

die also Leben und Tod der Menschen symbolisierte, war ein technisches Meisterwerk. Drei Jahre hatte Professor Beyle zu ihrer Konstruktion gebraucht. Dann mußte er nur noch den Verwandlungstrick ersinnen, der es ihm ermöglichte, als Mann und als Frau zugleich, als Todesengel und als Genius des Lebens — die Märchenkanone abzuschießen. Wieder mußte er Märchen erzählen und dabei bittere Witze über Leben und Tod machen, wieder mußte er die gesamte Maschinerie der Bühne im Auge behalten und zweimal im richtigen Augenblick je eine unerhört fein gearbeitete Menschenhautmaske von seinem Antlitz reißen und verschwinden lassen.

Zwischen diese beiden großen Tricks waren unzählige kleine verwoben; vor allem die wunderbaren Unterhaltungen mit Blumen, Tieren und sogenannten unbeseelten Dingen, wie es etwa Puppen oder Papierfiguren oder sogar Kleidungsstücke und Möbel sind. Sein Hut sprach zu ihm genau so mit menschlicher Stimme wie sein Hund, wie die Blume in seinem Knopfloch und sein hölzerner Stuhl. Auch hier ging alles vom Märchen aus, das Professor Beyle zuerst ersann, während er dann in angestrengtester Arbeit von Monaten und Jahren die hohe Kunst des Bauchredens erlernen mußte. Als unerhört gütig und hilfreich erwiesen sich in diesen märchenhaften Unterhaltungen alle diese stummen Lebewesen und toten Dinge. Aus jeder unglücklichen Situation führten sie den Zauberer und sein Publikum mit sanfter Hand hinauf in eine Wunderwelt, in der es einfach kein Unglück gab. Manchmal weinten einige im Publikum. Aber Professor Beyles doppelte Stimme, die sich scharf in eine überirdische und eine gewöhnliche teilte, durfte keine Rührung trüben. Wenn er auch das Gefühlvollste und Sentimentalste sprach, das ihm das Herz zu zerreißen drohte, saßen doch seine Worte einesteils ganz vorne zwischen den bewegten Lippen, andernteils bei fest geschlossenem Mund im hintersten Winkel der Kehle. Diese Fähigkeit, die in allem und jedem zu gleicher Zeit

mit Gefühlsversenkung und letzter technischer Exaktheit arbeitete, hatte ihn so berühmt gemacht. „Ein Genie der Gleichzeitigkeit“, hieß es — „in allem und jedem ein typischer Künstler.“

Er triumphierte also in allen großen Städten Europas. Er war bei Dichtern und Königen, sogar bei Bankdiktatoren privat zu Gast. Er wurde schon fünfzig Jahre alt. Von seiner Gestalt lebte bereits eine ganze Literatur. Er wurde in Revuen verkörpert, und die Schlagerrefrains sangen: „Laß mich der Fisch sein, der das Glück dir wiederbringt —“

So, nun besuchen wir ihn einmal auf seiner großen Tournee, und zwar im größten Varieté-Theater Roms, wo es leider einen Zwischenfall gibt. Der Raum ist dunkel wie schwarzes Tuch und von unerklärlicher schwerer Atmosphäre belastet. Aus dem Orchester steigt der Widerschein der Pultlampen, von den Bühnen herab strömt weißes Licht und wird von den Mahagoniwänden diffus zurückgeworfen, und zwischen dem dunklen Zuschauerraum und der weißen Bühne rast er, der nicht mehr ganz junge Professor Beyle, über den unsicher beleuchteten Abgrund des Orchesters hin und her und wirbt mit übermenschlicher Anstrengung um das Publikum, das nicht recht Feuer fangen will. Er zaubert sich die Seele aus dem Leibe. „Die Fische“, denkt er, fühlt er, „der Auflösungskoeffizient des Zuckers, die neunte Karten-Volte und die zehnte, die neue Variation der alten Märchenpointe, die Unterhaltungen mit den Fischen, mit einer Knopfloch-Rose, einem Gummischuh und der Armlehne des Parkettsessels, die Maschinerie der Steinbank, wird sie klappen, und wie wirkt der Spiegel-effekt, den man für jeden Raum ganz neu berechnen muß? Leben und Tod, Traum und Erinnerung, die Bauchrede-Stimme sitzt doch heute nicht recht, man sollte jedenfalls eine Reservedetonation einrichten, wenn die der Kanone versagt — der Saal ist ausverkauft, so gut hat diese neue Flugzeug-Reklame gewirkt, nach hundert Jahren blühen die Rosen unverändert weiter, wie wild die