißen Stadt“ und die Gesamtklassifikation der Ausstellung integriert. Die Abteilung M, „Ethnologie, Archäologie, Fortschritt der Arbeit und Erfindung“, wurde im Anthropologie-Gebäude unter der Leitung von Frederick W. Putnam und seines Assistenten Franz Boas zusammengestellt. Daß die Völker auf dem Midway sowohl zum Vergnügen als auch aus Profitgründen ausgestellt wurden, ist nicht verheimlicht worden, aber in der „Weißen Stadt“ blieben diese Faktoren hinter den stolzen Kulissen von Wissenschaft, Fortschritt und Bildung verborgen. Ungeachtet dessen trugen die Ausstellungen in beiden Teilen, auf dem Midway Plaisance und in der „Weißen Stadt“, dazu bei, das „Andere“ zu kreieren.

Die Ausstellung von Menschen war weder für internationale Ausstellungen, Welt- oder Universalausstellungen noch für deren Vorläufer neu, aber das Ende des 19. und der Anfang des 20. Jahrhunderts stellten den Höhepunkt dieser menschlichen Spektakel dar. Dies beruhte auf einer Reihe miteinander zusammenhängender Faktoren: der Entwicklung der Anthropologie, der Zuspitzung des imperialen Wettstreites sowie des damit in Verbindung stehenden euro-amerikanischen Nationalismus und seiner Propaganda, sowie der fortschreitenden Popularisierung der internationalen Ausstellungen. Diese Ausstellungen waren seit ihrem Beginn 1851 unverkennbar imperial, und mit der zunehmenden Kommerzialisierung von Imperien und deren Völkern wurde der imperiale Fortschritt zum nationalen Spektakel.<sup>4</sup> Kolonialisierte Völker wurden neben den Naturressourcen und Fertigwaren ihrer Heimatländer auf Kolonialausstellungen in Amsterdam und London in den achtziger Jahren ausgestellt. Oftmals als „Künstler“ auftretend, wurden diese Menschen durch ihre Ausstellung selbst zu Naturprodukten. Die „ethnologischen Dörfer“ der kolonialisierten und sonstigen „exotischen“ Völker aus dem französischen Kolonialreich, die auf der Pariser Weltausstellung von 1889 ausgestellt wurden, bildeten den Präzedenzfall für solcherart Darbietungen auf internationalen Ausstellungen. Diese Ausstellungstechnik sollte in Chicago 1893 und dann in St. Louis 1904 nachgeahmt und – zumindest in der Größe – überboten werden. In London wurden Kolonialvölker auf dem Earl's Court und den „Weiße Stadt“-Ausstellungen in London um die Jahrhundertwende ge-

3 F. Starr, *Anthropology at the World's Fair*, in: *The Popular Science Monthly* 43 (1893), S. 618f.

4 A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York/London 1995, S. 56-61.

zeigt, und auf der Französisch-Britischen Ausstellung von 1908, die offensichtlich die Entente Cordiale feierte, wurden Völker aus den Kolonialreichen beider Länder ausgestellt, darunter ein „traditionelles“ irisches Dorf. Solche Ausstellungen waren keinesfalls auf Europa und die USA beschränkt. Auf der Neuseeländischen Internationalen Ausstellung, die 1906/07 in Christchurch stattfand, bewohnten Maori die gesamte Zeit ein „Maori Dorf“. Dazu kamen Menschen von den pazifischen Besitzungen Neuseelands – den Cook-Inseln und Niue – was ein Berichterstatter als „Polynesian Reunion“ bezeichnete.<sup>5</sup>

Der Pazifik und seine Völker sind im Westen seit der Rückkehr der ersten europäischen Reisenden ausgestellt worden. Omai, der mit Cook im Jahre 1775 nach London reiste, war nur einer der Ozeanier, die über die Pazifikregion hinaus reisten und ausgestellt wurden. Einwohner der pazifischen Inseln – als Individuen oder in „Gruppen“ – wurden zum Vergnügen und aus Profitgründen das gesamte 19. und frühe 20. Jahrhundert über ausgestellt. P. T. Barnum stellte eine Anzahl von „Fiji Cannibals“ und seine berühmte „Fejee Mermaid“ aus, die weder eine Meerjungfrau war noch von den Fidschi-Inseln stammte. Solche Ausstellungen und Vorführungen trugen viel zur westlichen Vorstellung der „Südsee“ bei, und sowohl in diesem als auch im Kontext der internationalen Ausstellungen kann das Samoanische Dorf und das Theater der Südseeinseln in Chicago interpretiert werden.

Die in Chicago ansässige Oceanic Trading Company hatte den Amerikaner Harry J. Moors, der mehr als zwanzig Jahre auf Samoa gelebt und gearbeitet hatte, damit beauftragt, eine Schauspielgruppe von samoanischen Eingeborenen anzustellen, so viele indigene Produkte wie möglich zu sammeln, alles nach Chicago zu transportieren und dort ein Südseeinseldorf nachzubauen. Moors war eine schillernde Gestalt und gehörte zu den reichsten Europäern im kolonialen Samoa. Er schlug sich zunächst als Händler, Krämer und Pflanzer durch, und es ist wahrscheinlich, daß nicht alle seine unternehmerischen Aktivitäten legal waren. Es gab Anschuldigungen wegen Bordellbesitzes, Waffenhandels und Spionage. Als Robert Louis Stevenson 1889 in Samoa ankam, wurde Moors dessen lokaler

---

5 J. Cowan, *Official Record of the New Zealand International Exhibition of Arts and Industries, held at Christchurch, 1906-7. A Descriptive and Historical Account*, Wellington 1910; J. M. Thomson (Hrsg.), *Farewell Colonialism: The New Zealand International Exhibition, Christchurch, 1906-1907*, Palmerston North 1998. Siehe A. I. Coombes, *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination*, New Haven/London 1994, S. 187-213; P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester 1988; B. Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley/Los Angeles/London 1998.

Agent.<sup>6</sup> Mit der Hilfe seiner samoanischen Ehefrau, Fa'animonimo, heuerte Moors eine Gruppe von Schaustellern an, sammelte eine Anzahl von Kanus und andere Objekte der einheimischen materiellen Kultur, einschließlich dreier vorgefertigter „Fales“, und verschiffte alles nach San Francisco. Vor dort reisten sie per Eisenbahn nach Chicago. Das größte der Kanus, ein 70 Foot langes „Taumualua“, wurde für die Reise in einzelne Teile zerlegt und kam bedeckt mit „the thousands of names which silly people wrote in pencil all over its exposed surface“ in Chicago an.<sup>7</sup>

Herbert Howe Bancroft beschreibt in seinem „The Book of the Fair“ das samoanische Dorf als

„essential native, the entrance being in the form of a large war canoe, constructed of dark redwood bound with fibres, and as figurehead, the rude carving of a sea god. Sails made of matting, long oars, a wooden trough or gong, bows, arrows, axes, and other implements of warfare are displayed.“

Innerhalb der drei „Fales“, in denen die Darsteller wohnten und schliefen, befanden sich

„the principle curios, which include specimen of tapa cloth made from pounded and tanned strips of mulberry bark, fans, war-clubs, native ornaments, cooking utensils, miniature canoes, cotton fabrics, and various trinkets, shells and native woods.“<sup>8</sup>

Die restlichen Gebäude auf dem Gelände waren im westlichen Stil errichtet und schlossen ein kleines Museum und einen Laden ein, in dem „Kuriositäten“ gekauft werden konnten. Im Gegensatz zum „primitiven“, aber anmutigen „Fale“ beschrieb Smith eines dieser Gebäude als „a square ugly house of American patter“.<sup>9</sup> Die Inselbewohner des Pazifik wohnten und arbeiteten auf dem Gelände, und das Dorf diente ebenso als „Bühne“ wie das angrenzende Theater der Südseeinseln. Vorstellungen fanden damit sowohl auf der „echten“ Bühne eines Theaters, ein dem Publikum vertrauter Ort, als auch im Dorf selbst statt. Für das Theater wurden die Stücke sorgfältig bearbeitet und choreographiert, während die Vorstellungen im Dorf „natürlicher“ und weniger formal waren. Das Dorf bildete damit einen Ort, der eher zur – wenn auch nicht notwendigerweise spontanen – Begegnung ermutigte.

Ein Besucher beschrieb die Rollenbesetzung des „Samoanischen Dorfes“ als bestehend aus „one man from Fiji, twenty-four men from Samoa

6 Moors schrieb über seine „Freundschaft“ mit Stevenson in: With Stevenson in Samoa, London 1913.

7 H. J. Moors, Some Recollections of Early Samoa, Apia 1986, S. 108f.

8 H. H. Bancroft, The Book of the Fair: An Historical and Descriptive Presentation of the World's Science, Art, and Industry, as viewed through the Columbian Exposition at Chicago in 1893, Chicago 1895, S. 849-51.

9 Smith, Within the Magic City (Anm. 1), S. 115.

and the Wallis Islands, five Samoan women and one child“.<sup>10</sup> Trotz der kulturellen Unterschiede innerhalb dieser Gruppe, wurden die Schauspieler meistens als Samoaner ausgegeben. Die Beschreibungen der Vorstellungen, die sowohl im Theater als auch im Dorf stattfanden, konzentrierten sich eher auf die Schauspieler als auf deren Stücke. Ein Berichterstatter, Julian Hawthorne, der das Dorf angeblich jeden Tag der Weltausstellung besuchte, beschrieb die Menschen, die er beobachtete, als

„the handsomest company of savages ever seen, of likely to be seen, in the civilised world. The young men are models of manly beauty; their bodies are superbly built and developed, but with a flexibility and grace of movement and a flowing smoothness of contour that our own athletes strive for in vain.“

Er wandte dann seinen Blick den Frauen zu, besonders einer, die er als „Lola“ identifizierte, und die, so behauptete er, „as beautiful at all points as any young woman I should care to see“ war. „Her complexion“, so fuhr er fort,

„is a light brown, not much darker nor different in tone as one of our maidens might get from a summer's yachting trip along our coast. Yet, she is a full-blooded savage, and for ought one can say to the contrary, her ancestors have dwelt and died on that atom of coral in the Pacific since the dawn of time. But her face shows the type of the oldest race known; it is Eastern; it is like the faces of the early Daughters of men with whom the Sons of God fell in love. But it is her eyes that most attract you... they show whatever is sweet and charming in woman's nature... She knows nothing of society, or of the English language; she does not know what compliments are, nor does she suspect the fact of her own beauty. Such utter absence of any shadow of coquetry I have never seen in a woman over six years of age; and to find such a creature on the stage of a theatre in the latter years of the Nineteenth Century is a phenomenon worth going miles to see.“<sup>11</sup>

Dieses Portrait zeigt Parallelen zu Tommos Beschreibung der „beauteous nymph Fayaway“ in Herman Melvilles Buch „Typee“.<sup>12</sup> In beiden Fällen wird das Objekt der Betrachtung durch die europäische Linse mit deren spezifischen Idealen weiblicher Schönheit gesehen. „Lola“ könnte „one of our maidens“ sein, während es Fayaway erlaubt war, „strange blue eyes“ zu haben. Dies widerspiegelt eine erotische Differenz, aber es gibt mehr Gemeinsamkeiten in diesen Beschreibungen zwischen dem Ideal und dem Anderen als in der Objektivierung beispielsweise der Frauen in den „Streets of Cairo“ nicht weit entfernt auf der Midway Plaisance. Auch Jo-

10 G. M. Scott, Village Performances: Villages of the Chicago World's Columbian Exposition of 1893', Ph. D. thesis, New York University 1990, S. 268.

11 J. Hawthorne, Humors of the Fair, Chicago 1893, S. 168-70.

12 H. Melville, Typee: A Narrative of a Four Months' Residence Among the Natives of a Valley of the Marquesas Islands, or, A Peep at Polynesian Life, London 1893, S. 93-96. „Typee“ wurde erstmalig 1846 veröffentlicht.

soph Smith schien von den Frauen des Dorfes gefesselt gewesen zu sein. Er berichtete, daß er mit „Lola, and Mele, and Feteioa, the Samoan girls“ gesprochen hätte. Aber es ist nicht deren Konversation, sondern ihre Erscheinung, auf die er seine Beschreibung konzentrierte. Sie waren

„clad only in light bodices, of gayly painted fibre, and short kirtles, frilled with ribbons of palm and corn, and neckes and bosoms gay with strings of red berries and seashells. Their arms were bare an shining, and they thrust out strong brown legs and feet for us to admire.“

Wiederum ist es Lola, die spezielle Bewunderung hervorrief, wenn Smith sie als „a pure Samoan with the features of a European, the color and graze of a Greek bronze, and the long black bushy hair of a Mestizo“ beschrieb.

„Her big dark eyes striking personality make her look like a chieftainess of Amazons; yet she is as gentle and soft-voiced as a wood pigeon and laughs softly as she spells out her name.“

Wie in Hawthornes Beschreibung von Lola und Melvilles Erfindung von Fayaway sind es diese Attribute, die Lola in die europäische Konzeption weiblicher Schönheit, wie sie oben erwähnt ist, integrieren. „Feteioa“ ist hingegen charakterisiert als

„a purer type of the South seas, less graceful, darker, and with a suggestion of the Negraie in her features. She is shyer than her mates, but is strangely self-possessed and devoid of *gaucherie*.“

Smith beschreibt Mele als

„a pretty little thing of thirteen, with the development of a Caucasian of eighteen – a comely Euronessian, the daughter of an American trader and a Samoan mother, who prattles in a sweet, melodious voice and tells us of the Catholic missionaries who educated her.“<sup>13</sup>

Daß die Frauen nicht nur im Detail beschrieben, sondern auch namentlich genannt werden, spiegelt einen Grad von Kommerzialität wider, der sowohl mit deren Geschlecht als auch ihrer „exotischen“ Herkunft zu tun hat. Im Unterschied dazu ist offensichtlich nur ein männlicher Schausteller namentlich in den zeitgenössischen Berichten erwähnt worden, nämlich „Kilalulu, the chief“. Es war wahrscheinlich seine enorme Statur, die eine persönliche Identifizierung erlaubte. Beschreibungen von männlichen Schaustellern konzentrierten sich auf deren physische Merkmale – und auch diese erfolgten aus der Sicht der Ideale der westlichen klassischen Tradition. So wurde berichtet, daß die Smithsonian Institution „secured a plaster cast of Kilalulu for preservation as the form of highly developed man“.<sup>14</sup>

13 Smith, *Within the Magic City* (Ann. 1), S. 115-16.

Smith merkte an, daß die drei weiblichen Schausteller unter die „maternal oversight“ von Fa’animomimo, Moors Ehefrau, gestellt waren, die „spends her leisure in making necklaces of seashells and berries, and in fabricating souvenirs of materials brought from the distant islands“. <sup>15</sup> Im Dorf, so schien es, existierte eine geschlechtsabhängige Arbeitsteilung. Die Kommerzialisierung der indigenen Objekte materieller Kultur wurde ein integraler Bestandteil nicht nur in den Zurschaustellungen von Menschen auf internationalen Ausstellungen, sondern auch des damit verbundenen und beständig ansteigenden Massentourismus. Die Schaffung und der Verkauf von „authentischen“ Souvenirs gehörte bald zur touristischen Erfahrung – besonders wenn es andere Kulturen betraf. <sup>16</sup> Unabhängig davon, ob diese „Artefakte“ von ihren Käufern als Ergebnis „primitiver“ Kunst oder ethnographische Objekte angesehen wurden, dienten sie als langlebige Erinnerungsstücke. Daß die Herstellung „traditioneller“ Objekte, die im samoanischen Dorf verkauft wurden, als Teil der öffentlichen Vorstellungen betrachtet werden konnte, garantierte offensichtlich deren Authentizität. Diese „Authentizität“ konnte außerdem durch den Vergleich mit den Ausstellungsstücken im nahegelegenen „Museum“ und insbesondere in der kleinen ozeanischen Ausstellung innerhalb des Anthropologischen Gebäudes in der „Weißen Stadt“ überprüft werden.

Eine Anzahl von Kommentatoren beschrieb die Aspekte des „Dorflebens“ aus ethnographischer Perspektive. „All sing and dance“, schrieb Bancroft, „partaking at times of kava, the national drink, the mode of life resembling that of the Javanese Village, except that there is more war in the atmosphere. The people are clear and hospitable, and their houses, thatched with wild sugar cane, the floors being spread with mats, are cheerful and airy.“

Er fuhr fort, die Wichtigkeit der Matten zu beschreiben, die einen äußerst wichtigen Bestandteil des samoanischen Lebens ausmachten.

„When a tribe goes to war the first thing to be done is to secure the mats in a place of safety; for they descend as priceless heirlooms from family to family, and without them a bride’s dowry would be considered extremely incomplete.“ <sup>17</sup>

Indem er in dieser Art berichtete, machte sich Bancroft mitschuldig an der „wissenschaftlichen“ Rechtfertigung der Ausstellung kolonialisierter und anderer „exotischer“ Völker. Das Verbinden des Java-Dorfes mit dem Dorf der Südseeinseln war ein oftmals benutztes Motiv der Berichterstatter vom

14 The Dream City: A Portfolio of Photographic Views of the World’s Columbian Exposition, St. Louis 1893, o.S.

15 Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 117.

16 T. Nicks, *Indian Villages and Entertainments: Setting the Stage for Tourist Souvenir Sales*, in: R. B. Phillips/C. B. Steiner (Hrsg.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, Berkeley/Los Angeles/London 1999, S. 301-315.

17 Bancroft, *The Book of the Fair* (Anm. 8), S. 851.

Midway. Hier konnte nicht nur die Welt an in einem Tag besichtigt werden, sondern die Völker und Kulturen dieser Welt geordnet, eingestuft und mit der in der „Weißen Stadt“ ausgestellten „Zivilisation“ verglichen werden.

Jede Vorstellung im Südseeinseltheater wurde durch eine Parade auf dem Midway angekündigt. Alle Schausteller wurden durch das Trommeln und Singen einiger Dorfbewohner, die sich auf einer erhöhten Plattform am Haupteingang des Dorfes befanden, zusammengerufen. Woher kamen die Schausteller? Von anderen Stellen des Midway? Vom Gelände anderer Schausteller? Oder gar von der „Weißen Stadt“? Die versammelten Inselbewohner marschierten dann entlang des bevölkerten Midway. Smith erinnert sich, wie er das samoanische Dorf entdeckt hatte, nämlich

„by running into a strange procession of half-naked islanders marching solemnly behind a tall, savage looking instrumentalist whose sonorous drum beat arrested the curious throng that crowded the street [...] The savage drummer takes the lead, then come the girls and the big picturesque islanders, and they march slowly and crest out of the enclosure into the street, through the waiting crowd and into the theatre.“<sup>18</sup>

Sobald ein ausreichend großes Publikum im Theater zusammengekommen war, begann die eigentliche Vorstellung. Smith hat uns eine der vollständigsten und umfangreichsten Beschreibungen darüber geliefert. Das Innere des Theaters, so berichtet er, war

„modelled after the conventional concert room, but the walls are frescoed with scenes that recall the tropical luxuriance and beauty of the islands of the Southern seas.“

Er beschreibt detailgetreu fünf Abschnitte, die sowohl Gesang als auch Tanz einschlossen und in denen bestimmte Schausteller die Führung übernahmen und andere sie dabei unterstützten. Es scheint, als hätten die Inselbewohner einen signifikanten Einfluß auf die Passagen, die sie vorführten, gehabt und in wenigstens einem Fall ist ein Teil von den Schaustellern selbst zusammengestellt worden. Smith beschreibt die „Maululu“ (oder Mailulu) als eine Folge von Liedern und Chorgesängen, die die Reise von Samoa nach Chicago zum Inhalt hatten. Die gesamte Gruppe hockte auf der Bühne in Richtung Publikum – Mele in der Mitte und Lola und Feteioa an den Seiten. Feteioa, leicht vorgebeugt, begann das Lied in einem klagenden und trauervollen Sprechgesang, während der Refrain vom Chor gesungen wurde. Sie sang einige Verse, und dann ergänzte ein langsames und anmutiges Schwenken der Arme und Klatschen der Hände – die Handflächen des einen gegen diejenigen des nächsten – den Chor. Dann nahm Lola die Melodie auf und sang in einem hohen vibrierenden Sopran und

<sup>18</sup> Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 115-16.

lebhaften Rhythmus, und ihren Versen folgte ein lebhaftes Klatschen der Hände und Schwingen der Körper. Während des Gesangs setzten die Trommler ihren erhabenen Schlag fort, und am Ende sprangen alle auf ihre Füße, umkreisten die Trommler, die einen rasanten Trommelwirbel begannen, und tanzten lebhaft begleitet von freudigem Singen.<sup>19</sup> Jede Bühnenvorstellung endete dann offensichtlich mit einer Südsee-Variante von „Yankee Doodle“, gespielt auf Trommeln und Gongs.<sup>20</sup>

Das Publikum zahlte 25 Cents Eintritt für das Theater und das Dorf, wo es nicht nur die Bühnenvorstellung, sondern auch die Schausteller in einer „natürlichen Situation“ sehen konnte. Wenn die Vorstellung im Theater beendet war, so beobachtete Smith,

„the big islanders stalk out into the village to laugh and chatter like schoolboys turned loose, to lounge on the mats and smoke and sing and hang in ecstasy upon the music of the drummer“.<sup>21</sup>

Sich in einem der „Fale“ aufhaltend, schrieb Smith in einer von Exotik durchströmter Prosa, daß

„the earthen floor was covered with clean matting, and big, bronzed, semi-naked islanders lay under coverlets of fibrous matting, their heads resting on bamboo poles supported a tiny bamboo legs, which to unaccustomed eyes the acme of discomfort. in a shadowy part of the hut, the drummer sat upon a stool rehearsing his music to admiring audience. Close by, an islander, naked but for a gaudy, fibrous kilt, was squatted, grinding kava root upon a rudely perforated vessel of tin, while beside him sat a lusty young woman, in brief attire, waiting go mix and complete the Samoan brew.“<sup>22</sup>

Die handwerklichen Vorführungen wie Weben, Feuermachen und Kava-Zubereitung in der weniger formellen Atmosphäre des Dorfes wurden vom Publikum als spontane kulturelle Darbietungen wahrgenommen. Dies kann als ein frühes Beispiel für eine Erscheinung angesehen werden, die Christopher B. Balme in seinem Aufsatz über das Polynesisches Kulturzentrum in Hawaii als „the basis forms of entertainment designed for the tourist gaze“, als „fictionalized real encounter“ beschrieben hat.<sup>23</sup> Die rituali-

19 Ebenda, S. 116-17.

20 R. Muccigrosso, Celebrating the New World: Chicago's Columbian Exposition of 1893, Chicago 1993, S. 164f.

21 Smith, Within the Magic City (Anm. 1), S. 117.

22 Ebenda, S. 115.

23 C. B. Balme, Staging the Pacific: Framing Authenticity in Performances for Tourists at the Polynesian Cultural Centre, in: Theatre Journal 50 (1998) 1, S. 56. Balme gibt ein zeitgenössisches Beispiel für eine „fiktionale reale Begegnung“ in Papua New Guinea, das er von F. Errington und D. Gwertz, Tourism and Anthropology in a Post-modern World, in: Oceania 60 (1989), S. 37-54, übernommen hat. Er schreibt, daß die zwei Anthropologen „who were present at an initiation ritual among the Chambri people of Papua New Guinea to which tourists – for a price – were privy, note that when the tourists were told they could clap and take photographs because the ritual was over, they

sierte Darbietung des Zubereitens und Trinkens von Kava war eine der am meisten beschriebenen Phänomene des Dorfes, und viele Berichterstatter bezeichneten Kava als ein „Nationalgetränk“. Dabei blieb unerwähnt, daß die Kava-Zeremonie innerhalb der auf der Ausstellung repräsentierten pazifischen Inseln unterschiedlich war. Wie der kommerzielle Charakter auch anderer Kulturen auf dem Midway zeigte, war es sowohl für die Organisatoren als auch für die Zuschauer einfacher, absolute Wertungen vorzunehmen. So wurde mit deutlicher Erleichterung berichtet, daß „the traditional method of chewing the root and letting the herbal saliva ferment was departed from in deference to American squeamishness and prejudice“.<sup>24</sup> Theresa Dean, eine der weiblichen Kommentatoren der Vorstellung, beschrieb deren Vorbereitung detailliert und berichtete, daß sie sich nach dem Kosten des „green-looking stuff“ erfrischt gefühlt hätte.<sup>25</sup>

Die Mehrzahl der „Dorfbewohner“ war an Missionarsschulen ausgebildet worden, und Besucher äußerten oftmals ihr Erstaunen über deren unerwartete Konversationsfähigkeiten und das Interesse an ihrer Umgebung. „For them“, schrieb Smith,

„the Midway Plaisance is more wonderful and strange than they themselves are to the wandering visitors. They listen in rapt wonder to the questioning visitors, and answer queries with the innocent eagerness of children.“<sup>26</sup>

Insbesondere die Männer, so wurde berichtet, waren bestrebt, „to give visitors a correct idea of their home life and customs“<sup>27</sup>, und zeigten damit einen gewissen Grad an Kontrolle über die Ausstellung, was das Publikum nicht immer honorierte. Einige Besucher zeigten sich enttäuscht darüber, daß die „Eingeborenen“ von jenen Inseln stammten, die am meisten vom Westen beeinflusst waren. Bei ihrer Ankunft in den Vereinigten Staaten hatten einige Inselbewohner die westliche Kleidung übernommen, andere hatten ihr Haar kurz geschritten. So berichtete die Lokalpresse, daß der Manager der Ausstellung wütend wurde, daß die „Dorfbewohner“ „[made] a heroic and laudable effort to resume their natural status of barbarism“.<sup>28</sup>

---

were annoyed and consternated“. S. 68. Siehe auch M. E. Stanton, *The Polynesian Cultural Center: A Multi-Ethnic Model of Seven Pacific Cultures*, in: V. L. Smith (Hrsg.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, Philadelphia 1989, S. 247-62; und T. D. Webb, *Highly Structured Tourist Art: Form and Meaning of the Polynesian Cultural Center*, in: *The Contemporary Pacific*, 6 (1994) 1, S. 59-85. Vgl. auch K. Helu-Thaman, *Beyond Hula, Hotels, and Handicrafts: A Pacific Islander's Perspective of Tourism Development*, in: *The Contemporary Pacific* 5 (1993) 1, S. 104.

24 Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 115.

25 T. Dean, *White City Chips*, Chicago 1895, S. 158. Zit. nach Scott, *Performances* (Anm. 10), S. 273f.

26 Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 117.

27 Scott, *Performances* (Anm. 10), S. 274f.

28 *Samoa Surprises*, in: *The Daily Inter Ocean* (Supplement), 14.6.1893, S. 4.

Wie Robert Rydell ausführte, ist in den letzten Jahren viel über die „commodification of the exotic“ geschrieben worden, hingegen sind

„the motives and reactions of the people put on display [...] less clear. The people who endured exploitative conditions were not just passive victims of world's fairs authorities, entrepreneurial anthropologists, and mercenary concessionaries.“<sup>29</sup>

Während einige dieser ausgestellten Menschen bewußt in ihre Zurschau-  
stellung einwilligten, wehrten sich andere gegen eine solche Behandlung  
und ihren Status. Bancroft berichtet, daß „

most of the orientals employed on the plaisance took home with them a considerable sum of money; the Turks from \$200 to \$300, the dancing girls at least \$500, and the donkey boys a larger amount.“<sup>30</sup>

Es ist nicht überliefert, was den Darstellern im samoanischen Dorf und im Südseeinseltheater bezahlt wurde, aber sie wurden mit Sicherheit besser behandelt als die Einwohner des „Eskimo-Dorfes“ auf der Ausstellung. Eine Anzahl von Familien, die schlechten Lebens- und Arbeitsbedingungen (einschließlich des Zwanges, Felle zu tragen, wenn es zu heiß war) ausgesetzt war, verklagte die Konzessionäre. Sie wurden daraufhin aus ihren Verträgen entlassen und bauten ihre eigene Show außerhalb des Ausstellungsgeländes auf.<sup>31</sup>

Die Reaktionen über das Dorf der Südseeinseln variierten in großem Maße: von primitiv und minderwertig zu schön, idyllisch und romantisch. Viele Kommentatoren zeigten sich einmütig überrascht von der Qualität der Vorstellungen. E. B. McDowell schreibt beispielsweise in *Frank Leslie's Popular Monthly*, daß er die Lieder „tuneful“ und „really pleasing to the civilized ear“ fand, besonders als Produkte des „cannibalistic mind“. <sup>32</sup> Ein anderer Beobachter war „captivated by the melodious qualities of their performances which he attributed to their island environment and their deep connection with the sea“. Die Vorstellung, so schrieb er, „caught the spirit of the waves“ und ihr Rhythmus was „truly oceanic“. <sup>33</sup> Trotzdem bezeichneten die meisten Berichterstatter die Darsteller als „Wilde“ oder gar „Kannibalen“. Ein Darsteller ist von Smith als „a big, good-natured Fijian,

29 R. W. Rydell, A Cultural Frankenstein? The Chicago World's Columbian Exposition of 1893, in: N. Harris et al., *Grand Illusions: Chicago's World's Fair of 1893*, Chicago 1993, S. 158-60.

30 Bancroft, *The Book of the Fair* (Anm. 8), S. 883. Quoted in C. H. Hinsley, *The World as Marketplace: Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, 1893*, in: I. Karp/S. D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington/London 1991, S. 362.

31 Rydell, *A Cultural Frankenstein* (Anm. 29), S. 158-60.

32 E. B. McDowell, *The World's Fair Cosmopolis*, in: *Frank Leslie's Popular Monthly* 36:4 (1893), S. 410. Zitiert nach Scott, *Performances* (Anm. 10), S. 276.

33 D. J. Snider, *World's Fair Studies, Chicago/St. Louis 1893*, S. 346-348. Zitiert nach Scott, *Performances* (Anm. 10), S. 277.

who has possibly eaten his missionary in his day“ charakterisiert worden, und ein Schild warnte die Besucher „not to mention cannibalism as it is very offensive to them“. Aber genau damit sind diese Stereotypen bestärkt worden.<sup>34</sup> Es ist wichtig daran zu erinnern, daß die Darsteller von Gemeinschaften stammten, die schon in einem frühen Stadium ihres Kontaktes mit dem Westen christianisiert worden waren. Daher kann angenommen werden, daß sich hinter der „Wildheit“ der Bühnenvorstellungen und der weniger formellen Darbietungen im Dorf ein gehöriges Maß an Ironie und Humor verbarg. Die Darsteller mögen mit den für sie produzierten Stereotypen als „a variation on colonial mimicry“ gespielt haben, wie Balme es anhand eines anderen Beispiels bezeichnet hat.<sup>35</sup> In der kolonialen Machtbeziehung kann das Lachen vielfältige Bedeutungsformen annehmen: es kann subversiv und gleichzeitig ein Machtinstrument sein. „The mocking laughter of Polynesian islanders at the cultural absurdities of intruding strangers“, hat Greg Denning festgestellt, „was a first step to resistance.“<sup>36</sup> Man sollte daher die Bedeutung des kulturellen Stolzes in den Vorführungen der Bewohner der verschiedenen Pazifikinseln im Dorf nicht unterschätzen.

Für einige Besucher bestand die Attraktivität des Dorfes in seiner scheinbaren Ruhe – ein *pazifischer* Kontrast zum Gedränge und Gewühl auf dem Midway. Die Stereotype der Südsee hatten Aufnahme in die populäre Phantasie gefunden und damit auch die aufkommende Vorstellung von der amerikanischen „Verantwortlichkeit“ gegenüber dieser Region. Das fand seinen Ausdruck insbesondere in der Annexion Hawaiis, wurde aber zu dieser Zeit wohl am deutlichsten in den Handlungen von Individuen wie Moors, Melvilles und anderen. Der Pazifik wurde die neue amerikanische *frontier*. Das idealisierte Paradies Eden war der am meisten benutzte Topos, oftmals um die Aufmerksamkeit auf die angeblich korrupten Elemente der „Zivilisation“ zu lenken. „For ages“, schrieb Smith,

„these islands existed in joyous ignorance of our civilization, and, when discovered, were simply touched at by whalers and seekers after sandalwood and bêche de mer. Then went the zealous missionary, like the serpent to Eden, to give the simple natives the knowledge of good and evil, and disrupt the innocent methods of this Pacific paradise; and fasten upon his heels came the trader and his traffic, with his poisons and his vices, carrying the dubious benefits of our civilization to those who were happy without them.“<sup>37</sup>

34 Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 115, Snider, *World's Fair Studies*, S. 346. Zitiert nach Scott, *Performances* (Anm. 10), S. 278.

35 Balme, *Staging the Pacific* (Anm. 23), S. 60.

36 G. Denning, *Laughing into Empire*, in: *Readings/Writings*, Melbourne 1998, S. 150.

37 Smith, *Within the Magic City* (Anm. 1), S. 115.

Ironischerweise kann Moors als genau solch ein Händler bezeichnet werden, und in seinem Fall fand der „Handel“ im „pazifischen Paradies“ selbst statt.

Die „Südseeinsel-Ausstellung“, so urteilte Moors später,

„was a decided financial and artistic success [...] Any old photographs of the Chicago Exhibition will show that we did present a very attractive exhibit, and the results of our gate takings were highly satisfactory, and justified the expenditure of the \$30,000 we had outlaid before we opened for business.“

Die World's Columbian Exposition wurde im Oktober 1893 geschlossen, und Moors kehrte mit seiner Truppe im Dezember zurück nach Samoa. Er berichtete, daß er „all of his natives“ in guter Gesundheit nach Hause zurückgebracht hätte. Nach der Rückkehr, so erinnerte sich Moors, „a new company was now engaged and new supplies of all kinds had to be accumulated and shipped.“ Nach einem zweiwöchigen Aufenthalt in Apia brach er zu seinem zweiten Abenteuer in die USA auf „via other South Sea Islands with an exhibition party [of] 42 Islanders.“<sup>38</sup> Die Leichtigkeit, mit der Moors seine zweite Truppe zusammenstellte, scheint auf ein größeres Interesse der Inselbewohner und deren Enthusiasmus für diese wagemutige Reise hinzuweisen. Die zweite Truppe trat auf der California Midwinter Exposition in San Francisco und später auch in New York an, einer Ausstellung, die Moors beschrieb als

„a very large enterprise [...] in connection with the managers of the Ferris Wheels Company, Hagenbeck's Trained Animals [who had been positioned alongside the South Islands Village in Chicago], and the Buffalo Bill Company, all first-class concerns.“<sup>39</sup>

Während die Aussteller in New York waren, wurden einige Mitglieder der Truppe für P. T. Barnums „great ethnological congress of curious people from all parts of the world“ herangezogen. 74 Teilnehmer aus verschiedenen Teilen der Welt, von denen viele in Chicago dabei waren, fanden sich unter einem Leinwanddach zusammen.<sup>40</sup> In welchem Ausmaß sich diese „curious people“ untereinander vermischt hatten, muß reine Spekulation bleiben. In Barnums Zirkus, wie auch auf der Chicago Midway, hat sich aber mit Sicherheit eine Vielzahl interkultureller Begegnungen ereignet.

Auf dem „World's Congress of Historians and Historical Students“, der in Zusammenhang mit der American Historical Association auf der Chicagoer Weltausstellung stattfand, hat Frederick Jackson Turner seinen einflußreichen Vortrag über „The Significance of the Frontier in American History“ vorgetragen. Die zurückweichende Grenze, durch die das ameri-

38 Moors, *Some Recollections* (Anm. 7), S. 110.

39 Ebenda, S. 109.

40 R. Bogdan, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago/London 1988, S. 185.

kanische Volk geformt wurde, war verschwunden, erklärte Turner, und „with its going has closed the first period of American history.“<sup>41</sup> Das Schließen dieser Grenze und damit eines Kapitels der amerikanischen Geschichte fiel mit dem wachsenden Interesse an einer neuen amerikanischen *frontier* – weiter westlich – in den pazifischen Inseln zusammen. Der öffentliche Anklang, den Moors Südseeinseltheater und das samoanische Dorf auf dem Midway und das naheliegende hawaiische „Kilauea Panorama“ fanden, verdeutlichte dieses Interesse, das sich dann in der Etablierung der USA als führende Kolonialmacht in Ozeanien um die Jahrhundertwende manifestierte. Die Bilder von der Südsee, die von Moors und seiner Truppe auf der Chicagoer Weltausstellung beschworen und wiedererschaffen wurden, fanden ihren Weg in die amerikanische Vorstellung und wurden integrale Merkmale der Weltausstellungen bis weit in das 20. Jahrhundert hinein.

---

41 F. J. Turner, *The Significance of the Frontier in American History*, in: *The Frontier in American History*, New York 1937, S. 1-38; R. A. Billington, *Frederick Jackson Turner: Historian, Scholar, Teacher*, New York 1973, S. 124-31.