

QUERSCHNITT



S o e b e n e r s c h e i n t

„ICH WEISS ALLES!“

**DAS LEXIKON
DER JUGEND**

256 Seiten Text und 40 Seiten Bilder!

Ganzleinen RM. 3,75

Dieses Lexikon der Jugend will den Versuch machen, die Antworten auf die häufigsten und typischsten Fragen, die die Jugend zu stellen hat, zu geben, und diese Fragen so zu beantworten, daß der Junge oder das Mädel diese Antworten auch versteht und aus der Beantwortung die Anregung schöpft, sich mit den behandelten Fragen, Dingen und Begriffen auseinanderzusetzen und weiter zu befassen. Das Lexikon der Jugend will und kann kein Konversationslexikon sein, es will vielmehr ein Leitfaden sein, der dem jungen Menschen den Weg weisen soll, im Labyrinth der Fragen, die das Leben der Jugend stellt. Sache des einzelnen jungen Menschen ist es dann, den Weg dort weiterzugehen, wo er in diesem Büchlein anfängt, ihm interessant zu werden; sei es durch Erwerbung praktischer Erfahrungen, oder sei es durch ergänzende Lektüre anderer Werke.



KURT WOLFF VERLAG / BERLIN

ZIRKUS UND VARIÉTÉ

<i>Ottomar Starke: Rudolf Wilke</i>	531
<i>Wally Wilke: Über Rudolf Wilke</i>	535
<i>Rudolf Großmann: Zur Psychologie der Manege</i>	537
<i>P. G. Wodehouse: Englisches Theaterpublikum</i>	539
<i>Heinz Luedecke: Phineas Taylor Barnum</i>	543
<i>F. Bejean: Zigeuner Béla Berkes, Geiger der Könige.</i>	546
<i>Ottomar Starke: Monstren</i>	549
<i>Waldo S. Lanchester: Puppentheater</i>	553
<i>Gustav Bensele: Dompteusen</i>	557
<i>Heinz Geck: Entlarvte Prestidigitatoren.</i>	561
<i>Hans Beilhack: Der Schichtl</i>	567
<i>Ottomar Starke: Conférencier und Zwischenrufer</i>	570
<i>Crockett contra Choler</i>	575

ÜBER 60 FOTOGRAFIEEN

Umschlagfoto von *Prager*

Marginalien

*Originelle Berufe — Gaukler in Nürnberg — Das Fiasko der Doggen —
Reklame — Kleine Mitteilungen — Die Fratellinis philosophieren —
Anekdoten — Aus der Artistenpresse 1893/1933 — Abnormitäten*

Zeichnungen

*von Christophe — Großmann — v. d. Heide — Mammen — Siebel —
Starke — Werth — Rudolf Wilke — sowie Stiche aus dem XVIII. und
XIX. Jahrhundert*



Panneaureiterin

Christophe

Copyright by Kurt Wolff Verlag A. G. Berlin NW 87



Rudolf Wilke

Wenn wir mehr nach dem Gefühl und weniger nach dem Kalender unserer großen Toten gedächten, würden wir mancher Umwertung gewahr werden und erkennen, daß es in den Ruhmeshallen der Geistigkeit von ausgewachsenen Olgötzen wimmelt, und daß für unsere eigentlichen Lieblinge vor lauter ellenhohen Socken und Sockeln wenig Platz ist. Diese unsere Lieblinge sind durchaus nicht die steifleinenen Götzen der mehr oder weniger schönen Künste und Wissenschaften, sondern es sind jene guten und gütigen Geister, die uns, im Gegensatz zu den Olympiern, menschlich nahe stehn.

Man hat über Kunst sehr viel außerordentlich Geistreiches zu sagen gewußt und das Publikum als Abschützen vor die gelehrten Katheder gesetzt. Aber dies Publikum hört zwar ehrfürchtig an, daß gewichtige Gründe dafür sprechen, daß Dürers Apostelgewänder nur gerade diese besonderen und absolut keine anderen Falten schlagen konnten — aber nach dem Kolleg vergnügt sich dasselbe Auditorium weit mehr an dem Gekritzel des einen Lausbuben und Spaßvogels, der obigen Professor so auf-

zuzeichnen versteht, daß man ihm von seinem ganzen Geschwafel keinen Buchstaben mehr glaubt.

Wir wollen heute und hier ganz ohne äußeren, aber dafür aus um so größerem innerem Anlaß desjenigen Künstlers gedenken, der in der Ewigkeit gleich neben dem unsterblichen Wilhelm Busch Quartier bezogen hat. Die Deutschen waren stets als Zeichner bedeutender denn als Maler, aber trotzdem hat es wenig Karikaturisten gegeben. Wir kennen aber außer Busch keinen, der mit solcher Treffsicherheit den kitzligen Punkt irgendeines Modells herausgefunden und so wiedergegeben hätte wie Rudolf Wilke. Seine Zeichnungen sind treffend geschriebene Biographien. Besonders die Lumpen und Vagabunden hat der Künstler in sein Herz geschlossen. Sein Album „Gesindel“ ist das unterhaltsamste und auch nachdenklichste Bilderbuch deutschen Humors. Und wenn wir mit Wilke in die Elendsquartiere hinabsteigen, wenn wir in seinen merkwürdig gesehenen Landschaften von Schutt- und Abfallhaufen herumlaufen, wenn wir ganz aus der Nähe seine Lieblinge, verlauste Strolche und verhungerte Pennbrüder, betrachten, dann lesen wir zwischen dem Gekritzel sein Mitleid für die gesamte arme Kreatur, und wir verstehen das Wort Jean Paul Friedrich Richters: „Über die Menschen soll nur lachen, wer sie recht herzlich liebt.“

Ottomar Starke





Über Rudolf Wilke

Von
Wally Wilke

Zum erstenmal begegnete ich Rudolf Wilke in unserer Heimatstadt Braunschweig, als er neunzehnjährig zum Polytechnikum pilgerte.

„Der sieht interessant aus“, dachte ich und sah ihm nach. Er wandte sich auch gerade um, und wir sahen einander einen Moment an. Schade, daß man nicht in die Zukunft sehen kann.

Jahrelang sah ich ihn dann nicht mehr. Er erhielt bei einem Wettbewerb vom Polytechnikum den ersten Preis für einen Goethekopf. „Ich hab's gewagt“, hatte er sich als Motto genommen — und siedelte nach München über.

Rudolfs Angehörige lernte ich später kennen, und nie sah ich einen lustigeren Geschwisterkreis. Es waren sechs, und Rudolf war der Älteste.

Sie foppten sich stets, und der Gefoppte lachte mit. So hatte Rudel eines Abends behauptet, er hätte ein wunderbares Zauberkunststück aus München mitgebracht. Er brauche aber dazu ein Dreimarkstück und ein Bett-Tuch. Eilfertig und neugierig gab ihm eine der Schwestern die drei Mark. Rudolf und sein Bruder Hermann hantierten darauf noch einen Moment gewaltig mit dem Bett-Tuch vor der Tür, dann verschwanden sie schleunigst und verzauberten das Dreimarkstück vergnügt zu Bier im geliebten Café Central. Sie nahmen sich untereinander niemals etwas übel, das nächste Mal war eben ein anderer der Hereingefallene.



Rudolf war ein Freund von unbeschwerten — möglichst unvorbereiteten Reisen. Wo es schön war, blieb er erst mal, und dann ging es auf weitere Entdeckungsfahrten. Es war ihm auch ganz egal, wie er unterkam. — So soll mitten durch seine Behausung in der Lüneburger Heide ein Bach geflossen sein.

Damals war noch die schöne Zeit des Fahrrads. Bergan, wenn es gar zu steil war, wurde mit der Bahn gefahren, bergab im kühnen Bogen, die Füße vorn auf die Gabel gelegt, Freilauf und Rücktrittbremse gab es noch nicht. Zuweilen



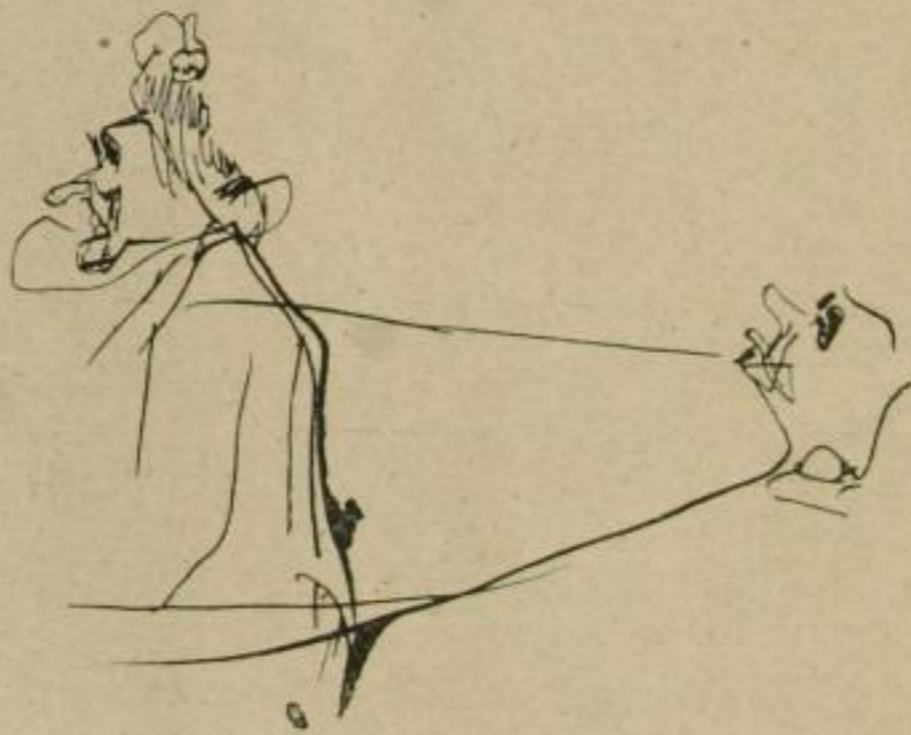
Letztes Selbstportrait Rudolf Wilke's

landeten wir allerdings im Graben. Öfters wurden auch Reisende auf Schusters Rappen unsere Gefährten. Ein besonders schönes, mit grüner Patina überzogenes Exemplar gab Rudel den Anlaß zu seinem leider unvollendeten Buch „Von Menschen, die in Kleidern leben, die nicht für sie gemacht sind“. Er konnte die größte Freude haben, wenn ein langer dünner Landstreicher die Hose eines kleinen, dicken Kommerzienrats geerbt hatte, dann meinte er, daß das Mienenspiel der vornehmen Hose einen schwer beleidigten Ausdruck habe.

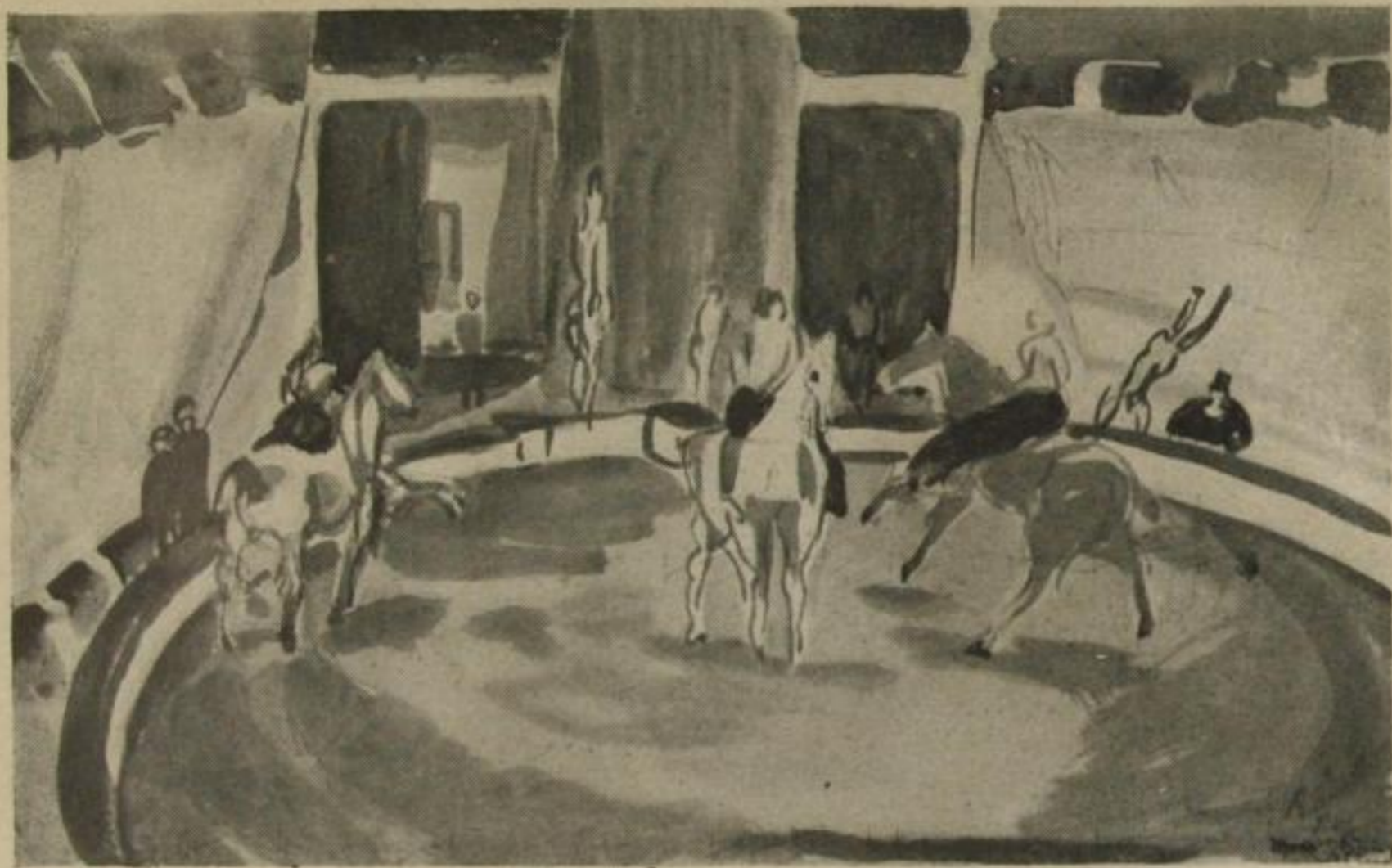
Wir hatten auch öfters sonderbare Gäste in unserm Haus. Ein Tippelbruder, den Rudolf nach seiner Adresse gefragt hatte, gab die vergnügte Antwort: „Adresse? So noblicht sind wir nicht. Meine Heimat ist Mutter Grün.“ Für diese hübsche Antwort durfte er drei Tage bei uns bleiben. Ich war etwas skeptisch, aber der sorglose Rudolf sagte: „Es passiert nichts“ — und es ist auch nie etwas passiert, und manche weitgereiste Postkarte gab uns davon Kunde, daß unsere einstigen Hausgenossen uns nicht vergessen hatten.

Ignatius Taschner sagte einst nach Rudolfs frühem Tode, als wir von ihm sprachen: „Er wird immer unter uns sein.“ — Und so ist es auch.

Uns allen, die wir ihn liebten, wird er nahe bleiben in seiner Kraft und Güte. — Was er der Kunst noch heute ist, darüber brauche ich nichts weiter zu sagen.



Sämtliche Original-Skizzen Rudolf Wilkes sind mit Erlaubnis von Frau Wally Wilke hier erstmalig veröffentlicht



Manege

Rudolf Großmann

Zur Psychologie der Manege

Von

Rudolf Großmann

Den Charakter des Zirkus bestimmt die freisrunde Manege, die mitten im Raum liegt und allseitig von den Sitzreihen für das Publikum umgeben ist. Was auf dieser runden Bühne vor sich geht, muß in jedem Augenblick und in jeder Diagonale wirken, ohne anderen Hintergrund als die amphitheatralisch aufgebaute Zuschauerwand, die für jeden Besucher wie ein Spiegel ist. Die Manege erlaubt keinen Kulissenaufbau, der beliebige Größenverhältnisse suggeriert, die Agierenden haben nur sich selbst und ihre dramatische Leistung als Maßstab zu der Masse des Publikums. Nirgends steht angeschauter Leben anschauendem Leben so nackt gegenüber wie hier. Der Zirkuskünstler ist ganz auf sich selbst angewiesen, und da man ihn von allen Seiten sieht, kann er sich nicht auf seine beste oder wirksamste Seite oder Pose verlassen, kann nicht vor dem Spiegel alle Betonungen und Akzente einseitig verteilen. Er steht immer, im wahrsten Sinn des Wortes, auf dem Präsentierteller.

Wunderbare, geheimnisvolle, unheimliche Wirkung dieser Tatsache auf Darsteller und Publikum, auf das gesamte Zirkusvolk, die Artisten, Stallmeister, Tierwärter, ja das vierfüßige Personal. Wirklich, hier leben Mensch und Tier für die Dauer der Vorstellung ein derart intensives und auf die Spitze getriebenes Leben, ein so „herausgehobenes“ Dasein, daß als einziger Vergleich vielleicht der japanische Schauspieler Geltung behält, der beim

Überschreiten des Blumenwegs, jener mitten durch den Zuschauerraum führenden Brücke, bei ähnlicher Isoliertheit eine gleiche jede Faser einbeziehende Konzentration aufzubringen hat.

Liegt hierin die Magie des Zirkus? In diesem Preisgegebensein jedes Künstlers! Liegt hierin das Geheimnis, daß Zirkusspiel und Zirkusbegeisterung durch die Jahrhunderte sich nicht verändert haben? Empfindet der Zuschauer die Gefahren der Tierdressur und die Gefahr halbsbrecherischer Kunststücke, die Meisterung dieser Gefahren darum so stark, weil seinesgleichen sie vollbringt und weil dies „seinesgleichen“ durch die Manege dreimal betont und unterstrichen wird?

Der Zirkus ist in Gefahr, in Massenhaftigkeit und Mechanisierung zu ersticken. Schon hat sich das Varieté seiner intimeren Reize bemächtigt, die Manege vor eine Kulisse gesetzt und zur „vierten Wand“ des Zuschauerraums gemacht. Einmal gab es, vielleicht im Zirkus Medrano in Paris, einen Höhepunkt der Gattung, in sich balancierte Geseze und Proportionen, einen Kontrapunkt. Die Fratellinis arbeiten noch heute im historischen Stil, so wie die großen japanischen Schauspieler und No-Tänzer traditionsgebunden geblieben sind. Es gibt überkommene Formen, die nicht modernisiert werden können, ohne daß sie ihr Wesentlichstes verlören, ihren „Sinn“.



Kunstradfahrer

Ulla Siebel



Der Clown

Jeanne Mammen

Englisches Theaterpublikum

Von

P. G. Wodehouse

Es gibt einen Tierschutzverein, Kinderrettungsgesellschaften, den Kleinrentnerverband, die Heilsarmee — warum geschieht denn nicht endlich auch etwas zum Schutz des Theaterpublikums? Dürfen Wehrlose, die bares Geld ausgeben, um ein neues Stück anzusehen, ungestraft drangsaliert werden? Gewiß, wer für ein modernes Stück Geld ausgibt, hat es sich selbst zuzuschreiben; aber schließlich sind auch die Theaterbesucher Geschöpfe Gottes, und es muß etwas für sie geschehen. Die Leute, die ins Theater gehen, sind ein sich allabendlich wiederholendes Wunder. Gibt es etwas Angesünderes als einen Theaterbesuch? Keine frische Luft; kalte Füße; Magenbeschwerden nach einem hastig verschlungenen Abendbrot, das sie rasch hinuntergewürgt haben, um zurechtzukommen, trotzdem sie genau wissen, daß sie dann zwanzig Minuten warten müssen, bevor der Vorhang wirklich aufgeht. Eingezwängt in Fauteuils, die für eine Klasse von Insekten ohne Beine erdacht scheinen, müssen sie darsitzen, dürfen weder aufmucken noch schnarchen, nicht aufbrüllen oder um Hilfe schreien — und was haben sie am Ende von alledem (außer natürlich, daß das Stück aus ist): heimgehen dürfen sie. Und doch kommen sie Abend für Abend, hören wohlwollend zu,

beugen sich manchmal voll höflichem Interesse vor und machen (fast) niemals Zwischenrufe.

Neben diesen Unbilden ereignen sich zuweilen sogar direkte Angriffe auf das Publikum, und zwar von seiten der Kritik, namentlich der amerikanischen. Im allgemeinen springt die Berichterstattung mit dem Publikum ja nicht so arg um und begnügt sich, das Stück und die Schauspieler in der Luft zu zerreißen. Hier und da bemerkt wohl ein Kritiker, nachdem er das Stück zermalmt hat und mit beiden Füßen darauf herumgetrampelt ist: „Das Publikum schien sich jedoch glänzend zu unterhalten“, aber er läßt es dabei bewenden und setzt nicht einmal hinzu: „Die armen Tröpfe!“ Ich weiß jedoch von einem amerikanischen Theaterkritiker, der aus anderem Holz geschnitzt war. „Der Erstaufführung der Operette ‚Beilchen um Mitternacht‘“, schreibt er, „wohnte ein dichtbesetztes Haus bei, das den Darbietungen geistig nicht im entferntesten gewachsen war. Die Darstellerin der Hauptrolle, Fräulein Rara Avis, hat sich selbst übertroffen. Ihre beiden großen Nummern prallten zwar an den Flachköpfen im Parkett ab, jedoch selbst ein taubstummer, einäugiger Ziegeldecker konnte nicht umhin, ihr Beifall zu zollen. Der Dialog ist von feinstem Witz, aber weil er dem verkümmerten Logenpublikum nicht in sirupsüßer Aufmachung geboten wird, fand er bei dieser Gesellschaft nicht den richtigen Anklang.“ Es wäre mir nicht sympathisch, wenn solche Methoden auch bei uns in Schwang kämen und ich im Morgenblatt nach der Premiere lesen müßte: „Das neue Stück ist ein Bombenerfolg, der große Schlager im zweiten Akt mußte dreimal wiederholt werden, ohne jedoch einer kahlköpfigen, bebrillten Vogelscheuche in der dritten Reihe, die Rasieren und Haarschneiden dringend nötig gehabt hätte, ein Beifallsgemurmel zu entlocken. Wir haben die Mühe nicht gescheut, Erkundigungen über den Betreffenden einzuziehen, und konnten feststellen, daß er P. G. Wodehouse heißt, ein polizeibekanntes Individuum, dessen Anschrift jeder Schutzmann mitteilen kann, falls jemand ihm die Fensterscheiben einzuwerfen wünscht.“

Der Theaterbesucher ist vielleicht kein großes Geisteskind, aber jedenfalls denkt er sportlich und hat ein Anrecht auf faires Spiel. Er hat sozusagen sein gutes Geld gewettet, daß er sich heute abend nicht langweilen wird. Er verliert regelmäßig. Trotzdem sitzt er gesittet da, macht keinen Radau, läutet auch nicht die Direktion um Mitternacht an, um sich über die Entlochung des Eintrittsgeldes zu beschweren, zertrümmert die Sitze nicht, sondern trägt schweigend seinen Verlust. Mit tausend Listen hat man ihn ins Theater gelockt. Plakate und Rieseninserate brüllen ihm zu, daß er nichts riskiere, wenn er eine Karte kaufe, und deuten versteckt an, daß es eine ewige Schmach für ihn wäre, wenn er es versäunte, und daß er es sein Leben lang bereuen würde. Da wird er weich, gibt nach und entdeckt dann, daß er wieder hineingekauft ist.

Die Wurzel alles Übels ist dies: Die Theater lutschen dem Publikum zwar das Geld ab, aber sie gewähren ihm keine Stimme. Nehmen wir einmal die Revue. In jeder Revue gibt es einen sogenannten großen Schlager; er heißt so, weil ihn die Direktion für einen großen Schlager hält. Er geht ungefähr so: „Willst du auf mich im Mondschein warten?“ oder noch blöder. Die Tänze für die erste Wiederholung, die zweite und die dritte Wiederholung des Refrains werden sorgfältig einstudiert, der Chor bis auf das flüchtigste Lächeln gedrillt, Mäxchen mit den Scheinwerfern

erhält genaue Weisungen, wann er Bläßrosa und Dunkelblau einstellen muß. Und dann kommt der große Schlager. Das Publikum horcht hin, schnuppert dazu, dreht ihn ein wenig hin und her, lehnt sich dann zurück und denkt: „Na schön, gehn wir weiter!“ Es geht aber nicht weiter. Das ist doch der große Schlager, und es wird der große Schlager sein, auch wenn die ersten sieben Parkettreihen draufgehen. Wofür hat man denn die Tänze von einer erotischen Größe gegen ein Heidengeld einstudieren lassen? Also klopft unter peinlich berührendem Schweigen des Publikums der Kapellmeister mit dem Taktstock ans Pult, der Chor trippelt wieder aus den Kulissen, das Orchester wiederholt den Refrain, der große Schlager wird zum zweitenmal gebracht. Hinterher gibt es eine Kleinigkeit Applaus. Das Publikum, anständig wie es ist, will den Darstellern zeigen, daß es ihnen nichts nachträgt und daß es willens ist, nun, da das Malheur einmal geschehen ist, sozusagen gemeinsam ein neues Leben zu beginnen. In diesem Augenblick klopft der Dirigent abermals ans Pult, der Chor erscheint neuerdings, der klebrige Refrain beginnt zum dritten Male. Das Publikum ist aufs Haupt geschlagen. Gelähmt sitzt es da, im Gefühl seiner Ohnmacht, und erwartet das Ende. Es weiß genau: nichts kann es von jenem Schlager erlösen, bevor er nicht weitere zweimal wiederholt worden ist; also findet es sich mit der Lage ab, wie es kann, plaudert halblaut über die Barometerschwankungen, liest die Anzeigen der Schneiderfirmen im Programmheft und denkt an vergangene Zeiten.

Dies ist kein vereinzelter Fall von Willkür. Theater werden nach dem Grundsatz geführt, daß das Publikum nichts dreinzureden hat. Angenommen, das Publikum möchte einen Episodendarsteller gern in Hauptrollen sehen? Die Direktion ignoriert den Wunsch und pflügt mit dem Star weiter. Die Theaterbesucher sind eben geduldig, allzu geduldig. Die Zeit ist da, es muß etwas unternommen werden. Schauspieler haben ihre Genossenschaften, Autoren ihre Verbände, Bühnenarbeiter desgleichen. Wenn man Mäze mit den Scheinwerfern verstimmt, läßt er das Bläßrosa und Dunkelblau stehen und kehrt erst wieder, bis man ihm aufgebeßert hat. Warum schließen sich nicht auch die Theaterbesucher, gleich allen übrigen Angehörigen der Theatergilde, zusammen und erklären feierlich, daß sie Gegenmaßnahmen ergreifen werden, wenn die Direktoren, Schauspieler und Autoren nicht von den Wegen ablassen, die sie wandeln?

Sie brauchen keine Furcht zu haben, sie sind ja in der Überzahl. Lasset sie sich gegen ihre Verfolger erheben und sagen: „Wofern ihr, Direktoren, Schauspieler und Autoren, unsere berechtigten Wünsche erfüllt, sind wir auch weiterhin geneigt, Karten für jene Vorstellungen zu kaufen, für die wir keine Freikarten bekommen können. Mißbraucht ihr aber eure Überlegenheit, dann werden wir uns des Theaterbesuchs enthalten, bis ihr Vernunft annehmt. Wenn es acht Uhr schlägt, werden wir nicht mehr, den letzten Bissen im Mund, zur nächsten Taxe stürzen, sondern die alten Pantoffel anziehen, ein Pfeifchen schmauchen und den Radiovortrag über das Privatleben des Grottenolms einschalten. Hier ein Entwurf unserer Forderungen:

1. Direktoren. Mit dem alten Übelstand, daß Vorstellungen, die für acht Uhr festgesetzt werden und dann, wenn der Theaterbesucher infolge seiner verzweifeltsten Bemühungen, zurechtzukommen, seinen Blutdruck auf gefährliche Höhen gesteigert hat, doch erst um acht Uhr zwanzig beginnen, muß aufgeräumt werden. Die Notgemeinschaft der Theaterbesucher ist

bereit, zwei Minuten Spielraum zu bewilligen. Um acht Uhr zwei wird sich das Publikum geschlossen erheben, im Weggehen die Sitze demolieren, die Rassen stürmen und nach Wiedererlangung des Eintrittsgeldes das Gebäude verlassen, um niemals wiederzukehren. Ausnahmen werden unter keinen Umständen gemacht.

Wenn ein Mitglied 7,50 für einen Platz bezahlt hat und dennoch hinter einen Pfeiler an der Kreuzung von 2 (zwei) Luftzügen zu sitzen kommt, tritt die Notgemeinschaft in den Ausstand. Wenn die Direktion die Orchesterorgane zu ersparen sucht und das feine musikalische Gehör des Publikums dadurch entschädigen zu können glaubt, daß sie einen Bühnenarbeiter hinter den Kulissen mehrmals mit einem Holzseil gegen den Boden hämmern läßt, tritt die Gemeinschaft in den Ausstand. Desgleichen, wenn eine Pause länger dauert als ein Akt.

2. Autoren. Die vereinigten Notgemeinschaften der Kartenkäufer werden jeden Autor zur Rechenschaft ziehen, der ein Stück geschrieben hat, worin die arme Stenotypistin ihren Chef heiratet, ein Bankkassierer eine verschwenderische Frau hat, eine Szene im Mondschein vorkommt und eine Leiche a) aus dem Kamin, b) aus dem Bücherregal, c) aus einer Truhe herausfällt oder worin mehr als 1 (ein) Detektiv mit steifem Hut auftritt.

Verfasser von Lustspielen müssen sich verpflichten, keine Stücke anzufertigen, in denen mehr als 2 (zwei) Türen vorkommen oder eine komische Wirkung dadurch versucht wird, daß der Hauptdarsteller beständig seine Frau betrügt oder in denen sich eine oder mehrere Personen hinter einem oder mehreren Wandschirmen verbergen.

Abgebrochen werden ferner alle Beziehungen zu den Lieferanten sentimentaler Stücke, in denen gütige alte Herren ihre Mündel ehelichen oder in opfervoller Großmut der Heirat entsagen, in denen Musik hinter der Szene vorkommt oder in denen ein oder mehrere Darsteller gerührt auf ein oder mehrere Medaillons blicken.

Als Vertragsbruch gilt die Wiederholung eines Schlagers über das von der ärztlichen Wissenschaft als gesundheitschädlich erkannte Maß.

3. Schauspieler. Die Notgemeinschaft wird es unter keinen Umständen dulden, daß die Darsteller, und zwar a) männliche: 1. der weiblichen Hauptdarstellerin in den Nackenausschnitt eine Liebeserklärung machen, 2. mehr als 6 (sechs) Zigaretten im Verlauf eines Abends rauchen, 3. mehr als 5- (fünf-) mal in einem Akt telefonieren; b) weibliche: 1. spöttisch, hysterisch oder herausfordernd auflachen, 2. tränenfeucht durch die Nase schnupfen und ergriffen mit den Schulterblättern wackeln, 3. erklären, daß sie dies oder jenes nicht länger ertragen können und 4. Aphorismen über das Leben von sich geben.

Dies sind die vorläufigen Hauptforderungen der Notgemeinschaft der Theaterbesucher. Weitere werden von Zeit zu Zeit folgen. Gewiß wird es nicht ohne Härten abgehen. Aber man stelle sich vor, was aus den Vereinigten Staaten geworden wäre, wenn die Unterzeichner der Unabhängigkeitserklärung gesagt hätten: „Das ist eigentlich sehr hart für die englische Regierung!“



Alleinberechtigte Übertragung von Hanns Michael Frunzberg.



Exzentriktänzer

Ottomar Starke

Phineas Taylor Barnum

der König des Humbugs

von
Heinz Quedede

Phineas Taylor Barnum hat das uralte Schaustellergewerbe entromantisiert; aber er hat, wenn man so will, dem Geschäft eine neue Romantik gegeben: Romantik des Rekords und des gehäuften making up, kreditwürdig-smarte USA.-Romantik. Er war der erste Abnormitäten-Direktor ganz großen Stils. Er war ein Ahne des jüngst verstorbenen Stosch-Sara-

543

jani, von dessen Zirkus die Zeitungen jagen, das Unternehmen sei ein Präzisionsuhrwerk. Er war ein Moneymaker und ein Spekulant.

Barnum, Sohn des Kirchspiels Bethel in Connecticut, wurde 1810 geboren und ist 1891 gestorben. Er hat sich als Krämer, Lotteriekollekteur, Journalist, Schausteller, Wanderredner, Museumsbesitzer, Konzertagent, Politiker, Uhrenfabrikhauptaktionär, Grundstücksunternehmer und Zirkusgründer versucht. Seinen Lebensabend verschönten schwere Dollar-millionen. Er liebte das Seltsame, den Bluff, das Wagnis und die weite Welt, aber er war ein bibelfrommer, puritanischer, etwas dicklicher Bourgeois, Familienvater und Alkoholgegner. Schon als Schulkind kaufte er Rosinen oder Zuckerstangen nur zum „günstigsten Barpreis“.

Diesem Barnum, dem nach Ladenschluß die ganze Liste der Belange heilig war, ist beim Geldverdienen nichts heilig gewesen. Auf seiner ersten Zirkusreise zwang er einen Geistlichen mit Skandal, nicht gegen den Zirkus zu predigen. Später verstand er die Freundschaft der Pfarrer durch Freibilletts zu gewinnen; die Kanzeln wurden wichtige Posten im Barnum'schen Werbesystem und der Patriotismus: nichts als eine andere Methode, Dollars zu scheffeln. Joice Heth, die „161 Jahre alte Amme George Washingtons“, wurde mit einem Riesenaufwand an Annoncen als „nationales Heiligtum“ gestartet. Das Sternbanner war seines „American Museum“ bestes und billigstes Aushängeschild. „Wohltätigkeit“ hieß der Publikumsförder bei der Jenny-Lind-Transaktion. Einmal hat Barnum sich als Mörder ausstaffiert, um für den Zirkus Reklame zu machen, wobei er fast geteert und gefedert worden wäre. Die Wissenschaft war ihm natürlich nur ein Vorspann vor seinem Karitätenkarren. „Johanna, das liebevolle Gorillaweib“, glänzte im „Museum“ als „lebender Beweis“ für den gerade modern gewordenen Darwinismus.

„Erfinde den Fortschritt!“ sagt Balzac. „Auf nichts fällt der Bürger so herein.“ Barnum versäumte nicht, den Fortschritt auf seine Fahnen zu schreiben. Ein Modell der Niagarafälle mit richtigem Wasser rauschte und schäumte im „Museum“. Das war der Geist der neuen Technik. Up to date war jedes Inserat und jedes Transparent. Die ersten Walfische, die die City sah und roch, plätscherten im Bassin. Barnums Ozeanaquädukt sorgte für frisches Salzwasser, zu Sieg und Ruhm der Ingenieure. Die jüngste Großmacht Presse diente ihm wie keinem Zirkusmann zuvor. Was frühmorgens entdeckt wurde, zeigte Barnum am selben Abend noch.

Er stellte einfach alles aus: Taschendiebe, Indianer, künstliche Seejungfrauen, Gemälde, Nilpferde, Menschenfresser, Waffen, Reliquien, Zwerge, Riesen, Maschinen, Schlangen, Akrobaten, Löwen, sich selbst, den Prinzen von Wales — das „Museum“ am Broadway war eine Kombination von Marktbude, Varieté, Zirkus, Aquarium, Operettentheater, Zoo, Physikalischen Kabinett und Nationaler Andachtshalle. Shakespeares Geburtshaus für Newyork zu kaufen, war Barnums glühender Wunsch; nur mit Mühe rettete Britannia das kostbare Gut. Es wird erzählt, er habe sich sehr für die Gebeine der Elftausend Jungfrauen interessiert.

Phineas Taylors gewaltigste Schau war das Gastspiel der Sängerin Jenny Lind in Amerika. Denn auf das Schauen, nicht aufs Hören kam es dabei an. Wenn je ein Manager das Publikum wie der Rattenfänger von Hameln in hellen Scharen angelockt hat, dann tat es Barnum für die „Schwedische Nachtigall“ mit tausend Tricks und Kniffen, die man in seinen Büchern nachlesen kann. Beiläufig 750 000 Dollar Reingewinn brachte das Vögelchen. Bis 700 Dollars zahlten Verrückte für einen Platz.

Anderer enorme Monstre-Schaugeschäfte arrangierte Barnum mit dem Zwerg Tom Pouce alias General Thumb, den er mit Erfolg und im Triumph von Königshof zu Königshof durch halb Europa schleppte. Groß war die Sache mit der „unentgeltlichen Büffeljagd“ in Hoboken, zu der ungeheuere Massen strömten; Phineas verdiente an den Fährboten, die er für einen Tag gepachtet hatte, ein kleines Vermögen. Und vergessen wir nicht „Barnums Great Asiatic Caravan, Museum and Menagerie“, die das Land durchzog, um die Farmer das Maulaufsperrn zu lehren.

Jene „Caravan“ war die Vorläuferin des Barnumschen Zirkus', der, um 1870 gegründet und später Barnum & Bailey genannt, noch unsre Kindheitssehnsucht heiß befeuert hat. Am 10. April 1871, während der Chef in Bridgeport mit der Errichtung von Parks und Avenuen beschäftigt war, öffnete der Zirkus in Brooklyn seine Pforten. Die Fidschi-Kannibalen, eine Giraffe, Anna Leake, die Frau ohne Arme, der Zwerg Admiral Dot, die Ringkämpfer, Clowns und ungezählte edle Pferde garantierten Bombenerfolge. Zur Hundertjahrfeier der amerikanischen Unabhängigkeit (1876) „made P. T. Barnum most of it“. Auch kündigte er gern sein Vergnügungsinstitut als „Great Moral Show“ an.

Was Barnum anpactete, wurde und blieb eine Weile das „Non plus ultra“. Grandios, nie dagewesen, unerhört, phänomenal, phantastisch! Exakte, goldbetreßte Prozessionen bei flotter Marschmusik durch alle Städte! Extrazüge! Extrablätter! Immer Geschrei und immer Tumult! „Das Publikum muß Tag und Nacht an Barnum denken!“ war die Devise seines Lebens. Über ein unerschöpfliches Arsenal oft geistvoller Reklameweise verfügte der Schaumann. Und er kannte das Publikum. Er wußte, was das Volk brauchte und verlangte. Ein bißchen lümmelhaft durfte der Spaß schon sein, und der frechste Bluff wurde verziehen, weil Bluff ein Stück vom Nationalcharakter der Amerikaner ist. Ein halbes Jahrhundert lang hatte Barnum die Lacher auf seiner Seite. Er war der ungekrönte, unwürstliche König des Humbug's.

„Will Barnum get to heaven?“ fragten die New Yorker nach seinem Tode. „He certainly has a good show!“ war die unübersehbare Antwort*). — In Bridgeport steht ein Barnum-Denkmal.

*

*) Show kann sowohl Schau als auch Gnade bedeuten.



Ottomar Starke

Zigeuner Béla Berkes: Geiger der Könige

Von

F. Bejean

Immer leben mitten unter uns Menschen, die einer schon längst untergegangenen Welt angehören. Zu diesen gehört Béla Berkes, der jetzt 73jährige, in Budapest lebende, einst berühmte und gefeierte Zigeunerprimas, der größte Rhapsode, den Ungarn, dieses Land der Leidenschaften, der Stimmungen und der Musik, je hervorgebracht hat.

Seine Glanzzeit war um die Jahrhundertwende, als Europa ruhig und friedlich blühte und gedieh. Die zahlreichen Fürsten, Könige und gekrönten Häupter Europas, der Adel und alle die übrigen Großen, die, von der Geschichte getragen, den Kontinent und seine jahrhundertalte Kultur verkörperten, lebten in vollen Zügen.

Die Laufbahn des Zigeuners Béla Berkes ist ein einziger Weg zu Ruhm und Glanz gewesen. Schon sein Vater Lajos war berühmt und spielte als Günstling der magyarischen Granden auf deren Gütern und Herrensitzen. Auf irgendeinem dieser Schlösser hat auch der große Johannes Brahms den Vater Berkes einmal gesehen und gehört. Er verdankte diesem fiedelnden und tanzenden Zigeuner manches Motiv und Thema. Aber der junge Béla hat seinen Vater rasch überflügelt. Schon als 12jähriger Junge trat er, und zwar anlässlich der Ausstellung in Wien, die im Jahre 1873 stattfand, erstmalig vor die große Öffentlichkeit. Er eroberte die Herzen im Sturm.

In Wien hat auch der damalige Prinz von Wales, später Eduard VII., den jugendlichen Zigeunergeiger zum erstenmal gehört und erlebt. Der Eindruck muß ungeheuer stark gewesen sein, denn auch als König versäumte Eduard nie, die Restaurants und Luxuslokale aufzusuchen, in denen Béla Berkes spielte, wenn er in späteren Jahren auf seinen Tournen durch Europa nach London kam. Der König von England pflegte dann eine Loge zu bestellen und seinen Adjutanten wegzuschicken, um sich ungestört dem Zauber dieser Musik hingeben zu können.

Mit 17 Jahren trat der junge Béla während der Weltausstellung in Paris zum erstenmal in der französischen Hauptstadt auf. Diese Reise bedeutete für ihn die Erfüllung seines höchsten Ehrgeizes, denn eines Tages durfte er für seinen Vater Lajos, der plötzlich nach Ungarn zurückkehren mußte, einspringen und die Leitung des Orchesters übernehmen: damit war Béla zum Primas emporgestiegen.

Die Triumphe, die er als solcher in den nächsten Tagen und Wochen feierte, sind unbeschreiblich. Alles, was Namen von Klang und Bedeutung aufzuweisen hatte, eilte herbei, um dieses Wunder der Geige zu hören. Unter den Begeisterten befand sich auch der russische Großfürst Nikolai Nikolajewitsch, der sich den jungen Zigeuner durch den Grafen Batthyanyi vorstellen ließ. Von jenem Abend an war der russische Großfürst ohne seinen kleinen braunen Zigeuner nicht mehr zu denken. Er war vernarrt in den Jungen, den er zu immer neuen Leistungen antrieb und oft bis zur völligen Erschöpfung quälte, weil er sich nicht satt hören konnte an dem Schluchzen dieser Geige. Aber dafür war er wiederum großzügig, denn Nacht für Nacht, während seines ganzen Pariser Aufenthaltes, ließ der Großfürst dem Primas einen Umschlag überreichen, in dem 2000 Rubel als Geschenk enthalten waren.

In jene Zeit fällt auch Bélas erstes Liebesabenteuer, das jedoch einen recht komischen Ausgang nehmen sollte. Als ihn nämlich seine Verheirathete, eine außergewöhnlich schöne und gefeierte Operettendiva, die sich in das Spiel des jungen Zigeuners, vielleicht aber auch in ihn selbst verliebt hatte, in seinem Ankleideraum überfiel, wohin sie sich nach der Vorstellung geschlichen hatte, da suchte Béla Berkes in seiner Verwirrung sein Heil in der Flucht.

Es war damals Sitte und Brauch, daß der ungarische Adel nicht ohne sein Zigeunerorchester reiste. So ist Béla Berkes mit dem Fürsten Esterhazy zweimal in Frankreich und Italien gewesen. Auch die Grafen Karolyi, die Grafen Szecsenyi und die Fürsten Csekonyics hat er wiederholt begleitet. Auf seiner zweiten Reise nach Rom, die er im Gefolge Esterhazys ausführte, wurde er auch der italienischen Königsfamilie vorgestellt. Er weilte viele Wochen in der römischen Hauptstadt. Den Höhepunkt seines Aufenthaltes bildete das Konzert, das er anlässlich der silbernen Hochzeit des italienischen Königspaares veranstaltete. Der Pavillon, in dem er spielte, wurde schließlich von der in ihrem südländischen Temperament gepackten Menge gestürmt, man riß ihn vom Dirigentenpult herunter und trug ihn, gleich einem Sieger, auf den Schultern vor die Loge, in der König Humbert I. und seine Gemahlin weilten.

Außer in Ungarn hat sich der Zigeunervirtuose aber trotz aller Triumphe nur noch in St. Petersburg am Hofe des allmächtigen Zaren wohlgeföhlt.

Dort war die Atmosphäre, die er für seine Improvisationen brauchte. Der russische Mensch in seiner Natürlichkeit und Ungezwungenheit lag ihm mehr als jeder andere. Hier fiel recht bald die nach außen zur Schau getragene Maske, wenn er den Bogen ansetzte und nun alles Glück und alles Leid der Seele in seinen Tönen hervorzauberte. Hier hatte man den Mut, sich ohne Bedenken und rückhaltlos von dieser aus Blut und Rasse geborenen Musik des Zigeuners berauschen zu lassen. Selbst der Zar soll mehr als einmal wie ein Kind geweint haben, wenn Béla die uralten Volkslieder seiner Heimat ertönen ließ, bald leise klagend, bald jauchzend und stürmend, wie in einem Taumel der Sehnsucht.

Auch der Großfürst Nikolai Nikolajewitsch geriet immer wieder in ekstatische Begeisterung. Wenn sich der Primas mit seiner Geige zu ihm niederbeugte, dann war es um ihn geschehen. Dann verfiel er minutenlang einer schweren, träumerischen Besinnlichkeit, aus der er plötzlich aufspringen konnte, um sich wie besessen im Kreise herumzudrehen und zu tanzen. Dabei brüllte er unablässig: „Den Csardas, Primas! Spiel' mir den Csardas!“ Erst wenn die leidenschaftliche und aufwühlende Melodie dieses Tanzes verklungen war, kam er wieder zu sich. Eines Abends geschah es, daß sich der Großfürst in seiner Begeisterung auf den geigenden Zigeuner stürzte, diesen unter den Achseln packte und unter dem Beifall aller durch den weiten Saal hinüber zu den Stufen des kaiserlichen Thrones trug . . .

Auch in Schönbrunn, der Residenz Kaiser Franz Josephs von Österreich, hat der braune Zigeunerprimas des öfteren geweiht. Er spielte dort bald für den Kaiser, bald für die Kaiserin. Auch der Kronprinz Rudolf, der später in Meyerling ein so tragisches Ende finden sollte, hat ihn oft zu sich gebeten. Besonders die Kaiserin hing an Berkes und hat immer wieder erklärt, daß keiner sie so gut verstanden habe wie dieser Zigeuner, der die leisesten Regungen ihres Herzens spürte, ihre tiefsten Gedanken und alle Empfindungen und Stimmungen in so meisterlicher Weise in Musik umzusetzen verstand.

Kaiser Franz Joseph hat nach dem Tode der Kaiserin dem Zigeunerprimas die höchste Auszeichnung zuteil werden lassen, die ein Zigeuner je erhalten hat. Béla Berkes wurde geadelt und gleichzeitig zum Hofmusiker ernannt . . .

Eines Abends — man schrieb das Jahr 1920 — spielte der Zigeuner Béla Berkes mit seinem Orchester in einem der vornehmsten Hotels Budapests. Da trat plötzlich ein in Schwarz gekleideter junger Mann auf ihn zu und forderte ihn auf, indem er gleichzeitig mit einem viel-sagenden Lächeln eine Pistole auf den nächsten Tisch legte, die „Internationale“ zu spielen. Des Zigeuners Miene verfinsterte sich. Er ließ seinen Blick umherschweifen, nur einen Moment, aber der genügte, um ihm die Gewißheit zu verschaffen, daß sich unter den Gästen, die draußen auf der Terrasse des Hotels ihren Sekt schlürften, auch Béla Khun, der Rote Diktator Ungarns befand. Da riß der einst gefeierte Primas seine Geige an sich, hob sie so hoch er konnte und zerschmetterte das kostbare Instrument auf dem Parkett, direkt vor dem jungen Menschen, der ihm befohlen hatte, die „Internationale“ zu spielen. Dann verließ er erhobenen Hauptes den Saal.



Monstren

Von

Ottomar Starke

Das gesunde Empfinden hat für alles Abnorme eine mehr an Abscheu als an Mitleid grenzende Neugier, für deren Befriedigung der Jahrmaktsrummel gerade der richtige Ort ist. Jedoch ist auch der einfältigste Mensch den hier gezeigten Sehenswürdigkeiten gegenüber mißtrauisch und wird nie ganz den Eindruck los, betrogen zu sein. Darum wagt er auch nicht, die Monstren unbedingt für Wirklichkeit zu nehmen, sondern er betrachtet sie eher als grausige Möglichkeiten, die ihn bis in seine Träume verfolgen.

Es gibt keine bessere Voraussetzung für Erkenntnisse als den Zweifel. Man wird den Nürnbergern heute nach 345 Jahren noch recht geben, wenn sie dem Peter Bierst aus Savoyen beharrlich abschlugen, seine „Mißgeburten und Meerwunder“ zu zeigen, obwohl eine Person mit zwölf Fingern und Zehen und ein Schaf mit sechs Füßen nicht unbedingt ins Reich der Fabel zu verweisen sind. Auch Canilier Loyisa Zenobi kam nicht dazu, seine „Hydra mit sieben Köpfen“ vorzuführen. Und derselbe Nürnberger Rat verbot im Jahre 1708 dem Matthias Buchinger, einem Monstrum ohne Hände und Füße, der schwangeren Frauen halber, die sich

„versehen“ könnten, die Bude auf öffentlichem Markt „für Künste, die sich in kein Zimmer schicken, außer zur Not ins Wirtshaus . . .“ Ein aufgelegter Schwindel war auch der um 1720 in „Irland von Fermanagh gefangen und nach Dublin gebrachter Menschen Freßer, dess' oberer Leib einem Camel oder Tromotary glich, während er untenherum menschlich zweibeinig auftrat, ebenso wie der 1754 im Königreich Pohlen in den Fürstlich Barodinsgischen Bewaldungen angetroffene Antan, mit anderthalb Ellen langem Hals und spannenlangen Haaren am ganzen Körper“ . . . „er ist auch sprachlos, und nur pfeiffet . . .“ — Wie manche schmal besoldete Dame ohne Unterleib mag die enge Holzkiste verflucht haben, wenn sie nach Feierabend aus ihren eingeschlafenen Beinen die kribbelnden Ameisen wegmassierte. Die Kunst hat häufig der Natur nachhelfen müssen; oft genügte schon wenig, eine kleine Korrektur, eine geschickte Aufmachung, ein gut erfundenes Kostüm, um die Illusion vollständig zu machen. So dachte wohl auch der Dompteur Carter, als er bei armen Leuten in der Nähe von Worcester einen zwölfjährigen Jungen mit merkwürdig gesprenkelter Gesichtshaut sah, dessen kurze Laufbahn als Leopardenkind und „echter Sohn des Königs von Siam“ schon nach Jahresfrist zu Ende ging, da er an Masern verstarb.

Die Wissenschaft weiß heute solche Phänomene, wie die 1496 in Nürnberg gezeigten zwei zusammengewachsenen Säue oder wie die verschiedenen Wiederholungen zusammengewachsener Zwillinge, die alle nach den zuerst gezeigten als siamesische auftraten, zu erklären. Auch Riesen und Zwerge, wie etwa die schöne Riesendame Victorine mit 198 Kilogramm Lebendgewicht oder der Riesenknabe Arthur, 12 Jahre alt, mit 266 Pfund, können nicht mehr als Wunder gelten.

Aber es hat den Anschein, als ob die Natur manchmal in teuflischem Uebermut sich grausam damit vergnüge, das Zueinandergehörige durcheinanderzuwerfen und statt des harmonisch schönen Aufbaus des menschlichen oder tierischen Körpers Teile dieses mit Teilen jenes zu gräßlichen Mißgeburten zusammenzupfuschen. Aber es überschreitet fast unser Fassungsvermögen, wessen die ausschweifende menschliche Phantasie an Brutalität fähig ist, um die viel zu langsame und viel zuwenig erfinderische Natur zu übertreffen. Aus den Berichten englischer Missionare aus Innerchina erfahren wir von den Praktiken chinesischer Kindesräuber, um Monstren künstlich zu erzeugen: weißhäutige lebende Buddha-Infarnationen, bellende Hunde mit menschlichem Gesicht, Zwerge mit riesigen Greisenköpfen auf zarten Kinderkörpern. — In jedem Dorf sind in großen Lettern Warnungen vor diesen Kindesräubern angeschlagen. Tausende und aber Tausende werden dennoch entführt und müssen sterben, ehe ein einziges Mal eines dieser Experimente gelingt und eine Mißgeburt entsteht, deren Schau- stellung verlohnt.

Zu den unglücklichen Geschöpfen werden wir auch zweifellos jene weiblichen Wesen rechnen, die von der Natur mit Bollbärten bedacht worden sind, wie die 1620 gezeigte „Elisabetha Knechtlin,



eines bauereus Tochter nechst Appazell in der Schweiz, gebor: 1620, ist 8. Jahr Verheyerath gewesen und in 84. Jahr Ihres Alters im leben annoch abgemahlet worden". Ihr Bart war länger als der des Turnvaters Zahn und fiel breit über die Brust. Und im Jahre 1653 wurde eine „Barbara Urslerin, geboren am 18. Februar 1633 zu Augsburg, ganz und gar echt mit schönem gelben haar im Angesicht, 2 große locken aus beyden ohren gehn“, gezeigt. Den zeitgenössischen Abbildungen nach sah sie aus wie ein aus dem Wasser gezogenes chinesisches Palasthündchen ... Und hierher gehört die Geschichte der mexikanischen Tänzerin Miß Julia Pastrana, gestorben 1860. Ihr naturgetreues Porträt ist oben abgebildet. Ihre Geschichte aber ist gleichzeitig die tragische Geschichte einer verschmähten Liebe, ist die tragische Geschichte Zoricks, des Bärenkämpfers.

Zorick, der „Große Waldmensch der Cordilleren“, wie er sich selbst nannte, zog mit dem Polen Thaddäus und dem Neapolitaner Beppo sowie den drei Bären Nikita, Ladislaus und Lorenzo durch die Ortschaften der Welt. Das ungeheure Angesicht des Riesen mit der mächtigen Nase war blau bemalt, der lang herabhängende Schnurrbart war rechts gelb und links rot gefärbt. Sein breiter Mund zeigte ein Wolfsgebiß. Unter bunten Flittern trug er Kleider, die aus Flickern in allen Formen und Farben zusammengesetzt waren, am unteren Saum seines Bolerojäckchens klingelten Glöckchen und Schellen. Die große Nummer seines Programms war sein Kampf mit allen drei Bären, denen die Maulkörbe abgenommen waren. Der berühmte Bidel hat als Knabe einen solchen Kampf miterlebt und in seinen Erinnerungen aufgezeichnet:

„Nachdem Zorick die Mütze tief über die Augen gezogen hatte, forderte er die Bären heraus, und diese kamen drohend auf ihn zu. Zorick wich aus und erwartete den flinksten seiner Gegner. Er warf ihn halb herum und auf den nächsten Angreifer. Die beiden Tiere fletschten die Zähne und bissen einander in die Ohren. Währenddessen griff der Meister den dritten an, packte ihn von rückwärts und drängte ihn gegen die beiden anderen Tiere. Nach der ersten Verblüffung stürzten sich die drei Bären auf Zorick, hoben ihn hoch, ließen ihn fallen und warfen sich über ihn. Aber er wand sich heraus und warf sie wieder übereinander. Seine Geschicklichkeit hierin war bewunderungswürdig. Bald kauerte er wie ein sizilianischer Fechter am Boden, bald sprang er auf und traf seine Gegner mit der offenen Hand an den empfindlichsten Stellen. Das Publikum hielt den Atem an, jeder befürchtete, daß diese unberechenbaren Tiere Ernst machen könnten; selbst Beppo erbleichte bei mancher Gefechtsphase, und auch Thaddäus lachte nicht mehr. Plötzlich aber stellte Zorick den Bären ein Bein, das war sein berühmter Trick, und sie purzelten einer über den anderen und waren so gedemütigt und bestürzt, daß sie sich die Maulkörbe wieder anlegen ließen, ohne aufzumucken ...“

Dies war der Mann, der sich mehr als vierzigjährig, in Spanien, zum erstenmal in seinem Leben verliebte. Und der Gegenstand dieser Liebe war Julia Pastrana.

Sie war die Schwester der reizenden Kunstreiterin Zenona Pastrana, des Stars des alten Renz. Aber während Zenona von bezaubernder Schönheit war, hatte es einer unbegreiflichen Laune der Natur gefallen, Julia die Züge eines Monstrums zu geben. Das ganze Gesicht mit Negerlippen, Negernase und vorgebuckelter Stirn war kurz behaart und von einem gekräuselten Bart umrahmt, in Ober- und Unterkiefer saßen doppelte Zahnreihen, nur Hände und Füße waren von äußerster Schönheit.

Borick sah Miß Julia auf dem Jahrmärkte de Nuestra Senora del Pilar in Saragossa und verliebte sich leidenschaftlich ... Aber sie wies ihn ab. So ausgezeichnet er seine Bären verstand, so wenig verstand er diese Bärin, der nach dem Gesetz des Gegensatzes sicher ein bartloser und zarter Freier mehr zugesagt hätte als dieser starke Mann mit dem Tiergeruch. Aber warum nahm sie ihn nicht an, der vielleicht nicht in ihre Träume, aber doch bestimmt in ihre Wirklichkeit paßte; hatte sie denn keinen Spiegel, der sie zur Bescheidenheit erzog? Hatte sie denn irgendeine Aussicht, je von einem Mann begehrt und gar geliebt zu werden? Miß Julia Pastrana muß zu aller Häßlichkeit auch noch sehr dumm gewesen sein.

Borick fing an zu saufen. Sein Einfluß auf seine Bären ließ langsam nach, sie wurden immer rebellischer, und schließlich stürzte sich eines Tages Lorenzo auf den Meister und zerfleischte ihm das Bein. Man mußte es abnehmen. Borick, der Waldmensch aus den Kordilleren, der Bärenbezwinger, dieser andere, frühere, wirkliche Tarzan beendete seine glänzend begonnene Laufbahn als andalusischer Viehtreiber.



Spanischer Tanz

Ulla Siebel



Französisches Marionettentheater im Jahre 1897

Puppentheater

Von

Waldo S. Lanchester

Direktor des Londoner Marionettentheaters

Im Durchschnittsmenschen weckt das Wort „Marionette“ Erinnerungen an Negergesänge, Eiscremekarren, Kasperltheater, an herumziehende Schausteller der Jahrmärkte. Aber die Kunst des Puppenspielles ist meilenweit von diesen primitiven Unterhaltungsarten entfernt.

Um als Puppenmeister Erfolg zu haben, muß man eine Vorstellung auf die Bühne bringen, die vom Publikum nicht nur als amüsante Neuheit geduldet wird, sondern seine Aufmerksamkeit ebenso fesselt wie eine Theater- oder Kinovorstellung. Die erstaunliche

Beliebtheit von Walt Disneys Filmschöpfung, der Micky-Maus, hat bewiesen, daß der kurze Zeichentrickfilm vom Publikum ebenso geschätzt wird wie ein Film normaler Länge mit menschlichen Darstellern. Jahre sind verflossen, seit Micky-Maus zum erstenmal vor dem Publikum erschienen ist. Der Reiz der Neuheit ist verblaßt, doch Micky-Maus bleibt auch weiterhin der allgemeine Liebling. Was auf der Leinwand so erfolgreich dargeboten werden kann, ist auch auf der Bühne möglich. Der bewegliche Trickfilm ist eine Erfindung der jetzigen Generation, das Marionettentheater hat eine jahrhundertelange Geschichte hinter sich.

Seit ältesten Zeiten übten Puppen einen großen Zauber auf die Zuschauer aus, und dieser Zauber hat eine große Rolle in den frühen religiösen Gebräuchen gespielt. Puppen wurden bereits von den alten Ägyptern bei Ausführung religiöser Zeremonien verwendet, und die heiligen Puppen der Osiris wurden Jahrhunderte vor Einführung des Christentums verehrt. Mit dem Verfall Ägyptens ging die Kunst der Puppen auf Griechenland über, wo sie in ziemlichem Ausmaß den Grundstein zum griechischen Drama bot. Es ist möglich, daß die Kothurne und die bemalten Masken, die die griechischen Schauspieler verwendeten, ihren Ursprung in den unbeweglichen Zügen und ruckweisen Bewegungen der Puppen hatten.

Der alte Brauch der Puppendarstellungen religiöser und halbreligiöser Gegenstände besteht auch heute noch in Mina und in Java. Das javanische Drama ähnelt in den Grundzügen dem griechischen sehr stark. Hunderte von Puppen werden vor einer Leinwand verteilt, und die Bewegungen des Schattenspieles werden singend von einem „Dalang“ oder Chor begleitet. Vielleicht mehr als sonstwo auf der Welt wird die Kunst des Theaters in alle Lebensphasen getragen. Vielleicht liegt darin auch die Ursache der gekünstelten Bewegungen der Javaner. Von Griechenland kamen die Puppenspiele nach Italien. Dort wurden sie ihrer religiösen Bedeutung entkleidet und erlangten im 14. und 15. Jahrhundert Volkstümlichkeit. Sie waren unter dem Namen „Fantocinni“ oder „Burattini“ bekannt. Aus diesen frühen Pantomimen entstand die unsterbliche Tragödie des „Punchinello“. Dieser seltsame, mißgestaltete Bursche wurde eine Universalfigur, die in jedem Puppenspiel in fast allen Ländern der Welt erscheint. In Italien heißt die Figur „Punchinello“, in Frankreich „Guignol“, in Deutschland verliert sie den Höcker und bekommt eine Narrenkappe mit Schellen und heißt Kasperl, während sie in der Tschechoslowakei, wo es über 3000 Marionettentheater gibt, als „Kasperek“ bekannt ist, in Ungarn als Paprika Jancsi.

Die Marionetten (der Name ist vielleicht von den „Mariottes“ abgeleitet, von kleinen Marienstatuen, die bei religiösen Umzügen getragen wurden) kamen zu Ende des 16. Jahrhunderts nach England. Urkunden der Stadt London berichten, daß im Jahre 1575 einigen italienischen Marionettenspielern vom Bürgermeister die Erlaubnis erteilt wurde, sich in der Stadt anzusiedeln. Shakespeare schrieb für diese ersten Marionettenspieler den „Sturm“ und „Julius Caesar“, deren Erstaufführungen auf solche Weise auf einer Marionettenbühne stattfanden.

Im 17. Jahrhundert hatte der Puritanismus das Verbot der Schauspiele mit lebenden Schauspielern durchgesetzt. Damals fand das Puppentheater seine eigenste Form. Den Höhepunkt seiner Beliebtheit erreichte Powells Puppentheatervorstellung Mitte des 18. Jahrhunderts in Covent Garden, London, es war eines der gesellschaftlichen Ereignisse der Saison. Powells Puppen scheinen die Idee der Vorführung männlicher und weiblicher Mannequins kreiert zu haben, denn diese kleinen Figürchen stolzierten in den letzten Modeschöpfungen der Pariser Schneider und Modistinnen auf der Bühne einher. Während des 19. Jahrhunderts folgte das Puppentheater der anerkannten Richtung des zeitgenössischen Dramas. „East Lynne“, „Maria Marten“, „Der Mord in der roten Scheune“ waren besonders beliebte Modestücke. Seit Beginn unseres Jahrhunderts scheint die Marionettenkunst in England zu verfallen, aber auf dem Festland hat sich ihre Beliebtheit nicht verringert.

Das österreichische Puppentheater z. B., besonders unter Leitung des genialen Richard Teschner, dessen Puppenstücke von so köstlicher Schönheit sind, daß sie einem Meisterregisseur wie C. B. Cochran Rufe der Bewunderung und des Entzückens entrissen, bietet eine Kost, die es ihm ermöglicht, erfolgreicher Nebenbuhler des Menschentheaters zu sein.

Man muß zwischen Puppen und Marionetten unterscheiden. Die eigentliche Puppe, die in Ägypten entstand und heute noch von Teschner verwendet wird, wird mit Stöcken von unten bewegt (siehe Abbildung). Die wohlbekanntere Marionette andererseits, die entwickelt durch die Italiener, im Londoner Marionettentheater in Hammersmith verwendet wird, ist eine gelenkige Puppe, die an Schnüren über der Bühne baumelt und sich durch leiseste Fingerhandhabung bewegt. Manchmal nimmt die Herstellung einer besonders schwierigen Marionette mehrere Wochen in Anspruch. Meine Puppen sind 20 Zoll lang, und obwohl die Maße des menschlichen Körpers möglichst getreu nachgeahmt werden, werden doch Kopf, Hände und Füße etwas überdimensioniert, um das Gleich-

gewicht aufrechtzuerhalten. Die Körper der Puppen sind aus Tannenholz — einem guten, brauchbaren Holz —, während Arme, Beine und Hände aus Birkenholz gemacht werden. Die Glieder verlangen eine schwerere Holzart, denn es ist wesentlich, daß diese wichtigen Gliedmaßen den Körper hinunterziehen, damit sie nicht ruckartig emporschnellen. Große Sorgfalt muß auch auf die Bekleidung der Puppen verwendet werden. Es sind dazu leichte Stoffe nötig, damit die Gelenke sich frei bewegen können. Seide für leichte Kleider und dünner Filz für schwere Kostüme haben sich als sehr geeignet erwiesen. Die gewöhnliche Puppe braucht etwa ein Dutzend Schnüre, zwei Schnüre für jedes Ohr, zwei für die Schulterblätter, eine Schnur in der Mitte des Rückens, eine an jedem Knie und an jedem Handgelenk, — aber im Falle eines sorgfältig ausgearbeiteten Modells wird die Sache natürlich viel schwieriger und komplizierter.

Man wird sehr schnell geschickt in der Kunst des Marionettenführers. Wenn es sich um Tiere handelt, muß man am lebenden Modell sorgfältig studieren, denn die Bewegungen müssen übertrieben werden, und der geringste Fehler würde dem Publikum am falschen Platz komisch erscheinen. Wenn diese holzgeschnitzten Künstler einmal alt und gebrechlich werden, gibt es allerdings keine tränenreichen „Abschiedsvorstellungen“, sondern ein paar herzhaft und geschickte Messerschnitte, ein bißchen frische Farbe, und aus dem alten Eisen wird ein neu aufsteigender Star.



Ulla Siebel



Löwe

D. v. d. Heide

Dompteusen

Mme. Leprince — Mlle. Borelli — Helen Bright — Mme. Labarrère —
Nouma-Sawa — Rosita Gondolfo — Mme. Mars — Bertha Baumgarten
— Frau Fischer — La Goulue — Mme. Morelli

Von

Gustav Benjel

Dem jungen Ehepaar Leprince aus Aubervilliers passierte im September 1839 das Unglück, daß ein Mann, dem Herr Leprince gegen Pfand 10 Louis geliehen hatte, starb, ehe er seine Schuld begleichen konnte. Die Todesursache war ein Dolchstoß, den er sich bei dem Versuch, seine Angelegenheiten in Ordnung zu bringen, zugezogen hatte. Das Pfand, an dem Herr und Frau Leprince sich schadlos halten sollten, waren zwei große Wölfe, zwei Hyänen und vier Schakale.

Die Leprincens waren arm, die 10 Louis beim Teufel; die Biester heulten vor Hunger. In Compiègne war Jahrmarkt. Dort konnte man das Viehzeug vielleicht los schlagen. Immerhin war es eine Vier-Tage-Reise. Am Morgen des dritten Marschtages kamen sie durch das kleine Condé. Auf der Treppe des Gasthofs zum Großen Hirschen standen ein paar Kavaliere in flaschengrünen Röcken und in Hirschledernen. Einer davon war Lord Seymour, Mylord l'Arjouille. Er war guter Laune und ließ sich die Viecher zeigen, er warf Madame Leprince einen Spitzbubenblick und ihrem Mann eine Börse mit 25 Louis zu und meinte, sie würden schon ihr Glück machen. In Chan-

tilly saß das hübsche Frauchen hinter der Kasse, und der Mann hielt seinen Meßbudenvortrag. Die Einnahmen waren ermutigend. Nach drei Tagen zog man nach Senlis weiter. Hier brach der große Wolf Miro aus. Er lag zähnefletschend, knurrend und ängstlich zwischen den Rädern unter dem Wagen. Frau Leprince ließ nicht zu, daß ihr Mann schoß. Sie hielt dem Raubtier einen Stock hin, in den es biß, es gelang ihr, ihm ein Halsband überzuwerfen. Ein paar Tage später sah man Frau Leprince im Wolfskäfig. Die erste Dompteuse erntete großen Beifall. In Mantes, auf dem Jahrmarkt zur Feier der Insel der Schönheit, ging sie zu den Schakalen. Auf der Messe von Houdan zu den Hyänen. Sie kaufte eine indische Pythonschlange und eine brasilianische Boa Constrictor. 1841 war sie bereits der Abgott der Pariser. Sie kaufte algerische Löwen, einen kleinen Tiger und begann sie zu dressieren. In der Weihnachtswacht 1847, in Dieppe, zerriß ihr der Tiger den Unterarm. Kurz darauf verkauften die Leprincens ihre Tiere an die Menagerie Pianet. Sie hatten sich ein bescheidenes Vermögen gemacht.

*

Ein paar Jahre später tauchte eine Mlle. Borelli auf. Sie wurde auf den Wunsch ihres Vaters, eines Marseiller Weinhändlers, Dompteuse. Sie arbeitete ohne große Begeisterung mit drei jungen Löwen, zwei Hyänen und einem Bär. Herr Dejean engagierte sie 1854 an den Cirque Napoléon, wo ein junger Mann sie sah und vom Fleck weg heiratete aus Angst, es könne ihr etwas zustoßen. Als Mme. Abit machte sie nicht mehr von sich reden.

*

Der Jahrmarktsbudenbesitzer Bright, der Abnormitäten und wilde Tiere zeigte, besaß einen Löwen, dem er ein Stück Fleisch vorwarf, worauf er mit seinem zwölfjährigen Töchterchen Helene in den Käfig ging. Das Kind setzte sich lächelnd der fauchenden Bestie auf den Rücken. Helene Bright wurde Helene Chapmans Nachfolgerin bei Wombwell. Unter allen begeisterten Bewunderern des Kindes war Charles Dickens sicherlich der Begeistertste. Er zitterte für ihr Leben und ermahnte sie oft zu größerer Vorsicht. 1870 starb Dickens achtundfünfzigjährig auf seinem Landgut bei London. Im selben Jahr fand die reizende Helen Bright auf dem Jahrmarkt von Greenwich den Tod. Sie arbeitete damals mit einem Löwen und einem alten Königstiger. Unvorsichtig ließ sie außer acht, daß sie, während sie sich mit dem Löwen beschäftigte, dem Tiger den Rücken kehrte, der sich auf sie stürzte, sie zu Boden warf und ihr die Kehle durchbiß, ehe irgend jemand hätte zu Hilfe kommen können.

Ihr tragischer Tod führte zu einem Verbot für alle Engländerinnen, ihr Leben mit wilden Tieren aufs Spiel zu setzen, und dies Verbot wurde sogar einige Zeit befolgt.

*

1863 arbeitete eine Mme. Labarrère in Drury Lane mit einer gemischten Gruppe: Löwen, Tigern, Jaguaren, Pantheren, Bären, Wölfen und Hyänen. Sie wandte sowohl die sanfte als auch die wilde Methode an, feuerte Pistolenschüsse vor den Schnauzen der Löwen ab, peitschte sie, befahl sie vor ihre Füße, um sie gleich wieder wegzuheizen, reichte ihnen dann mit den Lippen

Lederbissen und legte schließlich ihren Kopf dem größten Löwen in den offenen Rachen. Im Winter 1864 arbeitete Mme. Labarrère drei Monate bei Dejean im Cirque Napoléon. Ganz plötzlich hörte man nichts mehr von dieser Frau, deren Erfolge so groß gewesen waren. Wahrscheinlich zog sie sich in Italien ins Privatleben zurück.

*

Die Dompteuse Kouma-Hawa (Indisch: Abendtau), eine braune Schönheit, hatte Zigeunerblut in den Adern. Sie trat erstmalig 1882 im Cirque d'Hiver in Paris auf. Nach Beendigung ihres Engagements traf sie wieder mit der Menagerie ihres Gatten, des Dompteurs Pernet, zusammen. In Rom, am 10. März 1883, betraten die Ehegatten gemeinsam den Käfig, in welchem sich drei Löwen befanden. Die Löwin Fanny warf sich unvermutet auf Pernet und biß ihn tief in den Schenkel. Kouma-Hawa zwang die Bestie, von ihrem Opfer abzulassen, Pernet verließ den Käfig, verband die Wunde, trank ein Glas Marsala und kam in den Käfig zurück, als ob nichts geschehen wäre. Aber der Biß zog ihm eine Blutvergiftung zu, an der er starb. Kouma-Hawa reiste von Rom nach Paris und engagierte Agop, um Pernet zu ersetzen. 1885 wurde dieser von einem Tiger schwer verletzt. Am 2. Juli 1887 in Bourges von dem Löwen Lagardère zerrissen. In Lyon verheiratete sich Kouma-Hawa ein zweites Mal mit Herrn Soulet, Direktor des Parc de la Tête d'Or. Die beliebte Dompteuse wurde oft schwer verletzt, besonders in Brüssel im Mai 1888 von einem Eisbären, der ihre Brust zerfleischte. 1915 verkaufte sie ihre Menagerie und zog sich nach Genf zurück, wo sie 1926 starb.

*

Am 4. April 1891 sprang auf dem Jahrmarkt in Grenoble die zwanzigjährige Rosita für ihren kranken Bruder, den Dompteur Gondolfo, ein, um die Löwin Lydie „en voltige“ vorzuführen. Das Tier war unruhig. Der Junge, der das Trennungsgitter aufziehen sollte, um Lydie in den Vorführungskäfig zu lassen, paßte nicht auf und übersah, daß Rosita dieser Seite den Rücken zuehrte und Lydie den Weg versperrte. Die Löwin biß Rosita in die Kehle, ließ gleich wieder los und rannte irritiert weiter. Der Bruder hörte den Aufschrei des Publikums und eilte herzu, aber Rosita starb in seinen Armen.

*

Am 25. August 1892 war das kleine Fiers de l'Orne der Schauplatz eines noch furchtbareren Unglücks. Die Frau des Direktors der Menagerie Mars arbeitete hier mit zwei riesigen Bären. Vielleicht hatte sie den einen an diesem Tage strenger als gewöhnlich gezüchtigt. Bären sind nachtragend und erinnern sich noch monatelang an eine ihnen zugefügte Grausamkeit. Der Bär stieß Mme. Mars im Vorbeigehen, scheinbar unbeabsichtigt, mit der Schulter um. Verfehlt ein solcher Stoß die Wirkung, so tut das Tier unschuldig, gelingt er aber, so stürzt sich der Bär auf sein Opfer, und beißt es in den Bauch, während er gleichzeitig sein Gesicht zerfleischt. Herr Mars kam sofort seiner Frau zu Hilfe, der Bär kehrte sich gegen ihn und warf ihn ebenfalls zu Boden. Auf den Aufschrei des Publikums eilte aus einer benachbarten Menagerie der Dompteur Bonnesous mit einem Gewehr herbei und erschöß beide Tiere.

Mme. Mars starb am 31. August an den schweren Bauchverletzungen und ihr Mann 48 Stunden später am Brand.

*

Am 12. Dezember 1888 wurde in Prag die 26jährige Dompteuse Bertha Baumgarten von einem Tiger getötet.

*

Im Dezember 1903 wurde in der deutschen Menagerie Fischer die Dompteuse Frau Fischer von sieben Löwen im Vorführungskäfig buchstäblich in Stücke zerrissen.

*

Auch die berühmte Cancan-Tänzerin des alten Moulin-Rouge, La Goulue, das Modell Henry de Toulouse Lautrecs zählt zu den Dompteusen. Ihr richtiger Name war Louise Weber. Sie verließ um 1894 das Moulin-Rouge. Adrien Bezon engagierte sie, einzig um sie im Käfig inmitten seiner Löwen zu zeigen. Aber sie blieb und wurde Dompteuse, hatte bald ihre eigene Menagerie und auch Erfolge. Im September 1907 verwundete sie ihr Löwe Regus. Von da an ging es unaufhaltsam abwärts mit ihr. 1914 zählte die Menagerie nur noch zwei Stachelschweine.

*

Endlich sei noch der kleinen Dompteuse Mme. Morelli gedacht, der „Königin der Jaguare“. Sie trug ein Pincenez und glich zum Verwechseln einer pedantischen kurzfristigen Gouvernante. Aber sie war diesen gefährlichen Raubkätzern gegenüber außerordentlich kaltblütig und mutig. Sie arbeitete im Schleppkleid und war mit Peitsche, Gabel und Pistole ausgerüstet.

*

Die Liste mutiger Frauen, die die Dressur wilder Tiere zu ihrem Beruf machten, ließe sich leicht vergrößern und ergänzen. Aber damit wäre nichts wesentlich Neues gesagt. Es steckt sowohl in diesem Metier als auch in diesen Menschen weniger Romantik, als es anfänglich den Anschein haben mag. Man kommt auch zu diesem Beruf wie zu jedem anderen, weil . . . „weil es in der Familie liegt“, oder . . . ebenso so . . .

Man kann sich selbstverständlich, besonders als Mann und ganz besonders als Ghemann, auf den Standpunkt stellen, daß die Frau in die Küche gehört. Es spricht vieles für diesen Imperativ. Aber man muß Ausnahmen zulassen. Hinter der Leinwand des Zirkus, an den Rändern der Manegen, in den Ställen, zwischen den Raubtierkäfigen und in den schmalen Zigeunerwagen wachsen andere Menschen auf, mit anderen Interessen und anderen Horizonten als die, die auf den Zuschauerbänken sitzen. Welcher Artistenberuf es auch sei, es erfordert ein hartes Studium, fachliche Übung und strenge Disziplin. Der Artist darf sich weniger Freiheiten gönnen als irgendwer sonst. Sein buntes, scheckiges Leben ist im Grunde genommen noch tausendmal bürgerlicher als unser bürgerlicher Erdenwandel; ja vielleicht hat er gar nicht so unrecht, wenn unser Dasein ihm an seinem bescheidenen Tagewerk gemessen wie ein wüster Cancan erscheint.

Unter Benutzung des ausgezeichneten Buches Les dompteuses, par Henry Thétard, Galerie pittoresque. nrf. Paris 1928.



Der Hof-Taschenspieler Joseph Frölig. Kpf. XVIII. Jhdt.

Entlarvte Prestidigitatoren

Von

Heinz Geck

Die ganze Zauberei besteht aus einem halben Duzend immer wiederkehrender Tricks, wahrscheinlich kann man die Kombinationsmöglichkeiten ausrechnen. Aber unausrechenbar ist die nie ermüdende Freude des Publikums, sich an der Nase herumführen zu lassen.

Wir wollen im folgenden einige Tricks erklären.

Wie man eine Dame oder ein Pferd zersägt.

Horaz Goldin genügte die Dame nicht, er zersägte ein Pferd: Eine große Kiste auf vier kurzen Füßen wird auf die Bühne gestellt. Ein Pferd steigt hinein, die Kiste wird verschlossen. Sie scheint etwas klein zu sein, denn vorne sieht der Pferdekopf und hinten ein wedelnder Schweif heraus. Zwei starke Männer sägen mit einer Riesensäge die

Kiste mitten durch. Dann wird die Kiste wieder geöffnet und das Pferd kommt unverfehrt, höchstens leicht verärgert, wieder zum Vorschein.

Ein Pferd ist etwas schwieriger als eine Dame, da man von einem Pferd nicht verlangen kann, sich auf dem Boden in einer Ecke zusammenzurollen. Es tritt in eine schmale, genau abgepaßte Kiste, die von einem Flaschenzug flachgelegt wird. Kopf und Schwanz werden vorsichtig zur Illusionierung hochgeklappt.

Wie man sich unter Wasser — oder im Safe — entfesselt.

Die Entfesselungskunst erfordert Geistesgegenwart, Kraft und Geschicklichkeit. Unerreicht und zum Teil auch unaufgeklärt sind die Leistungen Houdinis. Man glaubte, daß seine größten Sensationen auch nur aus Tricks bestanden. Aber das war nicht der Fall. Houdini wußte genau, daß er oft genug sein Leben aufs Spiel setzte, besonders bei seinen aufsehenerregenden Arbeiten unter Wasser. Wenn ein Mann sich in einer festgeschnürten Zwangsjacke in einen Fluß werfen läßt, dann weiß er, daß er schnell und sicher arbeiten muß, oder es wird eine gute Nummer frei . . .; man nimmt an, daß außerordentliche Beherrschung der Muskeln und dadurch erzeugbare Spannungsdifferenzen die meisten seiner Kunststücke ermöglichten. Der einzige, dem es gelungen ist, Houdinis Können nahezukommen, ist der Australier Murray, der fast alle Houdinischen Sensationen nachmachte und einiges Eigene dazu erfand, so die Entfesselung in einem Safe.

Wie man aus einem eisernen Käfig ausbricht.

Will Goldston steigt in einen großen, eisernen Käfig, dessen Stabilität das Publikum vor- und hinterher bewundern kann. Oben und unten ein schwerer eiserner Ring, beide durch starke Stangen fest verbunden. Die Tür wird verschlossen mit einem Schloß, das irgendjemand aus dem Publikum mitbringen kann. Es kann auch versiegelt werden, bitte sehr! Goldston wird eingeschlossen, und dann kommt für eine Minute das berühmte Tuch über den Käfig. Nach dieser Minute steht der Artist vor dem immer noch versiegelten eisernen Käfig.

Die eisernen, mit dem Deckelring vernieteten Stangen, sind in Wirklichkeit Rohre, die über die mit dem Bodenring verbundenen Stangen geschoben werden. Man kann daran schütteln soviel man will und wird kaum den schweren Käfig bewegen können. Man kann aber, sobald das berühmte Tuch den Schwindel verdeckt, mit den Schultern den Deckelring hochschieben, und da einige von den Bodenstangen kürzer sind, gemütlich aussteigen. Für die Geräuschlosigkeit dieses — allerdings Kraft erfordernden Unternehmens sorgt ein flotter Marsch.

Bei einem anderen Trickkäfig ohne Schiebestangen und abnehmbarem, Deckel war eine der dicken, schweren Eisenstangen aus solidem Gummi. Der Künstler brauchte also nur hinter dem schützenden Tuch sich an der Gummistange vorbeizuschieben und bei der Besichtigung aufzupassen, daß keiner der Zuschauer gerade hier die Stärke des Käfigs prüfte. — Zu diesem Käfig gehört die nette Geschichte von dem Zauberünstler, der

nachmittags Streit mit seinem Assistenten hatte, worauf dieser zur Abendvorstellung die Gummistange mit einer echten vertauschte . . .

Wie man unsichtbar arbeitet.

Der bereits erwähnte Will Goldston hatte einen riesigen Erfolg mit seinem Gespensterzimmer, einem schwarzausgeschlagenen Raum mit weißen Möbeln. Die Bühne wurde verdunkelt, und auf Goldstons Wink führten diese Möbel Tänze auf, flogen durch die Luft, blieben gegen alle physikalischen Gesetze mitten in der Luft stehen. Goldston ging um sie herum, kroch darunter und darüber hinweg. Außerdem sah man der Art der Bewegungen an, daß sie nicht durch mechanische Mittel herbeigeführt werden konnte. Ausgerechnet ein Schotte, ein leidenschaftlicher Amateurschwarzkünstler bot Goldston 5000 Mark für das Geheimnis. Ein von Kopf bis Fuß in Schwarz gekleideter Assistent bewirkte die Wunder.

Wie man Kartenkunststückchen macht.

Max Malini bereist die ganze Welt mit ein paar Enden Bindfaden, einigen Münzen und einem Kartenspiel. Die Karten könnte er sparen, denn meistens besteht das Publikum darauf, „ungezinkte“ Karten mitzubringen. Malini ist das gleichgültig. Er vertraut ausschließlich der Geschicklichkeit seiner Hände und der Ablenkbarkeit des Publikums.

Kartentrick-Beispiele.

Man legt zwei Haufen Karten offen auf den Tisch und kündigt an, daß man genau weiß, welchen von beiden ein beliebiger Herr aus dem Publikum wählen wird. Zum Beweis schreibt man das Ergebnis auf einen Zettel und läßt diesen kursieren. Nun kann gewählt werden. Es stimmt immer. Auf dem Zettel steht: „Sie werden den Sechserhaufen wählen.“ Es sind nämlich einmal sechs beliebige Karten hingelegt und einmal die vier Sechsen — oder: man läßt ein Kartenspiel mischen und in zwei beliebig große Teile teilen. Den einen Teil steckt man geheimnisvoll in die Tasche und läßt aus dem anderen eine Karte ziehen, die sich der Betreffende merken soll. Man nimmt die Karte, ohne sie anzusehen, und steckt sie an beliebiger Stelle in die Karten, die der Helfer noch in der Hand hält. Nun gibt man ihm die andere Hälfte und läßt ihn mischen. Um die Sache schwerer zu machen, wird man jetzt die richtige Karte finden ohne sie anzusehen. Man läßt sich also das Spiel geben und mischt, für jeden erkennbar, noch einmal hinter dem eigenen Rücken. Dann legt man schweigend eine Karte nach der anderen auf den Tisch, bis man eine hochhält. Ist sie das? — Sie ist es immer, denn man hat die Karte, in den wenigen Sekunden, die man sie in der Hand hielt, ganz sacht mit dem Daumennagel gezeichnet. Die kleine Vertiefung ist zwar unsichtbar, aber man fühlt sie deutlich, wenn man die Karten austellt. — Oder: Man teilt ein Spiel Karten in zwei Haufen, nimmt den oberen in die Hand, die man auf den Rücken legt, und bittet jemand, von dem anderen Haufen bis zu zehn Karten auf die

in der eigenen Hand befindlichen zu legen. Es dürfen nicht mehr als zehn sein, sonst geht es nicht. Man zählt jetzt hinter dem Rücken elf Karten ab und legt sie unter das Spiel. Die unterste Karte zeigt jetzt an, wieviel Karten der Helfer dazugelegt hat. Der Trick hat den Nachteil, daß man vorher die Karten legen muß, und zwar von der Zehn über die Neun, Acht, Sieben bis zum Aß obenauf. Wird jetzt nur eine Karte aufgelegt, ist die Elfte das Aß, bei vieren ist die elfte die Vier usw. Wer die Dolte schlagen kann, läßt zum Schluß noch die gewünschte Karte aus dem Spiel herausfallen.

Wie man zerrissene Papierstreifen ganz zaubert und zerschnittene Bindfäden zusammenhaut.

Für den Papierstreifen gibt es als Hilfsmittel die künstliche Daumenkappe, die man überstülpt und in der der „wiederzusammengesetzte“ Streifen Seidenpapier zusammengefaltet liegt. Hat man den Streifen in winzige Stücke zerrissen, so rollt man ihn mit viel Reden und lebhaften Bewegungen zu einer kleinen Kugel zusammen, streift den Daumen ab, tauscht die Streifen aus, zeigt den ganzen vor und verbeugt sich. Man hat nur darauf zu achten, daß die unnatürliche Länge des falschen Daumens nicht auffällt. — Wer gerade keinen falschen Daumen hat, kann auch mit einem sehr langen Streifen arbeiten, dessen eine Hälfte zusammengerollt bleibt, während die andere in winzige Fäden zerrissen wird. Die Fäden rollt man dann in eine Kugel, wirft sie hoch und rollt aus dem aufgefangenen Ball (in Wirklichkeit aus der in der Hand gehaltenen Hälfte) den unverletzten Streifen wieder ab.

Der zusammengekaute, nahtlose Bindfaden ist eine hübsche Ergänzung hierzu. Man gibt vor, dem Publikum zu zeigen, wie der Trick gemacht wurde. Zu diesem Zweck nimmt man ein längeres Stück Bindfaden und knotet die beiden Enden zusammen. Den so erstandenen Kreis legt man noch einmal zusammen, so daß eine Art zusammengeklappter Acht entsteht. Nun schneidet man diese zwei übereinanderliegenden Bindfäden frischfröhlich durch und zeigt die so entstandenen vier Enden. Man nimmt diese vier Enden einen Augenblick in den Mund und „beißt zwei davon zusammen“. Den Bindfaden kann man dann beruhigt vorzeigen. Es sind wirklich nur noch zwei Enden vorhanden.

Der Witz besteht darin, den Bindfaden beim Doppeltlegen um 90 Grad zu drehen, dann braucht man nur dicht bei dem Schnittpunkt der beiden Lagen durchzuschneiden und man behält ein winziges Stück über, das man nach dem „Kauen“ einfach im Munde behält. Mit diesem Stück sind dann zwei Enden verschwunden.

Merkwürdigerweise haben die farbigen Rassen wenig große Illusionen erfunden. Die Chinesen die sogenannten „Produktionen“, bei denen vom Kaninchen bis zur Hundehütte die unmöglichsten Dinge aus den unerwartetsten Ecken hervorgezaubert werden. Der Trick fast aller dieser Produktionen besteht darin, das benötigte Warenhaus am Körper mitzuführen.

Wie man einen Springbrunnen auf die Bühne zaubert.

Hier reicht ein Assistent irgendeinen Gegenstand. Auf seinem Rücken hängt an einem starken Haken der Korb mit Blumen, in dessen Mitte ein kleiner Tank ist, der beim Öffnen des Hahns Wasser durch gepreßte Luft herausschleudert.

Wie man indischer Zauberer wird.

Auf einen Trick, zu dem nur eine Porzellanscherbe und ein weicher Bleistift gehören, bin ich in Singapore hereingefallen. Der Magier gibt Scherben und Stift mit der Bitte, ein besonderes Zeichen zu machen. Er läßt sich dann die Scherbe hinter seinem Rücken in die Hand geben und wirft sie ohne sie überhaupt angesehen zu haben, weit fort. Dann bittet er, mit der Hand in der Richtung der fortgeworfenen Scherbe zeigen zu wollen. Die dorthinweisende Hand legt er sich eine Sekunde nachdenklich an die Stirn, — und dann kann man sie sich ansehen: das Zeichen steht darauf!

Der Trick ist sehr einfach. Wenn der Fakir die Scherbe hinreicht, feuchtet er sie ein wenig an. Hinter seinem Rücken nimmt er dann mit dem Daumen oder dem Daumenballen ein Negativ des frischen Zeichens und drückt dies Spiegelbild dem erstaunten Fremdling auf die Hand, während er diese beim Richtungweisen an seine Stirn legt.

Wie man Nähnadeln einzeln verschluckt und aneinandergefädelt wieder von sich gibt.

Der Zauberünstler schluckt nacheinander soviel einzelne Nadeln, wie man wünscht. Hinterher wird ein Nähfaden verzehrt. Nun kommt eine Minute stiller Beschaulichkeit, einige Krämpfe, — und die Nadeln hängen sauber aufgereiht auf dem Bindfaden. Der Mund des Zauberers war vor dem Verschlucken nachweislich leer! Er war es! Die verschluckten Nadeln waren erstens ohne Spitze, zweitens wurden sie gar nicht verschluckt. Sie werden vor der Vorstellung stark magnetisch gemacht und kleben daher, obwohl sie einzeln in den Mund gesteckt werden, ungefährlich zusammen und können leicht in die Bockentasche geschoben werden, wo sie später bei Gelegenheit wieder fortgeholt werden. Die aufgereihten Nadeln staken in der Zwischenzeit, sauber zusammengelegt — in der Nasenhöhle! Sie wurden bei einem heftigen Einfädelungskampf in den Mund praktiziert und dann feierlich herausgezogen. (In diesem Fall legt der Zauberer Wert darauf, zu beweisen, daß er nachweislich nichts in seinen Händen oder Ärmeln verbirgt!)

Wie man Gegenstände findet.

Dazu braucht man ein leidliches Gedächtnis, einen gut eingearbeiteten Helfer und einen möglichst unkomplizierten Code.

Eine Karte zu erraten ist verhältnismäßig einfach. Das gewöhnliche Kartenspiel hat vier Farben à 13 Karten. Der Assistent braucht zum Beispiel nur eine Zigarette zu rauchen und ein Streichholz, einen Bleistift oder irgendeinen anderen Gegenstand auf den Tisch zu legen. Er

kann die Zigarette rechts, halbrechts, halblinks oder links im Mund halten. Das bedeutet Karo, Herz, Schoppen, Kreuz. Der Gegenstand auf dem Tisch zeigt die Karte an. „Für schwierigere Gedanken“ genügt dieser einfache Code nicht mehr, — besonders, wenn es schnell gehen soll.

Wie man Gegenstände findet.

Ebenso wird ein Gegenstand gefunden. Man teilt den Raum zunächst in Gedanken in vier Teile ein, nennen wir sie A, B, C, D. Diese Teile werden wieder geviertelt, und zwar 1, 2, 3, 4. Wie leicht vier verschiedene Zeichen zu geben sind, haben wir gesehen. Einige weitere Zeichen sagen „Decke“, „Boden“, „eine Person“, „Frau“ usw. Entweder mit der Uhr oder mit einem anderen Code wird dann der Gegenstand selber buchstabiert während der Gedankenleser schweres Nachdenken mimt.

★

Ein bekannter Illusionist holte einen kleinen Berliner Jungen auf der Bühne zwei Duzend Eier aus der Nase. Der Junge sah interessiert aber nicht eben überwältigt zu.

„Siehst du, das kann nur ich! Wenn deine Mutter keine Hühner hat, muß sie die Eier kaufen!“

„Nee.“

„Wieso?“

„Wa ham Enten.“

Und das war ebenfalls ein großer Erfolg.



Jeanne Mammen



Kölner Hänneschen Theater aus dem Jahr 1844

Der Schichtl

Von

Hans Beilhack

Er gehörte zu München wie der Petersturm und die Bavaria, und seinen Namen aussprechen, heißt den Zauber des Vorkriegs-Oktoberfestes in seinem ganzen Prunke erstehen lassen. Er war der Inbegriff und die Seele dieses Festes. Unzertrennlich ist Schichtl mit der „Wies'n“ verbunden. Sein Name war im Munde jedes Kindes, und seine Beliebtheit war unbeschränkt und herzlich. „Auf zum Schichtl“ hieß es, wenn man den Tag krönen wollte mit einer Gaudi, die nicht ihresgleichen hatte.

Michael August Schichtl, oder wie man ihn kürzer und lieber nannte, „der Vata Schichtl“, war der Urtyp des Schmierentheater-Direktors münchenerischer Prägung. Sein „Geister-, Zauber- und Spezialitäten-Theater“ war die Sensation des Oktoberfestes. Wer von uns älteren hätte die weiß gestrichene Holzbude nicht noch in Erinnerung, vor deren Eingang sich das Volk stautete wie vor einem Propheten. Wenn die kleine vier Mann starke Musikkapelle davor aufzog, der zwergartige Tambour in seiner bunten Livree auf sein Postament stieg und den Stab schwang, wußte man, daß sich jetzt eine köstliche Viertelstunde nahte, die mitzumachen man nie bereute. Unter den Klängen des „Tölzer Schützenmarsches“ zeigten sich dann die „Künstler“ des Theaters, die Schlangenmenschen, Akrobaten, Jongleure, Ringkämpferinnen und wahr-sagenden Feen aus dem Orient. Wenn auch umhaucht vom Zauber exotischer

Namen, redeten doch ihre Zungen eine Sprache, deren Tonfall in den äußeren Vororten als heimatlich empfunden wurde. Unter ihnen mit viel Gepolter und Geschrei der „August“, der die „Rekommandation“, das Anlocken des Publikums, mit seinen derben Späßen begann. Aber schon nahte das Haupt der Truppe, übernahm die Regie, und die Gaudi begann. Schichtl, in der Maske eines Schmierendirektors, mit Zylinder, langem rotem Haar, kräftig, in rot und weiß geschminktem Gesichte, komischer Nase, riesigen Vatermördern, rotem Frack, mit weißer Weste über dem gewölbten Bäuchlein, den unerläßlichen weißen Handschuhen und der unvermeidlichen Virginia. Er griff in die Trommel, rührte einige Wirbel, jonglierte die Schlegel und ergötzte mit einigen Grimassen. Der „August“ übernahm das Spiel auf der riesigen Baßgeige, die jedoch statt mit Saiten mit dicken Stricken bespannt war, und entlockte dieser jämmerliche Töne. Und dann kam der Clou, die Ansprache an das Publikum, die in ihrer bajuvarischen Derbheit nichts zu wünschen übrig ließ. Der Schichtl hatte darin keine Schablone.

Die Einleitung, sein Theater zu besuchen, begann stets in höflichster Form; aber langsam ging er auf kräftigere Töne über:

„Ja, wia kömmts denn Es mir vor? Für was steh denn i da herobn? Bin i vielleicht für Euch da, oder seid's Es für mi da? Da steh'na se jetzt alle daher und schaugung zu mir rauf, als wann i aa Wunder war. Geht's eina und schaugts außi! Was habts denn im Prinzregententheater? Da zahlts zwanzg Markln und vastehts do nix davo! Bei mir zahlt's a Zwanzgerl und habts was für Euer Geld. Und für dö, wo koa Kanapee dahoam hab'n, hab i neue Plüschventanella nei stelln lass'n, so was Schöns habt's Ihr no net erlebt! Da schaugt jetzt der gschert Hammi! Rei geh tua! I friß ja deine Kartoffi aa! 's kost ja bloß a Zwanzgerl, des is do gar koa Geld. I tuas ja bloß so billi, weil i woaß, daß d's alle koa Arbat habts, sunst tat's Euch ja net alle da herstelln und s Mäui aufreißen. Jessas, reißt der da hint sein Brotladn auf. Machn zua! Do ko ma se ja glei fürchtn. Den muuß i agaschiern. Wenn i amal in meim Theata koan Platz mehr hab, in den sei Mäui gehnga allaweil no a paar.

Wohlriechende Landbewohner, liebe Leute! Stellt's Euch net so lang daher, sonst kriagts zu Euere Plattfüaß no an Baamhackl. Wer woaß, obt's 's nächst Jahr no rei geh könnt's, ob Euch net da Teifi scho g'holt hat oder d' Schwiegamuatta daschlag'n. Vielleicht kimm i 's nächst Jahr gar net her, sondern geh nach Europa — nach Dachau — nacha habt's as! Rei geh teats, oda gebts mir 's Geld aa so, dann könnt's a drauß bleib'n. — So, wir fanga jetzt e — wer rei will, hat höchste Zeit, de wo net kemma, hab'n eh koan Pfenning mehr in da Taschn, weils alls scho versuffa habn. Dös kennt ma eahna ja o. Schaugung eahna ja Bimsn scho bei de Ohrwaschl raus und s' Seegras beim Magn. Wo dös no hiführt, dös woaß ma ja. Mit solchene möcht i ja gar nix z' toa habn. — Alsa rei da, bevor i belzi wer, sunnst könnt's mi alle mitanand fünferln, dann habts um sechse Feierabend.“ — Dann streckte er die Zunge heraus, schnitt Grimassen, und während die Künstler abtraten und die Kapelle wieder einsetzte, gab er an der großen Messingglocke das letzte Zeichen und verschwand im Innern seines Theaters.

Höhepunkte seiner Darbietungen waren seine Zaubereien, vor allem sein „Verschwinden einer lebenden Person auf offener Bühne“. Bevor dieses „hochinteressante Experiment, zu dem in anderen Theatern Spiegel, dunkle Vorhänge, Versenkungen und anderer Krampf verwendet werden,“ begann, versicherte er: „A so an Schwindl mach i net — i mach an andern! Wenn

also jetzt eana grad sein Schneider siecht oder sei Schwiegermuatta dabei hat, dann schickt er 's zu mir rauf — und glei hats da Teifi g'holt!"

Sein Theater wurde viel besucht, besonders von der ländlichen Bevölkerung, für die ja auch seine derbkomischen Erklärungen besonders gemünzt waren.

Schichtl selbst war ein echter Münchner, dem neben seiner altbayerischen Herkunft die Romantik der „Fahrenden Leute“ schon im Blute lag. Bereits die Großeltern zogen als Wanderkomödianten durchs Land, und seine Eltern zeigten sich auf den Dulten und Jahrmärkten mit abgerichteten Vögeln, die tanzten, exerzierten usw., und mit mechanischen Puppen und Kunstwerken. Was Wunder, daß der kleine August, wie übrigens die ganze Schichtl'sche Familie, schon in der Kindheit für diesen Beruf heranwuchs und bald mit dressierten Ponys und Hunden seine selbständige Laufbahn begann. Später legte er sich auf die Zaubereien, gründete eine Truppe und zog nun wie seine Ahnen als Wandertheater in ganz Deutschland herum. Den Herbst und Winter verbrachte er stets in München, das auch seine Heimat blieb. So, wie er lebte, fröhlich und lachend, ist er denn auch in seiner Vaterstadt gestorben. Bei der Hochzeit seines Pflegesohnes mit einer Artistin rührte den in bester Laune sprühenden „Schichtl-Vata“ plötzlich der Schlag. Im Februar 1911 starb der 60jährige.

Man versuchte unter seinem Namen das Unternehmen weiterzuführen, 1921 waren sogar zwei Schichtl-Theater auf der Festwiese, aber der echte Schichtl blieb, wie jedes Original, ohne Erben.



Kasperle Theater

chinesisch, um 1800



Radfahrakt

Kurt Werth

Conférencier und Zwischenrufer

Von

Ottomar Starke (1927)

Für uns und unsre Vorstellung
Mit untertäniger Huldigung
Ersuchen wir Genehmigung.

Das Kabarett ist neben dem Varieté so etwas wie ein körperlich zurückgebliebener Bruder, der sich aus Trotz aufs Geistige geworfen hat. Allerdings kann er die Familienzugehörigkeit nicht ganz ableugnen. Auch hier gibt es Tanznummern, Prestidigitateure, Manipulatoren, Musikalisches. Das Programm wird in der Hauptsache von komischen Vorträgen bestritten. Die Spezialplatten des Hauses sind der Sketch und der Conférencier.

Was den Sketch vom schlechten Lustspiel vorteilhaft unterscheidet, ist lediglich seine Kürze. Bei allem schuldigen Respekt vor dem Schweiß, den seine Herstellung den Verfassern sichtlich

kostet, bleibt er in der Hauptsache ein erbärmliches Nachwerk. Er glaubt Pikanterien, Witz und Charakteristiken zu geben und bleibt doch nur in Zoten, Kalauern und Übertreibungen stecken. Er arbeitet mit den plumpsten Mitteln und Effekten und wendet sich an die unerfreulichsten Instinkte des Publikums. Er verwendet die abgeschmacktesten Requisiten, und die auftretenden Personen sind älteste Schablone. Er ist schlimmster Provinzialismus, mit einem Wort. Nirgends hat sich das Publikum dahin geäußert, daß es so etwas wolle. Daß man mit platten Redensarten und dreimal dick unterstrichenen Banalitäten schließlich unter allen Umständen ein Gewieher erzielen muß, ist kein Beweis. Man versuche es einmal mit besserer Ware. Man gehe auch von dem Trugschluß ab, daß Verständnis für das Publikum identisch mit schriftstellerischer Begabung sei. Man kann sehr gute Einfälle haben und doch gänzlich ungeeignet sein, sie witzig zu formulieren. Auch die an Sketchaufführungen verwandte Schauspielkunst ist meist kläglich. Die Darsteller sind unbeteiligt, kokettieren ins Parkett, treiben Allotria, fühlen sich deplaciert.

Die wichtigste Figur, die wir dem Kabarett verdanken, ist der Conférencier. Er stellt einen uralten Typ in neuem Gewand dar. Er ist der Quasselfrise, der Quatschkopf, eine besondere Spielart des Clowns. Sein Witz liegt darin, daß er seine Befugnisse überschreitet. Eigentlich hat er nichts anderes zu tun, als die nächstfolgende Nummer anzufagen, um das Publikum der Mühe zu entheben, ins Programm zu sehen. Bei Shakespeare trat er als Prolog in einem bunten Narrenkostüm, das mit Zungen bemalt und mit Schellen behängt war, auf und erzählte das Stück, das folgen sollte. Für heutige Begriffe hieße das, die Pointen vorwegnehmen, für damalige lagen die Spannungsmomente anders verteilt. Die Figur des Conférenciers ist bereits typisiert und bewegt sich innerhalb peinlich eingehaltener Kunstgesetze wie in Scharnieren. Außerlich gesehen hat er die Pausen zwischen den Vorträgen, die Zeit, die Umbauten und Umzüge beanspruchen, auszufüllen, im wesentlichen soll er Fühlung mit dem Publikum nehmen. Er tut es gern, er spielt den Protothyp des mitteilungsbedürftigen Menschen. Er verfällt sofort in alle einem solchen Menschen anhaftenden Untugenden und Laster. Er ist erbarmungslos indiscret. Man kann sich keine wirkungsvollere Karikatur der Indiskretion vorstellen als den Conférencier. Er plaudert alles, aber auch alles aus, er verdächtigt seine Frau (die er gar nicht hat), seine Kollegen (mit denen er in bestem Einvernehmen lebt), die Direktion (mit der er dick befreundet ist). Er erweckt den Eindruck eines Menschen, der schon lange darauf gewartet hat, sich endlich einmal auspalavern zu können. Er wünscht Bekannten im Parkett guten Abend oder guten Appetit, bringt Ehemänner in Verlegenheit, indem er behauptet, sie vor ein paar Tagen mit einer ganz anderen Frau Gemahlin gesehen zu haben, nimmt zurück, sagt, er könne sich irren, es könnten auch zwei Damen gewesen sein. Er nörgelt an einer kleinen Bestellung herum, die ein Gast gemacht hat, springt sofort vom Thema ab, kommt auf

sich zu sprechen, teilt einem vielhundertköpfigen Publikum mit, daß er irgendwelche Schmerzen habe, fragt nach Leidensgenossen, kommt auf Ärzte zu sprechen, auf die Medizin im allgemeinen, erzählt Beispiele, Wize, stellt fiktive Personen bloß, streift gerade aktuelle, das Thema berührende Fälle, zieht sich plötzlich abrupt, unvermittelt hinter die Ansage der nächsten Nummer wie hinter einen Kugelfang zurück, der Vorhang öffnet sich, ein Tanzpaar produziert sich. Raum ist der Applaus verrauscht, ist er schon wieder, mit Neuigkeiten, Klatsch, Geschichten, Anekdotchen geladen, an der Rampe. Er exemplifiziert an Hand der Tagesereignisse, hechelt jede Sensationsmeldung durch. Man merkt allmählich, daß Methode in dem Unsinn ist, den er vorbringt. Er hat zwar nicht das bunte Narrenkostüm an, sondern einen schlichten Smoking oder Saffo, aber stellt dennoch, wie der alte Prolog, die öffentliche Meinung dar. Er spricht das aus, was man im Parkett und auf den Rängen so durchschnittlich über Politik, Wirtschaft usw. denkt. Aber er stellt sich dumm, das hat er mit dem Clown gemein. Er stellt sich dumm, um unverschämtere Behauptungen aufstellen zu können. Er gibt sich harmlos, ungefährlich, gemütlich, bürgerlich, ganz wie unseresgleichen. Er ist liebenswürdig, verbindlich, schüchtern, frech, blasiert. Es gibt Conférenciers in allen Schattierungen des Charakters und der Temperamente. Es gibt weinerliche, blöde, übergescheite, literarische, politische, lyrische, epische, Choleriker, Melancholiker, Sanguiniker und Phlegmatiker. Es gibt solche mit übertrieben guten und solche mit übertrieben schlechten Manieren, es gibt solche, die verschämt wie Primaner zwischendurch plötzlich ein Gedichtchen aussagen. Es gibt sehr gute Conférenciers, die man lieben muß, wie Schaeffers, Fink, Krüger u. a. m., und andere, die man am liebsten herunterschieszen möchte. Es gibt auch weibliche Conférenciers, nun ja, was gibt es heutzutage nicht auf weiblich!

Allen ist eines gemeinsam, Phrasenlosigkeit, das Fehlen jeglichen Pathos. Alle reden genau so, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Sie sprechen nicht im Redner-, sondern im Konversationston. Der Conférencier ist leicht gekränkt. Nicht jeder kann es vertragen, daß man über seine Wize lacht, die ja, vom Standpunkt seiner Rolle aus gesehen, oft als unfreiwilliger Humor wirken sollen. Nachdem er des langen und breiten von Gott und der Welt geredet hat, vom Hundertsten ins Tausendste gekommen ist, entschließt er sich endlich, die folgende Nummer anzusagen. Auch hierfür gibt es schon ein Schema. Stars werden nur einfach mit Namen genannt, mit etwas erhobener Stimme, im Brustton der Überzeugung und Verehrung, etwas betonter. Das Ansagen der Stärchen geht nicht ohne Bosheiten vor sich ... aber jeder kann sich das ja selber anhören.

Da und dort bricht beim Ansager schon die Neigung durch, die Bestie Publikum zu reizen. Manche legen es ganz einfach darauf an, dem Publikum auf die Nerven zu gehen. Andere bekennen sich offensichtlich zu den Mißvergnügten, den Zenturione, Zibo, Asserato und Konforten. Wieder andere fangen mit harmlosen

Fragen an, greifen sich aus dem Parkett irgendeine geeignet erscheinende Person heraus. Der Conférencier geht vom Speech, vom Vortrag, vom Monolog zum Dialog über. Er markiert ganz im Geist seiner Rolle so lange den Dummkopf, den Frechling, bis es ihm gelungen ist, das Publikum zum Protest zu bringen. Es reagiert im allgemeinen prompt. Es stellt freiwillig aus seinen Reihen unvorbereitet, naturgegeben, den Gegenspieler, den Zwischenrufer. Die Brücke ist geschlagen und an beiden Enden verankert. Das Stegreiftheater ist, einstweilen noch einseitig, wiedergeboren.

Der Zwischenrufer ist die erste stehende Figur einer neuen Bühne. Das Bürgertum stellt sie aus ihren Reihen, freiwillig. Und diese erste Figur ist, wie es gar nicht anders sein kann, ein Hanswurst, und zwar ein restlos unfreiwilliger. Das, was der Conférencier spielt, was er vorgibt zu sein, was seine Maske und Verkleidung vortäuscht, das ist der Zwischenrufer in Wirklichkeit. So lange hat der Conférencier sich als Sprachrohr des Publikums ausgegeben, so lange hat er sich in dessen Mentalität kostümiert, bis er den Geist, den er rief, wirklich lebendig heraufbeschwor. Ein kluger, gesetzter Mensch läßt sich nicht zum Zwischenrufer verleiten. Ein kluger Mensch kennt die Gesetze der Massensuggestion und der Massenpsychose zu genau, um sich diesem etwas stürmischen Wellenbad anzuvertrauen. Den Zwischenrufer berauscht die Vorstellung, plötzlich ein Publikum zu haben. Er hat exhibitionistische Züge. Es steckt immer etwas vom Komödianten in ihm. Er will seine Weisheiten an den Mann bringen, und sei es nur, um vor seiner Dame oder seinen Freunden großzutun. Er fühlt sich vorerst ganz sicher im Besitz volkstümlicher Redensarten, wie sie in seinen Kreisen üblich sind. Sind diese paar Sentenzen und Kraftausdrücke erschöpft, so ist er mit seinem Latein zu Ende. Sein Witz hat nicht genügend Anlauf, um an den des Conférenciers heranzureichen, der die Distanz besser kennt und jenen mühelos überspringt. Der Zwischenrufer wird nie das letzte Wort haben können, was seine Rolle von vornherein zur Lächerlichkeit verdammt. Dem Conférencier stehen mehr Vokabeln und mehr erprobte Bonmots zur Verfügung als ihm. Er ist reddegewandter, an Diskussionen gewöhnt, er spielt mit dem Zwischenrufer schließlich Katz und Maus. Wäre der Zwischenrufer auf die Bühne zu bringen, wäre die Stegreifszene fertig. Der Zwischenrufer ist ruhmstüchtig, beifallslüsternd. Man muß dabei sein, wenn sogenannte Stegreif-Schnelldichter sich Zitate und Worte aus dem Zuschauer-raum heraufrufen lassen, um eine Szene aus Goethes Faust etwa daraus zusammenzukleben (im übrigen eine der albernsten Kabarett-piècen, die es gibt). Man muß hören, mit welcher Penetranz die Zwischenrufer zu Wort zu kommen suchen, und man muß hören, mit welchen Abgeschmacktheiten sie aufwarten. Aber es gibt auch sehr gebildete Zwischenrufer, sozusagen die Einjährigen zwischen den Muschkoten, die mit Bildung prohen, die möglichst entlegene Zitate, vielleicht fremdsprachliche, vorbringen und möglichst ausgefallene Fremdworte. Die Frau stellt ein großes Kontingent.

Der Zwischenrufer ist nicht nur die erste Stegreif-Romödienfigur kommender Zeiten, soweit es das Kabarett angeht. Er spielt auch sein Part im täglichen Leben. Bei Sportveranstaltungen tritt er gruppenweise auf, weil er sich auf Sachkenntnis oder Vereinszugehörigkeit stützen kann. Er ist vom Bau. Wenn eines Tages, demnächst, morgen vielleicht schon, die Tonfilmapparatur technisch auf dem Gipfel der Vervollkommnung stehen wird, wird man sehen, daß der Schauspieler als Darsteller versagt und daß man die Leute von der Straße holen muß, um dieser Fülle von Verität gerecht zu werden. Man wird überhaupt allerhand Überraschungen erleben. Wenn die neue Stegreifbühne aus der Taufe gehoben sein wird, wird sie uns eine Zeitlang durch ihr täglich wechselndes Bild entzücken, bis sich wiederum etwas Neues aus ihr entwickelt, das wir nicht vorausfagen wollen.

Jedes Zeitalter stellt Typenmenschen her, gibt ihnen verschiedene Temperamente, läßt sie sich ruhig individuell ausleben und findet sie aus Tausenden doch immer wieder heraus. Ist nicht ein Schönheitsstyp gezüchtet, daß die Elli von der Minna nicht mehr zu unterscheiden ist? Haben nicht Schachspieler oder Skatbrüder oder Regelschieber einen gemeinsamen Ausdrucks- nener? Gibt es nicht ebenso wie einen Tennisspieler- oder Fußballertyp auch einen Journalisten- oder Industriellentyp? Das Leben hat die Rollen verteilt, aber jeder hat seine eigenen Ex- temporés, der unterlegte Text ist der, den jeder seinesgleichen beherrscht. Weder die heroische Tragödie noch die bürgerliche Komödie gilt es zu beleben und in unserem Idiom erstmalig zu verfassen respektive aufzuführen, denn sie ist schon da. Wir leben doch mitten im krassen Naturalismus des Films, begeistern uns an dem täuschend aufsteigenden Zigarettenrauch und dem Surren der Flugzeugmotoren. Denn man kann sich doch nicht über eine Zeit mit Stilisieren wegtäuschen, man kann doch nicht irgendeinen Begriff so aus dem Handgelenk monumentalisieren, einem Programm zufolge. Wirkliche Größe ist nicht anders als aus sich selbst heraus manifestierbar. Der historische Klatsch ist ein wenig in Mode, deshalb reißt man sich um Memoirenbücher, deshalb findet man Vergnügen an der Lüftung der Alkovengeheimnisse der ehemaligen Großen der Welt. Auch diese Mode wird vor- übergehen. Aber wie wäre es, wenn wir zu uns selbst zurück- fänden. Wenn wir von dem Irrtum abließen, Kunst „machen“ zu können, und uns dazu entschlossen, einmal aufzuräumen, zu sichten, Ordnung zu schaffen, Inventur. Wenn wir das in Wirk- lichkeit vorhandene Material erfassen, den in Wirklichkeit vor- handenen Geist. Und nicht mit allzu tragischer Gebärde, sondern mit etwas Humor, bitte! Man kommt besser voran mit der Arbeit, wenn man pfeift, als wenn man seufzt.

Das Kabarett hat uns den Conférencier als Typ beschert. Das ist weder eine besonders tiefe noch heldenhafte noch überhaupt besonders hervorragende Figur. Ja, es ist sogar eine kleine Figur. Aber man muß klein anfangen. Die Figur hat Wahrheit in sich, nicht Weisheit, gottlob, nur Wahrheit. Und zwar keine auf Flaschen

gezogene, sondern eine, die sich den Tagesereignissen anpaßt und sie spiegelt. Und die den Tagesmenschen spiegelt, das Publikum, das wiederum nur ein Teil der Menschheit ist. Aus diesem Publikum figelt der Conférencier den Zwischenrufer ans Tageslicht. Wir übrigen können ihn uns anschauen und uns über ihn amüsieren.

Crockett contra Choler

Der Skeptiker und Vaudeville Verfasser Adolphe Choler äußerte in seinem Caféhaus Freunden gegenüber, den Löwenbändiger M. Crockett betreffend:

„Ein schönes Geschäft! aber es gehört nicht viel dazu, in einen Käfig zu steigen, in dem sich sechs abgerichtete lammsfromme Löwen befinden. Für 2000 Francs mach' ich das auch!...“

Man hatte diese unvorsichtigen Worte gehört, und am nächsten Morgen erhielt Choler folgenden Brief:

Mein Herr,
einer meiner Freunde hat mir Ihre Äußerungen über meine Darbietungen im Zirkus hinterbracht. Sie sollen gesagt haben, daß meine Löwen wahre Lämmer seien und daß Sie für 2000 Francs ihren Käfig betreten würden. Ich erlaube mir, sie davon zu verständigen, daß ich bereit bin, bei einem Notar 500 Pfund Sterling oder 12000 Francs zu deponieren für den Fall, daß Sie einwilligen, meinen Lämmern einen kurzen Besuch abzustatten. Das Geld soll Ihren Erben zur Verfügung stehn, für den Fall, daß Sie Verdrießlichkeiten mit meinen Schülern haben sollten. Ich schlage vor, eine Wohltätigkeitsvorstellung zu arrangieren, etwa zum Besten der Leineweber. Man wird eine Sondervorstellung veranstalten und Herr M. Crockett wird diesmal den Zwinger mit einem lebenden Kaninchen

und einem Dramatiker betreten. Ich habe die Ehre usw.

J. Crockett, Esq.
Zirkus Napoleon.

Der „Figaro“ fährt fort:

„Choler ist nicht der Mann, zurückzulaufen, ich kenne ihn, er wird bei erstbestener Gelegenheit den Zwinger betreten. Albert Wolff.“

Selbstverständlich beeilte sich der Vaudeville-Verfasser keineswegs. Aber Eugène Chavette veröffentlichte acht Tage später folgenden Artikel:

Fürchterliche Katastrophe.

... zehn Sekunden später war unser Freund im Käfig. Man hatte vergessen, die Polizei zu verständigen. Zuerst ging alles gut. Die kleinen Löwchen benahmen sich liebenswürdig. Der dafür bezahlte Löwe schäumte vor Wut, ein anderer machte gutwillig Kanapee...

Als der große Moment kam, den Kopf ins Löwenmaul zu stecken, hielt Choler sich tadellos. Aber, ob das Gewohnheitstier nun doch die Veränderung bemerkte und unruhig wurde oder ob Cholers Kopf an einen kranken Zahn stieß oder ob die Bestie durch den Trüffelgeruch verführt wurde, den sein Opfer ausströmte, ... jedenfalls holte es tief Atem und unser unglücklicher Freund verschwand bis zu den Kniekehlen. Man klatschte in die Hände: „Bravo, Choler ist gewissenhafter als Crockett!“ Choler hatte in dieser

ungewöhnlichen Situation sicherlich nur eine unvollständige Vorstellung vom Schweifwedeln seines Wirtes. Eines seiner beiden Beine bewegte sich noch, das andere weniger. Schließlich ängstigte man sich, daß die Situation sich so in die Länge zog, und endlich begriff man die ganze gräßliche Wahrheit, begriff, daß Choler nicht auf demselben Weg, auf dem er verschwunden war, wieder erscheinen würde. Man holte

seinen Hausarzt. Als dieser ankam, waren die beiden Füße Cholers verschwunden. Der Arzt stellte zunächst Nachforschungen an, ob ein ähnlicher Todesfall schon einmal in der Familie vorgekommen wäre, dann sagte er, daß es keine Hoffnung mehr gäbe... Eine Dame fragte ihren Gatten beim Ausgang: Wirft man den Löwen jeden Tag einen Baudeville-Dichter vor?..."

Aus dem „Figaro“, März 1863.



Der Ritter de Macaire hatte den Ritter Aubri meuchlings ermordet, aber des Ermordeten Hund hatte den Mörder wütend angefallen. König Karl V befahl das Gottesurteil, einen Kampf zwischen Ritter de Macaire und dem Hund Aubris, in welchem letzterer obsiegte. Der sterbende Macaire war geständig.



Schule F. Lippis, Gemäldegalerie, Dresden

A. Bruckmann

Madonna

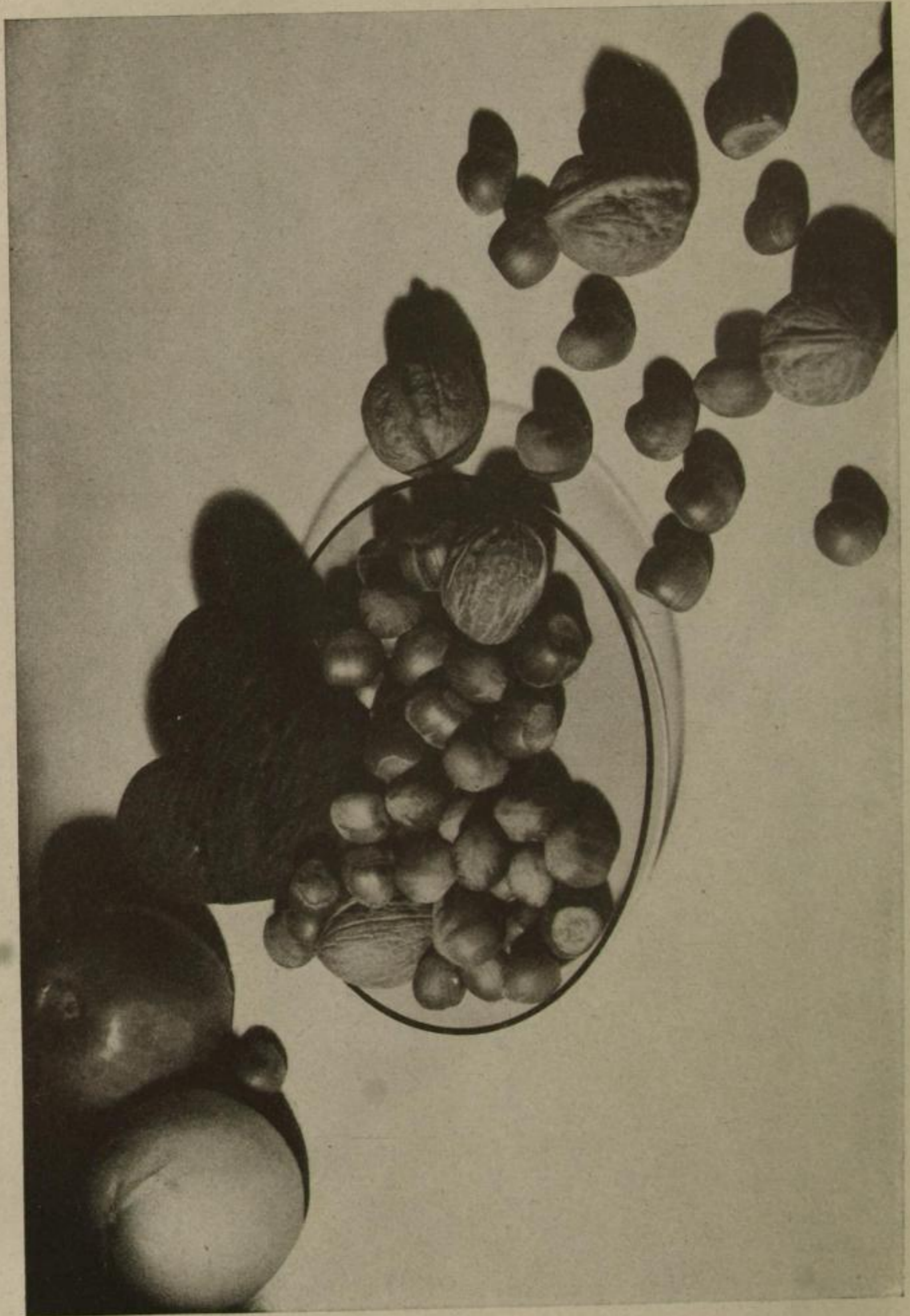


Bild: Jürgen

Adventsteller

ZIRKUS UND VARIETÉ



Photo Kertesz



Wander-Zirkus

Foto W. u. B.

Foto H. u. B.



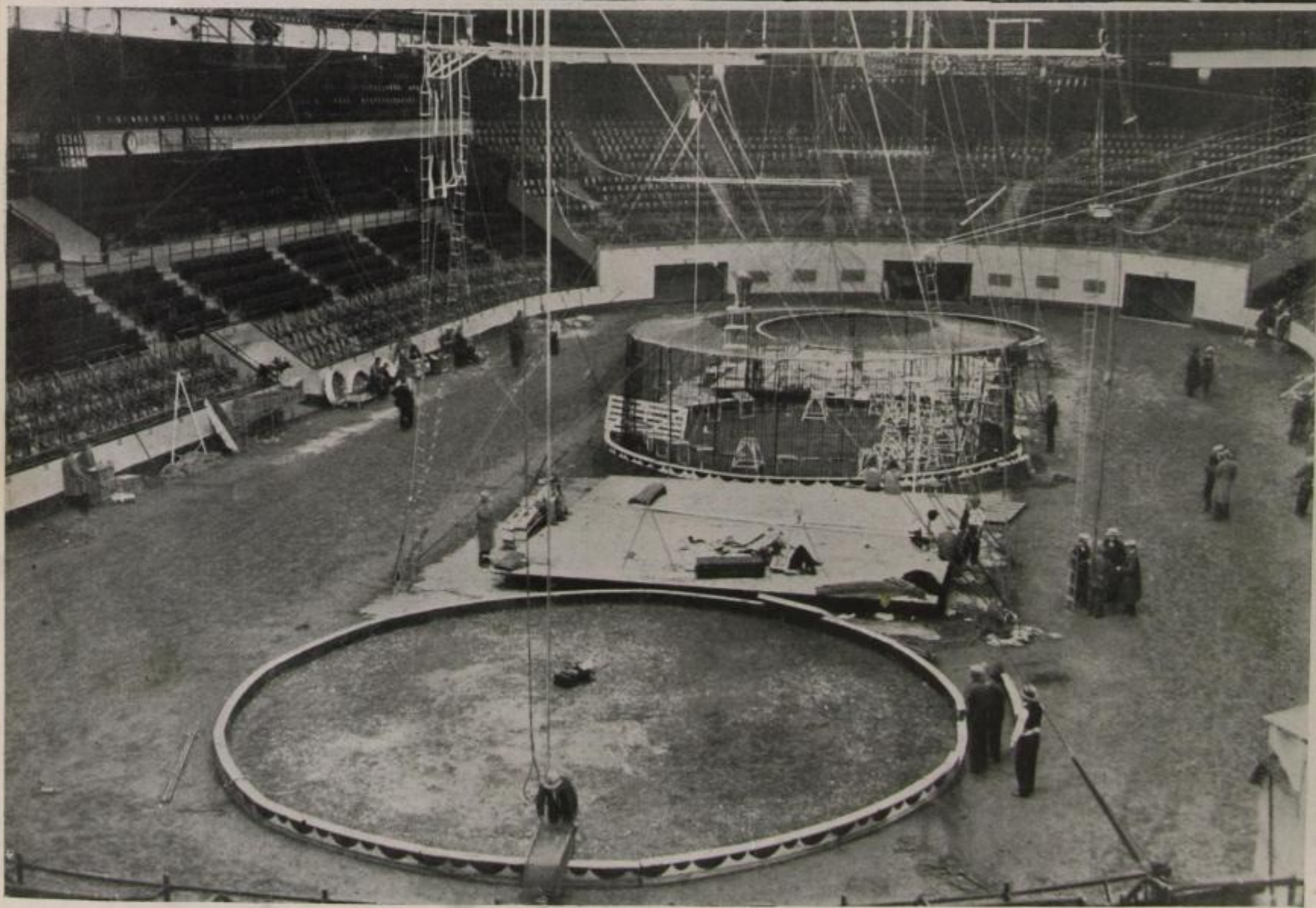
Foto W. W. D.
Foto W. W. D.

Wander-Zirkus



Foto Behm

Foto Behm



A-P-Foto

V-B-Foto

Jahrmarkt-Zirkus — Madison Square Garden

Foto Behm

Foto Behm

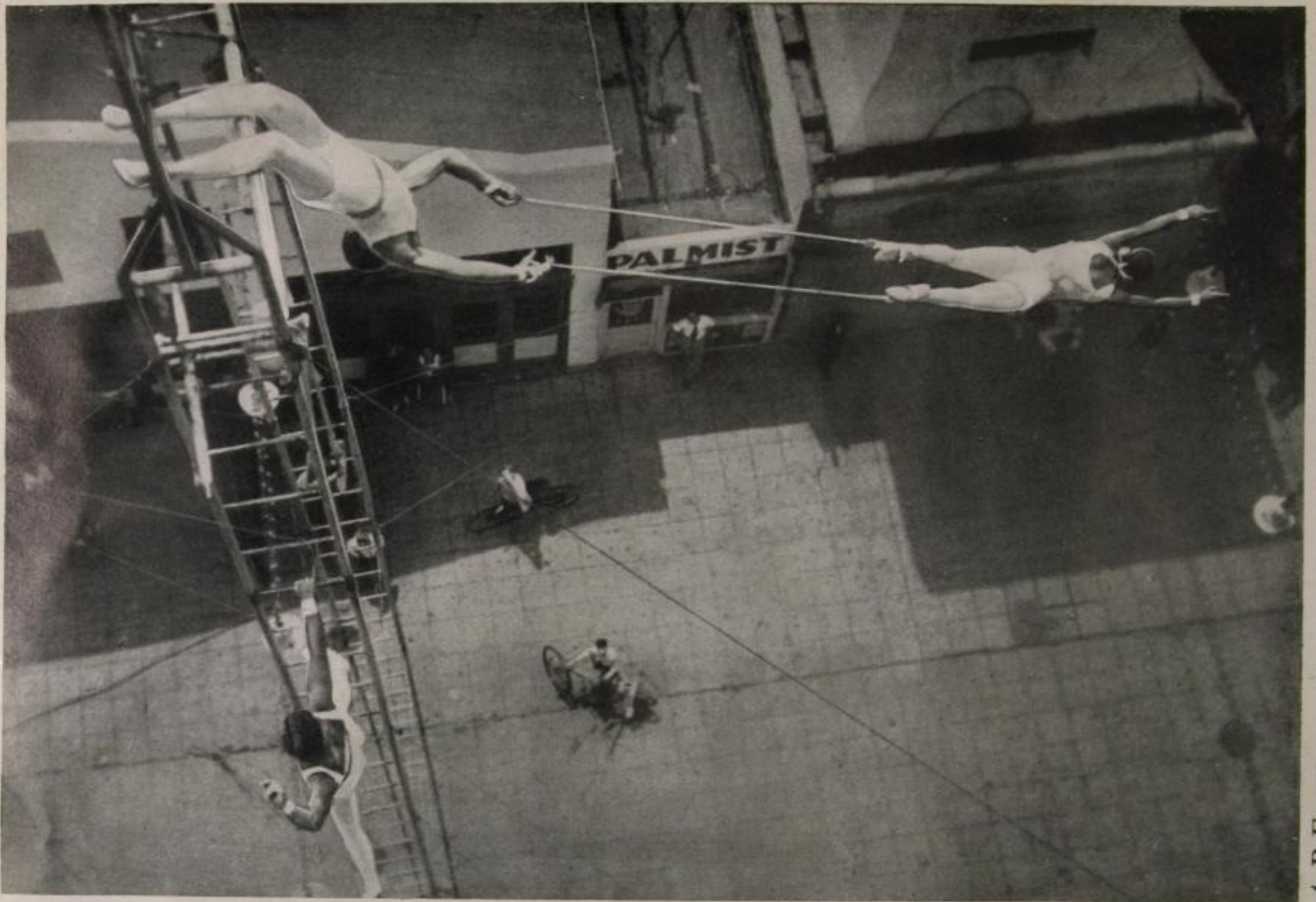


A-B-Foto

A-P-Foto

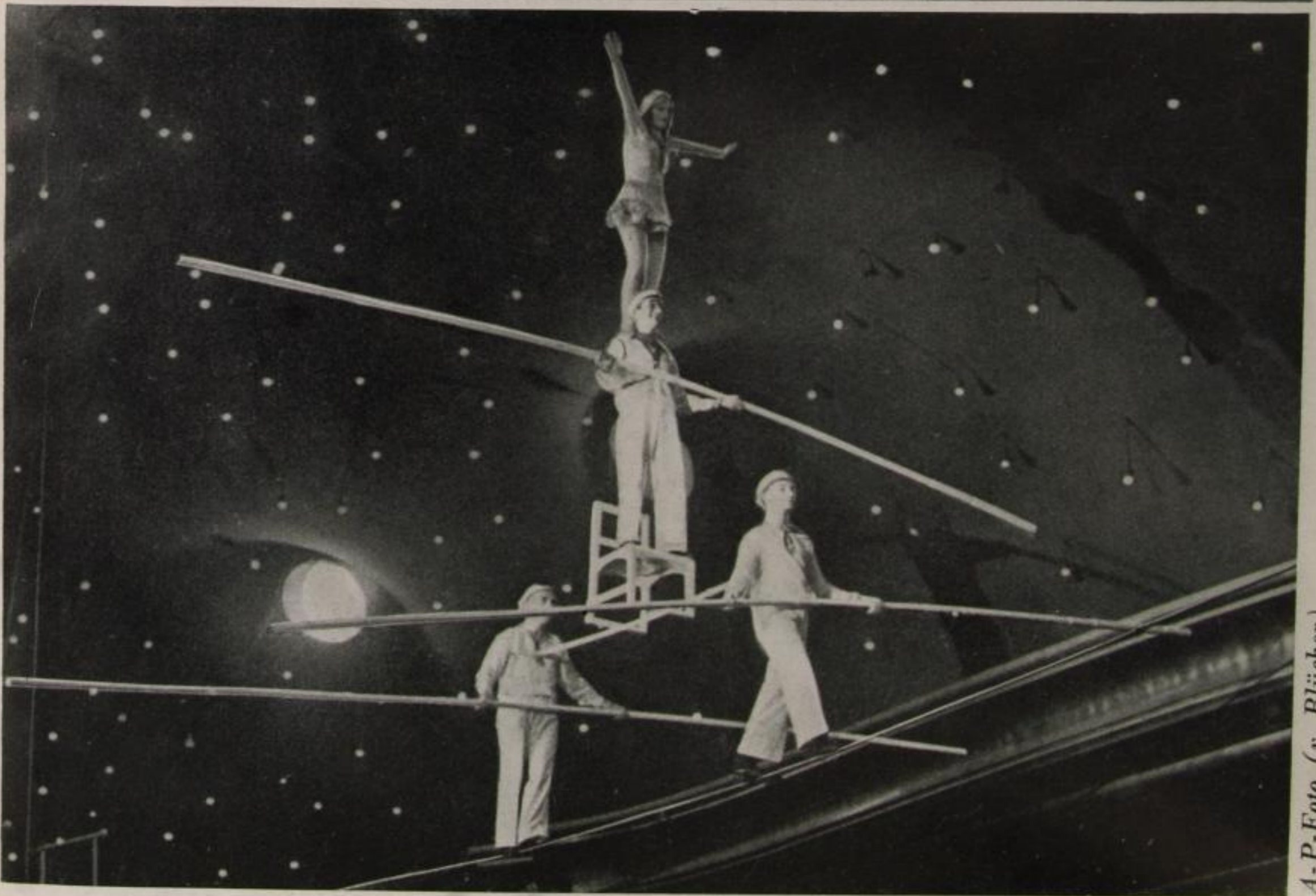


Die Vorstellung beginnt



A-P-Foto

V-B-Foto



A-P-Foto (v. Blücher)

V-B-Foto (v. Blücher)

Artisten-Training über einer New-Yorker Straße (ohne Netz)
Der Luftakt Vallenda

A-P-Foto (v. Blucher)



A-P-Foto (v. Blucher)



Luftakt: Die Codonas. Zwei unmittelbar aufeinanderfolgende Phasen



A-P-Foto (v. Blücher)



A-P-Foto (v. Blücher)

Drei Veronas, Rollschuhläufer — Tanzgruppe Mertens

A-B Foto (v. Blücher)

A-P-Foto (v. Blücher)



A-P-Foto (v. Blücher)



Mae Elgin, die beste Spitzen-Trick-Tänzerin — Tanzgruppe Mertens



A-P-Foto

V-B-Foto



A-P-Foto (v. Blücher)

V-B-Foto (v. Blücher)

Pferdedressur — Letzte Vorbereitungen zum Auftritt der Schwestern Medrano

A-B-Foto (A. Eisenstaedt)

A-P-Foto (A. Eisenstaedt)



Die Schwestern Medrano



A-P-Foto (v. Blücher)

V-B-Foto (v. Blücher)



A-P-Foto (v. Blücher)

V-B-Foto (v. Blücher)

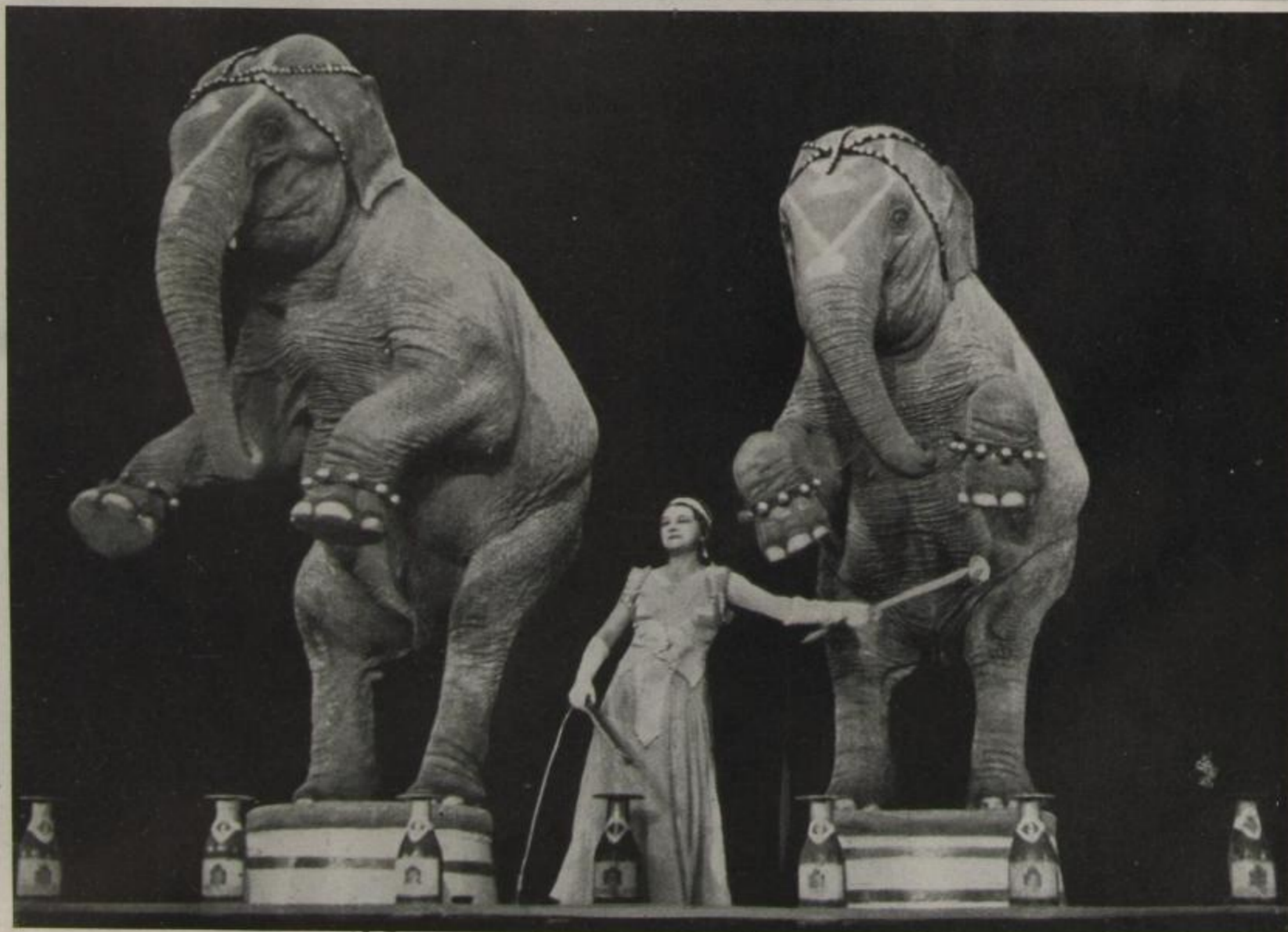
Der zwölfjährige Jockey Willi Mark
Micaela Busch, die jüngste Schulreiterin der Welt

Woto Bismar
Foto Behm



A-B-Foto (v. Blücher)

A-P-Foto (v. Blücher)



Raubtier-Dressur — Elefanten-Dressur (Jenny und Piccolo)



A-P-Foto

V-B-Foto



A-P-Foto

V-B-Foto

*Künstlerin, die unter Wasser trinkt und isst
Die spanische Drahtseil-Balleteuse Quintilia*



*Miß Carrie Davis führt handlos die Todesschleife
Tägliches Axtwurf-Training des Mexikaners Clemento*

010-I-1-K

010-I-1-K



A-P-Foto



A-P-Foto

Girls

V-B-Foto

V-B-Foto



oben Frl. Baraschitz als Diamantine und Loie Fuller
unten Varietéstars um die Jahrhundertwende

Foto H. B. D.

Foto H. B. D.

Foto H. B. D.



Foto H. B. D.



Foto H. B. D.

oben Phineas Taylor Barnum und der Dompteur Thomas Batty
unten Ada Menken, die Geliebte A. Dumas', als Mazeppa und Price Jahn
mit der einsaitigen Geige



von Hermann Schick, Privatdozent an der Universität Erlangen, Nürnberg, im Jahre 1913. (Litho. nach dem Original des Künstlers, das sich in der Sammlung des Herrn Dr. H. Schick befindet.)





oben Margarete Sobeck, Primaballerina des ersten Berliner Eispalastes mit Paul Mündner, Geschw. Müller, beide 1908. Unten Katie Sandwina, die stärkste Frau der Welt, und Sohn sowie Liliputaner



A-P-Foto (v. Blücher)

V-B-Foto (v. Blücher)



Foto Keystone

Foto Keystone

Lotte Werkmeister
Karl Valentin und Wettach (Grotto)

Foto Keystone

Foto Keystone



Foto Behm

Foto Behm



*Fräulein Luisa Fratellinis Hochzeit mit dem Sohn des Zirkusbesitzers Carré
Die Bronnets in der Garderobe*



Die Rivels

Foto Prager

Foto Biegel

Foto H. B. D.

Foto H. B. D.



Foto Behm

Foto Behm



oben das erste Berliner Kabarett, Paul Haase, Donald Wedekind, G. D. Schulz
 unten Meta Krahn im „Tingel-Tangel“ Berlin



A-P-Foto

V-B-Foto



A-P-Foto

V-B-Foto

oben Kraftstation eines modernen Zirkus
 unten Der Zirkusfilm: William Fox presents 4 Devils



Szenenbild aus der Pantomime „Die Königin von Abessinien“ im Zirkus Renz 1876

MARGINALIEN

Originelle Berufe

Der Mann mit den Stelzen

Mr. Philipps Glem ist seines Zeichens Reklamesachmann und als solcher eine bekannte Erscheinung Newyorks. Er ist nämlich der Mann mit den Stelzen. Und diese Stelzen haben ihm immerhin in neun Jahren 50 000 Dollar eingebracht. — Sehr einfach! Eine Newyorker Bühne will ein neues Ausstattungstück herausbringen. Sie ruft also die Stillwell-Zentrale Nr. 3777 an und bittet Mr. Glem um seinen Besuch. Am nächsten Tag erscheint dann Mr. Glem auf zwei Stelzen. Er bekommt eine riesengroße Reklame-

tafel ausgehändigt, bindet diese vor die Brust und marschirt so in Newyork herum. Natürlich erregt der vier Meter hohe Mensch mit dem fast ebenso großen Plakat ungeheures Aufsehen, und das ist ja das Wichtigste. Die Schubert-Theater haben ihn kürzlich für acht Wochen engagiert. Er ist durchaus nicht billig. Er verlangt zwanzig Dollar für die Stunde. Er bekommt aber auch diesen hohen Preis, denn Mr. Glem ist der einzige „Stelzenmann“, der es versteht, in den Newyorker Straßen ungefährdet seinen Höhenweg zu gehen.

Der Winker

Mr. William Stone, der dieser Tage in Liverpool in England starb, verbrachte 30 Jahre seines Lebens als „Winker“. 1903 lungerte der damals 28 Jahre alte William arbeitslos im Hafen herum, übernahm Gelegenheitsarbeiten und schlug sich recht und schlecht durchs Leben. Eines Tages sprach ihn ein eleganter Herr an: „Wollen Sie zehn Schilling verdienen?“ William wollte. „Passen Sie auf, dort ist ein Schiff eben zur Abfahrt bereit. Sie bleiben hier stehen und bei der

Abfahrt des Schiffes winken Sie mit Ihrer Hand zum Abschied. Ich kann es leider nicht selbst besorgen, weil ich zu tun habe.“ — William tat, was ihm befohlen, winkte Abschied, und während des Abschiedswinkens kam ihm die gute Idee, den Bürgern von Liverpool seine Dienste als Winker anzutragen. Bald wurde er stadtbekannt und mit Aufträgen überhäuft. Und kürzlich segnete er das Zeitliche und hinterließ seinen lachenden Erben 10 000 Pfund.

Der Erinnerer

überall gibt es Menschen, die vergeßlich sind; vergeßlich in puncto Geburtstage und ähnlicher Daten. Vor drei Jahren erkannte dies Mr. Boylen, ein bettelarmer junger Mann, und hatte die glänzende Idee, „Erinnerer“ zu werden.

Er kam auf diesen Einfall auf eine kuriose Art und Weise. Eines Tages traf er einen seiner Freunde. Dieser erklärte wütend: „Ich Kindvieh! Gestern war der Geburtstag meines reichen Onkels und ich habe ihn vergessen; wäre ich hingegangen, hätte ich sicher 100 Dollar bekommen.“

Der Freund ging und Mr. Boylen mußte, was er seinerseits zu tun hatte. Er wurde „Erinnerer“. Er suchte zuerst einige wohlhabende Bekannte auf und trug ihnen seine Dienste an. Er notierte sich alle notwendigen Daten, und gegen ein kleines Entgelt teilte er seinen Abonnenten rechtzeitig die wichtigsten Jahrestage mit. Das Geschäft blühte bald derart, daß Jack eine Kanzlei einrichten mußte. Heute ist er ein reicher Mann, und seine Kundenzahl beträgt Hunderttausende.

C. B. W.

Gaukler in Nürnberg

Im Jahre 1446 kam ein Abenteuerer her, der ging eine Wette mit einem Hiesigen ein: Er ließ sich an Händen und Füßen stark binden, in einen Sack stecken und sich eine Armbrust in die Hände geben. Den Sack mußte der lange Jörg zubinden. Viele Leute wetteten, der Welsche käme nicht aus dem Sack heraus und müßte ertrinken; etliche wetteten, er käme heraus. Dann warf man ihn in das allertiefste

Wasser, und nach kurzer Zeit schoß er mit einem Vogelbolzen aus dem Wasser in die Höhe; er hatte die Armbrust im Wasser gespannt; dann schwamm er heraus und zog den Sack an einem Fuße nach. Er hatte gar redlich gewonnen.

In demselben Jahr war hier ein anderer Welscher, der war gar ein guter Fechter und Ringer, und wenn er mit seinem dünnen bayrischen Schwert Kunststücke machte, so

konnte ihn niemand ansehen und erkennen. Er stellte sich auf den Boden eines umgestürzten Fuderfasses, setzte zwei bloße Degen an seinen nackten Hals und sprang so rücklings zur Erde; da stand er aufrecht, ohne sich verletzt zu haben. Er ging auch in hohen neuen Holzschuhen aufrecht auf einem Seil vorwärts und rückwärts und hatte eine lange Stange in den Händen, die an

jedem Ende zwei Säcklein voll Sand trug. Da brach oben vier Stockwerke hoch ein Ziegel, auf dem das Seil lag, so daß es hoch auf und nieder schwankte, da mußte der Welsche sich rittlings auf das Seil setzen, bis es wieder ruhig war. Er sagte: „Erschreckte nicht!“ und stand wieder auf. So einen Meister hatte noch niemand gesehen.

Aus der Chronik von Nürnberg.

Reklame

Auf dem Broadway geht ein eleganter Herr spazieren, den Spazierstock in der Rechten und mit der Linken einen Knaben nach sich schleppend, der nur mit größter Mühe folgen kann. Plötzlich schlägt der Dandy wie ein Rasender auf das Kind ein. „Du Lump! Du Taugenichts! Ich haue dich tot, wenn du nicht Beine machst!“ —

„Ach, Vater“, fleht der Junge, „die Füße sind mir so wund! Hab' Erbarmen! Ich kann nicht mehr!“ Der brutale Kerl prügelt ungerührt weiter. Eine große Menschenmenge sammelt sich und beginnt, eine drohende Haltung anzunehmen. Da, in einem Anfall von äußerstem Jähzorn läßt der Rabenvater seinen Stock auf den Kopf des Sohnes sa-

HERBSTNEUERSCHEINUNGEN 1934

MARIANNE v. ANGERN

Junges Mädchen von übermorgen

Roman. Pappe RM. 3,80 / Leinen RM. 4,50
„Atemlos folgt der Leser; dieses „junge Mädchen von übermorgen“ ebil“
Liesbet Dill

JOSEF MARIA FRANK

Die letzten Vier von St. Paul

Roman. Pappe RM. 5,- / Leinen RM. 5,80
„Ein wetterharter, starker Roman. Die vielen künstlerischen Feinheiten machen das Buch zu einem dichterischen Genuß.“
Bodensee-Rundschau

JACK LONDON

Drei Sonnen am Himmel

Neue Alaskageschichten. Broschiert RM. 2,70 / Leinen RM. 3,80
„Ein Lied von Kameradschaft und Män- nertreue. Und darum paßt Jack London in unsere Zeit.“
8 Uhr-Abendblatt

GEORG ELERT

Wohin wandern unsre Söhne . . .

Roman. Pappe RM. 3,80 / Leinen RM. 4,50
„Elert ist das Alltäglichs- te gerade gut genug; doch wie er es bringt, das zeigt den Dichter!“
Erich R. Keilpflug in „Die Literatur“

WILHELM KOHLHAAS

Die Schillerbrüder

Historischer Roman. Pappe RM. 4,- / Leinen RM. 4,80
„Diese deutsche Odyssee steht ebenbürtig neben den Werken von Grimm und Ponten.“
Walter Julius Bloem

CECILY SIDGWICK

Sturm im Teeglas

Humoristischer Roman. Pappe RM. 3,50 / Leinen RM. 4,-
„Auch in diesem Roman feiert der aus tiefem Gemüt aufsteigende Humor der Verfasserin wieder Triumphe.“
Berliner Lokal-Anzeiger

UNIVERSITAS VERLAG / BERLIN W 50

sen, daß dieser röchelnd zusammenbricht. „Lyncht ihn!“ jöhlt die Menge. „Er hat sein Kind getötet!“ Aber der Mörder verbeugt sich lächelnd und spricht: „Meine sehr geehrten

Herrschaften! Ich bin Bauchredner, und das ist eine Puppe! Sie sehen mich heute abend im Columbia-Varieté. Ich bitte um zahlreichen Besuch!“



Degenschlucker privat: Das Dessert

Kurt Werth

Kleine Mitteilungen

Kaiser Weng-Weng von China, der vor rund 3000 Jahren lebte, soll der erste Tierdresser gewesen sein. Sein „Park der Intelligenz“ soll viele höchst „gelehrte“, wunderbare Tiere enthalten haben.

★

Xenophon (400 v. Chr.) hat ein umfangreiches Buch über die Hohe Schule des Reitens geschrieben. Sein Leitsatz war: „Auf Belohnung und Strafe beruht die ganze Kunst.“

Die Sitte des Klatschens stammt, wie Cesare Lombroso behauptet, noch von den Urmenschen. Schon immer hat das Klatschen Lob, Gruß, Freude oder Abschied bedeutet.

★

1577 produzierte sich ein Herr Heinrich von Hasselt in Belgien als Hungerkünstler. Man hielt ihn für einen Zauberer, und er wurde zu Brüssel lebendigen Leibes verbrannt. Wohl der erste Hungerkünstler unserer Zeit war Dr. Tanner, der

sich 1880 in Neuyork produzierte. Ihm folgte der Italiener Succi, der tatsächlich sechzig Tage gehungert haben soll. Tatsache ist, daß er 1890 in London 40 Tage gehungert hat.

Der erste moderne Zirkus wurde 1783 von Franconi und Astley in Paris gegründet. Er hieß „Cirque Olympique“. Der alte römische Zirkus hat mit dem unseren nur den Namen gemein.

Die Kunst des Messerwerfens nach dem lebenden Objekt wurde 1854 von dem chinesischen Artisten Arr-See in Europa eingeführt. Arr-See fraß auch Feuer und etablierte sich später in Berlin als Teehändler.

Kein Geringerer als Nestroy hat dem Affenimitator und Schlangemenschen Klischnigg ein Lustspiel „auf den Leib“ geschrieben; es heißt „Affe und Bräutigam“.

Der letzte deutsche Bajaz hieß Wilhelm Qualitz und starb 1870 als Bierverleger in Berlin. Der moderne Clown-Typ ist englischen Ursprungs.

Der Seiltänzer Franz Knie aus der berühmten Artistenfamilie Knie hat 34 Kinder gezeugt.

Wo jetzt in Berlin der Reichstag steht, war früher ein Zirkusgebäude.

Der Name „Tingeltangel“ rührt davon her, daß ein Theaterdirektor in Wien, der Tingel hieß, einen Clown engagierte, der sich Tangel nannte. Die Wiener sagten damals: „Wir gehen heut zu Tingel und Tangel!“

Ein Amerikaner hat 1893 ein Damenballett zusammengestellt, dessen Mitglieder sämtlich über 130 Kilogramm wogen. Die anmutige Truppe tanzte erfolgreich im „Dime Museum“ zu Neuyork.

Maria Spelterini, aus einem alten Seiltänzergeschlecht, überquerte im Sommer 1876, erst 23 Jahre alt, auf einem 300 Meter langen Seil zweimal die Niagarafälle mit verbundenen Augen. Sie trug dabei eine 30 Kilogramm schwere Balancierstange.

Halt! Achtung! Hiermit allen früheren Beliebten zur Nachricht, daß ich mich verlobt habe. Also nichts mehr zu hoffen! G. Röttger, Artist. — „Hannov. Tageblatt“ Nr. 15, Jahrg. 1893.

Der Varieté-Tänzer Lütke-Carlson schnitt um die Jahrhundertwende

Eine Hand voll Jubel

Aus dem Leben von Kindern / Herausgegeben von Gertrud Bäumer
Groß-8^o mit 8 Bildtafeln und vielen Bildern im Text. 240 Seiten.

Ganzeinen RM. 6,50

Ein Kleinod mütterlicher Liebe, nicht nur der Liebe der leiblichen Mütter, sondern auch der vielen geistigen Mütter. All das Lebendige, was eine Kinderseele aussprudelt, ist liebevoll niedergeschrieben und so lebendig eingefangen, daß es Eltern und Erziehern unendlichen Reichtum bietet.

Hans Bött Verlag, Berlin-Tempelhof

seinem Frack die Schöße ab, weil er besonders komisch wirken wollte. — Er hatte den Smoking erfunden.

*

Im Jahre 1900 verbot die Berliner Polizei dem Rekord-Giftesser Capt. Betrio das öffentliche Auftreten. Er wurde dadurch brotlos.

*

Vor dem Kriege veröffentlichte die Madrider Presse regelmäßig Stierkampfstatistiken. Ein Matador brachte es, wie man aus dem Zahlenmaterial ersieht, einmal auf 209 getötete Stiere pro Anno. Die Durchschnittsleistung eines mittleren To-

teros betrug 130 Stiere. Menschenleben forderte der Nationalsport Spaniens 25 bis 30 in einem Jahr.

*

Herr Krauts, der Scharfrichter von Berlin, trat vor etwa 50 Jahren in einem gleichnamigen Gruselstück, das realistisch eine Entauptung zeigte, so lange zur Freude des Publikums auf, bis die Polizei energisch einschritt. Zur selben Zeit erfand ein Amerikaner einen kunstvollen Block, der es ermöglichte, Menschen auf der Bühne scheinbar zu köpfen. Die Täuschung soll stets vollkommen gelungen sein.



Kurt Werth

„Können Sie am Sonntag zwei Vorstellungen schaffen, Herr Alberto? —“

„Nur, wenn ich mich zwischendurch mit einem Abendessen stärken kann, Herr Direktor“



Jeanne Mammen

Die Fratellinis philosophieren

... „Wir sind von einer Art Aura umgeben; die vielen auf uns zielenden Wünsche hüllen uns in eine neue Atmosphäre ein.“ — „Die Kenntnis der Massenseele ist einer der Wechsel auf den Erfolg.“

Die drei Fratellinis waren elf Jahre in Rußland. Sie fanden die Seele des Slawen ihrer Seele verwandt; es war die Seele eines rückgratlosen, lahmen Clowns, „dessen Humor so bestürzt macht, daß er beinahe zum Grauen wird“.

Die Engländer zeigten sich als „ausgezeichnetes Publikum“. Vom „britischen Phlegma“ war nichts zu merken. Die Ränge reagierten auf den leichtesten Scherz, aber sie liebten mehr die Ohrfeigen und das wilde Durcheinander. „Die Peers von England sind nette Leute, die wie Gymnasiasten lachen.“

In Spanien das gerade Gegenteil. Nirgends waren die Zuschauer ernster als dort, nirgends schwerer zu befriedigen. Bei einer Galavorstellung in Madrid gab es keinen

Beifall, nicht die kleinste Wirkung. „Wir spielten vor Mumien!“ Die Fracks und Abendtoiletten sahen nur sich und den König. Plötzlich, doppelt und dreifach unerwartet, eine dröhnende Lachsalve. Der König hatte zu lächeln geruht, und da wiederherte alles — wegen der Etikette.

Mit den Deutschen sind die Fratellinis immer gut ausgekommen. „Der Deutsche muß vor allem große Schaustücke haben, Wasserpantomimen, Reitertrupps, Ausstellungen von wilden Tieren; die populärsten Artisten sind die, die alle Abende ihr Leben aufs Spiel setzen.“

In Österreich war's halt weanerisch. Große Vorstellung vor Kaiser Franz Joseph. Der ließ sich, schon schwerhörig, den Dialog von seiner Tochter Valerie wiederholen und lachte über jeden Witz regelmäßig mit fünf Minuten Verspätung. Das Publikum demzufolge auch.

Warschau, noch unter Zarenherrschaft, machte den Fratellinis Kummer. Sie versuchten, russisch zu

sprechen. Sofort stand ein Student auf und rief: „Hier wird nicht in der Sprache des Unterdrückers geredet! Wir sind Polen und wollen uns polnisch amüsieren!“ Ein russischer Polizist schlug ihn halbtot; eine Panik brach aus.

Die Holländer waren kühl und begeisterten sich nur an gefährlichen Szenen. Den Haupterfolg erntete ein gebrochener Arm.

Dänemark spendete Herzlichkeit, Einladungen, Wein, Schinken und Silbersachen. „Sie haben dort viel Sinn für Komik!“ Einmal kam der König in den Zirkus, begleitet von seiner Kinderschar. Die Prinzen lachten und tobten sehr. Der König hatte den ganzen Abend zu tun, die lieben Kleinen wieder auf die Stühle zu setzen und zur Ruhe zu ermahnen.

*

„Während wir von unseren vielen Reisen träumen, wird uns unsere soziale Lage bewußt. Wir sind wirklich keine Menschen wie alle die anderen. Wir leben am Rande der Völker und der Klassen, außerhalb der Ordnung, sind ‚verlorene Söhne‘, die immer Phantastik und das Neue, das Unerwartete suchen. In der einen Stadt lernten wir das Elend kennen, in der anderen den Erfolg; hier Trauer, dort große Freude; doch niemals und an keinem Ort trafen wir eine Regel, ein vorher

überlegtes Vorgehen, eine Richtschnur. Wir sind umhergeirrt wie jenes trunkene Boot, von dem der Dichter spricht, und in schlechten Zügen, Wirtshausstuben, auf bodenlosen Wegen haben wir in drei Koffern die Freude unbekannter Scharen mit uns geschleppt. Unter dem Feuer der Kronleuchter hat deren Inhalt einen gewaltigen Sinn bekommen; die Flitter leuchteten wie Brillanten aus dem alten Palmyra. Doch wenn wir wieder in unser — immer nur provisorisches — Heim zurückgekehrt waren, dann hielten wir in unseren vom Frost erstarrten Händen wieder nur namenloses Flittergold, alte lächerliche Dinge, und dann waren wir wieder nur Menschen, arme, müde Menschen, die sich um ihr Brot und das für ihre zwölf Kinder sorgten.“

(Unter Benutzung des Buchs „Das Leben dreier Clowns“, aufgezeichnet von Pierre Mariel, im Erich-Keiß-Verlag, Berlin.)

H. L.

Die Dame mit dem Riesenbart. — Tristan Bernard kommt zu spät auf den Bahnhof, springt schnell in ein Damencoupé, ist dort zunächst allein und zündet sich eine Zigarre an. — Der Schaffner tritt ein: „Mein Herr, was erlauben Sie sich! Verlassen Sie das Frauenabteil!“ — „Unerhört!“ piepst Bernard mit ver-

Ausblick vom Münsterturm

Erlebtes aus dem Elsaß und dem Reich

Dieses Erlebnisbuch von **Elly Heuß-Knapp** gibt ein Stück deutscher Geistes- und Sozialgeschichte der letzten vier Jahrzehnte: das Deutschtum, die Universität in Straßburg, die Wirkung Friedrich Naumanns auf eine Generation, die Frauenkriegsarbeit in der württembergischen Mittelstadt Heilbronn, Berlin in der Krise der Nachkriegsjahre und vieles mehr. Sein eigentümlicher Reiz liegt in der großen und natürlichen Erzählungskunst, womit Familiengeschichte und Zeitgeschehen, Begegnungen mit vielen bedeutenden Menschen humorvoll und besinnlich aufgezeichnet sind. Das Persönliche weitet sich ins Geschichtliche, das Allgemeine empfängt den Reiz des Persönlichen.

Gangneinen RM. 3,50 / Erschienen Mitte Oktober 1934 im
Hans Bött Verlag — Berlin-Tempelhof

stellter Stimme. „Ich bin die Dame mit dem Riesenbart und reise zum Varieté nach Dingsda! — Der Beamte zieht sich diskret zurück.

★

Schinderhannes und der Zirkusdirektor. — Zirkusdirektor Baron Jacques de Tourniaire wurde 1801 auf einer Straße im Hessischen von des Schinderhannes Leuten überfallen, gefangen und vor den Hauptmann geführt. „Wie heißt Ihr?“ begann der große Räuber das Verhör. — „Sagt mir erst Euren Namen!“ — „Ihr werdet erblaffen, wenn Ihr meinen Namen hört! Ich bin Schinderhannes!“ — „Mein Name ist Jacques von Tourniaire!“ — „Was, der Kunststückemacher?“ — „Kunststückemacher, wie Ihr Bandit seid!“ — „Eure kühne Sprache würde jedem anderen Menschen schlecht bekommen! Ihr aber seid frei und könnt gehen. Vor Jahren besuchte ich Euren Zirkus. Ich wurde

erkannt, und man umstellte das Zelt. Da verbarg ich mich unter dem Stroh eines kranken Pferdes, und ein mitleidiger Mann beköstigte mich. So hat mir Euer Zirkus das Leben gerettet!“

★

Mensch und Tier. — Der russische Clown und Dresseur Durow, der früher einmal Lehrer gewesen war, wurde gefragt, ob er sich nicht von den Tieren weg und zu den „höheren Knaben“ zurücksehne. Durow antwortete in seinem gebrochenen Deutsch: „Ich will lieber unterrichten zehn Schweine als eine Kind! Oder zehn Gänse — eine Gans lernen sehr gut! Und da nicht soviel Mühe, soviel Ärger! Ein Tier nicht unartig, nicht lärmern, nicht wieder vergessen, was haben gelernt! Aber Menschen? Oh, begreifen schrecklich schwer! Und dann morgen, bums, alles wieder vergessen!“

Bali 35 ein echter Schaub-Weltempfänger für 169.-



Mit einem Griff zaubert Ihnen der Schaub Bali 35 die Sender Europas und Kurzwellenstationen der ganzen Welt in Ihr Heim. Elektrodynam. Lautsprecher, vorbildlich schönes Edelholzgehäuse, geeichte Vollskala, hörfertig für Wechselstrom 169.—, für Gleichstrom 173.—. Überall vorrätig. — Verlangen Sie kostenlos die neuen Werbeblätter.

S C H A U B
G. Schaub, Apparatebauges. m. b. H., Pforzheim (Schwarzwald)

dorland

Samson der Unüberwindliche. — Der Soldatenkönig von Preußen liebte über alles die physische Kraft und Größe. Er fand deshalb an dem Akrobaten Johann Karl von Eckenberg, der sich auch „Samson der Unüberwindliche“ nannte, ein dauerndes und herzliches Vergnügen. Eckenberg wurde „Hofkomödiant“, und der König besuchte gern mit Familie seine Darbietungen.

Dem Kronprinzen Friedrich war diese Art von „Kunst“ eine Greuel. Bei einer „furchtbar komischen“ Szene des starken Mannes lachte er wieder einmal nicht so, wie es der Vater wünschte, und entschuldigte sich mit Kopfschmerz. „Ach, Possen!“ war die zornige Antwort. „Wenn deine Franzosen dir was vorgeknattert hätten, dann hättest du schon gelacht!“

Goethe und der dressierte Hund. — In Goethes Weimarer Theaterordnung stand der Satz: „§ 10. Auch dürfen keine Hunde auf der Bühne erscheinen.“ Im Jahre 1817 machte ein abgerichteter Pudel in dem Melodram „Der Hund des Aubry“ große Sensation. Der Hof wünschte dringend, dieses Rühr- und Kriminalstück in Weimar zu sehen. Goethe erklärte, mit einer Bühne, auf der ein Hund spiele, wolle er nichts mehr zu schaffen haben und reiste trotzig nach Jena.

Der Großherzog entließ, als der Konflikt sich unerträglich zugespitzt hatte, den Intendanten J. W. von Goethe und machte Frau von Heygendorf zu seiner Nachfolgerin. So besiegte ein dressierter Pudel den Dichturfürsten.

Die deutsche Bühne, welche sich redliche Mühe gibt, immer mehr und mehr zu einem Stall herabzusinken, ist in ihrer Verkommenheit jetzt dahin gelangt, daß auf ihr ohne wei-

teres Bordellszenen und geburtsärztliche Experimente wiedergegeben werden dürfen. Wir erinnern nur an die Schandstücke der jungdeutschen Richtung auf der „Freien Bühne“ in Berlin, an das Schauspiel eines „Dichters“ Hauptmann, welcher in demselben ein achtjähriges Mädchen gynäkologische Geheimnisse erzählen läßt, welche selbst einen abgehärteten Sünder erröten lassen könnten. Und diesen Schlamm, diese empörenden Unsittlichkeiten sieht das deutsche Mädchen, der unverdorrene Jüngling, auf deren Seelen sich sofort ein giftiger Tau senken muß. . . .

Die Wilden des gemeinen Tingeltangels sind doch bessere Menschen! Der Artist, Nr. 265, Jahrgang 1890.

Unheilbar. — Zu einem Arzt kommt ein trauriger Mann und bittet um Rat; ihn plagen Hypochondrie und tiefe Schwermut. „Gehen Sie oft ins Theater, wo der Carlino spielt!“ sagt der Doktor. „Der vertreibt ihnen die Grillen!“ — „Ach“, seufzt der Patient, „ich bin selbst Carlino!“

Carlino war ein berühmter italienischer Harlekin; er starb Ende des 18. Jahrhunderts.

Mitgeteilt von H. L.

Neuerscheinungen des Universitätsverlages:

Cecily Sidgwick „Sturm im Teeglas“. Roman. Pappe 3,50 RM., Leinen 4,— RM. Dieser neue Roman der beliebten Humoristin beginnt mit der ereignisreichen Deutschlandreise eines älteren englischen Ehepaars. Er steckt voller Situationskomik und wird seinen Lesern heitere Stunden bereiten.

Wilhelm Kohlhaas „Die Schillerbrüder“. Historischer Roman. Pappe 4,— RM., Leinen 4,80 RM. Die abenteuerlichen Erlebnisse von Schillers Jugendkameraden in der Heimat und in den holländischen Kolonien geben die Handlung dieses Romans. Das Buch erscheint zum 175. Schillerjubiläum.



Artistentraining

Jeanne Mammen

Aus der Artistenpresse 1893 – 1933

Aufgehobener Landesverweis!
Notiz! Durch das Schweine-Ausfuhr-
 verbot von Österreich nach Deutsch-
 land wurde ich verhindert, nach
 Deutschland zu kommen. Nur durch
 viele Mühe ist es mir gelungen, die
 Erlaubnis vom Reichskanzler-Amt
 zu bewirken... Clown Jean Cler-
 mont und Schweine-Professor.

★
Miß Alexandrine Ekspip, schwe-
 bende Kanonenkönigin mit ihrem
 Original-Luft-Kriegsschiff. Eigene
 Erfindung! Ohne Konkurrenz! Tra-
 pèze equilibre. Lyra volant...
 ★

Gelegenheitskauf, passend für
 ältere Leute oder Damen: Kaiser-
 Panorama, hohes, rundes, 25sitzig
 zu 50 Ansichten, leicht und geräusch-
 los rotir. Weiterbewegung für ein
 Kind, in äußerst feiner, nobler Aus-

stattung mit Plüsch-, Nickel-, Gold-
 fransen und Quasten-Dekoration, zu
 verkaufen...
 ★

Hochelegantes Eidechsenkostüm,
 prächtige Requisiten! L. Sandoor,
 Eidechsenimitator...
 ★

15 Minuten im Reichstag! A. No-
 wakki, Gesangshumorist und Ori-
 ginal-Windthorst-Darsteller mit er-
 klärendem Vortrag. Kolossaler Er-
 folg als „kleine Erzellenz“!...
 ★

Abnormitäten! Ein schönes, kräf-
 tiges Kalb mit 6 Füßen, 2 davon
 über den Rücken hängend, 10 Wo-
 chen alt, sowie eine Ziege mit 4 Hör-
 nern und Euter, mit 4 Strich Milch
 gebend, hat preiswert zu verkau-
 fen...
 ★

Winter-Saison 1900/01. Für Zirkus und Varietés. Die sicherste Attraktion für das kontinentale Europa und Amerika sind die Original Transvaal Boers-Buren in ihrer speziell arrangierten militärischen Pantomime unter Leitung des alten Transvaaler Kommandanten B. H. Thornborn, ehem. Minister und Berater des Königs von Swaziland. Wer engagieren will, beeile sich!...

*

Sie suchen nach einem neuen, zugkräftigen Chanson? Bringen Sie den neuen Schlager „Pollaczek, wie schön ist doch dein Leberfleck!“ Ein sicherer Erfolg für jeden Vortragskünstler!...

Sensation erregende Neuheit! Neu für die ganze Welt! Marietta, das scheckige Mädchen, the spotted girl, la fille tachetée. Adresse: Zoologischer Garten, Leipzig...

*

Ein Gummimensch, 20 Jahre alt, sehr schlapp im Kreuz, sowie auch vorwärts, welcher ziemlich Kautschuk kann, und auch in der Luft arbeitet, wünscht sich noch weiter bei einer Troupe auszubilden...

*

Wilde Weiber! Wilde Weiber! Große Anziehungskraft! Amazonen-Carawane, 40 Personen, die Leibgarde des gewesenen Königs von Dahome...

Abnormitäten

Großfürstin Natalie, die Schwester Peters des Großen, berief die Zwerge aller Welt nach Moskau: sie liebte das Abnorme. Tom Pouce, die 35zöllige Attraktion des Mr. Barnum aus Connecticut, wurde von Königinnen verhätschelt. Bei einem Bankett des Erzbischofs Vitalli warteten Mitte des 16. Jahrhunderts 34 Liliputaner auf. Napoleon III. bemühte sich

ernsthaft, den Riesen Murphy mit der Riesendame Schubiger zu verheiraten; er plante, ein Riesengeschlecht zu züchten. Johnsons doppelköpfiges Baby brachte 1890 seinen Schaustellern mehr als 500 Dollars pro Woche. An Jacob Luccio, der zwei Köpfe, zwei Herzen, vier Arme, aber einen Magen und zwei Beine hatte, verdienten geschickte Leute ein Vermögen. Leo



Christophe

Clown, der Dreck zusammenkehrt

Whittons Gewicht von 724 Pfund war ein internationales Ereignis. Im Mittelalter übten die „Comprachicos“ Geheimverfahren, um „drollige“ Mißgeburten künstlich zu erzeugen.

Heute zeigen Zirkus und Varieté Künstler ohne Arme, die schießen, reiten, malen, musizieren, so den einst berühmten C. S. Unthan, Jean de Senau und Aimée Rapin und vor allem den Russen Kobelkoff, ohne Beine und Arme, ein Rumpf mit ausgebildeter „Handschrift“, ein Rumpf der zeichnen und nähen konnte, der mit Messer

und Gabel „hantierte“, der ein braves Weib errang und elf gesunde Kinder zeugte! Als kluge Leute und angenehme Kameraden werden diese Artisten geschildert. Dem Publikum scheint ihre Leistung mühelos und fast graziös. Sie demonstrieren die Macht des Willens und der Beharrlichkeit. Sie kommen aus der Tiefe der monströsen Babys und steigen auf zur Höhe jener Elfen, die auf Pferderücken schweben. Sie sind sichtbare Zeichen der abnormen Kraft, die das denkende, wollende Wesen vom Tier unterscheidet.

H. L.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Alfred Semank und Ottomar Starke, Berlin. — In Österreich für Herausgabe und Redaktion verantwortlich: Dr. Gustav Wall, i. Fa. Buchhandlung und Zeitungsbüro Morawa & Co., Wien I. — Für die Anzeigen: Maria Reiners, Berlin-Dahlem. — DA. II. / 34.: 8700. — Sendungen mit beigefügtem Rückporto an die Redaktion des Querschnitts, Berlin NW 87, Flensburger Str. 21. — Nachdruck und Übersetzungen verboten. — Druck: K. Boll G. m. b. H., Berlin NW 7, Schiffbauerdamm 19. — Der Querschnitt erscheint Ende des Monats und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen, ferner durch jede Postanstalt laut Postzeitungsliste oder direkt vom Verlag. Bezugsbedingungen siehe letzte Seite.

VORANZEIGE

ERNST SOMMER

DIE TEMPLER

ROMAN, Ganzleinen RM. 5,20

Diese wohl dunkelste Episode im dunklen Mittelalter hat nun ihren Gestalter gefunden, eine Darstellung jener grauenhaften Vernichtung der Templer durch Philipp den Schönen, um sich der Reichtümer dieses Ordens des Heiligen Landes zu bemächtigen.

In jeder guten Buchhandlung erhältlich!

KURT WOLFF VERLAG / BERLIN

Soeben erscheint

Annemarie von Puttkamer

Das werdende Licht

Die Geschichte einer
merkwürdigen vollkommenen Tageblindheit
(Nyctalopie, Photophobie)
welche nach dreijähriger Dauer durch den
Magnetismus völlig geheilt wurde

Dargestellt nach
Hufelands „Journal der praktischen Heilkunde“
Jahrgang 1809 und nach Originalbriefen
194 Seiten, Ganzleinen RM. 3,90

In jeder Buchhandlung erhältlich



Kurt Wolff Verlag / Berlin

590

Z. 80 1297