

Ähnlich und doch anders

Afrikanische Musiker in der preußischen Armee im 18. und im 20. Jahrhundert

Thomas Weißbrich

Im Oktober 1903 gastierte die Kapelle des preußischen Leib-Garde-Husaren-Regiments während einer Konzerttournee in Dortmund. Eine Attraktion schien hierbei der Auftritt des »schwarzen Paukers« zu sein, zumindest lenkte der Reporter einer Lokalzeitung die Aufmerksamkeit auf ihn.¹ Der Journalist assoziierte, dieser repräsentiere »zu Pferde, einem Schimmel, mit seiner roten Uniform und schwarzer Hautfarbe die deutschen Nationalfarben, schwarz, weiß, rot. Ein prächtiger Anblick [...]«. ²

Sorgte ein afrikanischer Kesselpauker – die Rede ist von dem aus Togo stammenden Arara – als »lebende Reichsflagge« damals für nationale Euphorie und Fantasie, betont heute ein online-Artikel über einen seiner Berufskollegen teilnahmsvoll und anklagend dessen »tragisches Schicksal« als Opfer einer strukturell rassistischen Gesellschaft.³ Beide Fälle überfrachten die Personen mit Projektionen, was auch deswegen so gut gelingen kann, da es von ihnen fast keine Selbstzeugnisse gibt.⁴

1 Anonym: »Fredenbaum«, in: Dortmunder Zeitung vom 10.10.1902, S. 6.

2 Ebd.

3 Kayser, Stephanie: »Kölns erster Schwarzer – Das tragische Schicksal von Elo Sambo«, in: <https://yeswe.koeln/koeln-erster-schwarzer-das-tragische-schicksal-von-elo-wilhelm/vom-19.09.2022>.

4 Angesichts der dünnen Quellenlage lassen sich Beobachtungen und Aussagen nur anhand textlicher oder bildlicher Darstellungen über afrikanische Musiker machen. In der Frühen Neuzeit können für sie nur biographische Fragmente ermittelt werden, für die Moderne zumeist rudimentäre Lebensläufe, vgl. van der Heyden, Ulrich: »Forschungen zur afrikanischen Diaspora und der Nutzen eines Briefwechsels – Einige einleitende Bemerkungen«, in: Ulrich van der Heyden/Horst Gnettner (Hg.), Allagabo Tim. Der Schicksalsweg eines Afrikaners in Deutschland. Dargestellt in Briefen zweier

Afrikanische Militärmusiker waren indes nicht nur eine Erscheinung der Zeit von Imperialismus und Kolonialismus, sondern auch ein Phänomen mit historischer Tiefendimension. In der Frühmoderne waren sie Teil der höfisch-militärischen Repräsentationskultur. Sie dienten in fast allen europäischen Armeen, im 18. Jahrhundert vor allem als Trommler bei der Infanterie oder als Kesselpauker bei der Kavallerie.⁵ Um 1900 kam es in einem Land zu einem Revival: Im von Kaiser Wilhelm II. regierten Königreich Preußen.

Im Folgenden sei diesem besonderen preußischen Phänomen in seiner frühneuzeitlichen und modernen Variante vergleichend nachgegangen, wobei neben kultur- und militärgeschichtlichen Aspekten auch das Verhältnis zwischen den Königen und den afrikanischen Musikern in den Blick genommen wird. Die Reprise ist, so die These, eine sich des Historismus bedienende Reaktion des Hohenzollernschen Königshauses auf die von Konkurrenz geprägte imperialistische Hochphase um 1900 und somit eine Strecke auf »Berlins Weg in die Moderne«.⁶

1713–1806: Janitscharenmusik und Riesengarde

Preußen war im frühen 18. Jahrhundert ein Aufsteiger in der Runde der Monarchien in Europa, denn erst 1701 war aus dem randständigen Kurfürstentum Brandenburg durch die Selbstkrönung Friedrichs I. ein Königreich geworden.

deutscher Afrikaforscher, Berlin: trafo 2008, S. 7–36, hier S. 7–8 und S. 10–11. Eine Ausnahme bildet die Biografie Gustav Sabac el Chers, vgl. Pieken, Gorch/Kruse, Cornelia: Preußisches Liebesglück. Eine deutsche Familie aus Afrika, Berlin: Propyläen 2007.

- 5 Vgl. Kuhlmann-Smirnov, Anne: Schwarze Europäer im Alten Reich. Handel, Migration, Hof (= Transkulturelle Perspektiven, Bd. 11), Göttingen: V & R unipress 2013, S. 122–128; Martin, Peter: Schwarze Teufel, edle Mohren. Afrikaner in Geschichte und Bewußtsein der Deutschen, Hamburg: Hamburger Edition 2001, S. 113–128.
- 6 Vgl. hingegen die Behauptung einer vom 18. bis ins 20. Jahrhundert reichenden Kontinuität afrikanischer Musiker in der preußischen Armee, die die Vorzeichen des Imperialismus und Kolonialismus außer Acht lässt, z.B. Theilig, Stephan: Türken, Mohren und Tataren. Muslimische (Lebens-)Welten in Brandenburg-Preußen im 18. Jahrhundert (= Kulturen, Kommunikation, Kontakte, Bd. 16), Berlin: Frank & Timme 2013, S. 168–169; Becker, Andreas: »Preußens schwarze Untertanen«, in: Forschungen zur Brandenburgisch-Preußischen Geschichte 22 (2012), S. 1–32, hier S. 11; Rischmann, M.: »Mohren als Spielleute und Musiker in der preußischen Armee«, in: Zeitschrift für Heereskunde 51 (1936), S. 82–84.

Um von den bereits seit Jahrhunderten etablierten Mächten wie der habsburgischen, französischen oder schwedischen ernstgenommen zu werden, legte der erste König großen Wert auf Repräsentation und griff die Gepflogenheiten der anderen Herrscher auf.⁷

Zu den fürstlichen Höfen der Frühen Neuzeit gehörten Afrikaner und, in geringerer Zahl, Afrikanerinnen.⁸ Aus dem Sklavenhandel waren sie nominell freigekauft und nach Europa gebracht worden, wo sie durch die öffentlichkeitswirksam vollzogene christliche Taufe Aufnahme in die ständische Gesellschaft fanden; Adelige übernahmen Taufpatenschaften.⁹ Die Afrikaner erhielten eine neue kulturelle Identität, die ihre bisherige weitgehend überschrieb. Mit deutschen Namen versehen, gehörten sie zur Familie der Paten und zählten zu deren abhängigen Gesinde, erhielten Unterkunft, Verpflegung und Lohn.¹⁰ Als Bedienstete waren sie auch Teil der um den Herrscher kreisenden, international-interkulturell und funktional differenzierten Gesellschaft.¹¹ Afrikaner sollten durch die Kombination von äußerer Exotik und hervorgehobener Position die weitreichenden Verbindungen des Hofes symbolisch repräsentieren.

Die damals im deutschsprachigen Bereich übliche Benennung »Mohr« erfasste Menschen mit dunklerer Hautfarbe, also Männer, Frauen und Kinder aus dem afrikanischen Raum ebenso wie die aus dem amerikanischen und asiatischen.¹² Ihre äußerliche Exotik schlug sich auch in der präzisieren-

7 Vgl. A. Becker: Untertanen, S. 9.

8 Vgl. A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 120.

9 Kloosterhuis, Jürgen (Bearb.): Legendäre ›lange Kerls‹. Quellen zur Regimentskultur der Königsgrenadiere Friedrich Wilhelms I. 1713–1740, Berlin: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz 2003, S. 160f., Q 252; zu den Taufen vgl. A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 124 und S. 126; zur Diskussion, ob es im Heiligen Römischen Reich Sklaverei gegeben habe oder nicht vgl. Donath, Matthias: »Zwei ›amerikanische Printzen‹ am Dresdner Hof«, in: Sächsische Heimatblätter 70 (2024), S. 14–19, hier S. 19; von Mallinckrodt, Rebekka: »There are No Slaves in Prussia?«, in: Felix Brahm/Eve Rosenhaft (Hg.), Slavery Hinterland. Transatlantic Slavery and Continental Europe, 1680–1850, Woodbridge: The Boydell Press 2016, S. 109–131.

10 Vgl. zum Rechtsstatus A. Becker: Untertanen, S. 13–16; und zum Abhängigkeitsverhältnis U. van der Heyden: Forschungen, S. 8.

11 A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 117–132 und S. 191–203, zu den Musikern speziell S. 124–125; die hier erörterten afrikanischen Musiker waren ab 1713 Angehörige der preußischen Armee, sie gehörten keiner Zunft an.

12 Vgl. Donath, Matthias: »Schwarze in Sachsen im 17. und 18. Jahrhundert«, in: André Thieme/Matthias Donath (Hg.), Augusts Afrika. Afrika in Sachsen, Sachsen in Afrika

den Bezeichnung »Kammermohr« oder »Kammermohrin« nieder, analog zu Benennungen wie »Kammerhaiduk« oder »Kammertürke«.¹³

Dem höfischen Exotismus lag eine ›curiositas‹ des Adels zu Grunde, eine Faszination am Ungewöhnlichen.¹⁴ Während Printmedien dieses Interesse generell intellektuell wecken und auch befriedigen konnten, wobei sie mehr mit Kolportagen als mit belegbaren Fakten arbeiteten, zielten die Versuche der Aneignung oder Nachahmung des Ungewöhnlichen auf sinnliche Erfahrbarkeit ab.¹⁵ Als authentisch galt, was den bereits vorhandenen Vorstellungen entsprach. Besondere Aufmerksamkeit zog das Osmanische Reich auf sich, ein Kulturraum, mit dem die Afrikaner oft in Verbindung gebracht wurden. Die Haltung ihm gegenüber war allerdings ambivalent:¹⁶ Bestimmte zunächst die Furcht vor dem »Erzfeind der Christenheit« und dessen Grausamkeit die Wahrnehmung, so traten infolge der Niederlagen des osmanischen Heeres im Großen Türkenkrieg um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert Darstellungen des besiegten Gegners und die Bewunderung für orientalische Pracht, insbesondere für prunkvolle Kleidung, in den Vordergrund.

Am Berliner Hof des frisch gekrönten Friedrich I. dienten zu Beginn des 18. Jahrhunderts nachweislich mehrere Afrikaner in verschiedenen Bereichen.¹⁷

im 18. Jahrhundert, Königsbrück: Via Regia 2022, S. 42–79, hier S. 43, 47; A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 80–84.

- 13 Vgl. A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 122–128. Zum frühneuzeitlichen Exotismus, der nicht mit dem modernen Rassismus gleichgesetzt werden sollte, vgl. U. van der Heyden: Forschungen, S. 8.
- 14 Vgl. Walther, Gerrit: »Neugier«, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 2, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009, S. 132–136.
- 15 Vgl. Schilling, Michael: »Aspekte des Türkenbildes in Literatur und Publizistik der frühen Neuzeit«, in: Stefan Krimm/Dieter Zerlin (Hg.), Die Begegnung mit dem islamischen Kulturraum in Geschichte und Gegenwart, München: Bayerischer Schulbuch-Verlag 1991, S. 42–59.
- 16 Vgl. Kammel, Frank Matthias: »Gefährliche Heiden und gezähmte Exoten: Bemerkungen zum europäischen Türkenbild im 17. und frühen 18. Jahrhundert«, in: Ronald G. Asch (Hg.), Frieden und Krieg in der Frühen Neuzeit. Die europäische Staatenordnung und die außereuropäische Welt (= Der Frieden, Bd. 2), München: Wilhelm Fink 2001, S. 503–525.
- 17 Vgl. A. Becker: Untertanen, S. 7–12 und A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 122–128; vgl. das Gemälde von Paul Carl Leygebe, Das Tabakskollegium Friedrichs I. in der Drap d'Or-Kammer des Berliner Schlosses, um 1710, in: Deutsches Historisches Museum/Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.), Preußen 1701. Eine europäische Geschichte, Katalog, Berlin: Henschel 2001, S. 181–182, Kat.-Nr. VII. 21. Es ist in diesem Band wiedergegeben auf S. 29.

Sie stammten hauptsächlich aus der Umgebung des 1683 eingerichteten kleinen, an der westafrikanischen Küste (im heutigen Ghana) gelegenen brandenburgischen Handelsstützpunktes Großfriedrichsburg.¹⁸ Weiterführende Herrschaftsansprüche oder gar Eroberungspläne verbanden sich mit dieser Festungsanlage, die rund 2300 Quadratmeter maß, nicht.¹⁹

1713 brachte der Regierungswechsel in Preußen größere Veränderungen: Der neue König Friedrich Wilhelm I. löste die prunkvolle Hofhaltung seines Vaters auf. Die bislang als Diener und Musiker in gehobenen Stellungen beschäftigten Afrikaner, die in diesen Funktionen jetzt nicht mehr gebraucht wurden, versetzte er in sein in hohem Ansehen stehendes Leibregiment, die sogenannte Potsdamer Riesengarde, die als »Palastgarde und Kampftruppe« fungierte.²⁰ Dort dienten sie fortan als Pfeifer, je sechs Mann pro Kompanie, insgesamt also 30 Afrikaner.²¹ Bei der Kavallerie waren Afrikaner Kesselpauker, etwa im Dragonerregiment Nr. 6.²²

Trotz vieler Sparmaßnahmen bemühte sich Friedrich Wilhelm I. in den folgenden Jahren, weitere Afrikaner für Hof und Armee zu erwerben.²³ Das Vorhaben, bis zu 170 von ihnen auf einen Schlag zu kaufen, scheiterte, nicht zuletzt aufgrund seiner Realitätsferne.²⁴ Beim Verkauf des nicht einträglichen Stütz-

18 Zum brandenburgischen Handelsstützpunkt Großfriedrichsburg vgl. Luh, Jürgen: »Kurfürst, Flotte, Kolonie in der historischen Wahrnehmung«, in: Schiff und Zeit. Panorama maritim 2023 (Beiheft 4), Vision Seemacht. Olfert de Vrijs Marinestück für den Großen Kurfürsten: Restaurierung, Technik, Kontext, S. 82–95; Zaugg, Roberto: »Großfriedrichsburg. The First German Colony in Africa? Brandenburg-Prussia, Atlantic Entanglements and National Memory«, in: John Kwadwo Osei-Tutu/Victoria Ellen Smith (Hg.), *Shadows of Empire in West Africa. New Perspectives on European Fortifications*, Cham: Palgrave Macmillan 2018, S. 33–73.

19 Vgl. J. Luh: Kurfürst, S. 82–95.

20 Kloosterhuis, Jürgen: Einleitung. Klischees und Konturen des Königsregiments, in: Jürgen Kloosterhuis (Bearb.), *Legendäre »lange Kerls«*. Quellen zur Regimentskultur der Königsgrenadiere Friedrich Wilhelms I. 1713–1740, Berlin: Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz 2003, S. VII–XLVI, hier S. XXII–XXIX. Am württembergischen Herzogshof gab es im 17. und 18. Jahrhundert ebenfalls afrikanische Pauker und Trompeter, doch scheinen sie überwiegend nicht-militärisch eingesetzt worden zu sein, vgl. Firla, Monika: »Afrikanische Pauker und Trompeter am württembergischen Herzogshof im 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 1996*, Bd. 3, S. 11–41.

21 Vgl. M. Rischmann: Mohren, S. 82.

22 Vgl. J. Kloosterhuis: Kerls, S. 118, Q 309; A. Becker: Untertanen, S. 22–23.

23 Vgl. M. Rischmann: Mohren, S. 83.

24 Vgl. P. Martin: Teufel, S. 123.

punktes Großfriedrichsburg an die Niederländisch-Westindische Compagnie (1717–1720) bat sich der König noch zwölf junge Afrikaner aus, die nach Berlin geschickt werden sollten. Für die Jahre 1717 und 1722 lassen sich Ankäufe von Sklaven in London, Amsterdam und Den Haag nachweisen.²⁵ In diesen beiden Jahren gab es auch in der Potsdamer Garnisonkirche zwei bzw. sieben »Mohrentaufen«, vergeben wurden hierbei die Namen Adrian Pamphiloff und Wilhelm Mercurius sowie Wilhelm Kurt Hildebrand, Hans Jürgen Adam, Adam Christoph Jürgen, Jochen Conrad, Peter Wunderlich, Christian August, Christian Heinrich.²⁶ Die Jungen wurden in Potsdam an der 1724 gegründeten Musikschule am Militär-Waisenhaus ausgebildet und traten dann in den Dienst am Hofe.²⁷ Wie bei den Soldaten möglich und üblich, heirateten manche von ihnen und gründeten Familien.²⁸ Zum Schließen der Ehe benötigten sie, so wie alle anderen Angehörigen des Gesindes, die Zustimmung ihres Herren.²⁹

Einer der Gründe für das Interesse Friedrich Wilhelms I. an afrikanischen Musikern dürfte in einer Modeerscheinung und seinem persönlichen Geschmack liegen: Der Janitscharenmusik.³⁰ Diese durch Schlaginstrumente stark rhythmisierte und in schnellem Tempo gespielte Musik stammte aus dem Osmanischen Reich. Sie unterschied sich als Militärmusik wesentlich von der damals bekannten westlichen; zu ihrer Aufführung dienten verschiedene Trommeln, Pauken und Pfeifen. Durch den Großen Türkenkrieg (1683–1699) waren diese martialisch klingenden Rhythmen in Europa bekannt geworden und machten seither an den Höfen Karriere.³¹ Hier ahmten Musikgruppen, teilweise aus osmanischen Kriegsgefangenen gebildet, die Klänge der Mehtherhâne nach, der türkischen Militärkapellen.

25 Vgl. J. Kloosterhuis: Kerls, S. 161–162, Q 253, Q 254, Q 255.

26 Vgl. J. Kloosterhuis: Kerls, S. 160–161, Q 252.

27 Vgl. zur Ausbildung S. Theilig: Türken, S. 155–156; zum Militär-Waisenhaus vgl. Schmitz, Frank: Großes Waisenhaus zu Potsdam, Berlin: Stadtwandel 2006.

28 Vgl. Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.), Schlösser. Preußen. Kolonial. Orte, Biografien und Sammlungen, Dresden: Sandstein 2023, S. 86–87. Zu dieser Publikation und ihren eklatanten wissenschaftlichen Defiziten vgl. van der Heyden, Ulrich: »Alternative Fakten zur Demontage eines selbsterfundenen Popanzes. Eine Analyse des Ausstellungskatalogs ›Schlösser Preußen Kolonial‹«, in: Museum aktuell 293 (2023), S. 11–16.

29 Vgl. A. Becker: Untertanen, S. 29–30.

30 Vgl. S. Theilig: Türken, S. 131–136.

31 Vgl. Rempe, Martin: »Cultural Brokers in Uniform: The Global Rise of Military Musicians and Their Music«, in: Itinerario. Journal of Imperial and Global Interactions 41 (2017), S. 327–352, hier S. 329–331.

Für die Vorliebe für Janitscharenmusik bekannt war auch der sächsische Kurfürst und polnische König August der Starke.³² Am Dresdner Hof gab es von 1719 bis 1733 eine entsprechende Musikgruppe, die bis zu 25 Mitglieder zählte und aus Afrikanern bestand.³³ Diese waren nicht nur aufgrund der ihnen zugeschriebenen Musikalität begehrt, sondern galten auch als unentbehrlich für die europäische Vorstellung von »Türkischer Musik«.³⁴

Der prächtige sächsische Hof dürfte vom aufstrebenden preußischen als Vorbild angesehen worden sein. Angesichts des sehr begrenzten Angebots von als Sklaven nach Europa gebrachten Afrikanern konkurrierten die beiden Herrscher zeitweise: 1728 ließ König Friedrich Wilhelm I. in England nach jungen Afrikanern suchen,³⁵ 1729 August der Starke in England und Portugal.³⁶

Dem musikalischen Wettbewerb entsprach ein künstlerischer, denn beide Herrscher nutzen auch die gleichen Repräsentationen und Inszenierungen auf Gemälden.³⁷ Um 1736 ließ sich König Friedrich Wilhelm I. von seinem Hofmaler Friedrich Wilhelm Weidemann als Feldherr darstellen. Im Hintergrund des großformatigen Gemäldes ist einer der afrikanischen Pfeifer in der Uniform des »Königsregiments« zu sehen, er hält einen Helm in den Händen.³⁸ Bereits einige Jahre zuvor hatte sich der sächsische Kurfürst August der Starke antikiisierend und hoch zu Ross als Feldherr auf einem Gemälde von Louis de Silvestre mit einem seiner afrikanischen Diener, der einen Helm mit Lorbeerkrantz trägt, porträtieren lassen (1728).³⁹ Vom gleichen Künstler stammt ein Gemälde von 1732, das August als polnischen König im Hermelinmantel zeigt, den ein »Kammermohr« vorsichtig trägt.⁴⁰ Ein Gemälde von Antoine Pesne zeigt

32 Die sächsische Janitscharenmusik war durch ihre Teilnahme am Zelthainer Lager 1730 europaweit bekannt geworden – vgl. das Gemälde »Zelthainer Lager« (1730) von Johann Alexander Thiele, Dresden, 1731, Gemäldegalerie Alter Meister, Gal. Nr. 3723, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

33 Vgl. M. Donath: Schwarze in Sachsen, hier S. 52; Müller, Reinhold: Die Armee Augusts des Starken. Das sächsische Heer von 1730 bis 1733, Berlin (Ost): Militärverlag 1984, S. 110–113.

34 A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 130.

35 J. Kloosterhuis: Kerls, S. 161–162, Q 253, Q 254, Q 255.

36 Vgl. M. Donath: Schwarze in Sachsen, S. 46f.

37 Vgl. A. Kuhlmann-Smirnov: Schwarze Europäer, S. 203–217.

38 Vgl. Abbildung in: Bleckwenn, Hans: Unter dem Preußen-Adler, München: C. Bertelsmann 1978, S. 59.

39 Vgl. Abbildung in: M. Donath: Schwarze in Sachsen, S. 61f.

40 Vgl. Abbildung in: Ebd., S. 2 und S. 61.

eine vergleichbare Komposition, ist jedoch mit einem Reitergefecht im Hintergrund kriegerisch konnotiert.⁴¹

Abbildung 1: »König Friedrich Wilhelm I. als Feldherr«, Friedrich Wilhelm Weidemann, um 1736.



Privatbesitz; Abb. in: H. Bleckwenn: Unter dem Preußen-Adler, S. 59

Unter König Friedrich Wilhelm I. scheinen die Aufgaben der afrikanischen Musiker je nach Bedarf gewechselt zu haben: Bei festlichen Anlässen oder zur Tafel spielten sie zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft, etwa bei Geburtstagen von Adligen, »und zwar nach Mohrischer und Türkischer Art, Ja-

41 Vgl. Abbildung in: Ebd., S. 42 und S. 62.

nitscharen-Music mit Becken (...), wobey auch Paucken zu hören gewesen und allerhand Instrumente, auf welchen geblasen worden (...).⁴² In militärischen Kontexten hingegen waren sie als Pfeifer, zusammen mit den Trommlern, für die Signal- und Feldmusik des Königsregiments zuständig. Einen zeitgenössischen Hinweis darauf gibt das 1727 erschienene Gelegenheitsgedicht »Das Itzt-Blühende Potsdam« von George Belitz: In der Garnisonstadt »befinden sich auch schwartz-gebrandte Mohren, die zur Feld-Music besonders tüchtig seyn«.⁴³

Im Königreich Preußen brachte 1740 der nächste Herrscherwechsel wiederum Veränderungen: König Friedrich II. löste die berühmte Riesengarde seines Vaters auf. 16 Afrikaner versetzte er von dort zur Artillerie und schuf so eine nach seinen Vorstellungen »richtige« Janitscharenmusik.⁴⁴ Ob die Musiker auch weiterhin noch zwischen höfischen und militärischen Bereichen wechselten, ist unklar. Nachweisbar sind ihre Auftritte während der Schlesischen Kriege, beispielsweise beim Einzug preußischer Truppen 1744 in Prag, wobei ein von vier weißen Pferden gezogener Paukenwagen die Wirkung noch steigerte.⁴⁵ 1787 ersetzte Friedrich II. die Artilleriemusik durch eine Hautboisten-Kapelle, unklar ist, was mit den Musikern der aufgelösten Formation geschah.⁴⁶ Anekdotisch sei angemerkt, dass 1763 der osmanische Gesandte Ahmed Resmi Effendi in Berlin Friedrich dem Großen erklärte, dass dessen Janitscharenmusik überhaupt »nicht »türkisch« klinge.⁴⁷

Dem in vielen Bereichen anzutreffenden Veränderungswillen zum Trotz behielt König Friedrich II. die afrikanischen Pfeifer in seinem nach Regierungsantritt geschaffenen Regiment Garde, dem Infanterie-Regiment No 15;

42 Zitiert nach: A. Becker: Untertanen, S. 25.

43 Zitiert nach: Deisenroth, Karlheinz: »Militärmusikalischer Tagesdienst und Zeremoniell in der Kgl. Preußischen Armee«, in: Zeitschrift für Heereskunde 375 (1995), S. 29–35, hier S. 29.

44 Vgl. S. Theilig: Türken, S. 162. Während die osmanischen Musiker der Mehterhâne mit in die Schlacht zog und ihre Kämpfer musikalisch unterstützte, waren die preußischen Janitscharen der Artillerie nicht mit im Felde, vgl. Nicolle, David: The Janissaris (= Elite, Bd. 58), Oxford: Osprey Publishing 1995, S. 57–58.

45 Vgl. A. Becker: Untertanen, S. 23–24.

46 Vgl. Ebenda, S. 22.

47 S. Theilig: Türken, S. 164. Die Beziehungen zwischen Preußen und dem Osmanischen Reich beleuchtet auch der Beitrag von Saimaiti Maimaitiming in diesem Sammelband.

1741 waren es »16 Mohren«.⁴⁸ Im Gegensatz zu seinem Vater ließ er sich zwar als Kronprinz, möglicherweise auf Veranlassung des »Soldatenkönigs«, aber nicht mehr als König mit einem afrikanischen Musiker oder Diener malen.⁴⁹ Ein dem Hofmaler Antoine Pesne zugeschriebenes, um 1740 entstandenes Gemälde zeigt ihn in fast gleicher Weise, wie Friedrich Wilhelm Weidemann Friedrich Wilhelm I. dargestellt hatte, doch ersetzte hier ein Leibhusar den Musiker.⁵⁰

Außer im Regiment Garde dienten Afrikaner vermutlich noch in drei weiteren preußischen Regimentern.⁵¹ War ihr Einsatz hier nur temporär, so war er bei der Garde auf Dauer. Entsprechende Nachbesetzungen führten die Nachfolger Friedrichs, König Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III., bis zum Ende der »alten« preußischen Armee in den Napoleonischen Kriegen fort.⁵²

Im 18. und frühen 19. Jahrhundert gab es, wie eingangs erwähnt, auch in anderen deutschen, nicht-preußischen Regimentern afrikanische Musiker. Ein Beispiel bietet das Tambourkorps des hessen-kasselschen Garderegiments, das im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg auf britischer Seite stand, oder in den Napoleonischen Kriegen ein Grenadier-Trommler im Herzoglich Oldenburgischen Truppenkontingent des Rheinsbunds (1808–1810).⁵³ Eine überwiegend aus Farbigen bestehende, viele hundert Mann zählende Einheit, so wie das 7. Infanterieregiment des Königreichs Neapel mit ihren aus der Karibik stammenden Soldaten (1811–1814), gab es hierzulande aufgrund des erheblichen Mangels an Männern solcher Herkunft freilich nie.⁵⁴

Für das Königreich Preußen sei festgehalten, dass im 18. Jahrhundert aus Afrika stammende Musiker in mehreren Regimentern dienten. Mit Namen

48 Vgl. von Malinowski, Louis/von Bonin, Robert: Geschichte der brandenburgisch-preußischen Artillerie, Bd. 1, Berlin: Duncker & Humblot 1840, S. 37.

49 Vgl. Georg Wenzelaus von Knobelsdorff, Friedrich II. als Kronprinz, 1735, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, GK I 1203.

50 Vgl. Abbildung in: Dollinger, Hans: Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten, München: Paul List 1986, S. 25.

51 Vgl. S. Theilig: Türken, S. 155.

52 Vgl. M. Rischmann: Mohren, S. 83.

53 Vgl. Woringe, R.: »Mohren als Musiker und Spielleute«, in: Zeitschrift für Heereskunde 97 (1937), S. 27; und Knötel, Richard: Uniformenkunde. Lose Blätter zur Geschichte der Entwicklung der militärischen Tracht in Deutschland, Rathenow: Max Babenzien 1891, Nr. 32.

54 Für den Hinweis danke ich Markus Gärtner.

nachweisbar sind aus dieser Zeit bislang neun von ihnen,⁵⁵ ihre Gesamtzahl dürfte sich schätzungsweise auf 40 belaufen.⁵⁶ Die Armee Friedrichs des Großen zählte 1763 ungefähr 150.000 Mann.⁵⁷ Von besonderer Bedeutung waren die afrikanischen Musiker in der von den Königen geführten Leibgarde. Insbesondere der ›Soldatenkönig‹ Friedrich Wilhelm I. kümmerte sich persönlich um die Stellenbesetzungen. Während die Afrikaner in der konkurrierenden sächsischen Armee nur eine zeitlich sehr begrenzte Erscheinung waren, bildeten sich in der preußischen Armee Kontinuitäten über fast hundert Jahre.

1901–1918: Armeemärsche und Leib-Garde-Husaren

Die Ordnung des Ancien Régime und seine Repräsentationskultur ging mit der Französischen Revolution und den Napoleonischen Kriegen unter; die europäischen Staaten und Gesellschaften veränderten sich grundlegend. Die Idee der Nation kam auf und verbreitete sich; mit ihr die Politisierung breiter Massen. Nach der vernichtenden Niederlage der preußischen Armee gegen die französischen Truppen in der Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806 wurden Staat und Armee ›neu erfunden‹.⁵⁸

Um diese Zeit kam die rund hundert Jahre lang in Europa weit verbreitete Indienstnabe von Afrikanern für Militärmusik zu ihrem Ende. Das hing hauptsächlich mit einem Transformationsprozess zusammen, dem Wandel von transnationalen Söldnerheeren zu homogenen Nationalarmeen. Die im frühen 19. Jahrhundert allmählich eingeführte allgemeine Wehrpflicht – im Königreich Preußen trat das entsprechende Gesetz am 3. September 1814 in Kraft – bewirkte, dass nur noch Staatsbürger in die Armee eingezogen wurden, als ›Ausländer‹ blieben Afrikaner zwangsläufig ausgeschlossen.⁵⁹

Hinzu kam, in globaler Perspektive, eine zunehmende ethisch-moralische Kritik am Handel mit Sklaven. Diesen ächtete der Wiener Kongress 1815, be-

55 Vgl. J. Kloosterhuis: Kerls, S. 160–161, Q 252.

56 Vgl. A. Becker: Untertanen, S. 21–22.

57 Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Handbuch der preußischen Geschichte, Bd. 3, Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert und große Themen der Geschichte Preußens, Berlin: de Gruyter 2000, S. 361.

58 Vgl. Haffner, Sebastian: »Preußens kurze Geschichte«, in: Ders. (Hg.), Im Schatten der Geschichte. Historisch-politische Variationen, Stuttgart: DVA 1985, S. 27–41.

59 Vgl. Frevert, Ute: Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland, München: C. H. Beck 2001, S. 18–33.

reits 1807 hatte Großbritannien den Sklavenhandel verboten, 1848 Frankreich und 1884 die Berliner Kongo-Konferenz; eine solche Entwicklung gab es im islamischen Kulturraum nicht.⁶⁰

Zwar dienten nach den Napoleonischen Kriegen in der königlich preussischen Leibgarde keine afrikanischen Musiker mehr, aber eine Ausnahme gab es im Heer Preußens doch: Im Infanterie-Regiment »von Horn« (3. Rheinisches) Nr. 29 befanden sich zeitweise drei afrikanische Musiker, die der Regimentschef Großherzog Leopold von Baden seiner Einheit »geschenkt« haben soll.⁶¹ Die drei desertierten nach und nach, der letzte ergriff 1848 während des Einsatzes gegen die badischen Aufständischen in Mannheim die Gelegenheit zur Flucht.

Das Königreich Preußen stieg im Laufe des 19. Jahrhunderts zur hegemonialen Macht in Deutschland auf, 1871 riefen die deutschen Fürsten in Versailles das zweite Kaiserreich aus, der preussische König Wilhelm I. wurde zum Kaiser proklamiert. Sein Enkel, der seit 1888 regierende Wilhelm II., betrieb imperialistische Politik und bemühte sich, nicht ohne persönlichen Geltungsdrang, mit den anderen europäischen Großmächten gleichzuziehen. Als knapp Zehnjähriger hätte der Kronprinz übrigens fast einen gleichaltrigen afrikanischen Spielgefährten namens Henry Noël bekommen.⁶²

Hinsichtlich der Kolonien bestand für Kaiser Wilhelm II. Nachholbedarf. Der den Kurs lange Zeit prägende Reichskanzler Bismarck hatte sich wegen den damit verbundenen politischen und finanziellen Risiken bis 1884 immer wieder gegen ihren Erwerb ausgesprochen. Daraus ergaben sich nun verstärkte Bemühungen um den Besitz solcher Territorien. Hanseatische Kaufleute und Reeder und eine kleine, aber einflussreiche Kolonialbewegung setzten sich dafür ein, zu deren wirtschaftlichen Interessen kam ein Missions- und Weltverbesserungsgedanke. Zwischen 1884 und 1899 brachte das deutsche Kaiser-

60 Vgl. Meissner, Jochen/Mücke, Ulrich/Weber, Klaus: Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei, München C. H. Beck 2008, S. 161–204; Flaig, Egon: Weltgeschichte der Sklaverei, München: C. H. Beck 2009, S. 83–123.

61 M. Rischmann: Mohren, S. 83f.

62 Vgl. Zeller, Joachim: »Abd el Faradj alias Henry Noël. Befreiter Sklave und »Mohr von Berlin«, in: Ulrich van der Heyden/Ders. (Hg.), »...Macht und Anteil an der Welt-herrschaft«. Berlin und der deutsche Kolonialismus, Münster: Unrast-Verlag 2005, S. 223–229, hier S. 223f.

reich bedeutende Gebiete in Afrika und Asien unter seine Kontrolle und stieg innerhalb weniger Jahre zur flächenmäßig viertgrößten Kolonialmacht auf.⁶³

Diese imperiale Politik bedurfte nicht nur der außen- und innenpolitischen Absicherung, etwa mit der Flottenpolitik, sondern auch der historischen Legitimierung, weshalb Politiker und Historiker sich eine koloniale Vergangenheit erdichteten.⁶⁴ Der Kaiser versuchte, die ihm und seinem Reich im Vergleich zu den anderen europäischen Mächten fehlende imperiale Tradition »durch Erfindung oder Wiederherstellung von alt scheinenden Gebräuchen« auszugleichen.⁶⁵ Dieses Bemühen schlug sich in zahlreichen kleinen und großen Ideen und deren Umsetzungen nieder. So schuf er beispielsweise 1904 für seinen Hof die Stelle der »Palastdame«, eine Position, die es an den alten europäischen Höfen schon lange gab.⁶⁶

In der preußischen Armee sah Kaiser Wilhelm II. mehr als ein Machtmittel. Er war sich ihrer Geschichte und Bedeutung bewusst, mit ihr fühlte sich der Kaiser als Oberster Kriegsherr tief verbunden.⁶⁷ In dieser Funktion konnte er Einfluss auf die Besetzung von Stellen nehmen – und tat das zu Beginn des 20. Jahrhunderts mehrmals: Die Premiere war beim Leib-Garde-Husaren-Regiment in Potsdam, einer in der militärischen Hierarchie hoch oben stehenden Einheit, deren Chef Wilhelm II. selbst war. Hier besetzte er 1901 die Stelle des Kesselpaukers mit Arara, einem »frühere[n] Diener eines Gutsbesitzers, den dieser als Knaben aus Afrika mitgebracht hatte.«⁶⁸ Auf Vorschlag des Regimentskommandeurs der Leib-Garde-Husaren habe der Kaiser ihn zum Pauker ausbilden und dann zum Regiment versetzen lassen. Nachdem Arara 1907 das Regiment aus Krankheitsgründen verlassen hatte und nach Togo

63 Vgl. Conrad, Sebastian: Deutsche Kolonialgeschichte, 4. Auflage, München: C.H. Beck 2019, S. 22.

64 Vgl. Ebd., S. 18–19. Vgl. J. Luh: Kurfürst, S. 82–95.

65 Hull, Isabel V.: »Der kaiserliche Hof als Herrschaftsinstrument«, in: Hans Wilderotter/Klaus-D. Pohl (Hg.), Der letzte Kaiser. Wilhelm II. im Exil, Gütersloh/München: Bertelsmann 1991, S. 19–30, hier S. 28.

66 I. Hull: Der kaiserliche Hof, S. 28.

67 Vgl. Rogasch, Wilfried: »Mit Anstand untergehen...« Wilhelm II. als »Oberster Kriegsherr«, in: Hans Wilderotter/Klaus-D. Pohl (Hg.), Der letzte Kaiser. Wilhelm II. im Exil, Gütersloh/München: Bertelsmann 1991, S. 95–104.

68 Vgl. Anonymus: »Tagesgeschichte«, in: Weißeritz-Zeitung vom 25.09.1900, S. 6. Zu einem anderen aus Afrika nach Deutschland gebrachten Waisen vgl. van der Heyden, Ulrich/Gnethner, Horst (Hg.): Allagabo Tim. Der Schicksalsweg eines Afrikaners in Deutschland. Dargestellt in Briefen zweier deutscher Afrikaforscher, Berlin: trafo 2008.

zurückgekehrt war, wurde die Stelle mit Elo Wilhelm Sambo nachbesetzt, einem Kameruner, der 1891 als »Boy« von einem Offizier der Schutztruppe nach Deutschland gebracht und im Potsdamer Militärwaisenhaus erzogen worden sein soll. Angeblich habe Kaiser Wilhelm II. seine Taufpatenschaft übernommen.⁶⁹ 1905 war Sambo in die preußische Armee eingetreten und wurde zwei Jahre später, möglicherweise auf Veranlassung des Kaisers, vom Eisenbahn-Regiment Nr. 1 zu den Leib-Garde-Husaren versetzt.

Für die Besetzung der Stelle des Kesselpaukers im Grenadier-Regiment zu Pferde »Freiherr von Derfflinger« (Neumärkisches) Nr. 3 war ein historisches Datum entscheidend: Im Dezember 1904 bestand die in Bromberg stationierte Einheit seit 200 Jahren, was mit Geburtstagsfeierlichkeiten einherging. Aus diesem Anlass schenkte Wilhelm II. silberne Kesselpauken – und dazu passend erhielt das Regiment eine neue Stelle und einen afrikanischen Pauker, Josef Mambo.⁷⁰ Dieser stammte aus Deutsch-Ostafrika und war, eigenen Angaben zufolge, als Kind 1897 von einem Freiherrn von Elsaß mit nach Dresden genommen worden und dort als Pflegekind aufgewachsen.⁷¹

1905 besetzte Kaiser Wilhelm II. schließlich im prestigeträchtigen 1. Garde-Regiment zu Fuß – das als Nachfolger der früheren königlichen Garderegimenter fungierte und dessen Chef Wilhelm II. ebenfalls war – die Stelle des Schellenbaumträgers mit dem aus Marokko stammenden Ben Aissa.⁷² Dieser hochgewachsene Marokkaner, aus einer vornehmen und wohlhabenden Familie stammend, hatte die Aufmerksamkeit des Kaisers bei dessen Besuch in Tan-

-
- 69 Vgl. Schlegel, Klaus: Köln und seine preußischen Soldaten. Die Geschichte der Garnison und Festung Köln von 1814 bis 1914, Köln: J.P. Bachem 1979, S. 155–156. Zur angeblichen Taufpatenschaft Kaiser Wilhelms II. vgl. Bechhaus-Gerst, Marianne: »Wilhelm Elo Sambo – Patenkind des Kaisers in Blauer Funke«, in: Dies./Anne-Kathrin Horstmann (Hg.), Köln und der deutsche Kolonialismus. Eine Spurensuche, Köln u.a.: Böhlau 2013, S. 175–177, hier S. 175. Einen Quellennachweis führt Bechhaus-Gerst für ihre Angabe nicht an. Eine Recherche des Verfassers im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz blieb ergebnislos.
- 70 Dies ist jedoch in der Regimentsgeschichte nicht erwähnt, vgl. Zipfel, Ernst: Geschichte des Grenadier-Regiments zu Pferde Freiherr von Derfflinger (Neumärkisches) Nr. 3, Oldenburg i.O./Berlin: Gerhard Stalling 1929.
- 71 Vgl. Lewerenz, Susann: Die Deutsche Afrika Schau (1935–1940). Rassismus, Kolonialrevisionismus und postkoloniale Auseinandersetzung im nationalsozialistischen Deutschland (= Afrika und Europa. Koloniale und Postkoloniale Begegnungen, Bd. 3), Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2006, S. 120.
- 72 Anonym: »Ein Marokkaner als Schellenbaumträger des 1. Garderegiments«, in: Lüdenscheider Tageblatt vom 08.05.1905, S. 3.

ger auf sich gezogen. In der Repräsentationslogik des Heeres fungierte er als Pendant zum Kesselpauker der Leib-Garde-Husaren.

Der als »einziger schwarzer Kapellmeister, den die deutsche Armee besitzt« bekannt gewordene Gustav Sabac el Cher bildete eine Ausnahme, da er nicht durch kaiserliche Stellenpolitik, sondern in den Jahren von 1895 bis 1909 aus eigenem Antrieb und durch große Begabung Karriere beim Militär gemacht hat.⁷³

Sabac el Cher war von Geburt preußischer Staatsbürger, Sambo und Mambo könnten es durch Adoption geworden sein, bei Arara ist der Status unklar.⁷⁴ Als Staatsbürger besaßen sie das Wahlrecht und unterlagen der Wehrpflicht; Eheschließungen waren grundsätzlich möglich, wobei sogenannte Mischehen auf gesellschaftliche Vorbehalte stoßen konnten.⁷⁵ Ben Aissa trat als Marokkaner vermutlich mit einer Sondergenehmigung des Kaisers in die preußische Armee ein.⁷⁶

Die Janitscharenmusik der Frühen Neuzeit hat die sich seit dem 18. Jahrhundert ausbildende Militärmusik stark geprägt – und diese war mittlerweile nicht nur unverzichtbarer Bestandteil von Paraden geworden. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war sie öffentlich präsenter als zuvor. Platzkonzerte und Konzerttourneen schufen eine Verbindung von Armee und Gesellschaft. International traten Militärkapellen in einen musikalischen Wettbewerb. So gab es während der Weltausstellung in Paris 1867 einen Wettbewerb von Regimentskapellen, der rund 30.000 Zuhörer fand, und in dem es natürlich um nationales Prestige ging.⁷⁷ Besonderes Lob erfuhr bei anderer Gelegenheit die Kapelle der Leib-Garde-Husaren, deren Programm 20 Stücke zählte, darunter die »Jubel-Ouverture von Bach, Walzer aus der Operette ›Lysistrata‹, von Lincke, Fantasie aus der Oper ›Margarethe‹, von Gounod [...]. Die Glanznummer des Programms werden die mittelalterlichen Trompeten und Pauken bilden, wobei der schwarze Pauker Arara in den Vordergrund tritt, [...].«⁷⁸ Während gleich zwei preußische Garderegimenter Musiker afrikanischer Herkunft

73 Vgl. G. Pieken/C. Kruse: Liebesglück, S. 91–123, Zitat S. 103.

74 Vgl. ebd., S. 88.

75 Gustav Sabac el Cher heiratet 1901 Gertrud Perling, vgl. G. Pieken/C. Kruse: Liebesglück, S. 106–109. Über Ehen der anderen afrikanischen Musiker ist bislang nichts bekannt.

76 Zur Sondergenehmigung für Ausländer vgl. Weber, Thomas: Hitlers erster Krieg. Der Gefreite Hitler im Weltkrieg – Mythos und Wahrheit, Berlin: Propyläen 2011, S. 25–26.

77 Vgl. M. Rempe: Brokers, S. 327–352.

78 Anonym: »Fredenbaum«, in: Dortmunder Zeitung vom 10.10.1902, S. 6.

aufwiesen, gab es Vergleichbares weder bei ihren sächsischen, württembergischen und bayerischen Pendants noch in den Militärkapellen anderer europäischer Nationalstaaten.

Abbildung 2: »Kgl. Musikdirektor Möller mit dem marokkanischen Schellenbaumträger beim 1. Garde-Rgt. Z. F.«.



Postkarte, gelaufen 1909, Privatsammlung.

Zeitungsberichte lenkten die Aufmerksamkeit auf die afrikanischen Musiker und berichteten immer wieder über sie. Postkarten trugen zu ihrer Popularität bei, so kursierten vom Kesselpauker Elo Wilhelm Sambo mindestens vier verschiedene Bildpostkarten, die ihn im Kreise seiner Kameraden oder hervorgehoben an der Spitze des Trompeterkorps reitend zeigten. Eine solche öffent-

liche Bekanntheit hatten ihre Vorgänger im 18. Jahrhundert nicht genossen. Im Gegenzug wurden sie medial aber nicht mehr in direkte Beziehung zum preußischen König gesetzt, wie das früher auf den Ölgemälden geschehen war.

Über das Leben der afrikanischen Musiker in Armee und Gesellschaft lassen sich mangels Egodokumenten nur wenig konkrete Aussagen treffen. Presseberichten zufolge machten sie im militärischen Kontext positive Erfahrungen. Über den Schellenbaumträger Ben Aissa hieß es: »Er ist mit Leib und Seele Soldat und erfreut sich bei Vorgesetzten und Kameraden allgemeiner Beliebtheit«, von dem Kapellmeister Gustav Sabac el Cher: »[...] nach allem, was wir wissen, war er, auch und gerade in der Armee, voll und ganz integriert, mitnichten also schlechter gestellt als die Kameraden.«⁷⁹ Andererseits gab es auch Erfahrungen mit scharfen rassistischen Äußerungen, die einem (Garde-)Soldaten im Unteroffiziersrang gegenüber wohl nicht direkt ausgesprochen wurden, aber in der Presse kursierten.⁸⁰ So nahmen völkische Journalisten 1909 ein Dienstvergehen des Kesselpaukers Mambo – er hatte sich ohne Erlaubnis vom Dienst entfernt – zum Anlass, um empört die Frage aufzuwerfen, »wer eigentlich unsern Soldaten und Offizieren zumutet, mit einem Neger zusammen zu dienen. Wir halten diese Zumutung einfach für entwürdigend«.⁸¹ Ein anderer Artikel gipfelte in der Forderung nach »Abschaffung der schwarzen Musiker in der Armee«.⁸²

Der militärische Historismus Kaiser Wilhelms II. und die mit ihm eng verbundene populäre Militärmusik hatten zwei Zielgruppen: Zunächst die Untertanen, unter denen die afrikanischen Kesselpauker und Schellenbaumträger die Vorstellung verbreiten sollten, dass das im Kaiserreich aufgegangene Preußen eine koloniale Traditionen habe. Erwartungsgemäß zogen diese Musiker, die bei Paraden an Spitzenpositionen standen oder bei Konzertreisen auftraten, die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich.

79 Anonym: »Dem schwarzen Schellenbaumträger«, in: Bensberger Volkszeitung vom 15.08.1907, S. 2; G. Pieken/C. Kruse: Liebesglück, S. 97.

80 Vgl. U. van der Heyden: Forschungen, S. 12.

81 Anonym: »Der Neger als Paukenschläger«, in: Dortmunder Zeitung vom 23.04.1909, S. 2.

82 Anonym: »Abschaffung der schwarzen Musiker in der Armee«, in: Dresdner Nachrichten vom 15.05.1909, S. 10–11. Kurz zuvor, am 16. März 1909, äußerte sich der preußische Offizier und Reichstagsabgeordnete Eduard von Liebert in einer Rede mit Bezug auf den Obermusikmeister Gustav Sabac el Cher ähnlich, vgl. M. Rempe: Brokers, S. 327–328 und S. 344–345.

Das andere Zielpublikum waren die befreundeten oder konkurrierenden europäischen Monarchen und Militärs, denen die afrikanischen Musiker bei Staatsbesuchen oder anlässlich der Frühjahrs- und Herbstparaden in Berlin und Potsdam präsentiert wurden. So berichtete eine Tageszeitung im Juni 1901: »Der schwarze Pauker des Leib-Gardehusaren-Regiments, Arara, [...] hat [...] am Sonnabend an der Spitze seines Regiments die große Parade mitgemacht, wobei er die besondere Aufmerksamkeit der Königin Wilhelmina von Holland erregte«. ⁸³ Ob die Monarchin den afrikanischen Musiker jedoch tatsächlich besonders beachtete oder ob das dem Wahrnehmungswunsch des Journalisten entsprach, muss dahin gestellt bleiben.

Während im deutschen Kaiserreich mit Hilfe von vier afrikanischen Musikern die imperialen Traditionen konstruiert werden sollten, taten das in den benachbarten Kolonialmächten ganze Einheiten: In Frankreich nahmen Kolonialtruppen an der großen Militärparade zum Nationalfeiertag teil, so am 14. Juli 1899 die senegalesischen Schützen. ⁸⁴ Vergleichbare Demonstrationen gab es auch in Großbritannien, wo 1897 anlässlich des diamantenen Jubiläums von Queen Victoria indische Einheiten paradierten. ⁸⁵

Turban und Retro-Grenadiermütze – Exotisierung und textile Integration

Kleidung gilt als »zweite Haut«. Sie ist Ausdruck von historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen und wichtiger Bestandteil des äußeren Erscheinungsbildes, dessen Wahrnehmung sie positiv oder negativ beeinflussen kann. ⁸⁶

83 Anonym: »Neues aus aller Welt«, in: Bielefelder General-Anzeiger vom 04.06.1901, S. 7.

84 Vgl. <https://www.rfi.fr/fr/tirailleurs/20140518-premiere-guerre-mondiale-france-histoire-tirailleurs-chronologie>

85 Vgl. <https://historicengland.org.uk/images-books/photos/item/CC97/01155> Parade indischer und anderer Kolonialtruppen 1902: <https://player.bfi.org.uk/free/film/watch-the-indian-review-grand-march-past-of-the-forty-indian-regiments-1902-online>

86 Vgl. Hackspiel-Mikosch, Elisabeth: »Die Theorie der Uniform. Zur symbolischen Kommunikation einer männlichen Bekleidungsform am Beginn der Moderne«, in: André Holenstein/Sara Margarita Zwahlen/Ruth Meyer Schweizer/Tristan Weddigen (Hg.), *Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung* (= Berner Universitätsschriften, Bd. 54), Bern u.a.: Haupt 2010, S. 65–89, hier S. 84.

Im frühen 18. Jahrhundert trugen die afrikanischen Musiker in der preußischen Armee Uniformen, die sich von denen der anderen Soldaten in markanten Details unterschieden. Die Pfeifer im Königsregiment Friedrich Wilhelms I. trugen einen mit Tressen, insbesondere an den Ärmeln, reich geschmückten Uniformrock. Besondere Kennzeichen waren ihre silbernen Halsringe, (Perlen-)Ohringe und ein weißer Turban mit Federschmuck – wobei der Turban von der osmanischen Mode inspiriert war und »türkischer Bund« oder »Türkenbund« hieß.⁸⁷ Diese Kleidungsstücke waren nicht ausschließlich militärisch konnotiert, sondern fanden sich zeitgleich in der höfischen Mode.⁸⁸ König Friedrich II. übernahm diese Uniform afrikanischer Musiker für die in seinem 1740 geschaffenen Regiment Garde, führte jedoch eine neue für die ein, die er von väterlichen Königsregiment zur Artillerie versetzt hatte. Hier trugen die Afrikaner anstelle des Turbans einen Dreispitz, weder Hals- noch Ohrenringe und einen reichlich mit Tressen versehenen »Janitscharenrock«, der aufgrund seiner Länge einem osmanischen Kaftan ähnelte.⁸⁹ Die afrikanischen Musiker wurden durch ihre auffallende Kleidung exotisiert, aber zugleich in ein Zeichensystem eingebunden. Die Ausschmückung ihrer Uniform entsprach der Repräsentationslogik des Ancien Régime. Ihre kostbare Kleidung verwies auf die Macht und den Reichtum des Herrschers und diente dazu, dessen Ansehen zu steigern. Durch die geschmückte Uniform unterschieden sich die preußischen Musiker übrigens deutlich von den osmanischen der Mehtherhâne, die schlichte Kleidung trugen.⁹⁰

Die Bedeutung der Uniform änderte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Nach der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, die Armee und Gesellschaft eng miteinander verflocht, gewann sie mehr und mehr Ansehen. Der uniformierte Soldat wurde zum Inbegriff von positiv konnotierter Männlichkeit und repräsentierte Tugenden wie Stärke und Disziplin.⁹¹ Hu-

87 Vgl. Fuhrmann, Rolf: Die Langen Kerls. Die preußische Riesengarde 1675/1713-1806 (= Heere und Waffen, Bd. 5), Berlin: Zeughaus Verlag 2007, S. 30; Siehe S. Theilig: Türken, S. 157. Zur Deutung des Halsrings vgl. U. van der Heyden: Alternative Fakten, S. 14–15. Zum Turban vgl. A. Becker: Untertanen, S. 24.

88 Vgl. M. Donath: Schwarze in Sachsen, S. 56–58.

89 Bleckwenn, Hans: Die friderizianischen Uniformen 1753–1786, Bd. 4, Dortmund: Harenberg 1984, S. 23–24.

90 Vgl. D. Nicolle: Janissaries, S. 57.

91 Vgl. E. Hackspiel-Mikosch: Theorie, S. 84.

sarenuniformen, wie sie Arara und Sambo trugen, galten als besonders attraktiv.⁹²

Von diesem Prestige der Uniform profitierten auch die afrikanischen Musiker im frühen 20. Jahrhundert: Die exotisierenden Accessoires wie Halsring, Ohrringe und Turban waren verschwunden. Stattdessen trugen sie nun die gleiche Uniform wie alle anderen Regimentsmusiker auch. Dadurch entstand ein paradoxer Effekt: Das Tragen der »normalen« Uniform sorgte zum einen für ihre textile Integration, hob zum anderen jedoch die dunkle Hautfarbe als aus der Masse hervorstechend hervor.

Im späten 19. Jahrhundert wurden manche Uniformen mit historisierenden Elementen versehen, um das Alter und die Herkunft der Regimenter zu betonen und ihr Ansehen zu steigern: Ben Aissa trug als Angehöriger des Ersten Garde-Regiments zu Fuß zur Parade die hohe Grenadiermütze, die wie kaum ein anderes Uniformteil für den Historismus und das Traditionsbewusstsein des preußischen Heeres und Kaiser Wilhelms II. steht.⁹³ Die Mützen, deren Design auf das der Grenadiermützen des 18. Jahrhunderts zurückgriff, hatte der Kaiser dem Regiment 1894 verliehen.

Wiesen schon Uniformdetails auf die Tradition der Regimenter hin, so taten das auch die Musikinstrumente: Der von Ben Aissa geführte, mit Pferdeschweiften geschmückte Schellenbaum war ein militärisches Prestigeobjekt. Das Erste Garde-Regiment zu Fuß führte ihn seit den Befreiungskriegen 1813/15, wo er im Kampf erobert worden war und seitdem den »Kampfwert« des Regiments veranschaulichte.⁹⁴ Die silbernen, reich verzierten Kesselpauken des Leib-Garde-Husaren-Regiments, die Arara und Sambo schlugen, waren ein Geschenk von Kaiser Wilhelm II. aus dem Jahr 1888 und u.a. mit Medaillons der fünf preußischen Könige und Kaiser von Friedrich Wilhelm III. bis Wilhelm II. geschmückt.

92 Vgl. Hackspiel-Mikosch, Elisabeth: »Stärke, Macht und Eleganz – Die Uniform als Symbol eines neuen Ideals von Männlichkeit«, in: Stadt Krefeld, Deutsches Textilmuseum (Hg.), *Nach Rang und Stand. Deutsche Ziviluniformen im 19. Jahrhundert*, Krefeld: Deutsches Textilmuseum 2002, S. 15–27, hier S. 18–20.

93 Vgl. Weißbrich, Thomas: »Tradition verpflichtet. Preußische Grenadiermützen«, in: *Historische Urteilskraft. Magazin des Deutschen Historischen Museums* 2 (2020), S. 98–99.

94 1852 erhielt das Regiment einen neuen Schellenbaum, wiederum 1874 und schließlich 1904 – vgl. <http://www.traditionsmusikkorps-erstesgarderegiment.de/geschichte.html>

Das Tragen historisierender Uniformstücke und das Führen prestigeträchtiger Musikinstrumente band die afrikanischen Musiker fest in die Traditionen der preußischen Armee ein. Als ›Afrikaner in Uniform‹, die in hoch angesehenen Garderegimentern dienten, waren sie zugleich das zivilisatorische Gegenbild zu den Vorstellungen, die zur gleichen Zeit die »Völkerschauen« für die Öffentlichkeit von Afrikanern entwarfen.⁹⁵ Auf diesen kommerziell betriebenen Inszenierungen waren gelegentlich »wilde« Afrikaner zu sehen, die im Rahmen der Veranstaltung dem Publikum ihre einfachen Waffen und Kriegs- oder Opfertänze vorführten.⁹⁶ Das so geschaffene Bild von »naturnah« gebliebenen afrikanischen Jagd- und Kriegskulturen kontrastierte scharf mit dem Image der preußischen Armee, die den Zeitgenossen aufgrund der Disziplin und Ausstattung mit modernsten Waffen und Ausrüstung als Gipfel einer jahrhundertlangen Entwicklung und Ausdruck von Hochkultur galt.

Fazit

Für afrikanische Musiker in Diensten der königlich preußischen Armee lassen sich zwei Konjunkturen ausmachen: Die erste in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war eingebunden in eine europäische höfische Repräsentationskultur und von dem Bedürfnis geprägt, das 1701 gegründete Königreich Preußen als neue (Militär-)Macht zu etablieren, wobei König Friedrich Wilhelm I. bewusst in Konkurrenz zu August dem Starken trat. Der im frühen 19. Jahrhundert vollzogene Wandel vom internationalen Söldnerheer zur nationalen Wehrpflichtarmee schloss Nichtpreußen vom Dienst in der Armee aus. Die zweite Konjunktur zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahm auf die erste historisierenden Bezug, was möglich war, da die inzwischen erworbenen Kolonien Afrikanern neue, wenngleich sehr spezielle Zugänge zum preußischen Heer eröffneten.⁹⁷ Der Rückgriff fand angesichts dieser spät begonnenen imperialistischen und kolonialistischen Politik des Kaiserreichs und der daraus erwachsenden Konkurrenz mit den alten Imperialmächten wie Frankreich

95 Vgl. den Beitrag von Daniel Jankowski in diesem Band.

96 Vgl. Dreesbach, Anne: Gezümmte Wilde. Die Zuschaustellung »exotischer« Menschen in Deutschland 1870–1940, Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, hier S. 165–168.

97 Grundsätzlich waren die Bewohner der deutschen Kolonien keine Staatsbürger und daher auch nicht wehrpflichtig, vgl. Michels, Stefanie: Schwarze deutsche Kolonialsoldaten. Mehrdeutige Repräsentationsräume und früher Kosmopolitismus in Afrika (= Histoire, Bd. 4), Bielefeld: transcript 2009.

und Großbritannien statt. Geltungsbedürfnis und Geschichtsverständnis Kaiser Wilhelms II. trugen dazu bei. Die Historisierung sollte den Neuling legitimieren.

Dem wilhelminischen Historismus lag eine Umdeutung der Geschichte zu Grunde. Im 18. Jahrhundert wurden die afrikanischen Musiker zunächst primär als »Türken« gesehen, als Vertreter eines über die Janitscharenmusik assoziierten osmanischen Kulturraums.⁹⁸ Die von ihr ausgehende kriegsrische Bedrohlichkeit wurde musikalisch transferiert und adaptiert. Unter König Friedrich II. verstärkte sich die Verschiebung dieser Musik aus dem höfischen Bereich in den militärischen, wo sie sich verselbständigte. Mit den afrikanischen Paukern und Pfeifern verbanden sich entsprechend militärische Ambitionen, jedoch keine kolonialen, denn den unwirtschaftlichen Handelsstützpunkt Großfriedrichsburg hatte König Friedrich Wilhelm I. bereits um 1720 verkauft und unter ihm verabschiedete sich Preußen überhaupt von maritimen Projekten.

Kaiser Wilhelm II. betrieb hingegen imperiale Politik, unter seiner Herrschaft errichtete das Kaiserreich vier Kolonien in Afrika. Die von ihm in seine Garderegimenter punktgenau eingesetzten afrikanischen Musiker, die überwiegend zwar aus den Kolonien stammten, aber vermutlich preußische Staatsbürger geworden waren, wurden zu Repräsentanten erfolgreicher preußisch-deutscher Kolonialpolitik geformt. Diese, so suggerierte es der geschichtliche Bezug, habe im frühen 18. Jahrhundert ihren Anfang genommen und befinde sich nun auf ihrem Höhepunkt. Der britische Historiker Eric Hobsbawm prägte für die Zeit um 1900 hinsichtlich der Konstruktion sozialer und politischer Identitäten treffend den Begriff »invention of tradition«.⁹⁹ Die Integration der afrikanischen Musiker in die preußische Armee stieß jedoch nicht nur auf Zustimmung, sondern rief auch, wie die journalistischen Attacken zeigen, rassistisch motivierte Schmähungen hervor, was auf die Ambivalenzen und Widersprüche auf »Berlins Weg in die Moderne« verweist.¹⁰⁰

98 Vgl. S. Theilig: *Türken*, S. 158–159.

99 Vgl. Hobsbawm, Eric: »Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914«, in: Eric Hobsbawm/Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge u.a.: University Press 1983, S. 262–307.

100 Vgl. zu afrikanischen Musikerinnen und Musikern im Kaiserreich Thurman, Kira: *Singing like Germans. Black musicians in the land of Bach, Beethoven, and Brahms*, Ithaca/London: Cornell University Press 2021, S. 42–59.

Doch waren die erfundenen Traditionen nur von kurzer Dauer: Der Verlust der Kolonien im Ersten Weltkrieg, die Ausrufung der Republik, der Waffenstillstand und die erzwungene Abdankung des Kaisers änderten 1918 die Lage binnen weniger Wochen grundsätzlich. Die Spuren des ehemaligen Schellenbaumträgers Ben Aissa verlieren sich nach dem Krieg, vermutlich kehrte er nach knapp 15 Jahren in seine Heimat Marokko zurück. Josef Mambo und Elo Wilhelm Sambo blieben in Deutschland. Letzterer trat 1920 in das Reiter-Regiment 4 der Reichswehr ein, das sich als Erbe der Gardekavallerie verstand.¹⁰¹ Als afrikanischer Kesselpauker setzte er in der Republik eine monarchische Geschichtserfindung fort. Als er im Jahr 1933 starb, schickte der Ex-Kaiser aus seinem niederländischen Exil einen großen Trauerkranz.

101 Vgl. K. Schlegel: Köln, S. 156.

