

STEFAN NAGEL

SCHAUBUDEN

Geschichte und Erscheinungsformen



Inhalt



Honoré Daumier: La Parade. Druck unbekannter Provenienz, Sammlung Nagel

„Und die Provinz bestieg Märchenland, fleischgewordene Romantik der kolorierten Künstlerpostkarten und die Freitreppe zu einem möglichen Abenteuer, das mit dreißig Pfennig auf allen Plätzen begann ...“ (Hoferichter 1927)



0 Einführung

1

Budenzauber - Fassaden, Paraden und Rekommandeure -
Entwicklungsgeschichte - Budenvielfalt - Volksbildung -
Wunderkammern



1 Panoptikum

18

Wachsfiguren, Schaugelüste und Volksaufklärung
Reliquien, Raritäten und Kuriositäten



2 Zauber- und Illusionsbuden

36

Spiegelillusionen - Laterna Magika - Zauberei -
höhere Physik - Mentalmagie



3 Optische Vorführungen

49

Guckkasten - Panorama - Zyklorama - Kaiserpanorama -
Laterna Magika - Kinematograph



4 Puppen und Automaten

60

Handpuppen - Marionetten - die Kasperfigur -
Fantoche - Theatrum mundi - Mechanische Theater



5 Menagerien

79

Entstehung - Tierbestände - Tierbändiger und Tierbändigerinnen - Einstellungen zum Tier - wilde und zahme Dressuren - Haltungsbedingungen – kleine Tierbuden - tierische Abnormitäten - Affen- und Hundetheater - Flohcircusse



6 Akrobatik und Theater

106

Kraftakrobaten - Entfesselungskünstler – akrobatische Theater - Seiltänzerbuden - Lebende Bilder - Stabuffs - erotisches Fluidum - Schauspiel



7 Abnormitäten

123

das „Abnorme“ - Klein- und Großwüchsige - Kolosse - Zwillinge - Hermaphroditen - Haarmenschen – Tiermenschen - Hautmenschen - lebende Gerippe - Albinos - Vogelköpfe - Rumpfmenschen - Menschen als Schauobjekte - Tätowierte - abnorme Fähigkeiten - Alles- und Vielfresser



8 Völkerschau

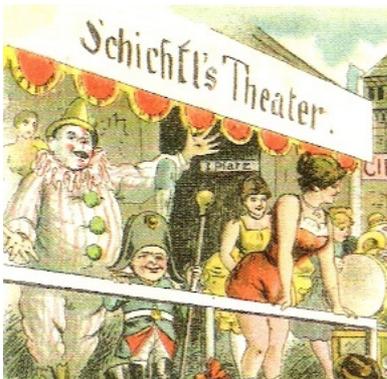
145

der oder das Wilde und der Zeitgeist des 19. Jahrhunderts - Exotik und Erotik - falsche Wilde - Voyeurismus



9 Von den 50ern bis zur Gegenwart 155

Nachkriegsschauen - die letzten ihrer Art - Todeswände -
Boxbuden - Varietés - vom Fortbestehen der Schaugelüste -
Körperwelten

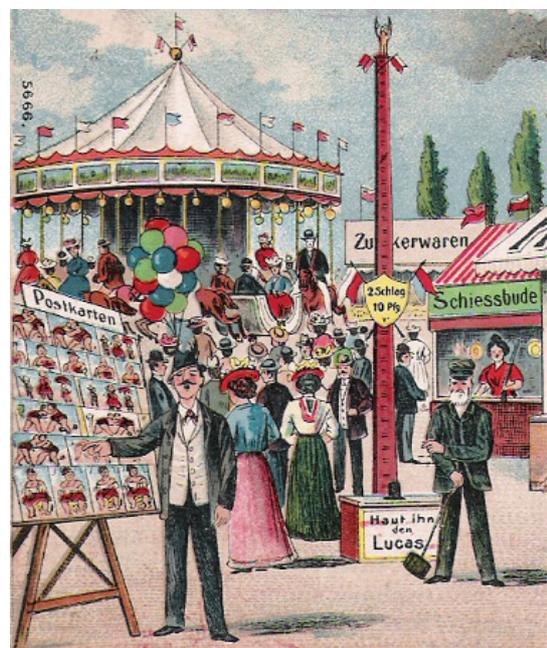


10 Zum Abschluss: Schichtl 165



11 Quellenverzeichnis 172

Abbildungen im Inhaltsverzeichnis:
Details alter Ansichtskarten, Sammlung Nagel



0. Einführung



Originalgrafik von Arvid Mather, Sammlung Nagel

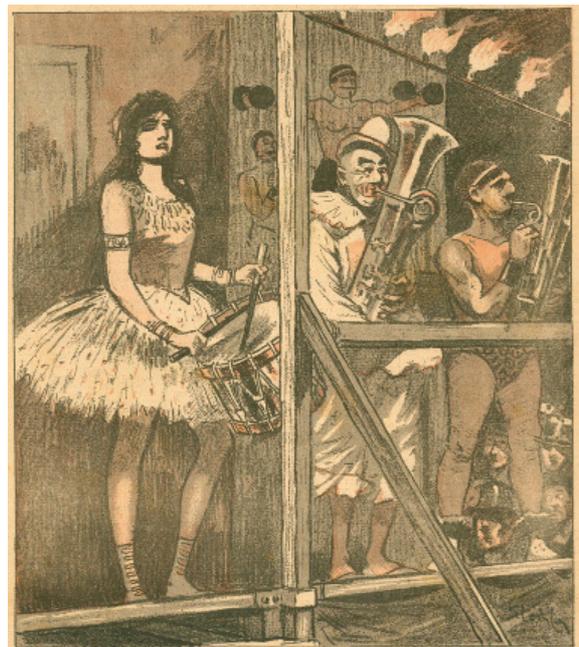
“Die Buden auf dem Jahrmarkt sind gleichfalls nicht hier gewachsen, so wenig wie der immer wieder abgestaubte, immer wieder frisch enthüllte Zauber, den sie mit sich führen. Er wirkt wie aus abnormer Fremde, ist zweifellos ordinär und voller Schwindel, aber immerhin noch haltvoller als der Ärger, den der Spießler an der uralten Jugend- und Volksfreude nimmt. So fahren diese Schiffsbuden auf, getragen von Südsee für das einfache und für das unverdorben komplizierte Gemüt; die Zelt-schiffe machen in den staubigen Städten nur kurze Zeit fest. Sind mit blaßgrünen oder blutrünstigen Gemälden tätowiert, in denen Motivbilder für Rettung aus Seenot sich mit Harem kreuzen. Der Motor treibt das Orchestrion mit fremdem, fettem, unmenschlichem, atemlos-trägem Klang, zuweilen ist er mit einem Wachsmädchen verbunden, das neben dem Eingang festgeschraubt tanzt. Und mit wahnsinniger Verrenkung, mit einer, die aus angeschraubtem Wachs zu tanzendem übergeht, von Zeit zu Zeit den Kopf in den Nacken wirft, um gerade in dieser Lage zitternd stillzu- stehen, dicht hinter dem Ausrufer, der sich selber vor nichts fürchtet. Die Welt, die solcherart angepriesene, hat die Geheimnisse des Brautbetts, auch der Mißgeburt an ihrem einen Rand, die Geheimnisse der Bahre an ihrem anderen. ‘Die Dame wird ihren herrlich gebauten Oberkörper entblößen, man wird sehen die Geheim-

nisse der menschlichen Plastik’, aber auch: ‘Professor Mystos ruft um neun Uhr abends, um die Stunde, wo sie gestorben ist, eine ägyptische Mumie ins Leben zurück.’ Seltene Menschen und ihre Kunst geben sich zur Schau in lauter Seitenkapellen der Abnormalität. Der Schwertschlucker und der Feuerfresser, der Mann mit der unzerreißbaren Zunge und dem eisernen Schädel, der Schlangenbeschwörer und das lebende Aquarium. Kümmeltürken, Kürbismänner, Riesenweiber sind da: ‘die Natur ist mit dem Stoff ihres Körpers so verschwenderisch umgegangen, daß in der Zeit, wo dieser zur höchsten Vollkommenheit gediehen war, die Masse vierhundert Pfund erreichte’. Und zur abnormen Fremde tritt immer wieder die des Märchens, auch des Schauerromans: orientalischer Irrgarten, Höllenrachen, Geisterschloß.” (Ernst Bloch: Südsee in Jahrmärkten und Zirkus. In: Das Prinzip Hoffnung. Bd.5 der Werkausgabe Frankfurt/M. 1985, S.421-426)

Mit den Schaubuden-Attraktionen vergangener Zeiten würde man in unseren reiz- und bilderüberfluteten Zeiten bei den Bevölkerungsschichten, die ehemals den Großteil der Besucher stellten, wahrscheinlich wenig Anklang finden. “Was uns verloren gegangen ist, ist die sympathische, lebenswarme, vielleicht ein bisschen kindliche und naive, im Grunde aber doch sehr herzerfrischende Verwunderung.” (Jenny 1995, S.5) Trotzdem lebt er weiter, der soeben und im Folgenden noch oft eindringlich dokumentierte Schaubuden-Zauber. Eine Art Erinnerung an etwas, das nie wirklich gesehen, erlebt wurde, eine Erinnerung, die sich aus Rudimenten eigener und fremder Bilder, Erfahrungen, Wünsche und Vorstellungen zusammensetzt.

Die nachfolgenden Ausführungen sollen diese “Erinnerungen” erhellen, nicht aber relativieren. Der Zauber bleibt erhalten, trotz - oder gerade wegen - der beschriebenen wenig geheimnisvollen Realitäten, Hintergründe und Schattenseiten, trotz des Schwindels und Nepps. Sie gehören - auch in unserer “Erinnerung” - zu einer entgrenzten “Schaubuden-Romantik”, die durch eine Vielzahl eingestreuter zeitgenössischer (literarischer) Quellen und Bilder eingefangen bzw. festgehalten werden soll.

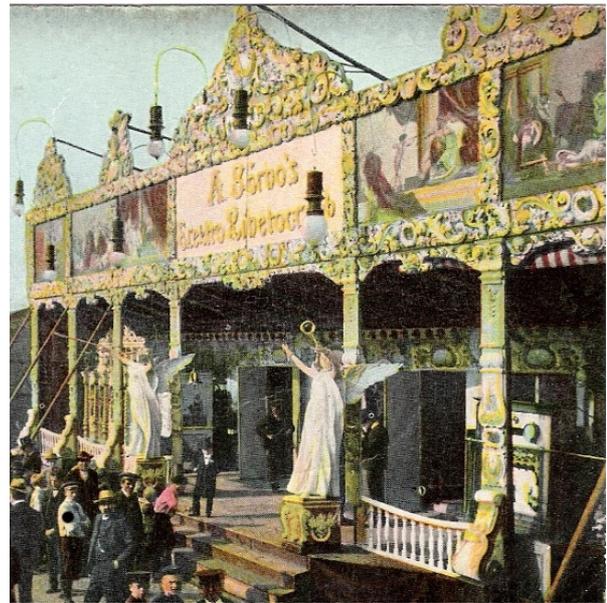
Theophile Steinlen: Titel für Gil Blas 1891, Sammlung Nagel



Nüchtern beschrieben strahlen Schaubuden wenig von dieser zauberhaft profanromantischen Aura aus:

Die typische Jahrmarktsschaubude zeichnet sich durch ein Parade- bzw. Rekommandierpodium, auf dem Kostproben gezeigt werden und für die Vorstellung lautstark geworben wird, in Verbindung mit einer attraktiven Fassade und dahinter liegenden Zuschauer- und Vorführungsräumlichkeiten aus. (vgl. Faber 1981, S.70)

Die prächtigsten Fassaden - oftmals im ausladenden "Jahrmarkts-Barock" gestaltet - hatten i.d.R. Panoptiken, Liliputaner-Shows, die großen Menagerien und Kinematographen-Theater um die Jahrhundertwende.



Kinematographen-Fassade
Ausschnitt einer Bildpostkarte von 1909,
Sammlung Nagel



Für die „Stars“ unter den Abnormitäten, die i. d. R. in stationären Veranstaltungsorten auftraten, wurden auf den bekannten Volksfesten wie dem Münchner Oktoberfest, der Leipziger Messe oder der Dresdner Vogelwiese besonders große Buden errichtet. Das Bild zeigt die Schaubude der Schwestern Blazek auf dem Bremer Freimarkt.

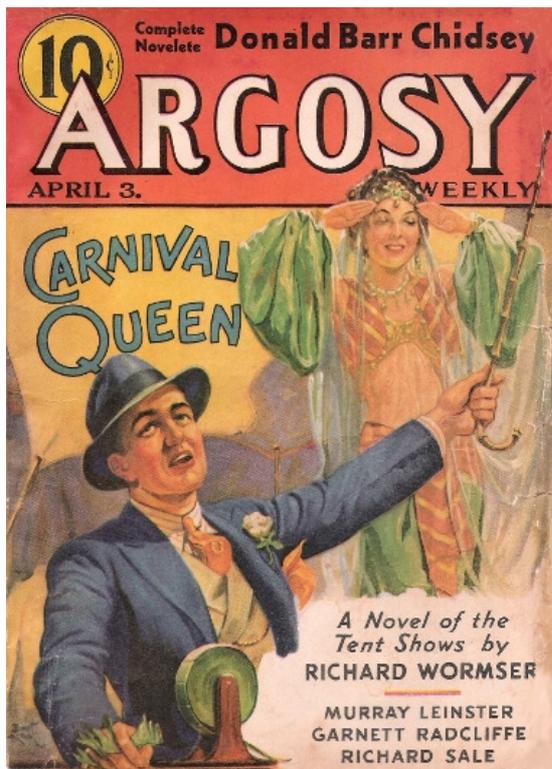
Sammlung Nagel

Allen gemeinsam waren die oft hanebüchene Übertreibungen bei der Fassadengestaltung, auf Ankündigungszetteln, in Annoncen oder den Anpreisungen der Rekommandeure bei der "Parade", die im großen Gegensatz zu der mitunter tristen bis schäbigen Präsentation der angepriesenen "Weltwunder" bzw. zur Qualität der artistischen Darbietungen stehen konnten: *"Da brauch ma gar net neigeh, der macht heraus vor seiner Bude mehra Gaudi als wia drinna, schick di, daß ma ganz vorn hikemma..."* (Karl Valentin 1981, S.123)

Detail einer Bildpostkarte, Sammlung Nagel



„Ich habe immer eine gewisse Vorliebe für die drolligen Kunstprodukte vor den Menagerien und Wachsfigurenkabinetts gehabt, die buntscheckigen Riesentableaux, auf welchen zappelnde Neger von fabelhaften Krokodilen verspeist werden, tapfere Araber mit wahren Herden von Wüstenkönigen kämpfen, wunderholde, wenn auch arg verzeichnete Odaliskens auf üppigen Divans sich räkeln und unmögliche Riesendamen Eisenblöcke auf dem Busen tragen, (...)“ Ostini 1892, S.231



Auch bei den Belustigungsgeschäften heutiger Jahrmärkte versprechen die Fassaden meist mehr als der Inhalt hält. Es gilt immer wieder neue Erwartungen zu wecken, die zum einmaligen Besuch verlocken. Dies ist die eigentliche Kunst – und deshalb waren die Rekommandeure mitunter die bestbezahlten “Künstler” der Schaugeschäfte.

Cover eines Pulp-Magazins von 1937, Sammlung Nagel

„Da stehen sie, die Abnormitäten, die Riesen, die Zwerge, die Clowns, die Zauberkünstler, die Gedankenleser, die Tätowierten, die Kettensprenger und Ringkämpfer – da wird das ‚Schnürleiberl‘ der dicksten Dame der Welt oder das Zaumzeug des kleinsten Pferdes der Erde gezeigt – heitere Szenen spielen sich ab, und unermüdlich preist der Rekommandeur diese Attraktionen an. Wenn sich das „Theater“ nicht gleich nach der Parade füllt – die Künstler begeben sich in das Theater und die Extra-Gala-Monstre-Vorstellung nimmt ihren Anfang!“ -, dann muß sie eben ein zweites, notfalls drittes Mal wiederholt werden, und die ‚Herrschaften‘ die bereits im Theater sitzen oder stehen, hören die bombastische Ankündigung eben von hinten noch ein paar Mal geduldig mit an.“ (Lehmann 1952, S.12)



Detail einer Bildpostkarte um 1900, Sammlung Nagel

Die Übertreibungen gehör(t)en zur Kirmes wie gebrannte Mandeln und Karussells. Oft konnten sie gar nicht wahr sein. Das Publikum wusste oder ahnte dies und ließ sich immer wieder zum Besuch animieren - vielleicht weil der Gegensatz zwischen

Vorder- und Rückseite, “das in Szene setzen des Banalen” (Matti), einfach zur Schaubuden-Atmosphäre dazugehörte oder durch die angeregte Phantasie gar nicht



so stark wahrgenommen wurde. Möglicherweise aber will das Publikum sich auch *etwas vormachen* lassen, wissend, dass hinter all den großen Anpreisungen und Versprechungen Humbug und Betrug warten, irgendwo immer wieder aufs Neue hoffend, dass eines der Wunder doch wahr ist - *das Prinzip Hoffnung* ...

„Wunderland“, Sammlung Nagel

“Früher gab es beim Hamburger Dom auf St.Pauli eine Budenaufschrift, die den Besuchern eine Darbietung mit dem Titel “Hamburg bei Nacht” versprach. Hatten die auf Pikanterie gefassten Leute bezahlt, wurden hinter ihnen die Türen geschlossen, und vor ihnen zog man einen Vorhang beiseite, der den Blick öffnete auf die Lichter der realen, nächtlichen Stadt.“ (R. Matti im Programm des Broadway-Varieté 1997)

Übertreibungen gehörten zum Geschäft, der Nepp nicht zwangsläufig. Viele Schausteller hatten den Anspruch, ihr Publikum zufrieden zu stellen. In kleineren Akrobatik-Buden gingen die Artisten weiterhin nach ihrem Auftritt “manschen”, schwache Darbietungen brachten diese wichtigen Nebeneinnahmen nicht ein. Größere Geschäfte, insbesondere Panoptiken, Menagerien und Zauberbuden, waren zudem auf die Mundpropaganda und eine gute Presse angewiesen. Nicht wenige Budenbesitzer hielten darüber hinaus feste Plätze, d.h. sie gastierten mindestens einmal jährlich in einer Stadt und durften ihr Publikum nicht enttäuschen. Einige Namen, darunter die “Spezialitäten-Theater” mit gemischten Programmen von Wallenda, Schichtl oder Melich, sowie Pudentheater, Zauberer und Menagerien genossen eine große regionale Popularität.



Massenandrang vor dem Theater Melich 1889, Sammlung Nagel

Die Jahrmarkts-Schaubude war vorwiegend eine Erscheinung des späten 18. bis frühen 20. Jahrhunderts. Zuvor produzierte sich die Masse der Schausteller, Akro-

baten, Zahnbrecher und Komödianten zumeist auf einem erhöhten Podium. Die Sammelbezeichnung dieser Fahrenden war "Bankisten" – vermutlich hergeleitet von "saltimbanque" bzw. "Saltimbanco". (vgl. Halperson 1926, S.28)

Die Anmietung fester (Theater-) Gebäude konnte sich nur eine "fahrende Oberschicht" leisten. Größere Komödianten-Truppen ließen außerdem mitunter für längere Gastspiele bis ins 19. Jahrhundert hinein hölzerne "Theater" aufbauen, in denen sie gemischte Programme aus Akrobatik, Pantomimen und komischen Szenen zeigten. (siehe Plümicke 1979, S.33)

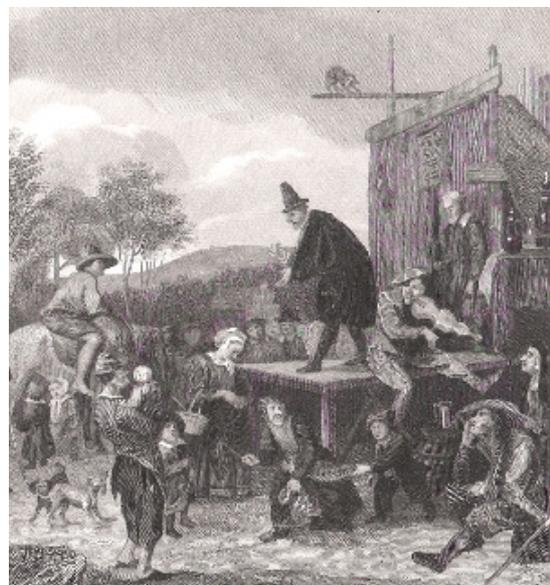
Schausteller, die auf ein Dach über dem Kopf angewiesen waren, logierten (zu Jahrmarktszeiten) meist in Wirtshäusern oder auch bei Privatpersonen, wo ihre Kuriositäten, Naturwunder, Automaten, Präparate, optischen Gerätschaften, elektrischen Experimente oder Abnormitäten angeschaut werden konnten, "Standespersonen zahlen nach beliebt".



Kolorierter Kupferstich aus dem frühen 19. Jh., Sammlung Nagel

Darüber hinaus vermieteten Privatleute einfache stationäre Buden auf dem Gelände der Jahrmärkte bzw. Vergnügungsviertel an Schausteller. "Die curiösen Herren Liebhaber, die das Wunderwerk betrachten wollen, belieben sich in der kleinen Hütte auf dem Liebfrauenberg einzufinden. Diejenigen, die solchen in ihrer Behausung sehen wollen, können ihn beliebig abholen lassen." (zit. in Boser Br. 1978 S.28)

Wie entstand nun die typische Form der temporären Schaubude? Die folgende Erklärung liegt nahe: Der hintere Teil der erwähnten Podien war mitunter durch einen Vorhang vom vorderen Bereich abgetrennt. Hinter diesem Vorhang führten einige Chirurgen und Zahnbrecher ihre Behandlungen durch, während vorne Artisten, Musiker, Komödianten oder Puppenspieler die Aufmerksamkeit auf ihren Stand lockten. (dazu Stichler 1908, S.285ff; Hampe 1902, S.106ff)

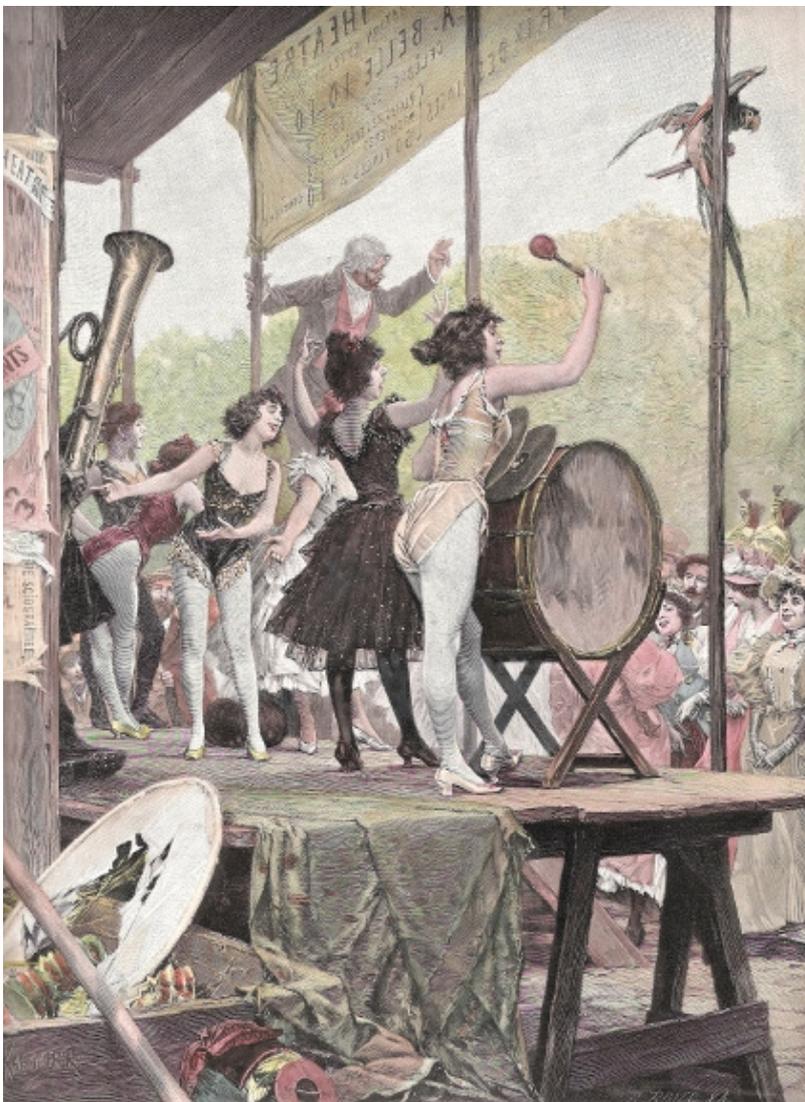


Quacksalber mit Musiker
Stahlstich nach einem Gemälde von Jan Steen (Ausschnitt)
Sammlung Nagel



Komödianten und Akrobaten lagerten hinter dem Vorhang ihre Requisiten und nutzten ihn für den Auftritt bzw. den Abgang, bisweilen wurde der hintere Raum auch in die Vorstellung eingezogen. Auf Kirmesbildern flämischer Maler des 16. und 17. Jahrhunderts finden sich zahlreiche solcher „Kastenbühnen“.

Southern 1966, Abb. 4



Mit der Zeit verlagerte sich die eigentliche Vorführung bzw. Schaustellung hinter den Vorhang, der vordere Teil diente nur noch der Werbung für die Schau, dem „Parade machen“. (vgl. Gascoigne 1968, S.177) Aus den offenen „Schaubühnen“ der Jahrmärkte entwickelten sich auf den immer mehr Publikum anziehenden Vergnügungspätzen der anwachsenden Städte des 18. Jahrhunderts die aufwändigeren *Schaubuden*.

Parade vor einer Schaubude
kol. Holzstich 1895, Sammlung Nagel

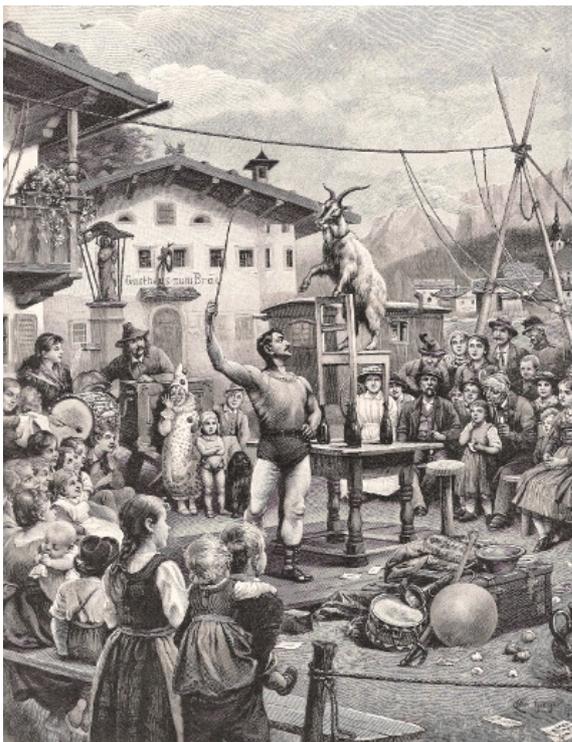
Diese wunderbar lebendige Darstellung einer Parade vermittelt u.a. das erotische Fluidum, das Schaubuden oft verbreiteten. So stehen z.B. die freizügigen Kostüme der Artistinnen im größten Gegensatz zu den strengen Kleidungsnormen ihrer Zeit, wie sie die Damen im Publikum verkörpern.

Diese Verlagerung des Geschehens in einen abgeschlossenen Raum hatte neben dem Witterungsschutz einen weiteren entscheidenden Vorteil für die Schausteller,

die nun nicht mehr allein auf die Einnahmen durch das Umhergehen mit dem Sammelsteller angewiesen waren. Wer sich eine Show wie die folgende ansehen wollte, musste Eintritt bezahlen: *“Den 12. Sept hat zur Neuenstadt bey Dreßden, gleich da der jährlich gewöhnl. Jahrmarckt gewesen, in eine hinter der Hauptwacht bey der Haupt-Strasse aufgeschlagenen Bude, ein Holländischer Künstler mit 5. blossen Degen an den Händen und Füßen gebunden, auf einem schlappen Seil voltisiret, von der Englischen Balancir-Kunst 10. Lehnstühle alle zugleich auf einem Zahn getragen, ingleichen eine Leiter von 12. Sprossen, worauf noch ein Knabe gestanden. Er führet auch ein Frauenzimmer bey sich, die 160 Kunst-Stücke aus der holländischen Taschen spielt, sich auf 2. Stühle legt, und auf ihrer Brust einen Stein von 4. Cen. entzwey schlagen läst, auch sich auf die Erde legt, daß man 2. Biß 3. grosse Scheite Holtz auf ihrem Leib entzwey spaltet, mit blossen Füßen auf einer Schiene glühenden Eisen gehet, geschmolzenes Bley trincket und die Hände daraus wäschet.”* (Kurzgefaßter Kern Dreßdenischer Merckwürdigkeiten von Jahr 1736 in Sagemüller 1993ff, S.117)

Während stationäre Schaubuden fester Bestandteil vieler großstädtischer Vergnügungsviertel des 18. Jahrhunderts waren, setzten sich ambulante Formen trotz der beschriebenen Vorzüge auf den Jahrmärkten zunächst nur langsam durch. Dies stand u.a. mit den Transportkapazitäten in Zusammenhang. Die Schausteller reisten mit einem Minimum an Pferde- und Wagenmaterial, zusätzliche Fuhrwerke und gegebenenfalls das Umsetzen der Transporte durch Fuhrleute bedeuteten Kosten, die viele

nicht zu tragen imstande waren.



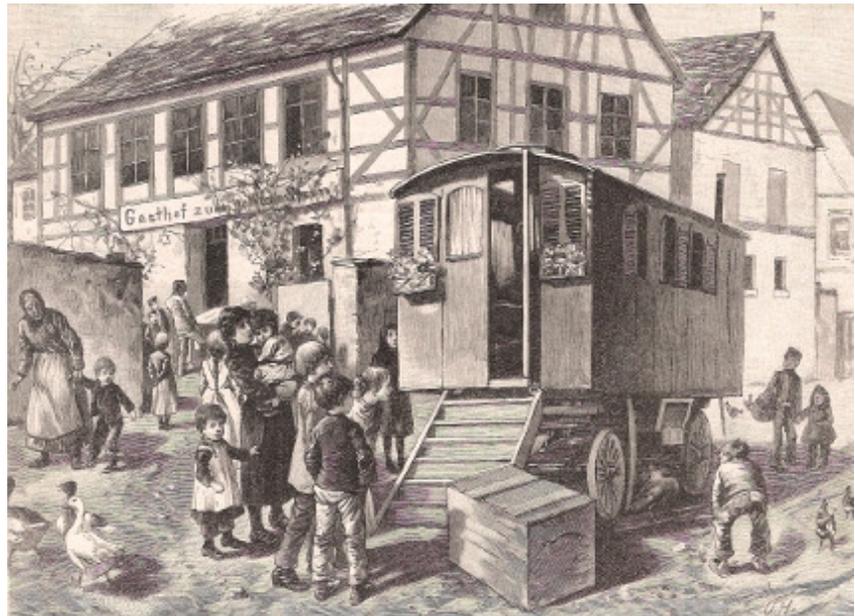
Holzstich 1892, Sammlung Nagel



Sammlung Nagel

Die Entwicklung hin zur Schaubude betraf u.a. aus diesen finanziellen Gründen nicht alle Darbietungen. Zahlreiche Akrobaten, insbesondere Seiltänzer, die meisten Kasperlespieler oder die oft zu Fuß reisenden Taschenspieler, Musikanten, Guckkastenmänner, Bänkelsänger und Bärenführer traten weiterhin “publik”, d.h. unter freiem Himmel auf. (vgl. Nagel 9/2015, S.30)

Viele Schausteller und Artisten produzierten sich außerdem auch im 19. Jahrhundert in Gasthaussälen, bei Privatpersonen und in Stadttheatern. Dies richtete sich ganz nach Verfügbarkeit bzw. Kosten und konnte eben auch eine oftmals von ansässigen Handwerkern nach Plänen der Schausteller gezimmerte Schaubude auf dem Jahrmarkt sein.



Holzstich 1887, Sammlung Nagel

Im 19. Jh. waren Schaustellungen von Menschen, Tieren und Kuriositäten Hauptanziehungspunkte auf den Festplätzen. In den beiden Jahrzehnten vor dem ersten Weltkrieg fand das Schaubudenwesen schließlich seinen Höhepunkt und die kuriossten Attraktionen wetteiferten in unglaublicher Vielfalt um die Gunst des Publikums. Um 1900 nahmen allerdings auch Fahr-, Geschicklichkeits- und später Belustigungsgeschäfte (z.B. Geisterbahnen oder Laufgeschäfte) zu, die nach und nach die Schaubuden fast völlig verdrängen sollten.



Budengasse auf der Leipziger Messe 1908, Sammlung Nagel

Das Volksfest anlässlich des 10. Deutschen Bundesschießens in Berlin-Pankow verzeichnete 1890 folgende Attraktionen: „Wolfinger, Menagerie – Wittger, Pan-

optikum – Ohr, Universum, Riesenkinder – Eppmann, Panoptikum – Sühning, Volksmuseum – Prinzlau, Mechanische Ausstellung – Tischer H., Zaubertheater – Riedel, Museum und Völkerrassen – Krosse, Härtig, Panoramas – Deermann, Reptilien-Ausstellung – Rühlmann, Lachkabinett – Sondermann, Thaumata und Zwerge – Schlosser, Zwerg-Theater – Müller Alois, Lachkabinett, Galeerensträflinge, Photographien – Müller u. Aufrichtig, Flohtheater – Lang Carl, Galathe – Hill, die Göttin der Morgenröthe – Frank, Magneta u. Herculesse – Peuser H., Pfau-Dame – Aufrichtig, Glasspinnerei – Fritze, Hunde- und Affentheater – Borngässer, Flobertschießen – Mothir, Spruth, Simon, Elektrische Cabinets – Zeil, Bergwerkausstellung – Hirschfeld, Herculese – Schicke Oskar, deutsche Ringerinnen – Hilke, Athleten und Ringkämpfer – Miske, Kuh mit zwei Köpfen – Müller O., Hippodrom – Kitzmann Alb., Dampfschiff-Caroussel – Salveter, Doppel-Caroussel – Zeitz, Büttner, Caroussel, russische Schaukel – Eppmann, Vertr. Reiber, Richtwerkzeuge des Scharfrichters Krautz – Mumm, Waffelbäcker“ (Hammer 1987, S.15f)

Die Unternehmen waren zumeist kleine Familienbetriebe, die mit einer Schaustellung durch die Lande reisten und allenfalls über Arbeitsburschen verfügten. Auch gemischte artistische Programme wurden häufig vorwiegend von Familienmitgliedern bestritten, worüber oftmals fremdländisch klingende „Künstlernamen“ hinwegtäuschen sollten. Nur größere Schauen hatten die Mittel, fremde Künstler zu engagieren.

Eine besondere Ausnahme waren Groß-Schausteller wie der Münchner Carl Gabriel, der unter seinen diversen stationären und ambulanten Volksbelustigungen gleich mehrere Schaustellungen besaß, darunter große Völkerschauen, ein Panoptikum mit anatomischem Museum, Dressur-Gruppen, Illusionen und Abnormitäten.



Briefkopf
1914 Sammlung Nagel

Während Gabriel nur auf großen Plätzen, vornehmlich dem Münchner Oktoberfest, präsent war, gastierten einzelne kleine Schaubuden mitunter selbst auf kleinen Dorfjarmärkten, wo sie zur viel bestaunten Sensation avancieren konnten (siehe Landschaftsverband Rheinland 1990, S.86). Auf einem großen Volksfest musste um die Kundschaft wegen der großen Konkurrenz hingegen lautstark gebuhlt werden, wie folgender Bericht von einem Dom-Sonntag im Hamburger Fremdenblatt vom Dezember 1885 deutlich macht:

„Es war ein außerordentlich fröhliches Treiben. In die zahllosen Schaubuden, welche Panoramen, Casperle-Theater, Lachcabinette, Meerwunder u.s.w. beherbergen, strömte die Menge, und die Besitzer haben sämtlich gute Geschäfte gemacht.“

(...) Das Schreien der Re-
commandeure, das Tuten
aus mächtigen Hörnern,
das unablässige Klingeln
mit Riesenglocken verur-
sachte einen Riesenlärm.
Einzelne Buden lockten
dadurch ungeheure Men-
schenmengen an, dass ko-
mische Charaktermasken,
Harlequins u.s.w. auf dem
Podium vor der Bude un-
terhielten (...).“
(in Gille 2004, S.43f)



Ausschnitt einer Postkarte von 1902, Sammlung Nagel

Tschuggmall's Automaten-Theater.

Heute Sonntag und die folgenden Tage der Woche mit neuer
Abwechslung große Vorstellung, wobei der **Schwanenteich**,
die **Jagd im Parke**, die **Fischerei** etc. Der Schauplatz
ist in der mit „Tschuggmall's Automaten-Theater“
bezeichneten Bude auf dem Fleischerplatz, neben dem Gasometer.
In diesen durch ihre Mannigfaltigkeit sehr interessanten und
zur höchsten Stufe der Vollkommenheit gebrachten Vorstellung
ladet ergebenst ein

Joseph Tschuggmall,
Mechaniker aus Tyrol.

Affentheater des L. Casanova vor dem Vetersthore.



Heute Sonntag und
an den nächstfolgenden
Tagen finden täglich 2
Hauptvorstellungen statt
Anfang der ersten
Vorstellung 4 Uhr, der
zweiten 7 Uhr.

Preise der Plätze:
nummerierter Platz 15[⁄]z,
1. Platz 10[⁄]z, 2. Platz
6[⁄]z, 3. Platz 3[⁄]z.

Im Gothischen Kunst-Palast

auf dem Fleischerplatz

heute und folgende Tage während der Messe drei Hauptvor-
stellungen der Familien **Hirsch** und **Knie**. Zum Schluß
der Abendvorstellung **Tableau lebender Bilder**.

Anfang der 1. Vorstellung 4 Uhr, der 2. 6 Uhr, der 3. um
8 Uhr Abends.

Witwe **M. Knie** und **M. Hirsch**.

Thiemer's Theatrum mundi.

in

Poppe's Restauration auf dem **Neukirchhof**.

Sonntag den 3. October große Vorstellung:

1. **Florenz** mit **Aufgang des Mondes**.

2. **Ein großer Seesturm**.

3. **Komische Scenen**.

Anfang nach 7 Uhr.

A. Thiemer.

Sammlung Nagel

Auch die Anzeigenseiten der Zei-
tungen dokumentieren die Schaubu-
den-Vielfalt auf einem großen Jahr-
markt des späten 19. und beginnen-
den 20. Jahrhunderts. Im Leipziger
Tageblatt vom 3. Oktober 1858 inse-
rierte unter anderen Tschuggmalls
berühmtes Automatentheater.
Tschuggmall zeigte damals neben
seinen bekannten automatischen Fi-
guren wie dem Weintrinker oder
„Seilschwenker“ ein Theatrum
Mundi, Verwandlungsbilder und be-
wegliche Farbenspiele, die mit einer
Laterna Magika erzeugt wurden. Dar-
über hinaus annoncierten Casanovas
ebenfalls recht beliebtes Affentheater,
die Akrobatengesellschaft der Fami-
lien Hirsch und Knie und ein Thea-
trum Mundi.

Auf der Seite warb außerdem der
Circus Hüttemann für sein Gastspiel
während der Messe. Circusse gastier-
ten häufig auf Jahrmärkten. Hinter
den der Budengasse zugewandten
Fassaden befanden sich oft offene
Arenen. Insbesondere kleinere Kunst-

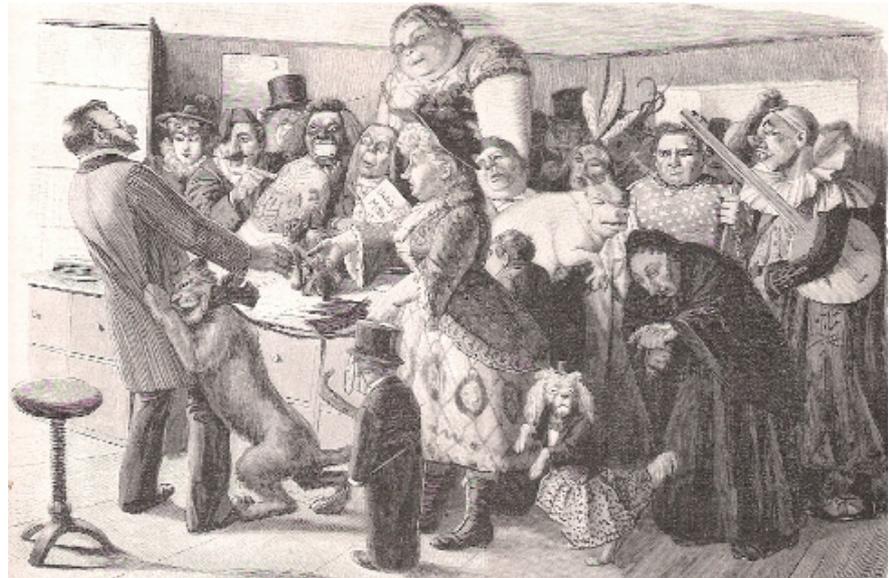
reitergesellschaften und Circusse spielten in der Regel publik. Größere Unternehmen ließen einfache hölzerne Bauten errichten, das typische Chapiteau kam erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf.



Kleiner Jahrmarktscircus mit Zelt (Chapiteau), 1920er Jahre, Sammlung Nagel

“Die Vorstellungen auf dem Karlsplatz haben schon begonnen, ohne daß man uns speziell mit einer Einladung bedacht. Man sieht eben, man wird ohne uns fertig. Dies darf uns jedoch nicht abhalten, all die wunderbaren Erscheinungen auf dem Gebiete der Plastik, Athletik, Mathamorphosik, Equilibristik, Optik und wie die ebenso unaussprechlichen als undenklichen Novitäten alle heißen, die auf dem dreimal gepriesenen Karlsplatz den Augen der erstaunten Welt vorgeführt werden, mit derselben gewissenhaften Treue, wir würdigem Ernste zu besprechen. Wer noch vor wenigen Tagen diese reproducirenden Jünger und Jüngerinnen der Kunst und Wissenschaft in ihrem unsagbar bescheidenen Alltagschmuck auf den Gefilden des Karlsplatzes in vorbereitender Thätigkeit sah, die Matronen den Kochapparat handhabend oder die nöthigen Flickarbeiten für die hoffnungsvollen Sprößlinge besorgend, die Männer hämmernd und zankend die Arenen und Tempel Thalias bauend, die vielgewanderten vom Zahne der Zeit benagten Musentöchter in unbeschreibbarem Negligee in paradisischer Ungenirtheit Zelttuche stopfend, die kleinen Bälge im Sand sich wälzend, der muß staunen ob der Verwandlung, die eine einzige Maiennacht hat hervorbringen können. Was gestern eine Ruine aus vergangener Zeit, ein hinfalliges Wrack schien, ist ein respektabler Bau, ein wohlausgerüsteter Segler geworden, der noch Mancher Blicke auf sich zu lenken und manchem Sturm zu trotzen vermag. Die hämmernden Gestalten stehen als rüstige Athleten, mit gewaltigem Gliederbau vor der bewundernden Menge; die römischen Tribunen konnten nicht mit solch martialischem Siegesbewußtsein zu ihren Plebejer-Versammlungen reden, als diese Euch ihre Großthaten verkünden, ihre Sehenswürdigkeiten anpreisen. Und nun gar diese segeltuchstopfende zartere Hälfte von gestern und ehegestern, was ist aus ihr geworden! Man traut seinen Augen nicht. Die vom Glüwind versengte Pflanze – ein fruchtbarer Blütenstock, das verdorrte Dorngesträuch – ein schwellender Blumenstrauch, die unansehbaren Mummien – liebreizende Grazien. Wahrlich, solche Umwandlung vermag ein ganzer Verschönerungsverein nicht zu Wege zu bringen. Welch zierliche Bewegungen, welche Elasticität der Glieder, welch sprechendes Feuer in den schwarzen Augen! Wie ist das Alles so schön anzusehen. Betrachten wir uns nun die einzelnen Sehenswürdigkeiten etwas genauer. Daß Al-

les großartig groß ist, bedarf der Erwähnung kaum. Großes Cyclorama, große Arena, große Naturseltenheiten, große Menagerie, große Vorstellungen, großes Assemblée, großer Brand von ‚Konstantinopel in der Türkei‘, wie sich das heutzutage alles von selbst versteht; ‚was noch nie dagewesen‘, ‚etwas ganz Neues‘, oder zum mindesten, ‚nicht wie immer!!!‘ Über Land und Meer sind sie hergekommen, alle Zonen und Weltgegenden haben ihr Kontingent geliefert, was Natur, Kunst und Wissenschaft in ihren weiten Reichen dem menschlichen Auge erschlossen, findet seine würdigen Repräsentanten auf dem Karlsplatz. Für Jung und Alt, Vornehm und gering, Bürger oder Bauer, für jeden Stand, jedes Geschlecht, jeden Geschmack und jede Liebhaberei ist gesorgt. Ein jeder findet Etwas und Niemand wird den Schauplatz ohne Befriedigung verlassen.“ (Crefelder Zeitung 14.5.1863 in Sagemüller 1993ff, S.479)



„In der Redaktion eines Tageblattes vor Eröffnung des Jahrmarkt's, Fliegende Blätter No 2643, 22. März 1896

Die nachfolgend aufgeführten Schaubuden gastierten nicht nur auf Jahrmärkten, insbesondere Menagerien, Zauberbuden, Puppentheater, Akrobaten-Truppen und Panoptiken gaben auch „privat“, d.h. außerhalb der Volksfeste, Gastspiele in größeren Städten. Schaubudenattraktionen als Bestandteil von Circus-Sideshows waren



hingegen im Gegensatz zu den Vereinigten Staaten in Mitteleuropa seltener als gemeinhin angenommen.

Freakshow des Circus Barnum and Bailey, Souvenirkarte 1902, Sammlung Nagel

Eine Ausnahme machte Mitte der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts der Circus Barum, der - ganz nach amerikanischem Muster - in besonderen Buden verschiedene Abnormitäten und Illusionen zeigte. (vgl. Janeck 2000, S.14) Die bis in die 30er Jahre einigen großen deutschen Circusunternehmen angegliederten "Völkerschauen" wurden i.d.R. nicht in Buden, sondern in Tierschau-Zelten oder mit den "originalen" Behausungen unter freiem Himmel präsentiert.

Zahlreiche Budenbesitzer beschränkten sich nicht auf ein Sujet, wobei die Attraktionen oftmals in keinerlei Verbindung zueinander standen: „Crombach'sche malerisch-physikalisch-anthropologisch-anatomische Kunst-Ausstellung.(...) Dasselbe enthält alle Menschenrassen und ihre Abarten der ganzen Erde, 46 Exemplare wilder Menschen; dann ein großes Cyclorama, darstellend die Ufer des Hudsonflusses in Amerika, eine malerische Reise von 188 Meilen, von Newyork, Broklyn, Philadelphia bis Baltimore usw.; ferner physikalische Experimente im Gebiete des Galvanismus und Elektromagnetismus, nebst einem reichhaltigen Anatomischen Museum. Das Nähere besagen die Zettel. – Der Schauplatz ist in der großen Bude.“ (Oldenburgische Anzeigen vom 30.9.1860, in Müller 1982, S.15)

Zettel einer kleinen Schaubude, die eine „Anatomische Venus“, eine Nachbildung der „Affenfrau“ Julia Pastrana sowie einige lebende „zoologische Raritäten“ zeigte.
Sammlung Nagel

Am Paradeplatz!

I. Abtheilung.
**Die schlafende
Abgängerin,**
eine ganz zerlegbare weibliche Figur.
**Miss
JULIA PASTRANA,**
ein Wunder der Natur.

II Abtheilung.
Zoologische Raritäten.
Die 6 Zoll großen
reizenden Löwenwächter,
Das Spielzeug der Frauen aus Brasilien.
Der Moschus Moschiferus
aus Tibet.
Der kleinste Zwergbirsch
aus Batavia.

Diese so seltenen, lebenden Raritäten werden
von einer
jungen schönen Indianerin
dem Publikum vorgezeigt.

Entrée 12 kr. 2. Platz 6 kr.
Die Schaubude ist von Morgens bis Abends 10 Uhr bei
billigster Costelendung dem geehrten Publikum geöffnet.

Verkauft von S. Grotzsch in Hagen

Solche „Kunstaussstellungen“ oder „Natur- und Kunstkabinette“ zielten nicht allein auf die Schaulust, sondern auch auf das wachsende Informationsbedürfnis weiter Kreise der Bevölkerung. Wenn die Darstellungen und Erläuterungen in den Schaubuden aus Gründen der Publikumswirkung auch oft übertrieben waren und die Wahrheit mitunter verfälschten: Der Jahrmarkt trug durchaus dazu bei, dass breite



Bevölkerungsschichten ihr Wissen von der Welt erheblich erweitern konnten. So lernten sie in den Völkerschauen und Menagerien exotische Menschen und Tiere kennen, die “anatomischen Kabinette” in den Panoptiken gewährten Einblicke in das Innere des menschlichen Körpers, außerdem zeigten sie neben Wachsbildnissen bekannter Persönlichkeiten allerlei Naturkundliches sowie mitunter auch „hervorragende Erfindungen der Neuzeit“ wie z.B. Röntgenapparate und –bilder.

Photographie von Jindrich Styrsky, Jaguer 1984, S.66

In Zaubertheatern, Automatenkabinetten und anderen Buden präsentierten “Professoren” Aufsehen erregende mechanische, chemische, elektrische sowie optische Experimente, im Panorama oder Theatrum Mundi eröffneten sich Einblicke in fremde Länder oder vergangene Zeiten und in den Taucherbuden simulierten „Meerestaucher“ in kleinen Bassins Tauchgänge in die Unterwasserwelt.



Parade vor einer „Taucherbude“, Sammlung Nagel

Es kann also durchaus behauptet werden, “dass das Schaubudenwesen der Märkte dazu beitrug, breiten Volksschichten wenigstens eine Andeutung zu vermitteln, wie groß und mannigfaltig die Welt ist, größer, als die vertraute Umwelt ahnen lässt. Es gewann, wie aus vielen zeitgenössischen Zeugnissen zu ersehen ist, eine untrüglich beherrschende, aufklärende Funktion.” (Münchner Stadtmuseum 1975, S.5)

Selbst einem Theodor Fontane kamen die geschichtlichen Ereignisse der 1820 Jahre in jungen Jahren „*lediglich durch eine Jahrmarkts-Schaubude zu Kenntnis*“: „*Alle diese augenblendenden (...) Guckkastenbilder taten aber, trotz all ihrer Gröblichkeit und Trivialität, oder vielleicht auch um dieser willen, ihre volle Schuldigkeit an mir und prägten sich mir derart ein, daß ich über die Personen, Schlachten und Heldentaten jener Epoche besser als die Mehrzahl meiner Mitlebenden unterrichtet zu sein glaubte. Griechische Brander stecken die türkische Flotte in Brand, das Bombardement von Janina (...), Marco Bozzaris in Missolonghi, General Diebitsch-Sabalkanskis Einzug in Adrianopel, die Schlacht bei Navarino - all das steht in einer Deutlichkeit vor mir, als wäre ich mit dabeigewesen, und läßt es mich nicht bedauern, meine früheste zeitgeschichtliche Belehrung aus einem Guckkasten erhalten zu haben.*“ (1982, S.123)

Die Schausteller verstanden es, unterschiedlichste gesellschaftliche Schichten anzusprechen, vom (Klein-)Bürgertum über die Arbeiterschaft bis hin zur einfachen Landbevölkerung, für die der Jahrmarkt in der nächstgelegenen Stadt oftmals die einzige Möglichkeit zur Unterbrechung einer einförmigen Lebensweise bot.

“Die Bevölkerung konnte auf dem Jahrmarkt einen wahrhaften `Auszug der Welt` entdecken, ein `brodelndes Laboratorium`, in dem sich Attraktion und Aufklärung vermischten. Und im Gegensatz zu dem, was voreingenommenes Denken nahe legen könnte, haben die Schausteller eine aktive und modernisierende Rolle bei der `Popularisierung` der Wissenschaften gespielt.” (Gourarier 2000, S.43)

In diesem Zusammenhang kann in Bezug auf Jahrmarktschaubuden auch von einer „Popularisierung“ und „Trivialisierung“ der Kuriositätenkabinette des 17. und des 18. Jahrhunderts gesprochen werden. Diese Kunst- oder Naturkabinette bzw. Wunderkammern von Fürsten, Großbürgern und Gelehrten erscheinen in vielerlei Hinsicht als Vorläufer der reisenden Ausstellungen – bis hin zum so häufig an der Decke hängenden Krokodil.



Das Kuriositätenkabinett der Barockzeit beinhaltete dabei viele der späteren Schaubudenattraktionen: „Naturwunder“, Missgeburten, Wachsfiguren, Moulagen, konservierte bzw. präparierte Tiere, Bilder ferner Länder, „Reliquien“, Ethnologika, Automaten usw. (dazu Mauries 2002).

Ein Schauobjekt vom Beginn des 20. Jahrhunderts (Sammlung Nagel). Auch solche „Meerweiber“ waren mitunter in den Wunderkammern zu finden (siehe Mauries 2002, S.106).

Darstellung eines „Seeweibchens“ auf einem Schaustellerzettel vom Beginn des 19. Jahrhunderts, Sammlung Nagel

Interessanterweise kamen die reisenden Schaustellungen zu der Zeit auf, als das Interesse von Adligen und Gelehrten im Zuge einer weitergehenden Spezialisierung der (Natur-) Wissenschaften an Kuriositätenkabinetten erlahmte und sich die Sammlungen zu reinen Naturalienkabinetten wandelten (vgl. Seba 2005, S.15). Das unwiderstehlich Wunderbare des kuriosen Objekts, seine Fähigkeit, den Betrachter zu fesseln, dem er sich nicht entziehen konnte, wurden jetzt als Indizien für Ignoranz und Aberglauben gewertet und behielten ihre Faszination nur für bestimmte soziale Schichten, die ‚Verwundbarsten‘ der Gesellschaft, (...), eine soziale Schicht, die als das ‚gemeine Volk‘ bezeichnet wurde.“ (Mauries 2002, S.194)





„Ein etwas ordinärer Bilderbogen breitet sich da aus, gewiß, (...) ein Stück Barock des kleinen Mannes, 'Curriöses' versammelnd, samt dem wahrsagen-den Bären des Zaubers Salandrini und der nie geheuren Wachs-figur.“

(Ernst Bloch 1931)

Abbildung aus einer illustrierten Zeitschrift von 1897, Sammlung Nagel

Trotz der aufgeführten Vielfalt unterschiedlichster Exponate vor allem in Menagerien und Panoptiken ist aus nahe liegenden Gründen bei den Schaubuden eine Zersplitterung der in den Wunderkammern noch zusammengefassten Sujets festzustellen. Erst das Nebeneinander von Panorama, Panoptikum, Menagerie, Automaten-Kabinett oder Theatrum Mundi auf einem großen Jahrmarkt machte aus diesem wieder eine vielfältige Gesamtschau, die sich dem sesshaften Bürger- und Bauern-tum als „eine Art unsteter Gegenwelt“ darstellte, „umweht vom Reiz des Fremdar-tigen, der Ferndahergekommenen, des Neuen und Verführerischen. Das bewirkten nicht allein die seltsamen Dinge und Künste, die sie vorzuweisen hatten, sondern es ging meist schon von ihren fremdartigen Physiognomien, ihren Namen, ihrer Spra-che und ihrem Gebaren aus. Im dürftig überspannten Lattengerüst einer Schaubude (...) etablierte sich ein sensationelles Stück fernen Lebens als Bote aus an-deren Bereichen dieser mit rät-selvollen Wun-dern so erfüllten Welt.“ (Schlee 1967, S.253)



Bildpostkarte 1898, Sammlung Nagel

1. Panoptikum



Im Jahrmarktspanoptikum, Ausschnitt einer Ansichtskarte von 1903, Sammlung Nagel

„Auf dem ungepflasterten Marktplatz stand der Zeltbau des Wachsfigurenkabinetts, und aus den hundert kleinen zackigen Spiegeln, die auf dem Leinwandgiebel in Rosettenschrift die Worte formten:

*Mohammed Daraschekohs orientalisches Panoptikum,
vorgeführt von Mr. Congo-Brown
glitzerte rosa der letzte Widerschein des Abendhimmels.*

Die Segeltuchwände des Zelttes, mit wilden aufregenden Szenen grell bemalt, schwankten leise und bauschten sich wie hautüberspannte Wangen aus, wenn im Innern jemand umherhantierte und sich an sie lehnte.

Zwei Holzstufen führten zum Eingang empor und oben stand unter einem Glassturz die lebensgroße Wachsfigur eines Weibes in Flittertrikot.

Das fahle Gesicht mit den Glasaugen drehte sich langsam und sah in die Menge hinab, die sich um das Zelt drängte, -- von einem zum andern; blickte dann zur Seite, als erwarte es einen heimlichen Befehl von dem dunkelhäutigen Ägypter, der an der Kassa saß, und schnellte dann mit drei zitternden Rucken in den Nacken, daß das lange schwarze Haar flog, um nach einer Weile wieder zögernd zurückzukehren, trostlos vor sich hinstarren und die Bewegungen von neuem zu beginnen. Von Zeit zu Zeit verdrehte die Figur plötzlich Arme und Beine wie unter einem heftigen Krampfe, warf hastig den Kopf zurück und beugte sich nach hinten, bis die

Stirne die Fersen berührte.

"Der Motor dort hält das Uhrwerk in Gang, das diese scheußlichen Verrenkungen bewirkt", sagte Sinclair halblaut und wies auf die blanke Maschine an der andern Seite des Eingangs, die, in Viertakt arbeitend, ein schlafendes Geräusch erzeugte. „Electrissiti, Leben ja, lebendig alles ja“, leierte der Ägypter oben und reichte einen bedruckten Zettel herunter. "In halb' Stunde Anfang ja." (Meyrink 1948, S.100f)

Auch wenn das Panoptikum in den bilderarmen Zeiten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts vor dem Aufkommen der illustrierten Zeitungen durchaus "eine aufklärende oder doch zumindest informierende Funktion" (Oettermann in Kosok/ Jamin S.37) hatte, sollte es vor allem seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts doch in erster Linie die einfachen Schaugelüste seiner Besucher befriedigen. Berühmte Herrscher standen nicht weit entfernt von Massenmördern oder in unmittelbarer Nachbarschaft zu frühneuzeitlichen Folterkammern („Nervenschwachen nicht zu empfehlen!“).

„Das Licht des verdämmernden Nachmittags fällt (...) auf all die Figuren, die mit starren, toten Gebärden dastehen in verschlissener, schäbig gewordener Pracht. Es ist, als wären schon hundert Jahre vorbei, und alles, was die Welt bewegte, stände hier wie morsches Gerümpel in einer Scheuer beisammen (...).“ (Salten 1911, S.64)



Sammlung Nagel

"(...) Dafür war die Schreckenskammer jederzeit geöffnet. Haarmann mit dem Hackebeil, Giftmariechen mit dem Silberblick, der schiefe Otto mit der Würgehand. Wie schön! Und vor allem das Guckloch in die Hölle, in der nackte Damen ein Rasiermesser hinunter ritten. Alles in Bewegung, für einen Groschen. Nebenan waren die Politischen: Iwan der Schreckliche, Luccheni, der Mörder der schönen Kaiserin Elisabeth. Ob sie den Herrn aus dem Münchner Bürgerbräu auch einmal ausstellen werden? Wie ich meine Deutschen kenne, werden sie ihn eines Tages dahin verfrachten. Und eines Tages werden sie ihn wieder herausholen." (Holländer 1965, Ausg. 2001, S.132)

Panoptikum A.-G.
 H. Faerber, Direktor. Spielbudenplatz 3-7, St. Pauli.
Grösste Sehenswürdigkeit Hamburgs.

Neu ausgestellt:
Das Kronprinzenpaar.
Wilhelm Voigt
 der Hauptmann von Köpenick.

Neu! Die Neu!
Raubmörder Holz u. Güssefeldt.
Raubmörder Thomas Rücker.

Sensationelle Neuheit! **Orientalischer Irrgarten.** Sensationelle Neuheit!
 Gallerie berühmter Persönlichkeiten.

Neu! Neu!
Vorführung
lebender Photographien
Ohne Extra-Entree!

Das anatomische Museum
 befindet sich im zweiten Stock und ist jedem Besucher der Schreckkammer unentgeltlich –
 Freitags nur für Damen geöffnet.

Verbrecher- und Folter-Kammer.
 Neu! **Die Kindermörderin Wiese.** Neu!

Geöffnet von Morgens 9 bis Abends 11 Uhr.
 Entree 50 Pfg. Kinder 25 Pfg.

Bezüglich der Aktualität der Verbrechergalerien war von den Betreibern oftmals rasches Handeln gefordert. Dass die Physiognomie eines Bösewichts in einem Panoptikum nicht immer dem Original entsprach, thematisiert Ludwig Tieck in seiner Novelle „Der Jahrmarkt“ von 1832 auf sehr humorvolle Weise. Die Kataloge konnten hingegen nicht immer auf dem neuesten Stand gehalten werden und verwiesen mitunter allgemein auf „stets eingehende Neuheiten“ in der „Kriminal-Abtheilung“ (Führer von Hermann Schmidts Museum 1895, S.8).

Unter den Neuheiten des Hamburger Panoptikums, für die auf diesem Anschlagzettel u.a. geworben wird, sind gleich vier Mörder. (um 1907, Sammlung Nagel)

„Dies, meine Damen und Herren, (...) ist Jasper Packlemerton unseligen Angedenkens, der vierzehn Frauen umwarb und ehelichte und alle vernichtete, indem er ihre Fußsohlen kitzelte, wenn sie im Bewusstsein ihrer Unschuld und Tugend schlummerten. Als man ihn aufs Schafott brachte und befragte, ob er seine Taten bereue, sagte er ja, er bereue, ihnen den Tod so leicht

gemacht zu haben, und er hoffe, dass alle christlichen Ehemänner ihm dieses Unrecht vergäben. Seht dies als Warnung an für alle jungen Damen, dass sie es mit dem Charakter ihres Erwählten recht genau nehmen. Man beachte seine Finger, die bei der Tätigkeit des Kitzelns gekrümmt sind, und das verschmitzte Gesicht – so sah er aus, wenn er seine barbarischen Morde vollbrachte.“ (Dickens 1841, S.323)

Das Wachsfigurenkabinett war fast immer auch ein Gruselkabinett; Hermann Präuscher, Betreiber eines Panoptikums im Wiener Prater und einer der phantasivollsten Erfinder makabrer Erläuterungen zu seinen Exponaten, soll sogar ausgestopfte Menschen, denen er die Bewilligung dazu noch zu Lebzeiten abgekauft haben soll, in seinem „anatomischen Museum“ ausgestellt haben (vgl. Sinhuber 1993, S.157). Wenn es sich hierbei auch nur um geschickte Reklame handelte – wenn Präuscher in seinem Panoptikum tatsächlich nicht „im Geringsten gegen

Asthetik und Taktgefühl verstoßen“ (Katalog zu Präuschers Panoptikum 1888) hätte, wäre der Erfolg beim Publikum sicherlich weit geringer gewesen ...

Ein Wachsfigurenkabinett vermittelte dabei oft auch ohne mehr oder weniger deutlichen Gruseffekte eine gewisse unheimliche Atmosphäre: „*„Mir sind’, sagte Ludwig, alle solche Figuren, die dem Menschen nicht sowohl nachgebildet sind, als das Menschliche nachäffen, diese wahren Standbilder eines lebendigen Todes oder eines toten Lebens, im höchsten Grade zuwider. Schon in früher Jugend lief ich weinend davon, als man mich in ein solches Wachsfigurenkabinett führte, und noch kann ich kein solches Kabinett betreten, ohne von einem unheimlichen grauenhaften Gefühl ergriffen zu werden. Mit Macbeths Worten möchte ich rufen: ‚Was starrst du mich an mit Augen ohne Sehkraft?’ wenn ich die stieren, toten, gläsernen Blicke all der Potentaten, berühmten Helden und Mörder und Spitzbuben auf mich gerichtet sehe, und ich bin überzeugt, dass die mehrsten Menschen dies unheimliche Gefühl, (...), mit mir teilen, denn man wird finden, dass im Wachsfigurenkabinett auch die größte Menge Menschen nur ganz leise flüstert, man hört selten ein lautes Wort; aus Ehrfurcht gegen die hohen Häupter geschieht dies nicht, sondern es ist nur der Druck des Unheimlichen, Grauenhaften, der den Zuschauern jenes Pianissimo abnötigt. Vollends sind mir die durch die Mechanik nachgeahmten menschlichen Bewegungen toter Figuren sehr fatal, (...).*“

(E.T.A. Hoffmann. Die Automate. 1814. Werkausgabe 2001, S. 399f)

Solch bewegliche Figuren gehörten häufig zum Inventar eines typischen Panoptikums, wie dem folgenden. Die imaginäre Beschreibung spiegelt seine besondere Atmosphäre und persifliert den Tonfall der Führer:

“Vom Lärm der Karussellorgeln des Jahrmarkts übertönt, bemüht sich die heisere Stimme des Anreißers, uns für den Besuch des Wachsfigurenkabinettes zu gewinnen. ‚Für nur 25 Pfennige! Die Wunder von fünf Erdteilen! Hochkünstlerische Wachsfigurendarstellungen! Alles wie lebend! Alles wie echt!’



Mystisches Helldunkel, die Schaustücke und Szenen von blinkenden Lichtern erhellt, so bietet sich uns das Panoptikum dar! Gedämpft dringt der Jahrmarktslärm durch die Zeltleinwand, und die Sensation liegt auf der Lauer, bereit, sich auf uns zu stürzen. Panoptikum - die Allschau!

Wahrlich, hier dringt der Mensch ein in das Dickicht des Urwaldes, um Zeuge zu werden, wie der überdimensionale Orang Utan, der Schrecken der Wälder, die zwar ohnmächtige, aber mit großer Sorgfalt ondulierende Farmerstochter in haarigen Armen entführt.

Abbildung aus dem Führer des Münchner Panoptikums um 1900

Wir treten ein in die Leichenkammer, in der ein würdiger Anatom, mit einem echten Vollbart, nachdenklich an der Leiche einer wunderschönen Jungfrau stehend, gezeigt wird.

Wir kommen dazu, wie eine Spielerbande, in Wachs erstarrt, von der ihrer Würde wohlbewußten Polizei überrascht wird. Die Vertreter der Ordnung wurden vom Wachsbildner standesgemäß unterschieden: Kriminalrat, Oberkommissar, Wachtmeister. Die Gesichter der ertappten Bande hingegen spiegeln Lieschen Müllers Schurkenvorstellung, von brutal bis abstoßend, wieder!

In einer Flucht von Glaskästen, mit zum Teil schon demolierten Scheiben, präsentieren sich leicht angestaubt, aber belehrend, Monarchen, abnorme Mißgebildete, Verbrecher, Aschantineger und Männer, deren energische Züge darauf schließen lassen, daß sie die Menschheit durch Aufstellen neuer Rekorde zu Wasser, zu Lande oder in der Luft einst zu Begeisterungstürmen hingerissen haben.

Hier liebt man Kontraste und sei es nur, daß jungfräuliches Weiß einer Küchenschürze in die bedrohliche Nähe von Kaminkehrern kommt.

Beachte auch staunender Gast, so dir noch Muße bleibt - den Katalog, der dir die Geheimnisse des Panoptikums leichtfaßlich aufschließt!

Zu Nummer 203: Der mystische Eindruck dieser Gruppe wird dadurch erhöht, daß die Loreley mittels eines in ihrem Kopfe befindlichen Harmoniums mit Himmelsstimmen durch den geöffneten Mund die altbekannte, stimmungsvolle Melodie 'Ich weiß nicht was soll es bedeuten' singt!

Werter Besucher! Vergiß nicht und spare nicht an falscher Stelle! Ein Zehnpfennigstück in die, rechts am Eingang der Gipsgrotte befindliche Felsenritze zu werfen! Urplötzlich überstrahlt dann mildes Abendlicht rosig den Felsen und zu deinen und der engelstimmigen Loreley Füßen schimmert der teutsche Rhein. In seinen Wellen tummelt sich noch eine reizende Rheintochter aus den Gefilden des Hauses Wahnfried, die dir ohne Nachzahlung geboten wird. Alles für nur 10 Pfennige!

Beinahe wärest du, bewunderungstrunkener Besucher, das Opfer eines Scherzes der freundlichen Direktion geworden; um ein Haar hättest du eine Wachsfigur in der Livré der Aufseher des Unternehmens, mitten im Besucherstrom stehend, um Auskunft gebeten.

Jetzt führt uns der Weg zu den "Chromoplastischen Tableaux", zu den Genre-Gruppen, den akademisch-mechanischen Figuren und Kunstwerken.

Also zu Romeo und Julia! Die Direktion äußert im Katalog den flehentlichen Wunsch: 'Wir wünschen, daß es uns gelungen sein möge, diese Gruppe so darzustellen, daß man auch ohne Kommentar sofort erkennt, was dieselbe vorstellen soll.' Es ist der Direktion gelungen! Nur zur Sicherheit stellte sie ein Nummern-

schild neben die eindringlich wirkende Gruppe des klassischen, unglücklichen Liebespaares, dem sich Pater Lorenzo zugestellte, um festzustellen: 'Ihr seid ein Paar!'

Nimm Abschied, ergriffener Gast! Verweile nicht länger! Tröste dich! Die Gruppe 'Mutterfreuden' erwartet und entschädigt dich! Eine junge, liebevolle Mutter, im spitzenverbrämten, schlichten Alltagskleid, vernimmt wonniglich die ersten Worte ihres süßen Lieblings, den sie mit wächsernem Finger liebkost. Wir genießen dieses Glück umsomehr mit, als dieses Wunderwerk der Mechanik keinen Geldschlitz aufweist, sondern in freigebiger Weise, wenn auch in Zeitabständen einer Blasebalgspule, die Worte 'Papa - Mama' dem ergriffenen und andächtigen Zuhörer mitteilt.

Aufmerksamer Besucher! Wir halten dich für sittlich gefestigt genug, wenn wir jetzt dieses Denkmal familiären Glücks verlassen, um einzudringen in die 'Geheimnisse des Harems'. 'Bestehend aus einer mechanischen Prachtgruppe, einzig in ihrer Art, mit feenhaft beleuchtetem Park, von den höchsten Herrschaften und vielen Sachverständigen in diesem Sinne gewürdigt. Sultan Hamil Abdul Akiba ergötzt sich mit sachkundigem Herrscherauge (aus Venezianer Glas) an dem garantiert geräuschlos arbeitenden, graziös bewegten Oberkörper der aufreizenden, sinnesbetörenden Odaliske.! Bitte weitergehen!

Detail einer Ansichtskarte um 1900, Sammlung Nagel



Zu verweilen empfehlen wir vor Nummer 99: 'Salambo, die bedeutendste Männerbezwingerin des klassischen Altertums', um die sich ihre Lieblingsschlange schmeichelnd windet. Aus beider Augen lodert leidenschaftliches Feuer und zischend liebkost der Schlange Zünglein die Lippen der Herrin!

Bitte die Herrschaften nicht allzulange vor den Nummern verweilen! Ausgang links und Ausgang rechts! Nur für Erwachsene!

Vorbei an Suleika, der rauchenden Türkin! - Sehr feuergefährlich! - kommen wir zur preisgekrönten Schönheit von 1902, Frau Charlotte Stephenson. Daneben das 'Heilige Abendmahl mit der typischen Judasszene!'

Fräulein Zephora, die an diskreter Stelle die Katalognummer zeigt, begrüßt das Publikum mit einem zwar behördlich genehmigten, aber doch so zweideutigen Lächeln, das uns zwingt, uns der Nachbarfigur "Ninetta" Nummer 114, zuzuwenden! Der Katalog verrät uns dazu: 'Diese schöne Figur zeigt uns in bewunderungswürdiger Weise die südliche Schönheit verkörpert. Wir wollen aber nicht eindringen in die Geheimnisse dieses schönen Mädchens, sondern uns begnügen, zu konstatieren, daß Ninetta ein schönes und liebenswürdiges Mädchen ist, das Sie auch am kommenden Sonntag hier wieder vorfinden.'

“Dem stillen Suff ergeben” ist Nummer 222 des Kataloges und zu unseren Häupten schwebt Nummer 223 ‘Miß Oceana’, die Akrobatin, mechanisch bewegt am Drahtseil. Die keroplastische Lieblingsnummer ‘Glaube, Liebe und Hoffnung’ erzeugt in uns die seelische Stärke, ‘Maria Stuarts letzten Gang’ in Originalkostümen und Dekorationen nach damaliger Zeit zu ertragen. Nachdem wir auch noch ‘Maria Antoinette am Vorabend ihrer Hinrichtung’ unsere Aufwartung gemacht haben, erwartet uns nur noch das vom Publikum mit Recht umdrängte ‘Erwachen einer lebendig begrabenen Person in den Katakomben von Paris’.



Panoptikumsfigur Ende 19.Jh., Pratermuseum Wien

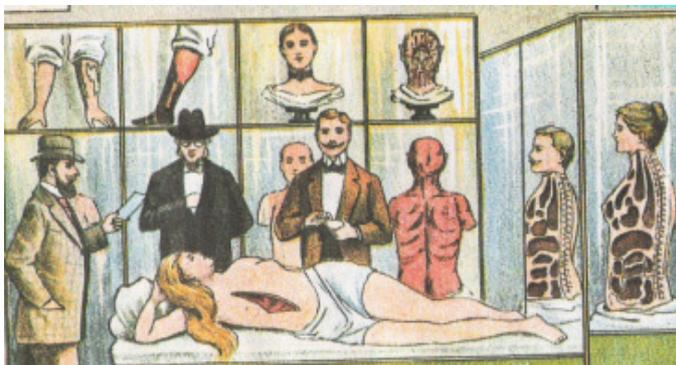
Ein süßes Frauenantlitz schaut fragend auf die dichtgedrängten Herren, von denen die Scheintote sichtlich erwartet, daß einer der Kavaliers endlich den schweren Sargdeckel von ihrer schweratmenden, aber jungfräulich geformten Brust hebt! Vergebens, eine Samtkordel trennt sie von den sicherlich gerne hilfsbereiten Männern!“ (König/Ortenau 1962, S.11ff)

Derartige erotische Motive bekamen die Besucher fast immer geboten. Es gab kaum ein Panoptikum, das nicht Szenen wie “Hexenfolter im Mittelalter”, “Gorilla raubt Farmertochter”, “indische Witwenverbrennung”, “orientalischer Harem”, „das Astloch im Zaun des Damenbades“ oder eine freizügige plastische Interpretation von Füsslis Bild “Der Nachtmahr” zeigte. Es liegt nahe, die vielen „anzüglichen“ Szenerien (“Ein pikantes Malheur”) und erotischen Ausstellungsobjekte als Spiegel des unterdrückten Trieblebens des Bürgertums zu interpretieren.



Abbildung aus dem Führer des Münchner Panoptikums um 1900

Dass die Unternehmen oft als “künstlerische oder wissenschaftliche Ausstellungen” bzw. „Museen” ausgegeben wurden und die Besitzer mit dem Bildungsanspruch vor allem im Hinblick auf die Gesundheitsvorsorge warben, hatte unterschiedliche Gründe: Zum einen sollte dies bei Platzbewerbungen Eindruck machen und Vorbehalte der Obrigkeit vor moralisch-sittlichen Grenzüberschreitungen z.B. wegen der oft gezeigten Moulagen erst gar nicht aufkommen lassen. Die Darstellung menschlicher Genitalien galt zumindest aus juristischer Sicht nicht als obszön, wenn sie medizinischen oder künstlerischen Zwecken diene. (vgl. Sauerteig 1994, S. 60) Zum anderen waren solche Bezeichnungen dem Bürger ein willkommener Vorwand für einen Panoptikumsbesuch, dem oft weniger “wissenschaftliches Interesse” zugrunde lag: „Glauben Sie etwa, daß die anatomischen Figuren, die man auf den Jahrmärkten zeigt, Geburten, spezielle Krankheiten, Akte usw., dazu da sind, die Menge wissenschaftlich zu erziehen? Ich fürchte sehr, daß dem nichts so ist und



dass diese Figuren nur geschaffen sind, um bei vielen Besuchern und Besucherinnen schmutzige Phantasien zu wecken.“ (H. Fouquier, zit. in Py 1986, S.74)

Detail eines Friedländer-Plakats (1302): Chemisé's grösstes anatomisches Museum und Kunstausstellung („Internationales Panoptikum und Museum für Kunst und Wissenschaft“)

„Um nun dem gesteigerten Bedürfnisse zu tragen, welches der gesteigerte Fortschritt der Wissenschaft in unserer Zeit beansprucht, war ich bemüht, ein Museum zu schaffen, welches in jeder Beziehung den Typus wissenschaftlicher und artistischer Vollkommenheit zur Schau trägt. (...) Mein schönster Lohn wird es sein, wenn ich mir schmeicheln darf, durch mein Museum auch zur moralischen Besserung und Veredlung des Menschen beigetragen zu haben, und die rühmliche Anerkennung, welche mir selbst von Seiten der Wissenschaft bisher gezollt wurde, gibt mir den Muth, auch ferner in stetem Streben dahin zu wirken, den bisherigen Entdeckungen die neusten anzureihen und somit auf der Bahn des wissenschaftlichen Fortschritts rastlos weiter zu schreiten.“ (aus dem Vorwort des Führers durch Heinrich Trabers Panoptikum)

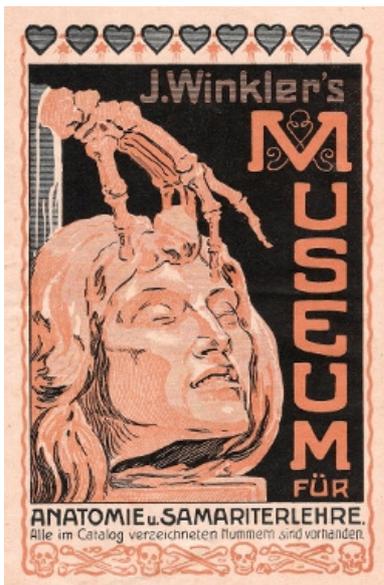
“Das Schönste vom Passagepanoptikum ist das anatomische Museum. Das Schönste vom anatomischen Museum ist das Extrakabinett. Das Schönste vom Extrakabinett ist - pst! (...) Ein wächserner Virchow, vor einem Totenschädel dozierend, ist stummer Ausrufer, im Ver-



„Eine Zangengeburt“, Führer des Extrakabinetts im Passagepanoptikum, S.26

eine mit einem Mädchen, das auch die inneren Geheimnisse preisgibt, weil sogar die Bauchhöhle aufgedeckt ist; eine Reklametafel zeigt die Wirkungen des Miedertragens und ruft: 'Erkenne dich selbst – so schüttest du dich.'

Es kostet zwölf Mark fünfzig, sich selbst zu erkennen, wovon zwei Papiermark auf die Vergnügungssteuer entfallen; das Extrakabinett, 'nur für Erwachsene', erfordert kein Sonderentree. Ein Vorhang teilt dieses Allerheiligste der Passage vom profanen Teil des Anatomischen Museums und ist Besuchern unter achtzehn Jahren nicht zugänglich. Eine Tafel, von Viertelstunde zu Viertelstunde umgedreht, kündigt: 'Jetzt nur für Damen', bzw.: 'Jetzt nur für Herren'. Das eben ausgesperrte Geschlecht hat inzwischen in den ungeheimen Räumen herumzulungern, sich die plastischen Darstellungen des Verdauungsprozesses, der Hämorrhiden, der Cholerawirkungen, einer Zungenkrebsoperation, der Verheerungen des Branntweins in den Eingeweiden und dergleichen anzusehen und im Automaten die Gebärmutteroperation. Dann aber, dann dürfen die erwachsenen Herren bzw. die erwachsenen Damen - achtzehn Jahre ist man hier gewöhnlich mit vierzehn Jahren - in das Sanktuarium eintreten, wo die Chromoplastiken in natürlicher Größe all das zeigen, was man im Konversationslexikon nur schwer begreifen vermochte und worüber das Leben nur fallweise aufklärt. (...)" (Kisch 1924, Ausg. 1978, S.172f)



Solche „Extrakabinette“ in den Panoptiken oder die reinen „anatomischen, pathologischen und physiologischen Museen“ wie das von J. Winkler ließen keinen Blick in den menschlichen Körper aus. Die Anzahl der ausgestellten „gesunden und kranken Teile des Menschen“ war mitunter beachtlich. Erhaltene Führer zeigen, dass hier durchaus „Bildungsarbeit“ durch plastische Objekte und die zugehörigen Erläuterungen geleistet wurde.

Katalog von Winklers Jahrmärkte-Panoptikum um 1900, Sammlung Nagel

„Geschlechtsteil eines Onanisten
Das Glied ist auffällig verkleinert, der Hodensack übermäßig ausgedehnt und erschlaft, die Querfalten sind vollständig ausgezogen. Die Folgen der Onanie können einen furchtbaren Grad erreichen und bleiben überhaupt niemals gänzlich aus. (...)" („Führer durch die anatomische Abteilung“, S.7)

Insbesondere die Auswirkungen von Alkoholsucht und Geschlechtskrankheiten wie der Syphilis auf den Körper wurden in drastischer Weise vor Augen geführt. „Die Ausstellung wird den Besuchern nicht nur unterhaltend, sondern auch belehrend zur Kenntnis geben, was ungesehen unglaublich erscheint. (...) II. Abteilung: Die Gefahren des großstädtischen Nachtlebens und seine traurigen Folgen.“ (Werbezettel um 1900, Sammlung Nagel)

„Mit Stolz kann ich sagen: Mein Cabinet hat des Guten schon viel gestiftet. Mancher junge Mann kehrte nach Beschauung desselben auf dem Pfade schauernd um, auf welchem er fortwandelnd vielleicht verloren gewesen wäre.“
 (aus dem Vorwort zu Winklers „Ausstellung für Kunst und Wissenschaft“



Das Anatomische Museum von E. Bonnet Anfang des 20. Jh., Sammlung Nagel

Insgesamt dienten die anatomischen Präparate verschiedenster entstellender Krankheiten, Behandlungsmethoden und vergrößerter Parasiten ebenso wie die Unterweltgalerien, die ethnologischen Abteilungen und die Schreckenskammern aber weniger der “Volksaufklärung”. Sie verhalfen den Menschen zu Einblicken in (eigene) Abgründe, zu wohligh-gruseligem Schauer vor dem Andersartigen und Krankhaften - und zur befriedigenden Bestätigung der eigenen “Normalität” bei der Rückkehr aus der Bude in die “heile Welt”. (vgl. Winkler 1987, S.189)

“Ich habe das Wachsfigurenkabinett von Monsieur Laich, einem uralten Schausteller aus vergangenen Zeiten, geerbt. (...) Ich bin damit herumgereist, und auch dazu brauchte es Mut. (...) Hier ist ein in Alkohol konserviertes kleines Monstrum. Dies ist eine Kugel, die fünfmal durch den Körper gedrungen ist. Hier eine Zangen- geburt. Das sind Fünflinge. Das die Beschneidung. Hier die Wirbelsäulenverkrüm- mung. Hier die siamesischen Zwillinge. Und das ist ein vom Blitz Erschlagener. All diese Stücke sind originalgetreue Kopien. (...) Es war eine ernste Attraktion. Ich habe Männer gesehen, die betrunken hereinkamen und das Kabinett nüchtern ver- ließen.” (Messen-Jaschin 1986, S.91)

“Ich trat in ein Wachskabinett; die Gesellschaft des Potentaten sah sehr liederlich und vernachlässigt aus, es war eine erschreckende Einsamkeit, und ich eilte durch sie hin in einen abgeschlossenen Raum, wo eine anatomische Sammlung zu sehen war. Da fand man fast alle Teile des menschlichen Körpers künstlich in Wachs nachgebildet, die meisten in kranken, schreckbaren Zuständen, eine höchst wun- derliche Generalversammlung von menschlichen Zuständen, welche eine Adresse an den Schöpfer zu beraten schien. (...) Ein ansehnlicher Teil der ehrenwerten Ge- sellschaft bestand aus einer langen Reihe Gläser, welche vom kleinsten Embryo an bis zum fertigen Fötus die Gestalten des angehenden Menschen enthielten. Diese waren nicht aus Wachs, sondern Naturgewächse und saßen im Weingeist in sehr tief sinnigen Positionen. Diese Nachdenklichkeit fiel um so mehr auf, als die Bur-

schen eigentlich die hoffnungsvolle Jugend der Versammlung vorstellten. Plötzlich aber fing in der Seiltänzerhütte nebenan, welche nur durch eine dünne Bretterwand abgetrennt war, eine laute Musik mit Trommeln und Zimbeln zu spielen an, das Seil wurde getreten, die Wand erzitterte, und dahin war die stille Aufmerksamkeit der kleinen Personen, sie begannen zu zittern und zu tanzen nach dem Takte der wilden Polka, die drüben erklang; (...) es trat Anarchie ein, und ich glaube nicht, daß die Adresse zustande kam.” (Gottfried Keller, Traumbuch , S.93f)



Panoptikum mit „Separat-Ausstellung zur Hebung der Volksgesundheit“. Bildpostkarte 1907, Sammlung Nagel

Viele Wachsfigurenkabinette entwickelten sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zu regelrechten Kuriositätenausstellungen, wobei der griechische Begriff „Panoptikum“ („Gesamtschau“) in diesem Zusammenhang Mitte des Jahrhunderts erstmals von den Brüdern Castan benutzt wurde (vgl. Friederici 2008ff, Heft 5/2009, S.19). Der Bestand der stationären und reisenden Sammlungen erweiterte sich um Nachbildungen berühmter menschlicher Abnormitäten, Folterinstrumente, Richtschwerter sowie sogenannte „Reliquien“ – Gebrauchsgegenstände oder Kleidungsstücke berühmter Personen. Die Exponate waren allerdings nicht immer echt - so auch in Präuschers Panoptikum im Wiener Prater: *“Das hochverehrte Publikum geriet, über den Federhalter eines Erpressers, über die Petroleumkanne eines Brandstifters, über die Stiefel, das Brusttuch, die Haube oder das Hemd einer Erdrosselten, Erschlagenen, Erdolchten oder Ertränkten, über die Kochtiegel und Pantoffeln einer Giftmischerin, über die Brille und Manschetten eines Sittlichkeitsverbrechers, über die Wohnungseinrichtung eines Raubmörder-Ehepaares und über einen zerlumften und übelriechenden Sack oder einen Koffer, in dem diese eventuell die Leiche irgend eines Opfers untergebracht hatten (und die zum Überfluß noch ein - mitunter waren es auch zwei! - mit Amts-Siegel versehenes Attest der Staatsanwaltschaft*

aufweisen, worin es schwarz auf weiß, stand: Daß sie für die Echtheit dieser 'Reliquien' die Garantie übernehme!) - das Publikum geriet geradezu in Entzücken! Und strömte zu Scharen herbei, um dieses Wunder und diese Schätze zu schauen; mein Vater jedoch hat-te sich als harmloser Zuschauer unter die Herrschaften gemischt, um die Eindrücke seiner neuesten 'Attraktionen' frisch an der Quelle zu beobachten und genießen zu können - und stets ballte er dann in wilder Wut die Fäuste und schwur sich: ihnen das nächste Mal einen noch haarsträubenderen Blödsinn aufzutischen." (M.C. Andre 1910, zit. in La Speranza 1997 S.112)

Castans Panoptikum zeigte gleich mehrere „Reliquien“ Carl Ludwig Sands, neben der obligatorischen Locke u.a. „ein Stückchen Holz vom Schaffot, auf welchem er hingerichtet wurde“, „ein Glas, aus welchem er den letzten Trunk vor seiner Hinrichtung that“, „sein Berloque mit Petschaft, welches er am Tage vor seiner Hinrichtung seinem Kerkermeister Kloster, von dessen Sohn die Gebrüder Castan dasselbe erworben, schenkte“ sowie „ein Stückchen Holz von seinem Sarge“. (Führer durch Castans Panoptikum 1899, S.49)

Mitunter trugen die wächsernen Nachbildungen berüchtigter Mörder in den “Verbrecher-Galerien” der Panoptiken die “Original”-Gerätschaften, mit denen sie ihre Opfer gemartert bzw. ermordet hatten, gleich bei sich - was die schauderhafte Wirkung der Exponaten enorm steigerte ...

„ ...Er überfiel denselben in seinem Ladengeschäfte, schlug ihn mit einem schweren Hammer auf den Kopf, und nachdem derselbe niedergesunken, brachte er ihm mehrere Stiche mit einem Messer im Hals bei. (Die Original-Instrumente sind hier zur Ansicht ausgestellt.) ...“ (Führer durch Castan`s Panoptikum um 1914, S.34)

In seinem Panoptikum persiflierte Karl Valentin u.a. diesen „Reliquienkult“. So gab es dort u.a. den *Nagel, an den Karl Valentin 1902 seinen Beruf hängte* und *Volkssänger wurde* oder *einen Tropfen Beamenschweiß (sehr selten)* zu bestaunen. (vgl. Schweiggert 1985)

Wie in Behrendts Panoptikum, das noch bis in die 1950er Jahre reiste, sollten sehr häufig auch “lehrreiche natur- und volkskundliche Sammlungen” den „pädagogischen Wert“ der Ausstellungen steigern. Dazu gehörten (Natur-)Kuriosa mit Schauwert wie Schrumpfköpfe, exotische Insekten, Skelette, Mineralien, Meeres-schnecken, Masken, ausgestopfte exotische Tiere, diverse in Alkohol konservierte Präparate - und nicht zuletzt mitunter durchaus echte mumifizierte Leichen, die auch alleinige Attraktion einer Schaubude sein konnten.

„Konnt' ich nicht meinen Sohn in Spiritus bei mir behalten und durch ihn, den Geistreichen, einen Grundstein legen zu einem künftigen Kabinett von anderweitigen Missgeburten, unterschiedlichen Raritäten, Menschenhäuten, Vogelnestern, (...) Schlangen, Negerschädeln, Mammutsknochen, Baschkirenenpfeilen, Wal-fischrippen, Ammonshörnern, versteinerten Hölzern, Seemussheln und unanständi-

Zu Finsterwalde in der Hospitalstr. neben dem Krankenhaus
ist von Sonnabend bis incl. Dienstag

R. Schulze's grosses naturhistorisches Museum und Panoptikum

für das geehrte Publikum geöffnet. Dasselbe enthält die berühmtesten Persönlichkeiten der alten und neuen Zeit, sowie Darstellungen der neuesten Weltbegebenheiten. — Besonders hervorzuheben sind: Die Löwenbraut. Die Anbetung der heil. Familie im Stalle zu Bethlehem. Sr. Majestät Wilhelm II. Reichskanzler Graf von Caprivi. General-Feldmarschall Graf v. Moltke. Geheimrat Rob. Koch etc. — Ganz neu: **Parade-Aufstellung des Präsidenten Faure in Frankreich.**

Zweite Abteilung: **Grossartige Sammlung seltener Land- und Seetiere, Pflanzen und Mineralien in hundert Präparaten.**

Ein Brüllaffe von der Insel Borneo (derselbe ist $\frac{3}{4}$ Meter hoch), sowie Gruppen exotisch-tropischer Vögel, Riesenspecht, Papagei, Gruppen Kolibris, Schlangen, Schwalben mit eßbarem Nests, eine Kollektion Seetiere, Krebse, Tintenfische, Haifische etc., unter diesen Tieren befinden sich 300jährige Riesen-Krokodile und Riesen-Eidechsen.

Neu! Der schwarze Tod oder die Pest in Bombay. Die Hungersnot in Indien. **Der Burenkrieg, die neuesten blutigen Wirren in China. Der Boxer-Aufstand.** Neu! **Der Mörder des Königs von Italien, Angelo Bresci,** lebensgroß zu sehen.



Interessant! Sehenswert!

Sirene, das lebende Meerweib!

Diese außerordentliche Merkwürdigkeit ist durch ein optisch-physikalisches Experiment dargestellt, 2 Meter lang, und wird die geehrten Besucher durch ihre merkwürdige, aber schöne Erscheinung in Erstaunen setzen. Dieselbe sieht man in einem großen mit Wasser gefüllten Bassin frei umherschwimmen.

Die größte Schlange der Welt lebend zu sehen.

Entree für Erwachsene 15 Pfg., Kinder 10 Pfg.

Um zahlreichen Besuch bittet **der Besitzer.**

gen Bildern? Solche Sammlung wälzt sich auf Reisen umher wie ein Schneeball, indem sie durch die Bewegung immer größer wird.“ (Holtei 1911, S.257)

In Schulzes Panoptikum wurden neben Wachfiguren und Naturalien auch Panoramen, eine lebende Riesenschlange sowie eine Spiegelillusion gezeigt. Zeitungsanzeige 1900, Sammlung Nagel

Eine überaus aufschlussreiche zeitgenössische Beschreibung eines typischen Jahrmarkt-Panoptikums gegen Ende des 19. Jahrhunderts stammt von Robert Thomas: “Als das Panoptikum ankam, legte mein alter

Bekannter, der Photograph, ein empfehlenswertes Wort für mich ein, und ich wurde dann auch von dem Besitzer, Heinrich Wittger aus Kessenich bei Bonn, engagiert. Seine Frau war viel älter als er selbst und überdies vollständig blind, was sie aber nicht hinderte, während der Geschäftszeit an der Kasse zu sitzen und das Entree selbst zu erheben. Von Angestellten war ein Rekommandeur vorhanden, ferner ein Katalogverkäufer und ein vierschrötiges Dienstmädchen, dem die Verwaltung des Extrakabinetts oblag. Meine Tätigkeit beschränkte sich in der Hauptsache auf das Orgeldrehen; unser Lieblingslied war der Fehrbelliner Reitermarsch. Die Bude hatte eine Länge von dreißig und eine Tiefe von sieben Metern. Zum Geschäft gehörten ein Wohn- und zwei Packwagen. An der Kasse standen als sogenannte ‘Kassenstücke’ lebensgroße Wachfiguren, darunter die Königin Luise in einem Glaskasten, der ‘Lachmichel’, der eine große Trommel schlug und den Kopf bewegte, die ‘tanzende Alte’ und der Afrikareisende Casati in seiner Gefangenschaft, an einen Baum gebunden und von zwei Negern mit Schild und Speeren bewacht. Wenn der Fehrbelliner Reitermarsch gespielt wurde, begleitete der Lachmichel die Musik mit Trommelschlägen, während sich die tanzende Alte in Bewegung setzte. Beide mußten hierbei von hinten dirigiert werden. Im Innern der Bude sah man

Kaiser Wilhelm den Zweiten nebst dem Kronprinzen, die büßende Magdalena, dann die Büsten von Kaiser Friedrich, König Albert von Sachsen, Bismarck, Moltke, Roon in Glaskasten, ferner den sterbenden Krieger (mechanisch) mit einer barmherzigen Schwester, eine Gruppe `Scherz und Leid` (zwei Kinder mit Brezeln und einem Hund), einen Schwarzwälder Bauern, der seine Pfeife rauchte, eine Falschmünzerbande bei ihrer Verhaftung, Schusters blauen Montag, eine Köchin mit ihrem Soldaten in der Küche, endlich ein Lachkabinett mit Vexierspiegel und eine Sammlung ausgestopfter Tiere, worunter besonders die Fuchsgruppe Beachtung verdiente, einen dreibeinigen Hund in Spiritus, einige andre Abnormitäten und Menschenschädel.

Das Extrakabinett, das gegen ein besondres Entree von zehn Pfennigen gezeigt wurde, enthielt zwei Panoramenbilder, ferner eine Nachbildung der Guillotine und die Richtwerkzeuge des Scharfrichters Krauts. In der Mitte des Extrakabinetts war eine Art von Podium gebaut, das schwarz behängt war. Darauf stand der Richtblock, der eine Aushöhlung für das Kinn des Delinquenten zeigte und mit einer mit zwei Riemen versehenen Bank verbunden war. Daneben lag in einem mit blauem Samt ausgeschlagenen Etui das Richtbeil, in dessen Klinge die Namen sämtlicher damit hingerichteten Verbrecher eingraviert waren. Zu diesem Werkzeuge gehörte ein Buch mit einer Beschreibung jeder Hinrichtung von Krauts eigener Hand. Das Buch wurde in einem Glaskasten aufbewahrt, und die Blätter waren mit einer Vorrichtung versehen, die es dem Beschauer möglich machte, die einzelnen Seiten von außen umzuwenden. Auf dem Podium stand außerdem noch ein Richtblock des Scharfrichters Reindel aus Magdeburg sowie ein alter Richtstuhl mit zwei Schwertern. Die Wände waren mit eingerahmten Schriftstücken dekoriert, die sich alle auf Hinrichtungen bezogen. Es waren Depeschen, abschlägig beschiedene Gnadengesuche und verschiedene Briefe. Im Hintergrund standen lebensgroße Wachsfiguren der berühmtesten Verbrecher unserer Zeit, worunter auch der damals vielgenannte Mädchenmörder Schenk aus Wien war. Den Übergang zu einer kleinen Sammlung von Straf- und Folterwerkzeugen machte eine Gruppe von zwei Weibern, die in eine sogenannte Zankgeige eingesperrt waren. Es war das ein geigenförmig geschnittenes Brett mit zwei Löchern für die Köpfe und vier Löchern für die Arme.

Die Herrschaft schloß im Wohnwagen, das Dienstmädchen schlug sein Nachtlager in der Transportkiste der büßenden Magdalena auf, die für gewöhnlich im ersten Packwagen stand, während die drei männlichen Angestellten im zweiten Packwagen hausten. (...) Beim Abbrechen bemerkte ich, wie der Katalogverkäufer mit dem Mädchenmörder die Stiefel tauschte, und da meine Hosen der Schonung bedürftig waren, folgte ich seinem Beispiel und entlieh mir die Beinkleider des Verbrechers.” (Thomas 1905, S.293-297)

„Die beiden Fuhrleute gingen ständig im Ausstellungsraum ein und aus, jedes Mal in verschiedener Verkleidung, sprachen sich laut darüber aus, dass diese Schau das Eintrittsgeld eher wert sei als alles, was sie je im Leben gesehen hätten, (...). Mrs. Jarlay saß an der Kasse und klimperte von mittags bis abends mit Silbermünzen und ermahnte die Menge feierlich zu bedenken, dass der Eintritt nur sechs Pence koste und die Abreise der ganzen Schau zu einer kurzen Tournee zu allen

gekrönten Häusern Europas tatsächlich für nächste Woche festgesetzt sei. ‚Kommt, solange es Zeit ist‘ sagte Mrs. Jarlay jedes Mal am Ende ihrer Rede. ‚Bedenkt, dass dies hier Jarlays herrliche Wachsfigurenschau mit über hundert Figuren ist, die einzige derartige Sammlung der Welt! Alle anderen sind Betrüger und Angeber!‘ (...)*“* (Dickens 1841, S.367)

Angesichts der Vielzahl und Vielfalt ihrer Ausstellungsstücke reichte die bloße Bezeichnung „Panoptikum“ oder „Museum“ nicht mehr aus, um dem Publikum einen Eindruck vom Gebotenen zu vermitteln. Infolgedessen bekamen einige dieser Geschäfte sehr kuriose Namen – oder sehr lange: So firmierte Alexander Hartkopfs Jahrmarkts-Panoptikum unter der Bezeichnung: *„Das größte ethnologische, geologische, anatomische, physiologische, embryologische und pathologische Museum aus Stockholm.“* (Markschless-van Trix 1988, S.123)



Ausschnitt eines Werbezettels, Sammlung Nagel



Im Panoptikum
Holzstich Ende 19.Jh. nach
einem Gemälde von Albert Heise
Sammlung Nagel

Auch die nebenstehende Abbildung dokumentiert die Vielfalt der Exponate eines Panoptikums gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Wie bei einigen anderen der im Text erwähnten Panoptiken, handelt es sich hier nicht um ein reisendes Unternehmen. Führer stationärer und reisender Panoptiken belegen, dass sich beide zwar im Umfang, nicht aber wesentlich in der Art der Exponate unterscheiden. So boten auch reisende Panoptiken häufig zusätzliche Attraktionen wie Illusionen oder menschliche Abnormitäten:



Briefkopf 1913, Sammlung Nagel

Kuriositäten wurden nicht nur in Panoptiken gezeigt. Auch in ethnographischen Schaustellungen, Abnormitäten-Schauen und Menagerien vervollständigten derartige (nicht immer echte) Exponate den Einblick in fremde, exotische Welten. So war der "Ausstellung von lebenden Tieren sowie naturwissenschaftlichen Präparaten" des Menageriebesitzers Froese ein Raritätenkabinett angeschlossen. Das Unternehmen, aus dem sich später der bekannte Circus Barum entwickelte, zeigte im Jahre 1892 neben 20 lebenden Tieren u.a. präparierte Gliederfüßer, Eiersammlungen "vom Strauß bis zum Kolibri", "Altertümer", Gemälde, Stahlstiche, "Steinwerkzeuge aus Hünengräbern" und Schädel Sammlungen. (vgl. Janeck 2000, S.13)

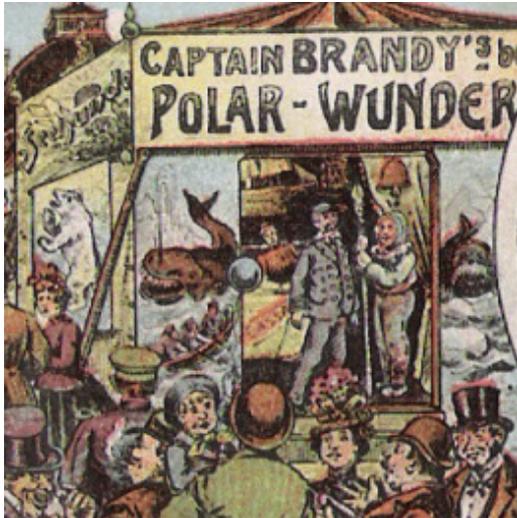
Einige Panoptikumsbesitzer beschränkten sich nicht auf die Ausstellung einzelner Vertreter fremder „Menschenrassen“, sondern boten ganze Gruppen in nachgestellten Alltagssituationen auf. Derartige publikumswirksame, mit der „Tradition der Wunderkammern und Schaubuden“ verbundene Präsentationsformen fanden Anfang des 20. Jahrhunderts Einzug in Völkerkundemuseen. Kritiker bezeichneten dies abwertend als „Panoptikumsmethode“ und befürchteten einen Seriositätsverlust der Institute. (vgl. Lange 2006, S.128-153)



Wachsfigur eines Schamanen, Sammlung Nagel

Die erwähnten reisenden ethnographischen Ausstellungen waren auf solche „Lebensgruppen“ spezialisiert. Sie präsentierten in Vitrinen und Dioramen schwerpunktmäßig fremde Länder und Gegenden. Exponate waren lebensgroße Figuren in landestypischen Trachten, Nachbildungen von Behausungen, Geräte, Waffen, Kunstgewerbe, Schmuck, ausgestopfte Tiere usw.

Eine „Nordpol-Ausstellung“ umfasste beispielsweise u.a. neben einer „Polargruppe“, einer „Eskimogruppe“, einer „Lappländergruppe“ und einer Abteilung zum Walfang auch eine „Abtheilung Fische“. Hauptanziehungspunkt dürfte dabei das Skelett eines „Walfisches“ („82 Fuß lang und 10642 Pfund schwer“) gewesen sein.

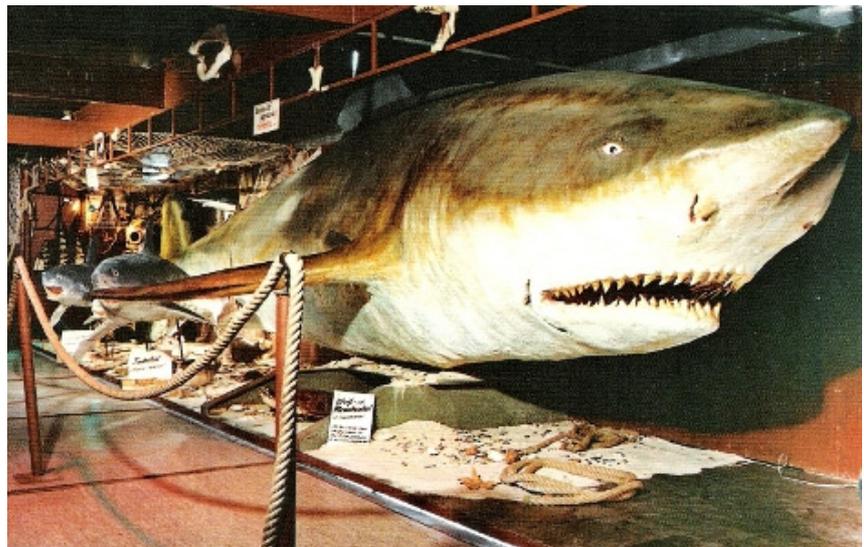


Ebenso wird der „Riesen-Menschenhai“ die Besucher beeindruckt haben: *„Dieses, das größte bis jetzt gezeigte Exemplar, 18 Fuß lang, 3500 Pfund Lebendgewicht, wurde an der österreichischen Küste bei Fiume gefangen und hatte bei der Oeffnung noch verschiedene Reste von Kleidungsstücken, Münzen und Theile vom menschlichen Körper bei sich, so dass von Fachleuten angenommen wurde, dass der Fisch vier Tage vor seinem Tode erst einen Menschen gefressen hatte.“* (Führer durch die Nordpol-Ausstellung, um 1900, S.3)

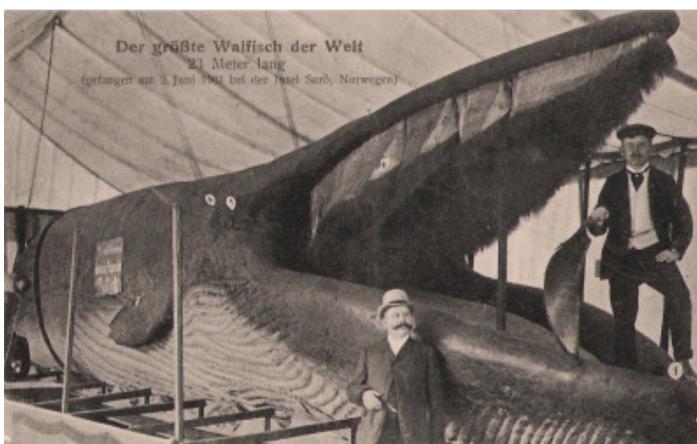
Detail einer Ansichtskarte, Sammlung Nagel

Ausgestopfte Haie wurden ferner in kleineren Buden mit anderen maritimen Präparaten und Gegenständen gezeigt, hinzu kamen häufig allerlei „in ihren Mägen gefundene“ Dinge wie Taschenuhren oder Schuhreste.

Der Schausteller Josef Barber versuchte Ende der 1970er Jahre noch einmal eine solche Schaubude auf den Jahrmärkten zu etablieren.



Souvenirkarte von Jonny Barbers Hai Schau 1978, Sammlung Nagel



Mitunter waren sogar vollständige „Walfische“ trotz nahe liegender Transportprobleme zu sehen, in der Regel präparierte gestrandete Wale. (vgl. Dijkstra 1989)

Souvenirkarte 1901, Sammlung Nagel

Der Bartenwal „Moby Dick“ des Schaustellers Keßler wurde noch

Anfang der 1990er Jahre gezeigt. Die Schaustellung des Wals nebst ausgestopften Meerestieren und allerlei Seefahrts-Utensilien ließ etwas von der Atmosphäre einer Schaubuden-Ausstellung vor 100 Jahren erahnen.

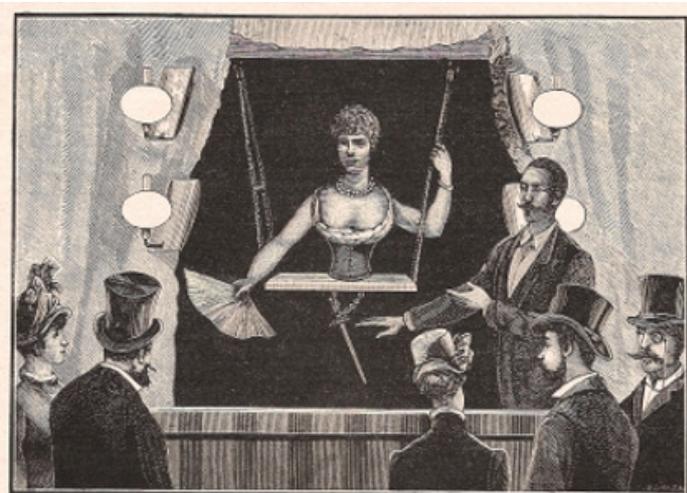
2. Zauber- und Illusionsbuden



„Der Palast der Illusionen“ 1908 in Prag, Sammlung Nagel

“Menageriegebrüll, Bierhallenmusik und Schießstandgeknall zogen ihn ins Herzgeviert aller Festlichkeit. Um ihn brandeten die Kriegertänze Zentralafrikas, Kälber mit zwei Köpfen blökten im Duett, Meerungeheuer schwammen über aufgemaltem Wellengang und amerikanische Schneeflocken tanzten am Spirituskocher hin und her.

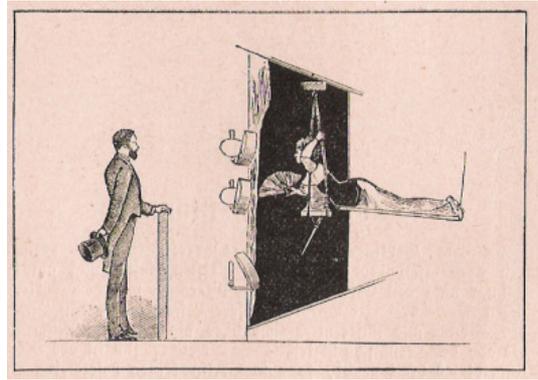
Das Zaubertheater ‚Fata Morgana‘ trompetete eine Abendvorstellung ‚Nur für Erwachsene‘ aus. Drei Paradedamen blühten im Schein der zischenden Bogenlame auf. In ihrer Mitte stand ‚Maja – die schwebende Jungfrau aus der vierten Dimension‘.“ (Hoferichter 1927, S.836)



Die abgebildete Version der „Dame ohne Unterleib“ als „T(h)au-ma“ auf einer Schaukel stellt eine von mehreren Varianten dieser Illusion dar. „Tauma“ wurde dabei in einem mit schwarzem Samt ausgeschlagenen Kabinett gezeigt, so dass der ebenfalls schwarz bekleidete Unterkörper „verschwand“. Durch die liegende Aufhängung der Dame konnte der Vorführer dieselbige in Schwingung verset-

zen und zudem eindrucksvoll die vermeintliche Leere unterhalb der Taille demonstrieren.

Deutsche Illustrierte Zeitung. 1. Jahrgang, Nr.24 (1886), S.548
(2 Abbildungen)



Sehr viel raffinierter und somit publikumswirksamer waren allerdings Illusionen, die mit Hilfe von Spiegeln „auf hell erleuchteter Bühne“ erzeugt werden konnten.



Die typische Illusion „Frau ohne Kopf“ auf einer Postkarte, wie sie früher als Andenken in den Schaubuden verkauft wurden. Umseitiger Text: „Paradox Das Mädchen ohne Kopf. Das lebende Mysterium! Zu sehen im ‚Theater India‘.“ Sammlung Nagel



„Fata Morgana, die blaue Momoskapin-indianerin mit dem Schlangenleib und der phänomenalen Sehergabe“
Sammlung Nagel

Durch solche „Spiegelillusionen“ wurde vor allem der weibliche Körper oftmals nur in Teilen oder wie bei obiger Dame mit dem „Schlangenleib“ seltsam entfremdet präsentiert. Auch gab es „Marsweiber“ mit vier Brüsten, Flügeln und einem extrem langen Hals. Hierbei wurden zwei Illusions-Klassiker miteinander kombiniert, die „Frau ohne Kopf“ und der „Sprechende Kopf“:



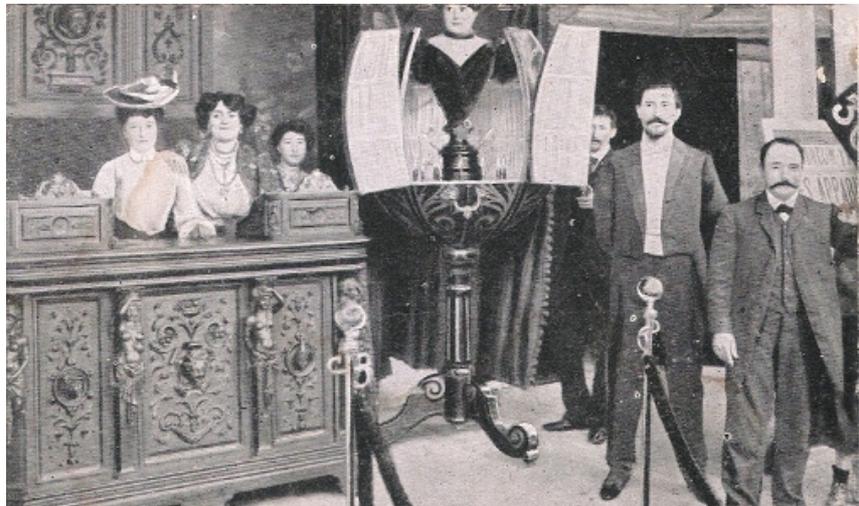
Die Zeichnung zeigt die Funktionsweise dieser typischen Spiegelillusion: Dadurch, dass das vordere Tischbein im Spiegel erscheint, haben die Zuschauer die Illusion eines lebendigen körperlosen Kopfes.

Saltarino 1885, S.83

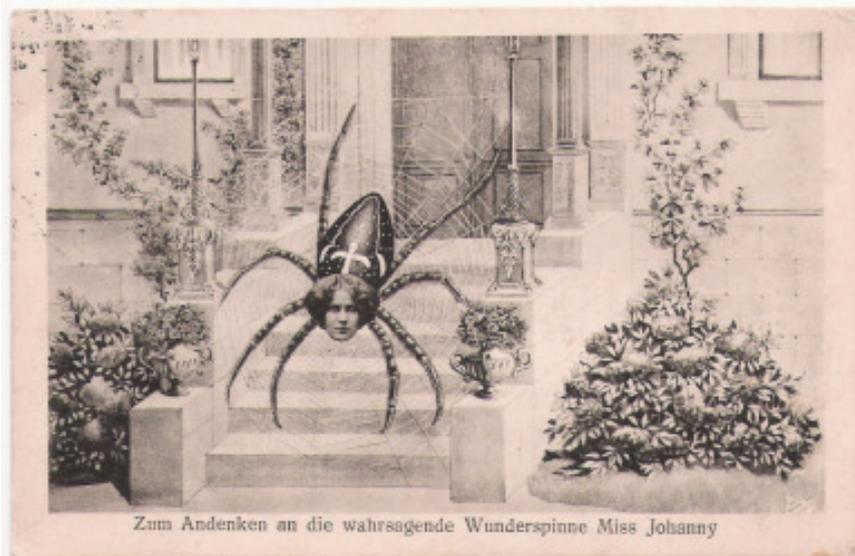
„Da lag auf einer kleinen, griechisch zurecht gemachten Säule ein steinerner Kopf. Musik ertönte und langsam begann der Kopf lebendig zu werden. Die strengen Falten des Gesichts bewegten sich, die Augen sahen mich und die anderen Zuschauer an. Die Augen schlossen sich wieder, und das Gesicht versteinerte. Damals wußte ich noch nichts von Pygmalion und Galatea.“
(Adrion 1972, S.7)

Parade mit „Dame ohne Unterleib“
Sammlung Nagel

Weitere weit verbreitete Spiegelillusionen waren neben der „Dame ohne Unterleib“ („Fatima“) die scheinbar schwebende „Nep­tuna“ und das „Spinnenweib“ „Arachna“:



„Wäre es ein richtiges Mädchen gewesen, ein Menschen-Mädchen, so hätte ich es auf zwanzig Jahre geschätzt. Aber Spinnenmädchen kann man so nicht beurteilen, sicher gilt für sie ein anderes Zeitmaß. Unter dem braunen Spinnenleib und dem blonden Mädchenkopf konnte ich die Treppe



Zum Andenken an die wahrsagende Wunderspinne Miss Johanny

hinaussehen. Also kein erkennbarer Trick, kein Anhaltspunkt für eine Erklärung war zu entdecken. Und überdies war alles hell erleuchtet.“ (Adrion 1972, S.8)

Souvenirkarte der „wahrsagenden Wunderspinne“ von 1912, basierend auf einem Lagerplakat der Druckerei Friedländer Sammlung Nagel

Die Liebig-Bilderserie „Enthüllte Zauberkünste“ von 1894 hatte einige typische Schaubuden-Illusionen zum Thema, hier „Olympia“, „Neptuna“ oder „Astarte“. Die Bezeichnungen deuten auf die Präsentation der „frei schwebenden“ Dame als Nymphe oder Sylphide. Die Funktion wird auf der Rückseite der Karte erklärt: *„Die Sylphide liegt unter der Bühne auf einer Drehscheibe. Somit kann sie alle möglichen Stellungen einnehmen. Ihr Bild wird durch grelle Beleuchtung auf den eingerahmten Spiegel reflektirt, der die obere Bühne einnimmt. Die Zuschauer sehen nur das Spiegelbild, das zwar zu leben aber von dem Gesetze der Schwere unabhängig zu sein und frei in der Luft zu schweben scheint.“*

Sammlung Nagel



„In einem engen finstern Raume nimmt man vor einer kleinen Bühne Platz. Eine Stimme, die unendlich gleichgültig klingt, beginnt zu sprechen: 'Ich begriasse die vereachten Heaschaften une ereffne die Haupt- und Gallavorstellung...' Auf einem heiseren Pianino, in welchem die gesprungenen Saiten klirren, wird ein Walzer gespielt. Der Vorhang teilt sich und in einer grell beleuchteten Scheibe erscheint Astarte, das Wunder der Luft. Sie steht auf dem Kopf, dann beginnt sie sich zu winden, zu drehen, wie ein Aal, der im runden Fischglas die Wände entlang schwimmt. Sie weiß auf dem drehbaren Tisch, auf dem sie liegt, und von dem aus ihr Spiegel-

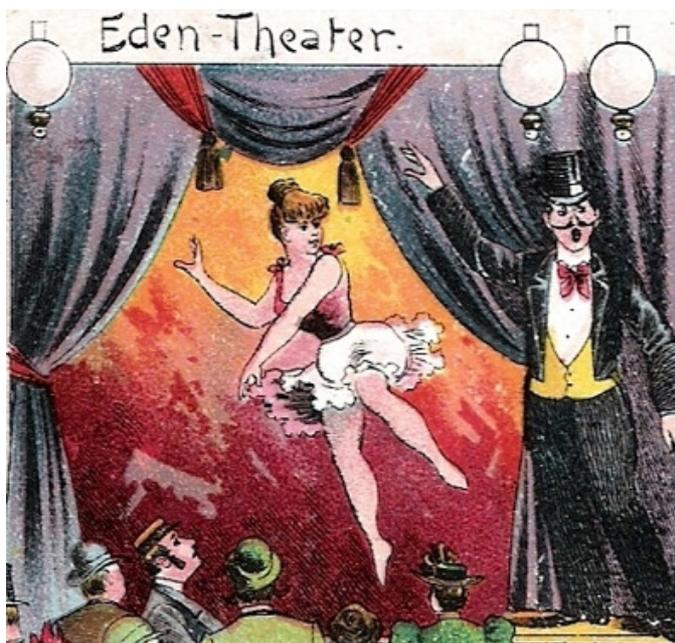
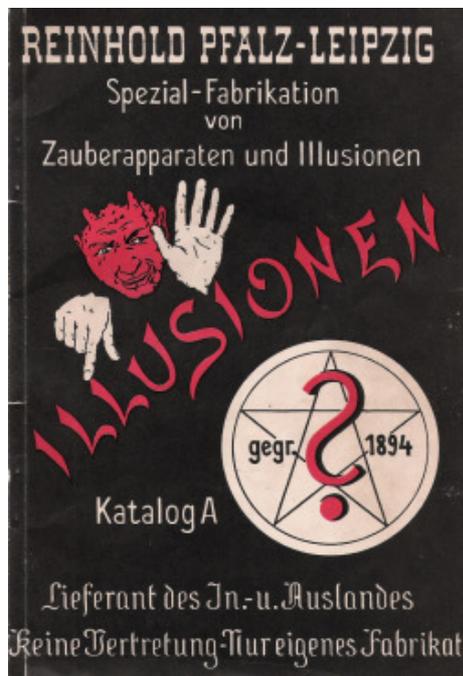


bild auf jene Scheibe reflektiert wird, keine einzige graziöse Pose einzunehmen. (...) Das Piano verstummt und die gleichgültige Stimme redet weiter: 'Um die geeachten Herrschafften zu überzeigen, dass die Dame wirglich lebt, weade ich eenige Frag'n an sie stellen: Mein Fräulein begriessen Sie die Anwäsenden!' Astarte wirft unbehilflich eine Kusshand und sagt leise: 'Ich wünsche dem Publikum gutten Ap-pent.' (...)“ (Salten 1911, S.28)

Detail einer Bildpostkarte 1906, Sammlung Nagel



Ausschnitt eines Schaustellerzettels um 1900, Sammlung Nagel



Verkaufsanzeige für Bühnenillusionen
Saltarino 1895 (1984), S.310

Die Illusionen kauften die Schausteller in der Regel „komplett mit allem Zubehör“ bei spezialisierten Herstellern, so zum Beispiel bei Reinhold Pfalz, einem ehemaligen Magier.

Pfalz hatte 1918 die bekannte Firma „Ernst Basch, Hannover“ übernommen und zählte bis 1930 zu den führenden Anbietern. Der abgebildete Katalog dokumentiert sein umfangreiches Sortiment aller gängigen Illusionen, viele davon waren speziell „für Schausteller und Panoptiken“ konzipiert.

Katalog um 1925, Sammlung Nagel

Ernst Basch, Hannover

— Fabrikant. —

Zur Ansicht stets aufgestellt:

Saturna-atlas, Magneta-Neptuna, Daphne, Graziella, Stroubaika, Chally, die in der Luft gehende Dame, Sybilla, Automaten, Geister, orient. Zauberei, Wunderfontainen, Agioscop.

Neu! Dame und Adler etc. Neu!

In 22 Salons u. Zimmern über 5000 Apparate und Schaustücke permanent ausgestellt.

Fortwährende Neuheiten. Billigste Bezugsquelle für Wiederverkäufer.

Werkstätte für mechanische u. optische Apparate.

Erfindungen werden gut honorirt.

Aeltere mech. und elect. Apparate werden in Zahlung angenommen.

Illustrierte Kataloge 50 Pfg. in Marken aller Länder. Nicht illustrirter gratis.

Brief- und Telegr.-Adr.: E. Basch, Hannover.



Auch die Laterna Magika wurde zur Erzeugung optischer Illusionen, den „Phantasmagorien“, benutzt, meist für die sehr verbreiteten „Nebelbilder“ und „Geistererscheinungen“, die durch verschiedene Überblendungstechniken und das Verschieben des Projektors erzeugt wurden.

Souvenirkarte von 1901, Sammlung Nagel

Später gelang es allein durch geschickt eingesetzte Spiegel- und Beleuchtungseffekte weit wirkungsvollere Geistererscheinungen herbeizuführen, die mit den Darstellern auf der Bühne interagieren konnten. Wieder informiert eine Liebig-Sammelkarte aus der Reihe „Enthüllte Zauberkünste“ über die Funktionsweise: „Die Geister. – Ein großes Spiegelglas ohne Folie, also durchsichtig, wird schräg auf die

Bühne gestellt. Der Darsteller des Geistes unter der Bühne wird grell beleuchtet, die Bühne oben verdunkelt. Dadurch erscheint das Spiegelbild des Geistes vor den Augen der Zuschauer, während auch der Darsteller auf der Bühne durch das Phantom hindurch dem Zuschauer sichtbar bleibt.“

Sammlung Nagel

„Beim Steigen des Vorhanges kommt ein Reisender in einem alten verwünschten Schlosse auf dem Blocksberge an. (...) Der Fremde setzt sich auf einen Stuhl (...), als er sich plötzlich von einem Gespenster-Arm gefaßt fühlt. (...) Er eilt zur Thür, wo ihm eine freundliche Fee entgegentritt (...). Sobald er sich nähert, verschwindet dieselbe. Der Fremde zieht sodann eine Staffelei hervor, um die liebliche Erscheinung aus dem Gedächtnis zu malen; die Gestalt prägt sich immer deutlicher aus, bis sie zuletzt aus dem Rahmen dem Fremden entgegenght, der sie umfassen will, worauf die Fee verschwindet. Hierauf erscheint ein Zuave, mit dem er fechtet; der Fremde überwindet ihn aber, und nachdem derselbe fort ist, kommt ein Bäckerjunge, der ihm mit einer Pastete aufwartet, aus wel-



cher er ein lebendes Kaninchen zieht. (...) Der ermüdete Reisende begibt sich auf das Sopha, um auszuruhen; während er schläft, erscheint Mephisto, der ihn derartig neckt, bis er erwacht, und sie sich so lange herumstreiten, bis der Satan ihn wieder verläßt. Der Fremde will nun um keinen Preis mehr da bleiben, aber indem er davon eilen will, hält ihn ein furchtbares Gespenst auf. Sie ringen mit einander, er schlägt, er sticht darnach; umsonst, es bleibt unversehrt, bis er ein Pistol losfeuert, und das Gespenst sodann langsam umsinkt. Es erscheinen hierauf zwei liebliche Feen, welche ihn trösten und bei ihm auf dem Diwan sitzend plaudern. Sobald er sie umarmen will, verschwinden dieselben, und an ihrer Stelle sind zwei Teufel, welche dem Fremden furchtbar zusetzen; während sie miteinander ringen, verwandelt sich die Szene in einen glühenden Höllenrachen, und die beiden Teufel expedieren nun ihr armes Opfer unter Feuerregen und diabolischem Hohngelächter in den infernalischen Schlund.“ (Beschreibung auf einem Schaustellerzettel vom Ende des 19. Jh., Sammlung Nagel)

„Daphne ist ein armes Mädels aus der Vorstadt, die kein Talent hat, sie wird in einen Lorbeerbaum verwandelt, aber nicht weil Apollo sie verfolgt, sondern weil das mit zur Vorstellung gehört, die zehn Kreuzer kostet. Sie braucht nur dazustehen, der Ausrufer erzählt die Geschichte, dass jedermann sie begreift: `Daphne, eine Nymphe im Jagdgesolge der Göttin Diana, wurde von Abohlo wegen ihrer Schenheit vafolgt. In ihrer Beträknis wendete sie sich an ihren Fatter, den Flussgott. Mit aufgehobenen Aarmen bat sie ...` Nun hebt Daphne die Arme empor und leiert: `Fatter Beneus, hülf mir und verwandle meine Geschdald, in der ich so sehr gefahle`. – Der Ausrufer fährt fort: `Kaum daas sie diese Bitte ausgesprochen, wurden die erhobenen Arme zu Blätter und Büttä, und der Leibb zum Stammä – und Daphne präsendiert sich als Baum`. Daphne verschwindet und ein abenteuerliches Gestrüpp wird sichtbar, das aus einer Marmorsäule zu wachsen scheint. `Vielleicht gelingt es uns, Daphne wieder zu sehen – Daphne, zeeige dich, und siehe, Daphne wird sichtbar. – In der Sage aber heeißt es, daas Abohlo vergebens um die frühere Gestahl seinerr Geliebten gefleht habe. Da umschlang er die weadende Rinde, und klagte: `Gannst du nicht meein wead`n als Gadin, so weade meein als Baum` – und seid jeaner Zeit ist der Lorbeer das Sinnbild der Unsteablichkeit`.“ (Salten 1911, S.21f)

Solche einfachen „Metamorphosen“, die zum Teil auch ohne Spiegel funktionieren, blieben in Form zahlreicher weniger „stilvoller“ Verwandlungsshows noch lange auf den Jahrmärkten präsent: Menschen verwandeln sich hierbei in die verschiedensten Geister oder Ungeheuer, letztere brechen danach zum Entsetzen des Publikums i.d.R. auch noch aus ihrem Käfig aus. Ein Klassiker dieses Sujets der „Transformationen“ ist „Zambora das Gorilla-Girl“.



Aushang einer Illusionsbude, Berlin 1993

Die Zielgruppe einiger der genannten häufig weiblichen Attraktionen ist offenkundig. Für die Schausteller war es dabei überaus schwierig, den männlichen Besuchern die erhofften (Ein-)Blicke zu gewähren, ohne Probleme mit den Behörden zu bekommen. Oftmals wurde einer plumpen oder vermeintlich „anstößigen“ Schau- stellung, im Schaustellerjargon „Piktus“, die Erlaubnis zu Vorstellungen verwei- gert. (vgl. Thomas 1905, S.169) Folgende Bewertung der Polizei führte z.B. 1913 zum Ausschluss der Illusion „Neptuna“ vom Bremer Freimarkt: *“Die Darstellun- gen durch das Mädchen, welches eher alles andere als eine ideale Frauengestalt besitzt, wirken obscön und haben nach den Erfahrungen des Vorjahres absolut kei- nen Wert.”* (zit. in Peters. S.94)

Für Illusionsbuden waren gute Rekommandeure, die während der “Parade” mit Kostproben der Vorstellung vor der Schaubude das Publikum anlockten, besonders wichtig. Oftmals hatten die Budenbesitzer diese Rolle selbst inne. Sie geizten nicht mit den phantastischen Übertreibungen und versprachen all das, was die Besucher an Sensationen, Wundern, Exotik, Erotik erwarteten, humorvoll, oft augenzwin- kernd (“Riesen-Erfolge in Übersee und den umliegenden Dörfern”) - und immer reißerisch. “Die breite Masse wollte dem Zauber der Illu- sion erliegen bzw. wollte über ihre Einfältigkeit selber lachen können. (...) Der Besucher sollte bei den Vorstellungen überwältigt und sprachlos sein. Wenn er den Trick nicht durchschaute, war es noch besser.” (La Speranza 1997, S.50)



kernd (“Riesen-Erfolge in Übersee und den umliegenden Dörfern”) - und immer reißerisch. “Die breite Masse wollte dem Zauber der Illu- sion erliegen bzw. wollte über ihre Einfältigkeit selber lachen können. (...) Der Besucher sollte bei den Vorstellungen überwältigt und sprachlos sein. Wenn er den Trick nicht durchschaute, war es noch besser.” (La Speranza 1997, S.50)

Detail einer Bildpostkarte 1901, Sammlung Nagel

Schaubude
„Centauro der Viehmensch“
späte 20er Jahre
Sammlung Nagel





Parade vor einer „Zauberbude“, Bild aus einer Illustrierten Zeitschrift von 1897, Sammlung Nagel

Die Programme der „Budenzauberer“ setzten sich aus Spiegelillusionen, Geschicklichkeitszauberei und Taschenspielertricks zusammen. Zum Abschluss der Vorstellungen wurden häufig „Nebelbilder“ projiziert. Die besseren Zauberer warben mitunter damit, dass sie „ohne Apparate“ arbeiteten. Ob das Publikum dies zu honorieren wusste, sei dahingestellt – hatten Apparatetricks“ wie das „Zersägen von Jungfrauen“ doch häufig ganz besonderen Erfolg beim Publikum.

Groß herausgestellte Höhepunkte der Vorstellungen bildeten oftmals „Enthauptungen lebender Personen“ oder das Entfernen anderer Körperteile auf offener Bühne.



„Die Zauberkünste des Prof. Becker aus Berlin, vorzüglich das Kopfab-schneiden, sind sehenswerth und werden immer mehr besucht; mehrere Damen sind beim Sehen des Kopfab-schneidens krank geworden.“
(Tagblatt der Stadt Bamberg, 3.10.1843 in Sagemüller 1993ff, S.157)

Detail eines Umlaufzettels von 1855, Schult 1926, S.191

In vielen der kleineren Buden wurden oft ausschließlich einfache Apparate-Tricks gezeigt. Um ihre Wirkung auf das Publikum zu steigern, umgaben sich viele "Meister auf dem Gebiete der geheimen egyptischen Zauberei" mit einer magischen Aura: "Was sich aber zunächst noch unter freiem Himmel abspielte, etablierte sich mit dem Aufschwung der Jahrmärkte und des Volksvergnügens bald in eigenen Buden. Auch die Bezeichnung änderte sich: aus dem Taschenspieler, der noch in allen seinen Kunststücken die Anwendung von allerlei Tricks gleichsam zugesteht, wird der Zauberer, der sich eher als Herrscher über magische Kräfte darstellt, der mit überirdischen Mächten in Verbindung zu stehen vorgibt, obwohl seine Techniken, zwar verfeinert und weiterentwickelt, sich von den Tricks der Taschenspieler kaum unterscheiden." (Geese, S.65)



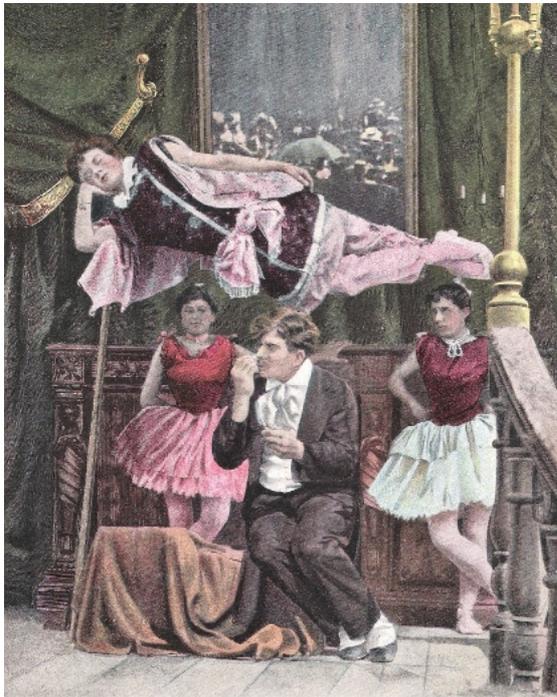
Souvenirkarte 1906, Sammlung Nagel

Viele der „Zauberer“, die sich „Professorentitel“ zulegten, gaben sich hingegen betont seriös und präsentierten „elektrische, magnetische oder optische Experimente“ aus dem Bereich der „natürlichen Magie“ oder auch der „höheren Physik“. Die Grenzen zu reisenden Demonstratoren naturwissenschaftlicher Experimente waren hier fließend, obwohl sich einige dieser Experimentatoren von der vermeintlichen Scharlatanerie der Zauberbuden distanzierten und den lehrreichen, ja aufklärerischen Charakter ihrer Vorführungen hervorhoben. (vgl. Hochadel 2003, S.205ff) „*Unterzeichneter erlaubt sich einem geehrten Publicum anzuzeigen, daß er von Dienstag an während des Sends in der grünen Bude auf dem Domplatze zum ersten Male Vorstellungen geben wird, bestehend in elektro-galvanischen Experimenten nebst Telegraph. Zum Schluß der Vorstellung: Wettkampf auf dem Wiener Kraftmesser. (...)*“ (Sendanzeige 1853, Stadtmuseum Münster 1986, S.231)

Zauberer in Jahrmarktsbuden repräsentierten meistens die zweite Garnitur, doch auch einige der berühmten Zauberer des 19. Jahrhundert, die normalerweise in festen Theatern und Sälen auftraten, präsentierten ihre Kunststücke mitunter in großen Schaubuden (vgl. Peters S.93f; Sagemüller 1993ff). Mit Samuel Bellachini erreichte ein Zauberer, der vorwiegend in Herbergen und auf Jahrmärkten auftrat, eine beachtliche Popularität. (vgl. Benzinger 2003, S.97)

Andere bekannte Zauberer produzierten sich zumindest zu Beginn ihrer Karriere in Zauberbuden, so der zu Lebzeiten überaus erfolgreiche Alexander Heimbürger: Er stand zunächst in Diensten des Magiers „Prof.“ Friedrich Becker, der zumeist auf Messen und großen Jahrmärkten gastierte. Dies blieb allerdings nur eine kurze Epi-

sode im Leben Heimbürgers, der schon bald Triumphe in Salons und großen Theatern feierte und später auf einer mehrere Jahre währenden Amerika-Tournee Star-ruhm erlangte.



Die Kollegen auf den Jahrmärkten profitierten vom Ruhm solcher Stars der Szene: „Die Begeisterung für Illusionen, technische Wunderwerke, Sensationen und Magie war zu dieser Zeit in Europa verbreitet wie eine Seuche, die großen Zauberer konnten es an Beliebtheit mit jeder Operndiva aufnehmen. (...) In aller Bürgerlichkeit dieser Zeit war ein Hang zum Makabren, zum Grausamen und Grotesken verbreitet und die magischen Theater boten, was das Publikum erwartete – bis an die Grenze der Schicklichkeit und des guten Geschmacks.“ (Stresau 1987, S.2)

Kurze Unterbrechung der Parade. Abbildung in einer Illustrierten von 1897, Sammlung Nagel

Einige Zauberer boten noch während des 19. Jahrhunderts diverse „Heilmittel“ feil. Dies deutet darauf hin, dass in bestimmten Kreisen der Bevölkerung alte Vorstellungen von vermeintlich heilkundigen fahrenden Magiern fortwirkten.

Der „Mechanikus F.J. Basch zeigte neben Zaubertricks und Kartenkunststücken das „Aufziehen eines Kindes bei einem Haare“ und verkaufte sinnigerweise gleichzeitig ein Haarwuchsmittel. Somit ergab sich „eine effektvolle Synergie, respektive eine kluge Diversifikation seiner Jahrmarkts-geschäfte.“ (Jenny 1995, S.120f)

Ludwig Tieck (1773-1853) erzählt in seiner Novelle „Der Jahrmarkt“ von einem „Magus“, der während eines Jahrmarkts hellseherische Fähigkeiten zu besitzen vorgab. „(...) *Endlich kommt denn die große dicke Figur herein, man muss wieder einen Taler geben, und nun darf man den Aberwitzigen fragen, was man will. Er hört zu, schüttelt mit dem Kopf und seiner baumhohen Mützen, setzt sich nieder, rechnet, geht auf und ab, stellt sich, als wenn er nachdenkt, und, wenn die Langeweile viel Zeit weggenommen hat, kommt er endlich mit seinen dummen Sprüchen, die nicht Hand und Fuß haben.*“ (1985, S. 678f)

Die „Wahrsagerei“, wie sie seit ehedem bis in unsere Tage auf Jahrmärkten betrieben wird, bedient sich weniger theatralischer Mittel. In der Regel handelt es sich hierbei um Handliniendeutung. „*Er nahm meine Hand und erzählte: Ein Glück erwartet Sie. Sie werden einen Brief erhalten. Etwas wird dazwischen kommen, aber schließlich wird alles gut ausgehen.*“ (Szittyta 1923, S.47)

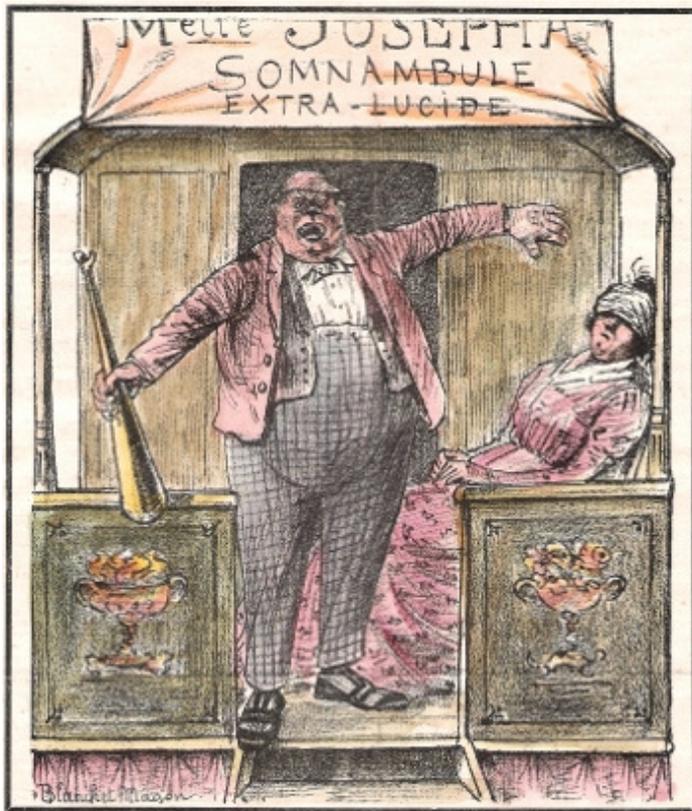
Das „Hellsehen“ als eigenständige Schaubudennummer war hingegen ein Teilbereich der Zauberei, die so genannte „Mentalmagie“. Das „Medium“ hatte i.d.R. die Augen verbunden und beantwortete Fragen des Assistenten über Zuschauer und Eigenschaften mitgeführter Gegenstände. Dabei gab der Helfer durch zahlreiche vereinbarte Fragestellungen und oft auch Gesten (die Augenbinden wiesen dann winzige Löcher auf) die entsprechenden Hinweise. Die „Mentalmagie“, das heißt die Beherrschung diverser „Mnemotechniken“, zählte zu den beliebtesten Jahrmarktsdarbietungen.

„Professor Truckmann“ versetzt sein „Medium“ in „Trance“
Souvenirkarte, Sammlung Nagel



Häufig versetzte ein Zauberer das „Medium“ zuvor in einen „somnambulen“ Zustand, so „Professor Heyenne“, „Mitglied der französischen Akademie“ und „erster Physiker Frankreichs“, der in seiner Jahrmarktsbude u.a. eine Dame vor den Augen des Publikums verschwinden ließ sowie Phantasmagorien zeigte. *„Das Merkwürdigste aber ist seine Somnambule oder Hellseherin im Schläfe; (...). Die Dame wird von Hrn. Heyenne vermittle des Magnetismus eingeschläfert und ihr alsdann die Augen verbunden; auf die nackten Arme geträufeltes glühendes Wachs macht nicht den geringsten Eindruck auf sie, sie fühlt keinen Schmerz in diesem so zu sagen leblosen Zustande (...).“* (Kölnischer Anzeiger 12.8.1852 in Sagemüller 1993, S.1142)

„(...) Und hier, Miß Wahago, das Rätsel aus Arabien! Sieht in die geheimsten Winkel der Menschenseele... Hört nur auf den Namen Isis in Europa!... In Null Komma fünf ist Isis in hypnotischen Starrkrampf versetzt und verschlingt Nadeln wie ein Butterbrot, läßt sich mit scharf geschliffenen Schwertern durchbohren, mit glühenden Zangen zwicken und ist vollkommen unempfindlich! Anerkannte Spezialitäten, Kapazitäten unter der Aerzteschaft – hier, bitte, hier das Gutachten des Professor Brown aus New York – bescheinigen das unerklärliche Wunder. Isis zeigt Ihnen ihren blütenweißen Leib vor und nach der Hypnose. Aber das ist nicht alles, das ist nur eine Winzigkeit, Herrschaften! Miß Wahago alias Isis ist das Phänomenalste an Hellseherei und Gedankenlesen! Wollen Sie Ihr Schicksal im Voraus wissen, Herrschaften? Haben sie ein Geschäft, unbekannte Feinde und Konkurrenten? Haben Sie Pech gehabt in einer Sache? Sind Sie verliebt und zweifeln Sie an der Treue Ihres Schätzchens? Droht Ihnen von irgendwoher Gefahr? Wollen Sie gewarnt sein, wollen Sie dieser Gefahr rechtzeitig ausweichen? Kommen Sie Herrschaften! Isis, die Unbestechliche, die Wunderbare, weiß alles! Sie denkt für Sie, sie sieht in



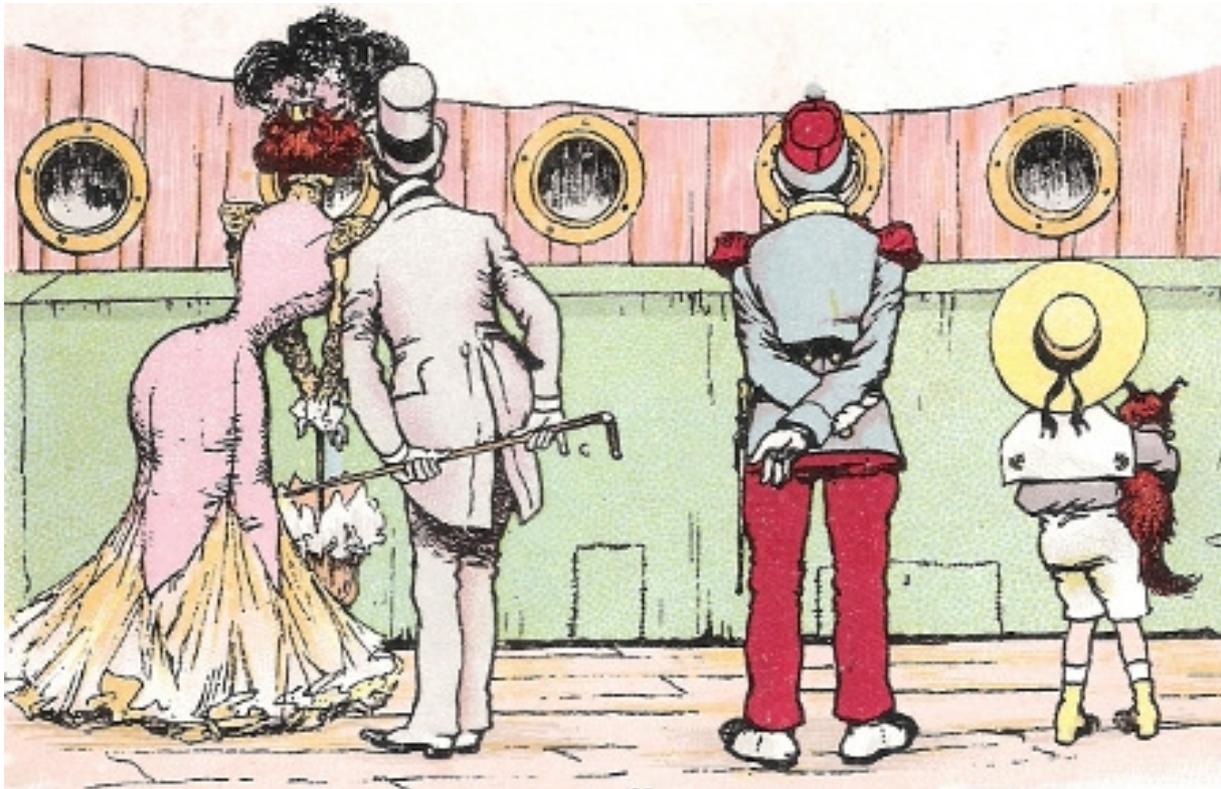
Ihre fernste Zukunft, beschützt Sie und bringt Ihnen Glück!... Und was kostet Ihnen das alles? Ein Vermögen? Nein! Nicht einen Wochenlohn kostet das, nicht zehn Mark, nicht fünf, nicht drei, ja nicht einmal eine Mark kostet Ihnen diese überaus nützlich Sache, nein! Kopf für Kopf zahlt zehn Pfennige mal fünf – das sind fünfzig Pfennig! Für fünfzig Pfennig verscheucht Ihnen Isis alle Sorgen, Herrschaften! Hereinspaziert! Kommen Sie, junge Herren, junge Damen! Die Vorstellung beginnt sofort, es sind nur noch wenige Plätze frei, hereinspaziert!“ (Oskar Maria Graf: Die wunderbare Isis, in Bauer/ Fenzl 1985, S.138)

Sammlung Nagel



Hans Baluschek: Vergnügungspark. Farbdruck in einer Ausgabe der „Illustrierten Zeitung“ von 1910 (Sammlung Nagel)

3. Optische Vorführungen



Sammlung Nagel

Bis zum vermehrten Aufkommen illustrierter Zeitschriften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam die einfache Bevölkerung kaum mit Bildern in Berührung. In den Wohnungen hingen mitunter (kolorierte) Andachtsbilder, hinzu kamen die Bildwerke in den Kirchen.

Das Betrachten von Bildern nicht religiösen Inhaltes, Einblicke in die Welt außerhalb des begrenzten Lebensraums gewährte vor allem der Besuch des Jahrmarktes. Hier konnte man Bilderbögen erwerben und auf den Moritatentafeln der Bänkelsänger in heftigen Farben gemalte Szenen grauenvoller Schandtaten und furchtbarer Schicksalsschläge betrachten.

Der Guckkastenmann ermöglichte schließlich für kleines Geld Einblicke in fremde Länder, große Städte sowie prachtvolle Paläste. Begüterte Schichten konnten solche Einblicke auch zu Hause gewinnen: *“Ja, die Großmama war so kindisch für Spielereien und Bildwerke eingenommen, daß sie eine Menge mechanischer Arbeiten hatte, (...) daß sie ein Schattenspiel zuweilen hervor nahm und gar einen großen Guckkasten kaufte, worin sie in magischer Beleuchtung die märchenhafteste Feenwelt, die Wunder ferner Gegenden und Städte, die erstaunenswerten Ansichten von Rom, die großen Schauspiele der Gebirge und des Meeres an mit vorübergehen ließ.”* (W. Waiblinger um 1825 in Geimer-Stangier 1982, S.19)



Guckkastenbild (kolorierter Stich) um 1770, Sammlung Nagel

Im 19. Jahrhundert zogen späte Varianten der Guckkästen auch in die Schaubuden ein. Anknüpfend an den Erfolg der großen stationären Rundgemälde, nannten sie die Schausteller zumeist “Panorama” (oft auch “Kunstaussstellung”, „Kosmorama“ oder “Welt-Museum”), obwohl sie oft mit den eigentlichen Panoramen i.d.R. wenig gemeinsam hatten. Dabei wurden - wie auch bei den tragbaren Guckkästen mit einfacheren Mitteln - häufig verschiedene Techniken eingesetzt, um plastische Wirkungen, Bewegungen, Lichteffekte oder Verwandlungen von “Durchscheinbildern” zu erreichen. (vgl. Oettermann 1980, S.179)

Das Panorama, die Ausstellung von durch Linsen zu betrachtenden Gemälden ferner Baudenkmäler, Städte und Landschaften, exotischer Länder und ihren Riten, Katastrophen, aktuellen oder historischen Begebenheiten und Schlachten, stellte eine besonders weit verbreitete Schaubuden-Variante des 19. Jahrhunderts dar.

“Panorama-Anzeige. Auf dem gegenwärtigen Jahrmarkte ist hier von Herrn Paul Bauer eine reichhaltige Sammlung höchst merkwürdiger Panoramen aufgestellt. Da man öfters dergleichen Sachen mit großem Pomp angekündigt sieht, wo man sich aber öfters in seinen Erwartungen täuscht, so finde ich mich veranlaßt, alle Kunstfreunde und Kunstkenner aufmerksam zu machen, daß es wirklich der Mühe werth ist, dieselben zu sehen, indem alle Gegenstände ganz kunstreich dargestellt sind. Ich erwähne nur einige von den meisterhaft aufgestellten Stücken, als: Quebec, die Hauptstadt in Canada, in Nordamerika, welches ein Rundgemälde ist und

durch 5 Gläser gezeigt wird. Der Natur ganz treu ist das Colorit der Sonne bei aufsteigender Morgenröthe, alle Straßen der Stadt erblickt man, den schönen Seehafen, dann den berühmten St. Lorenzfluß. Als merkwürdig fand ich ein Nachtstück, darstellend den Kirchhof zu Philadelphia, wie schön doch der Mond aus den Wolken hervorbricht, und mit seinen silbernen Strahlen den Ort der Ruhe beleuchtet, der Fackelzug kömmt durch die erleuchtete Gottesackerkirche, um diesen berühmten Mann, nämlich den Präsidenten Adam, der Erde anzuvertrauen. Als merkwürdig fand ich ein Rundgemälde, darstellend die große und blutige Schlacht von Constantine, welche nicht allein schön in der Natur, sondern auch in malerischer Hinsicht ganz kunstreich dargestellt ist, indem es Herrn Bauer gelungen ist, die Zeichnung von dem berühmten Maler Vernet, der bekanntlich zu Paris im Namen des Königs die Scene an Ort und Stelle gezeichnet hat, zu erhalten. Wer sich also eine kunst- und genußreiche Stunde verschaffen will, der versäume nicht Herrn Bauers Panorama auf dem Karlsplatz zu besuchen, indem er wegen seiner schnellen Reise nach Aachen nicht lange hier verweilen wird. Ein Kunstfreund” (Düsseldorfer Zeitung 16.5.1838 in Sagemüller 1993ff, S.207) (Solche Werbetexte in Form von Zeitungsberichten begeisterter “Kunstfreunde” waren im 19. Jahrhundert weit verbreitet.)



Panorama-Schaubude zu Beginn des 20. Jh., Sammlung Nagel

„(...) Es ist alles so wahr, so lebensfrisch, so naturgetreu dargestellt, daß sich der Besucher gleichsam versetzt sieht in die fremden Welttheile, die hier vor seinen Augen ausgebreitet liegen. (...) wir sehen die Gegenstände, wahr und naturgetreu vor uns, eine fremde Luft scheint uns zu umwehen, wir glauben uns dorthin versetzt, (...).“ („Kunst-Nachricht“ über Crombachs Panorama im Westfälischen Merkur 16.10.1846 in Stadtmuseum Münster 1986, S.22)

Da die recht großen in einer Reihe angeordneten schwach vergrößernden Linsen eines Jahrmarkt-Panoramas an Schiffsbullaugen erinnerten, wurden diese Geschäfte im Volksmund auch „Bullaugentheater“ genannt. (vgl. Plessen 1993, S.227)

Ein Werbezettel für die große Panorama-Schaubude von August Neuhaus verdeutlicht, wie vielfältig und informativ die „Einsichten“ sein konnten, die diese Schau- stellungen breiten Schichten der Bevölkerung boten. Neben „Reisen durch alle Länder und Ansichten der schönsten Gegenden und Städte“ sowie geschichtlichen Motiven hebt der Werbezettel vor allem „stets neue und interessante Ereignisse und Begebenheiten“ hervor. Aufgeführt werden u.a. *der Burenkrieg „in verschiedenen Abteilungen“*, *ein „furchtbarer Seesturm an der spanischen Küste“*, *„Niederlage und Tod des Kalifen durch die Engländer“*, *„die furchtbare Überschwemmung in Schlesien“*, *„die Dreyfus-Affaire in verschiedenen Abteilungen“*, *das „Eisenbahn- unglück in Herne“*, *„die Ermordung der Kaiserin von Österreich, sowie die Lei- chefeierlichkeiten in Wien“*, *„der spanisch-amerikanische Krieg“* und das *„Gru- benunglück auf der Zeche Carolinen- glück bei Bochum sowie die Heraus- schaffung der verunglückten Bergleu- te“*. Stadtmuseum Münster 1986, S.222

Hensel's Etagen - Panorama.
Auf dem Rodenkircher Markt.

Die Schreckensherrschaft der Franzosen im Ruhrgebiet. Die Erschießung d. Kaufmanns Schlageter. Die Bluttat bei Krupp in Essen. Das schreckliche Eisenbahnunglück in Kreienzen. Die furchtbare Erdbeben- Katastrophe in Japan usw.

Kartoffeln, Eier, Speck usw.
 werden in Zahlung genommen.

Stadtmuseum Münster 1986, S.222

Anzeige von Joseph Hensel's Panorama aus dem Jahr 1923 (Peter Hensel, Hamburg)
 Die Besucher konnten zur Zeit der schweren Inflation mit Naturalien bezahlen.

Anzeige im Leipziger Tageblatt vom 2.10.1858

Reise durch die Schweiz

in dem dazu erbauten Schweizerhäuschen auf dem
 Fleischerpl., dem Circus Hüttemann gegenüber.

Einem hochgeehrten Publicum hiermit die ergebenste Anzeige, daß wir zur diesjährigen Herbstmesse zum ersten Male unsere „Reise durch die Schweiz“ hier selbst aufgestellt haben. Dieselbe enthält die besuchtesten und interessantesten Punkte der deutschen, französischen und italienischen Schweiz in ganz naturgetreuen Darstellungen, und wir dürfen uns schmeicheln, daß kein zweites Unternehmen der Art mehr in Deutschland existirt. Gestützt auf eigenhändige Atteste der bekanntesten wissenschaftlichen Autoritäten Deutschlands, erlauben wir uns, zum Besuche ganz ergebenst einzuladen. Ganz besonders aber ergeht unsere Einladung noch an diejenigen Herrschaften, welche die Schweiz in natura zu sehen Gelegenheit hatten, um die Naturtreue der Darstellungen zu prüfen. Den Herren Lehrern empfehlen wir hiermit ebenfalls unsere „Reise durch die Schweiz“, da diese nach dem einstimmigen Ausspruche aller Fachmänner als praktische Seite des geographischen Unterrichtes zu betrachten ist.

In der ersten Abtheilung sind aufgestellt: Der Bodensee. Der Rheinfall bei Schaffhausen (2 Tabl.) Zürich. Ansicht vom Rigi. Luzern. Interlaken. Thun. Die Jungfrau von der Wangern- Alp aus. Das Grindelwaldthal.

Entrée à Person 3 Ngr. Kinder die Hälfte.

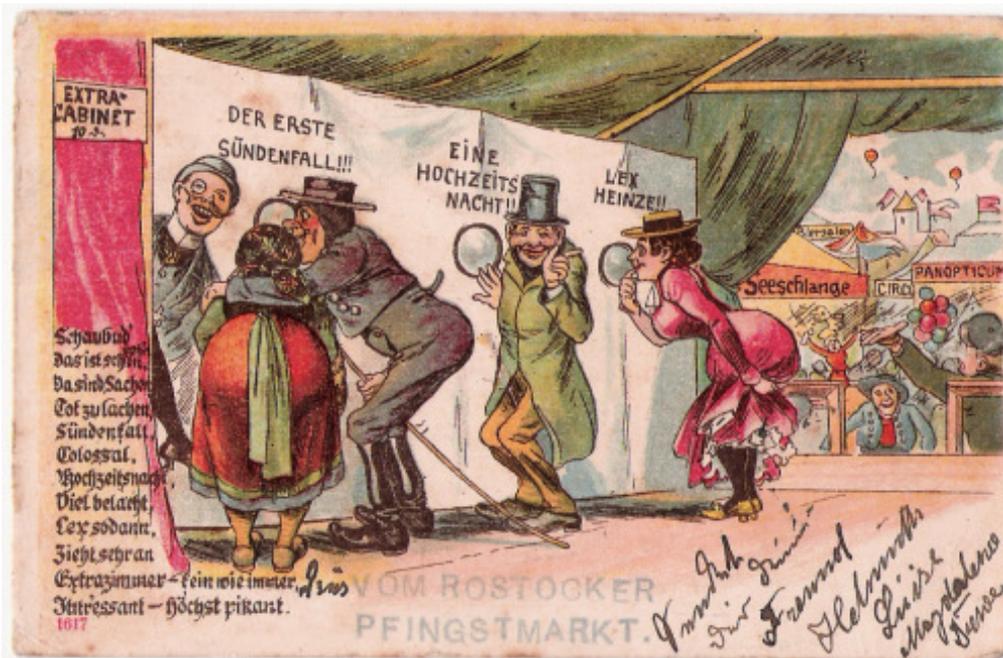
Fr. Kind's Wtw. u. C. Nätzke a. d. Schweiz.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam mit dem *Zyklorama* eine interessante Variation des Panoramas auf. Vor dem Betrachter rollten aufeinander folgende Gemälde ab, ohne dass er seine Position wechseln, d.h. durch eine andere Linse schauen musste.

Mit dem *Pleorama* gelang sogar die Illusion einer Reise: Während das Zyklorama aus einer Aneinanderreihung unabhängiger Ansichten bestand, rollten beim Pleorama auf Zylinder gewickelte Endlosgemälde ab. (vgl. Storch 1995, S.134) „Durch langsames Weiterschieben der viele Meter langen Gemälde wurde bei wechselnder Beleuchtung der Schein des zyklischen Ablaufs erreicht. So hatte der (...) Betrachter den Eindruck, eine Landschaft rausche an ihm vorbei, ähnlich einer realen Zugfahrt.“ (Stadtmuseum Münster 1986, S.224) Auf diese Weise wurden Reisen durch fremde Länder, „große Flüsse von der Quelle bis zur Mündung“ (ebenda) oder Expeditionen in exotische Gegenden vorgeführt.

Die Besucher der „Nordamerika-Reise von Quebeck bis zum Nordpol“ des Schau-stellers Heinrich Dessort befanden sich auf einer Plattform in Form des Decks eines Schiffes. Die auf einem Plakat von 1852 genau beschriebene „Reise“ endete schau-rig: „(...) *Der Beschauer nähert sich dem Ende der malerischen Reise, indem der von einem brillanten Nordlichte erhellte Nordpol alles Weiterreisen verhindert. Fest zur Eismasse gefrorne Matrosen von Franklins Expedition geben den trauri-gen Anblick, dass alles Vordringen in diese schauerliche Gegend unmöglich ist.*“ (Storch 1995, Kat.Nr.6.18)

Mit dem Medium der *Photographie* erwuchs all diesen Bemühungen um eine mög-lichst realistische Abbildung ferner Länder und Ereignisse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine starke Konkurrenz – wobei geschichtliche oder geographi-sche Inhalte zunehmend durch andere Sujets verdrängt wurden.



Ansichtskarte 1903, Sammlung Nagel

Insbesondere *stereoskopische Bilder* waren wegen ihrer räumlichen Tiefenwirkung für das Publikum und somit auch für die Schausteller interessant. Während zunächst einfache Guckkästen mit stereoskopischen Photographien ausgestellt wurden, kamen Ende des 19. Jahrhunderts die sogenannten *“Kaiserpanoramen”* auf. Hieran fanden bis zu 25 Personen Platz, vor deren Augen die Glasstereobilder im Abstand von 2 Minuten wechselten.

In „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“ beschreibt Walter Benjamin in eindrucksvoller Weise seine Erinnerungen an diese *„Aquarien der Ferne und Vergangenheit“*:

„Musik gab es im Kaiserpanorama nicht. Mir aber scheint ein kleiner, eigentlich störender Effekt all dem verlogenen Zauber überlegen, den um Oasen Pastorales oder um Mauerreste Trauermärsche weben. Das war ein Klingeln, welches wenige Sekunden, eh das Bild ruckweise abzog, um erst eine Lücke und dann das nächste freizugeben, anschlug. Und jedes Mal, wenn es erklang, durchtränkten die Berge bis auf ihren Fuß, die Städte in allen ihren spiegelblanken Fenstern, die fernen, malerischen Eingeborenen, die Bahnhöfe mit ihrem gelben Qualm, die Rebenhügel bis ins kleinste Blatt sich tief mit wehmutsvoller Abschiedsstimmung. (...)

Denn dies war an den Reisen sonderbar: dass ihre ferne Welt nicht immer fremd und dass die Sehnsucht, die sie in mir weckte, nicht immer eine lockende ins Unbekannte, vielmehr bisweilen jene lindere nach einer Rückkehr ins Zuhause war. Das aber ist vielleicht das Werk des Gaslichts gewesen, das so sanft auf alles fiel. (...) ich trat ins Innere und fand nun in Fjorden und auf Kokospalmen dasselbe Licht, das abends bei den Schularbeiten mir das Pult erhellte. Es sei denn ein Defekt in der Beleuchtung erzeugte plötzlich jene seltene Dämmerung, in der die Farbe aus der Landschaft schwand. Dann lag sie unter einem Aschenhimmel verschwiegen da; es war, als hätte ich noch eben Wind und Glocken hören können, wenn ich nur besser achtgegeben hätte.“ (Ausgabe 2011, S.81ff)



Ein Nachfahre der Kaiserpanoramen im Design der 70er Jahre (Bergbaumuseum Ramsbeck)

Obwohl sich die Kaiserpanoramen in erster Linie für stationäre Einrichtungen eigneten, wurden sie vereinzelt auch in Schaubuden gezeigt, so von dem Schausteller Dölle unter der Bezeichnung *„Mechanische Kunstausstellung“*.

Die *Laterna Magika*, ein Vorläufer des Dia-Projektors, der (handgemalte) Bilder auf Glasplatten projizierte, war selten alleinige Attraktion einer Schaubude. Auf den Jahrmärkten waren Laterna-Magika-Vorführungen vielmehr oft Teil gemisch-

ter Programme, wobei die Zauberlaternenspieler immer feinere Überblendungs-Techniken für die sogenannten „Nebelbilder“ sowie kaleidoskopartige Farb-, Licht- und Bewegungseffekte in ihre durch Geräusche, Musik und Kommentare dramatisierten “Shows” integrierten. “Sie vermochten den schönen Schimmer des romantischen Theaters, seiner Feen- und Zauberstücke, auch auf der ärmsten Wanderbühne auszubreiten.” (Böhmer 1976, S.42)

“Zauber-Theater auf dem Roßplatze, erste Bude an der Promenade. Heute und die wenigen Tage noch große, außerordentliche Kunstvorstellungen von Prof. F. Becker nebst Gesellschaft in 3 Abtheilungen.

Erste und zweite Abtheilung: Magisch-physikalische Productionen. Hierauf, hier noch nie gesehen: Gymnastische Kunst. Vorstellung von 5 Engländern, welche in Wien, Breslau und Berlin mit enthusiastischem Beifall aufgenommen sind. Zum Schluß: Nebelbilder (Dissolving views) in 16 der interessantesten Ansichten.”
(Leipziger Tageblatt, 5.5.1847 in Sagemüller 1993ff, S.159)

Neben der bereits erwähnten Verwendung der Laterna Magika für Illusions-Effekte war sie zudem wichtiges Hilfsmittel für den Serpentina-Tanz, der sich in reisenden und stationären Varietés um die Jahrhundertwende großer Beliebtheit erfreute. Dabei wurden der Tänzerin farbige Bilder auf ihr weißes, rhythmisch bewegtes Gewand projiziert.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts erlebte das *Jahrmarkts-Kino* eine große - und rasch vergehende Blüte. Seine Entwicklung zeigt, wie schnell die Schausteller auf publikumswirksame und somit gewinnträchtige Neuheiten reagierten: Unmittelbar nach den ersten Filmvorführungen im Jahr 1895 durch Max Skladanowsky im Berliner Varieté “Wintergarten” bzw. durch die Brüder Lumière in Paris tauchten “lebende Photographien” als Teil von Varieté-, Circus- und Schaubudenprogrammen auf.

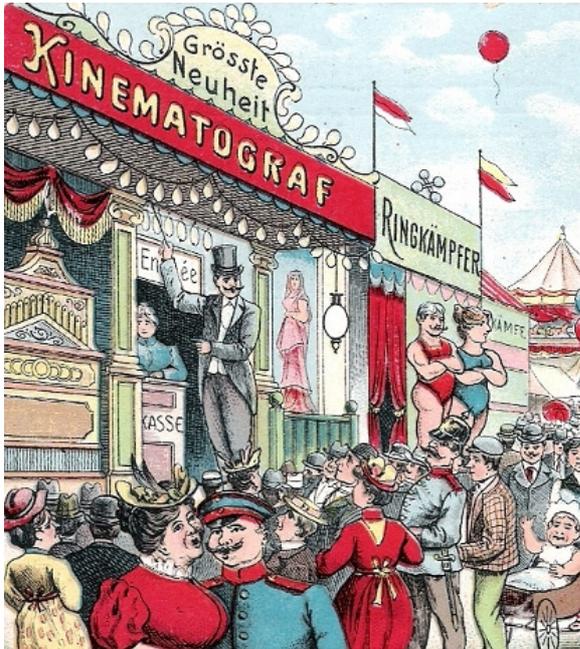


Kopf eines Ankündigungszettels, Sammlung Nagel

Die Filme entwickelten sich umgehend zur eigentlichen Attraktion der Programme, die Wirkungen auf das Publikum waren enorm: *“Unter den Besuchern erhob sich eine wahre Panik, als sie auf der Leinwand eine Lokomotive mit Volldampf herantreiben sahen, die immer näher kam und sich zu einem todbringenden Ungeheuer vergrößerte. Die Anwesenden begannen zu schreien und die Zuschauer auf den vorderen Plätzen nahmen in wilder Flucht Reißaus und drängten zum Ausgang,*

andere folgten ihnen nach, um sich ebenfalls in Sicherheit zu bringen.” (zit. in Grasmück 1993, S.207)

Angesichts solcher “Erfolge” entstand in schneller Folge eine Vielzahl von Reise-Kinematographen, “Biographen”, “Bioscopen“ oder “elektrischen Theatern”, die Filmprogramme von ca. 15 Minuten Dauer zunächst mit Dokumentaraufnahmen aktueller Ereignisse boten. Die Schausteller erkannten jedoch schnell, dass Humoresken und Tragödien dem Publikumsgeschmack weit mehr entsprachen (vgl. Poch 1989, S.324ff), sodass bald bunt gemischte Programme aus Dokumentationen, komischen und tragischen Szenen sowie phantastische Spielszenen gezeigt wurden. (vgl. ebenda) Letztere stammten auch aus den Ateliers des französischen Illusionisten und Filmpioniers Georges Méliès. (vgl. Stresau 1987, S.8f) In seinen Filmen, die deutlich in der Tradition magischer Bühnenshows standen, setzte Méliès bereits zahlreiche filmische Tricks wie z.B. Doppelbelichtungen oder die Stop-Motion-Technik ein.



Detail einer Postkarte von 1910, Sammlung Nagel

Die Kinematographen-Theater auf den Jahrmärkten repräsentierten zu Beginn des 20. Jahrhunderts den neusten Stand der technischen Entwicklung. So präsentierten die Schausteller auf den Fassaden neben den obligatorischen Orgeln stolz Lokomobile als Blickfang, die als Lichtmaschinen und oft auch zum Transport dienten.



Die Lokomobile als Blickfang, die als Lichtmaschinen und oft auch zum Transport dienten.

Schaerfers Kinematograph im Jahr 1907 – ein typisches Wanderkino mit opulenter Jugendstil-Fassade, Orgel sowie Lokomobile als Lichtmaschine und zusätzliche technische Attraktion (Sammlung Nagel)

Das Lambertz-Theater zeigte 1904 mit der „Vorführung lebender, singender, sprechender und musizierender Photographien“ typische Programmpunkte, so u.a.:

- „Marie Antoinette, ar. Histor. Ereignis aus der ersten franz. Revolution.
- *Im Reich der Feen, großartigste und prachtvollste Feerie der Gegenwart.*
- *Ueberfall eines Eisenbahnzuges durch mex. Räuber.*
- *Ausflug in Italien, Reise von Rom, Venedig u. Neapel: Besteigung des Vesuvs*
- *Die Entdeckung Amerikas durch Chr. Columbus.*
- *Die ertappten Wilddiebe, - oder Eine Jagd auf Leben und Tod.*
- *Rettung Schiffbrüchiger.*
- *Der Streik, soz. Drama.*
- *Metamorphosen eines Schmetterlings.*
- *Entführung i. Automobil u. Hochzeit.*
- *Theaterbrand in Chicago.*
- *Don Quichotte, der Ritter v.d. traurigen Gestalt.*
- *Ein Liebesroman.*

Sammlung Nagel



(Annonce zum Oldenburger Krammarkt 1904 Ziessow 2003, S.188)

Die Liebig-Bilderserie 876 „Hinter den Kulissen des Kinematographen“ aus dem Jahre 1913 zeigt die Funktionsweise früher Aufnahmetricks. Der Text auf der Rückseite der Karte „Ein Automobil-Unfall“ gibt darüber hinaus einen Einblick in die Art einiger „komischer“ Szenen in den Kinematographen-Theatern: *„Da sich dem Kinematographen zuliebe niemand die Beine abfahren läßt, so muß man zur Ausführung dieser Szene einen Krüppel nehmen, dem die Unterschenkel fehlen. Zur Aufnahme werden ihm ein paar künstliche Unterschenkel mit lose aufgelegten Beinkleidern angesetzt und so schmerzt es ihn auch nicht, wenn ihm diese Beine von dem dahersausenden Automobil abgefahren werden. Daß der Krüppel, nachdem ihm der Besitzer des Automobils die Beine mit Hammer und Zange wieder befestigt hat, vergnügt von dannen gehen kann, findet seine Erklärung in einem ganz gleich gekleideten (...) gesunden Mann, der im geeigneten Moment an die Stelle des „Verletzten“ tritt. Während dieser Zeit hat natürlich der Apparat nicht gearbeitet und dem Publikum bleibt die Auswechslung bei der Vorführung des Films unsichtbar.“*

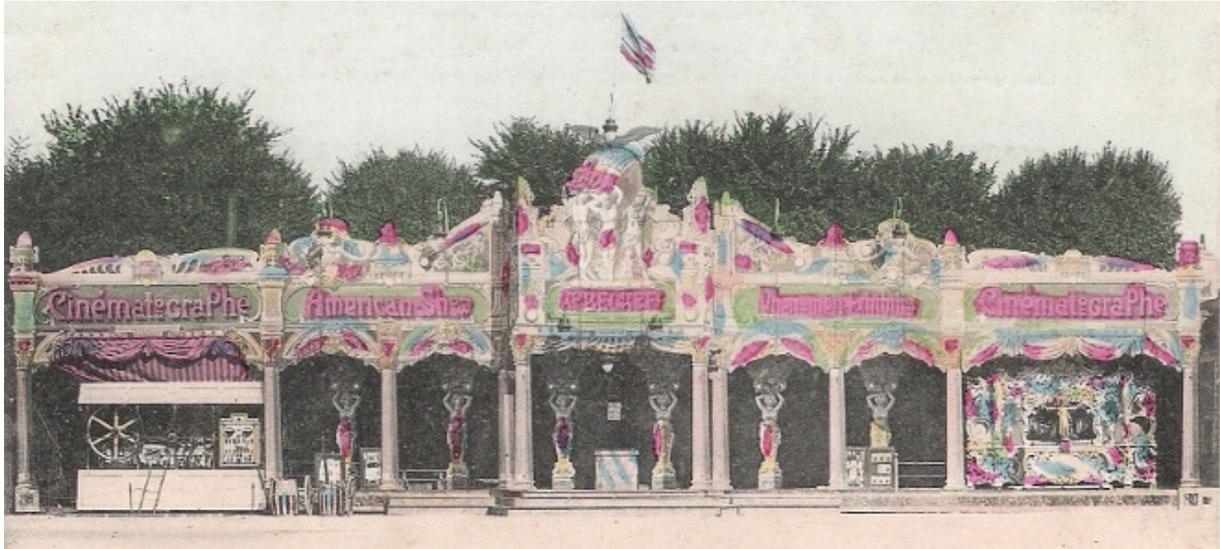


Sammlung Nagel

Auch die Annonce eines Anbieters für Filme und Vorführgeräte in der Fachzeitschrift „Komet“ aus dem Jahr 1905 verdeutlicht ein typisches Muster der beliebten komischen Spielhandlungen:

„Der Heiratskandidat! Mit äußerst komischem Schluß.“

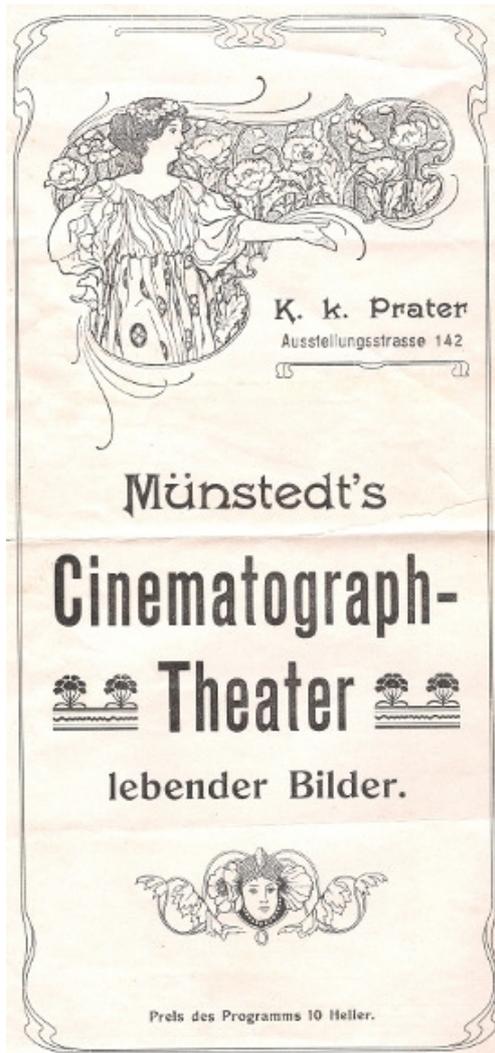
Nachdem der Heiratskandidat sich in seiner Verzweiflung ins Wasser gestürzt und von seinen Verfolgerinnen wieder herausgeholt, ändert sich nochmals die Szene und der Heiratskandidat sitzt im zärtlichen Tét-à-tét mit einer alten Jungfer, welche ihn trotz seines Widerstrebens mit Zärtlichkeiten überhäuft. Stürmischer Lacherfolg. Ein besserer Schluß unmöglich.“ (Endres 1983, S.238)



Kobelkoffs Wanderkino, Sammlung Nagel Nikolas Kobelkoff wurde 1851 ohne Arme und Beine geboren. Mit Hilfe eines Armstumpfs führte er erstaunliche Kunststücke vor. Seine große Selbstständigkeit umfasste auch geschäftliche Angelegenheiten, die meiste Zeit vermarktete er sich erfolgreich selbst und reiste mit Frau und Kindern in einem luxuriösen Wohnwagen durch Europa. 1898 erwarb er den abgebildeten Kinematographen. Kobelkoff starb 1933 als geachteter und wohlhabender Prater-Schausteller in Wien.

Mitunter nahmen reisende Kinobesitzer selbst aktuelle örtliche Ereignisse auf und fügten sie in ihre Programme ein (vgl. Faulstich 1994, S.91) Außerdem wurden manchmal Szenen gezeigt, die ein Einschreiten der Zensur nach sich ziehen konnten. Die Kritik an bestimmten Inhalten ist so alt wie das Kino selbst: *„Dass die im Kinematographentheater vorgeführten Stücke unpassende und grauenvolle Sachen enthalten, die die Sinne erregen, die Fantasie ungünstig beeinflussen, das Gefühl für das Gute und Böse, für das Schickliche und Gemeine verwirren sollen, ist oft genug behauptet worden.“* (Der Artist. No 1522, 12.4. 1914, zit. In Bauer-Wabnegg 1986, S.55)

Um das Jahr 1905 waren Kinematographen ein fester Bestandteil der Festplätze (vgl. Grubitzsch 1993, S.224), doch schon wenig später in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg vollzog sich der Niedergang des Jahrmarktkinos. Dies stand vor allem im Zusammenhang mit der gestiegenen Konkurrenz der stationären Kinos, die sich zumeist aus bescheidenen Anfängen in Hinterräumen von Läden und Gastwirtschaften zu Filmtheatern entwickelt hatten und deren Komfort und Angebot die reisenden Geschäfte nicht bieten konnten.



Programm ca. 1903, Sammlung Nagel

Das Cinematograph-Theater von Gustav Münstedt war eines der ersten stationären Kinos in Österreich. Das Kino ging aus einem Prater Variété hervor, in dem die „Lebenden Bilder“ zunächst als Teil der Vorstellungen gezeigt wurden.

4. Puppen und Automaten



Kasperletheater, Farbholzstich nach Theodor Klee haas von 1896, Sammlung Nagel
Im Hintergrund ist eine Schaubude zu sehen, wahrscheinlich eine Menagerie.



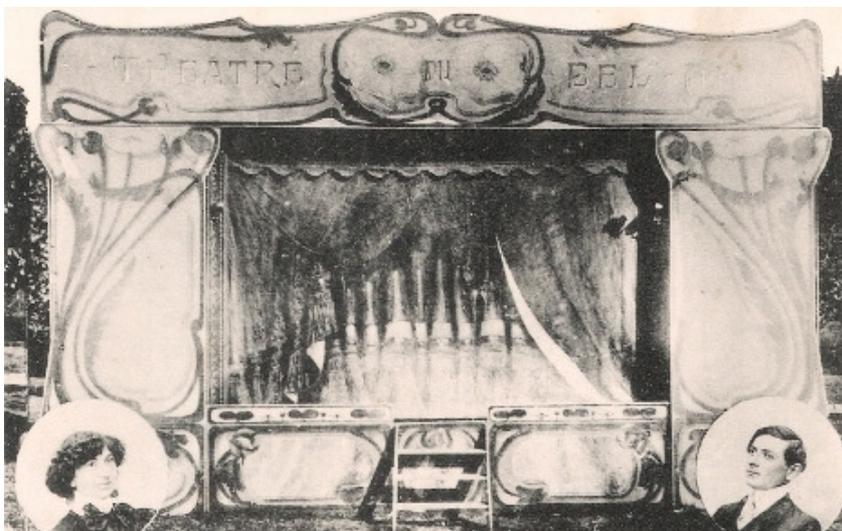
Obwohl viele Kasperlespieler regional recht bekannt waren, konnten sie mit ihrem Handpuppenspiel nur bescheidene Einnahmen erzielen. Für eine "Bude" reichten die Einnahmen bzw. Transportkapazitäten meist nicht, das Publikum stand oder saß auf einfachen Bänken vor den kleinen Bühnen; manchmal war der Zuschauerbereich eingezäunt, so dass Eintritt genommen werden konnte.

In der Regel ging ein weibliches Mitglied der Puppenspielerfamilie während der Vorstellung sammeln.
Detail eines Holzstichs von 1880, Sammlung Nagel



Sammlung Nagel

Auch das Marionettentheater war keine sonderlich verbreitete Schaubuden-Attraktion. Die traditionellen Puppentheaterstücke waren doch weniger für den Jahrmarkt geeignet. Die meisten reisenden Marionettentheater-Prinzipale mieteten i.d.R. Gasthaussäle für ihre Vorführungen und distanzieren sich nicht selten von ihren Kollegen auf den Jahrmärkten: *“Auch möchte ich bitten, mein mechanisches Figuren-Theater nicht mit einem gewöhnlichen Kasperle-Theater, wie solche auf öffentlichen Märkten aufgestellt werden, zu vergleichen.”* (undat. Ankündigungszettel einer Hamlet-Aufführung von Winters Marionettentheater, Sammlung Nagel)



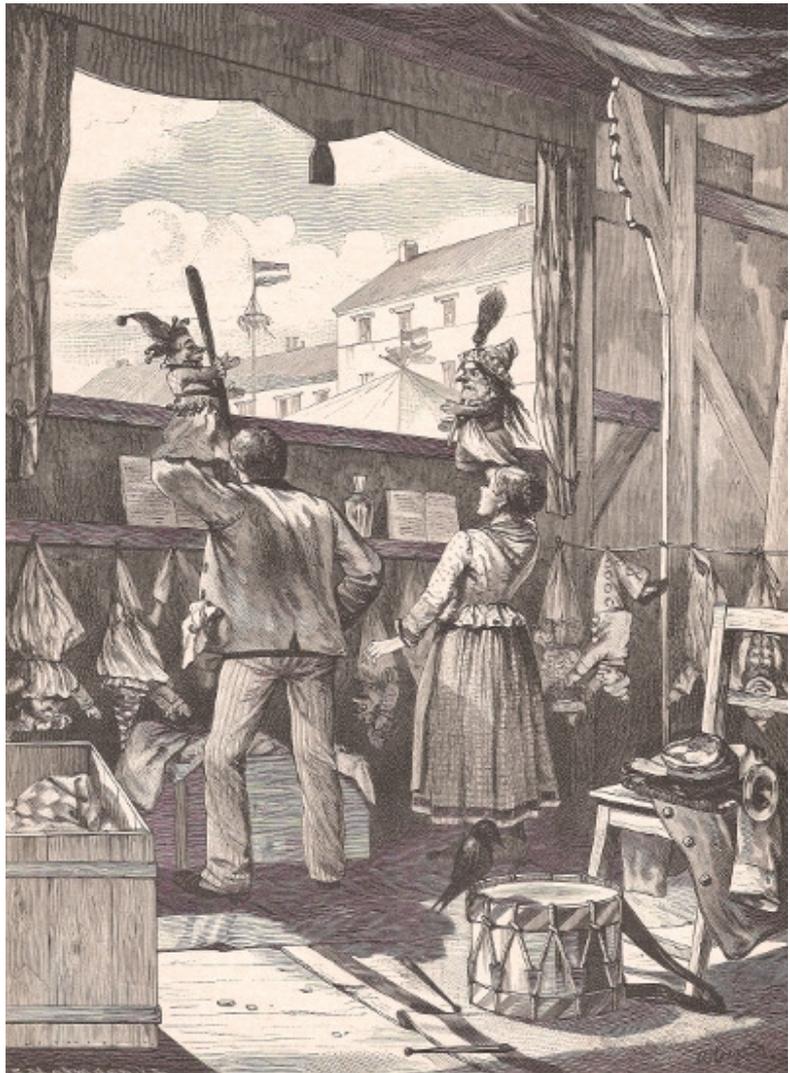
Jahrmarkt-Puppentheater
ca. 1910, Sammlung Nagel

Auf den Jahrmärkten wurde dennoch immer auch Handpuppen- und Marionettentheater gespielt.

Holzstich 1886, Sammlung Nagel

Die beiden Spielformen unterschieden sich grundlegend. So war (und ist) der Kasper im Handpuppenspiel die zentrale, die Handlung bestimmende Figur, während im weniger auf Jahrmärkten anzutreffenden Marionettentheater die komische Rolle in die Handlung eingewoben wurde. Darunter waren Märchenstücke für Kinder, Schauerdramen wie Dr. Faustus oder Ritter- und Rührstücke wie die unverwundliche "Genoveva".

"Gassenbühne, perspektivisch gemalte Prospekte, ein dekorativ gestaltetes, Samt und Stuck imitierendes Proszenium, prächtig kostümierte Figuren, sparsame Gestik und theatralischer Sprachduktus, die lustige Figur mitten im Spiel und die Trivialdramatik kennzeichnen diese Aufführungen." (Bernstengel 1987, S. 151)



Bühne eines Marionettentheaters ca. 1910, Sammlung Nagel

„Da sind die Gelehrten hinterdrein gewesen und haben sich den Doktor Faust so oft vorspielen lassen, daß sie endlich das ganze Stück (...) auf Papier gebracht, und einer (...) hat's gar drucken lassen. Das nenne ich gestohlen. Übrigens hat auch ein gewisser Goethe einen Faust gemacht, aber das ist dummes Zeug; reim dich oder ich fress' dich; lauter unverständlicher Bombast; und nicht einmal der Kasperle kommt in selbigem Goethe vor. Der ist aber am allernötigsten, denn wenn ich keinen Kasperle nicht habe, wer soll mir dann die Teufel necken, ihnen Sessel und Tisch ins Gesicht schleudern, sie auf die Schwänze treten, wenn er's nicht tut? Das sind meine allerschönsten Szenen.“ (Holtei 1911, S.450)

Die lustige Figur - hier der Kasper - stand in enger Verwandtschaft mit entsprechenden Charakteren in Artisten- oder Theatertruppen reisender Komödianten. Sie verkörperte die sinnliche, triebbestimmte Sphäre und bewegte sich außerhalb gesellschaftlicher Normen und Kategorien, die ihr aber auch immer wieder zum Verhängnis wurden. Auf der anderen Seite ermöglichte ihre Außenseiterstellung dem Puppenspieler die Chance zur angreifenden Satire und Gesellschaftskritik. „Dieser unverwüsthliche Nachkomme des Hanswurst führt sich zwar stets als rauflustiger, oft skrupelloser Grobian auf, verkörpert jedoch - als eine Art Katalysator der öffentlichen Meinung - das zu allen Zeiten gefährdete Prinzip des Guten und Gerechten, denn mit der Freiheit des Narren glossiert er in sozialkritischen Stegreiftiraden ganz unverfroren, was jedermann denkt, aber niemals laut auszusprechen wagt.“ (Böhmer 1967, S.16)



Jahrmarktskasper vom Beginn des 20. Jh., ausgestellt in Dortmund 1992

Der Kasper genoss „Narrenfreiheit“ - meistens jedenfalls: *“Nachdem der König von Schweden in Pohlen gangen und von dessen Verlust daselbst viel geredet wurde, unterstunde sich allhier ein Gaukler auf dem Neumarkt mit den Puppen zu spielen und vorzustellen, wie der König von Schweden von den Pohlen erschossen und von den Teufeln in die Hölle geschleppt, der König von Pohlen aber nach erhaltenem Sieg von den Engeln in den Himmel versetzt. Da dies der schwedische Resident (...) erfuhr, eiferte er sehr und es war die Bude in Stücken zerschlagen, alle Puppen konfiszieret und der Gaukler ein Tag was in die Bütteley gesetzt und nachdem er Strafe gegeben, auf Vorbitte wieder losgelassen ... rührte alles daher, daß die Schweden in Pohlen so übel hauseten und einem unnötigen Krieg darin angefangen wie jeder meinte.”* (zit. in Küpper 1966, S.7f)

Auch gegen alltägliche Willkür wusste sich der Kasper zur Wehr zu setzen, dessen Pritsche zum Gaudium der Zuschauer - neben Teufel, Tod, Hexe und Räuber - auch immer wieder Schutzmann, Henker und Richter traf.

Die große Beliebtheit der lustigen Figur beim einfachen Volk rührte auch von seiner sehr derben, spontanen, sinnenfrohen Art, die allerdings insbesondere aus sittlichen und moralischen Gründen heftig kritisiert wurde: *“Angesichts der großen sittlichen Schäden, welche sich in unserem Volksleben zeigen, und zu deren Abstellung sich die Edelsten der Nation die Hände reichen, muß es der Jugend- und Vaterlandsfreund aufs Schmerzliche berühren, wenn er sehen und hören muß, daß immer noch durch die schamlosesten Zoten bei öffentlichen Darstellungen das Volk und besonders die Jugend sittlich ruiniert wird. - Zu solchen darf man die (...) Kasperl-Theater mit ihren schlüpfrigen Witzten und ans Schamlose grenzenden Gebahrungen rechnen. Durch solche Vorstellungen wird in wenigen Minuten mehr verdorben, als Eltern und Erzieher in Jahren gut machen können. Wer sein Kind lieb hat, hält es ferne von solchen Lustbarkeiten. Mehrere Vaterlands- und Kunstfreunde.*

(Nördlinger Anzeigenblatt 26. 6. 1878 in Sagemüller 1989, S.63)



Hännesche Theater auf dem Jahrmarkt. Holzstich 1882, Sammlung Nagel

Solche Warnungen fruchteten; Obrigkeitskritik, Derbheit und Anzüglichkeiten traten immer mehr zurück, das Kaspertheater diente in erster Linie der Kinder-Belustigung. *“Unmoralisches kommt nicht vor, jedoch viel Drolliges zum Lachen (...).”* (aus einer Besprechung des Jahres 1857 in Sagemüller 1989, S.31)

Während der Kasper dabei in den von Komödianten betriebenen Puppenbühnen - wenn auch in gemilderter Form - eine sinnenfrohe, vorlaute, freche und verfressene Figur blieb, verlor er in den zahlreichen pädagogisch instrumentalisierten Ausformungen des 20. Jahrhunderts endgültig sein Gesicht. Höhepunkt der Entwicklung sind die Kindergärten heimsuchenden “Verkehrserziehungs- und Umweltkasper”...

Den “Beschluss” der Marionettentheatervorführungen machten i.d.R. „Kunst- oder Varietémarionetten“, deren Handhabung das ganze Können der Puppenspieler erforderte.

Die abschließende Vorführung von Akrobaten, Tänzern, Clowns oder Turnern ist auch heute noch ein Qualitätsmerkmal der besseren traditionellen Marionettenspieler.

Abbildung auf einem Ankündigungszettel des „Mechanischen Casperle-Theaters“ von „Mechanikus G. Eberle“, 1832

Sammlung Nagel



Zu den Solo-Marionetten zählten die „Fantoche“, Trickfiguren mit besonderen Eigenschaften, die z.B. auf offener Bühne ihre Körperproportionen veränderten oder eine andere Gestalt annahmen.

Vierte Abteilung.

Die großartigen Fantoche.

Die beiden Seltener **Mr.** und **Mlle. Blondine.**

Das bewegliche Skelet. — Großmama Shiston mit ihrer zahlreichen Familie.

Clown Joe und Jac, Reiseabenteurer im Eiskarren.

Das bezauberte Bett im Spuckzimmer.

Clown Joe und Pantalon Jac auf dem Schmetterlingsfang im Garten des Crystallpalastes in London.

Unglaubliche Verwirrung in einer Restauration.

Romische Burleske von Clown **Joe** und seinem Freunde **Jac.**

Ausschnitt eines Schaustellerzettels um 1900, Sammlung Nagel

Xaver Schichtl hatte bis in die 1930er Jahre traditionelle Marionettenstücke in seinem reichhaltigen Repertoire. Damit war er jedoch eine Ausnahme: Die wenigsten Marionettentheater auf den Jahrmärkten pflegten zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch das alte Puppenspiel. Vielmehr dominierten Programme, in denen vornehmlich Variété-, Kunst- und Verwandlungsmarionetten oder mechanische Figuren ohne Fäden in Soloauftritten oder kleinen Szenen gezeigt wurden, so auch bei einem Onkel Xavers: „Jetzt spielt er nur noch `Theater Fantoche` mit elektrisch betriebenen Gliederpüppchen; für die musste er sich natürlich eine neue `Prachtbude` bauen lassen (...). Lange Stücke spielt er überhaupt kaum mehr, sondern er gibt jetzt `Variétévorfstellungen` (...) unter die sich dann und wann gar ein leibhaftiger Tingeltangel-Mensch verirrt.“ (Bühne und Welt 1907, S.227)



Friedländer-Plakat 1911, Sammlung Nagel

Eine verbreiteter Bestandteil von Puppentheater-Programmen war häufig ein “Theater im Theater”, ein *Theatrum mundi* oder “mechanisches Welttheater” mit buntbemalten Figuren aus Pappe oder Blech, die auf mehreren Laufschienen über die Bühne gezogen wurden. Die einzelne Figur wurde dabei durch Exzenter-Räder und raffinierte Übersetzungen bewegt. Der Puppentheater-Direktor des 19. Jahrhunderts baute diese mechanischen Schaubühnen wie auch seine Marionetten bzw. Fantoche in der Regel selbst und bezeichnete sich deshalb oftmals als “Mechanikus”.

Während der Marionettenvorstellung war das *Theatrum mundi* im “Durchbruchprospekt” verdeckt, im Anschluss bestritt es das sogenannte “Nachspiel”. Einige Puppenspieler bezogen das *Theatrum mundi* geschickt in ihre Stücke ein: *“Dr. Faust. Im 5. Akt wird Fausts Höllenfahrt im Theatrum mundi dargestellt”* oder *“Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer. Großes Ritterschauspiel in 5. Akten. Im 3. Und 4. Akt großes Eisenhammerwerk, ganz neu gemalt und mechanisch eingerichtet. Man sieht die Glühöfen und den Eisenhammer in Tätigkeit.”* (Staatliche Sammlungen Dresden 1984, S.13)



Detail eines Schaustellerzettels, Sammlung Nagel

“Als ein ‘Vorläufer der Kino-Wochenschau’ ließ das Theatrum mundi die Zuschauer einen Blick in die weite Welt tun. Die Vorstellung aktueller Ereignisse wechselte im Programm mit exotischen und lehrreich-unterhaltsamen Bildern. Panoramaähnliche Dekorationen, Licht- und Geräuscheffekte sowie rasche Verwandlungen mit Klappkulissen belebten die Darstellung von Schlachten, Jahrmärkten, biblischen und historischen Szenen, geographischen Bildern im Wandel der Jahreszeiten mit bewegter See, Gewittern, Mondschein und Vulkanausbrüchen.” (Till 1986, S.175)

Auf dem Jahrmarkt konnte ein großes Theatrum Mundi die alleinige Attraktion einer Schaubude sein, wobei die Schausteller oft verschiedene Effekte in die Vorführung integrierten, wie sie z.B. ein Zyklorama ermöglichte: *“Laut heutiger Anzeige wird Th. Bläser’s original-mechanisches Theater dieser Tage hier zur Besichtigung aufgestellt sein. Über dasselbe wird geschrieben: Man verwechsle das mechanische Theater nicht mit einem Panorama oder irgendeinem anderen Institut, in welchem man durch Gläser sieht, sondern man denke sich vielmehr ein wirkliches Theater, bei welchem die handelnden Wesen durch einen sinnreichen und kunstvollen Mechanismus wie belebt auf der Bühne erscheinen. Während aber bei einem wirklichen Theater die Verwandlungen der Szenerien fast ausschließlich hinter geschlossenem Vorhang erfolgen, vollziehen sich hier die Veränderungen in stetem Gange ohne Unterbrechung der Handlung vor den Augen des Beschauers. In endloser Folge wechseln Landschaft und Himmel, Nacht und Tag, Sonnenschein und Gewitterluft. Bald ist der Vordergrund das blauer Meer mit seinen schäumenden*



Wellen, auf denen Dreimaster und Dampfschiffe kommen und gehen, bald ist es die Landstraße oder das freie Land, wo Menschen und Tiere in freier Weise agieren. Kein leitender Draht, keine regierende Hand ist dabei zu sehen, nichts verrät das wunderbare Getriebe. Nur die geistreich benutzten Forschungen auf dem Gebiete der Mechanik und die angewandten Erfahrungen ermöglichen die reiche Handlung. Kunst und Mechanik feiern in diesem Theater gleiche Triumphe.” (Rieser Volksblatt 23.10. 1891 in Sagemüller 1989, S.82f)

Die Szenerien in Franz August Schichtls Theatrum-Mundi-Schaubude – fremde Städte und Gegenden, Schiffskatastrophe, Seeschlacht – waren typisch für diese Form des Mechanischen Theaters. Friedländer-Plakat um 1912, Sammlung Nagel

Thiemers Theatrum Mundi (...) Die malerischen Ansichten, die er uns vorführt, sind stets gut gewählt, die

Decorationen vortrefflich gemalt und ihre Wirkung ist um so täuschender, da die wechselnde Beleuchtung getreu der Natur nachgeahmt ist, jede Scene aber auch durch bewegliche Figürchen belebt wird, die treu derselben angepasst, und zugleich ein treues Bild der Sitten und Gebräuche der Völker geben, welche die dargestellte Gegend bewohnen. Heitere Volksfeste, feierliche Prozessionen, der wilde Kampf der Elemente auf dem brausenden Meere, und die Schrecknisse einer Schlacht u.s.w. wechseln hier mit einander ab, und so finden wir hier das Ernste mit dem harmlosen Scherz, das Belehrende, zum Nachdenken auffordernde mit dem Unterhaltenden, die allgemeine Heiterkeit Erregenden in schönster Harmonie verbunden.“ (Leipziger Tageblatt, 2.10.1858)

Es wird deutlich, dass das Theatrum Mundi der Jahrmärkte durchaus Bezüge zum namensgebenden barocken Welttheater aufwies. *„Im Schwall der Ankündigungen auf den Werbezetteln klingt immer wieder das die barocke Schaufreude stimulierende Zauberwort an: Verwandlung, (...) Metamorphosen aller Art werden versprochen als Sinnbilder des großen Weltenablaufs schlechthin, von der schlichten Wanderung des Mondes über einer Landschaft bis zum Ausbruch feuerspeiender Berge. Noch erregender als solche Darstellungen natürlicher Vorgänge sind die magischen Metamorphosen, an denen die Mythologie ebenso wie die Historie mit ihrem Personal beteiligt ist. Paradestücke der Verwandlungskunst sind auch die berühmten Schlachten, die des römischen Altertums wie der neueren Geschichte (...). Dergleichen vollzog sich mit großem mechanischem Aufwand und unter bengalischer Beleuchtung vor Rundhorizonten und unter dramatisch gestimmten Himmeln. Die Prospekte führen die klassischen Stätten der Weltgeschichte vor, auch die beliebtesten Reiseziele, etwa den Tempel von Jerusalem, das alte Rom oder die Niagarafälle.“ (Schlee 1967, S.268)*



Noch um 1960 reiste in der DDR eine „Bergwerk-Schau“. Sammlung Nagel

Ein beliebtes Theatrum Mundi-Sujet waren Bergwerke - von den tragbaren “Buckelbergwerken”, mit denen (invalide) arbeitslose Bergleute aus dem Erzgebirge herumzogen (dazu Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1984), bis zu großen Gruben “en miniature” in eigenen Schaubuden: *“Gegenüber dem goldenen Lamm werden zum ersten Male täglich 1000 Hektoliter Steinkohlen*

ausgegraben in der zur Leipziger Ostermesse mit großem Beifall aufgenommenen großen mechanischen Steinkohlengrube von Jules Motte auf einer Oberfläche von 1000 Quadratfuß, durch eine Dampfmaschine von 2 Pferdekraften in Bewegung gesetzt. Geologischer Spaziergang in der Unterwelt in einer Tiefe von 2000 Fuß. Studium der Sitten und Arbeiten der Grubenarbeiter, sowie der Gefahren, denen sie

durch schlagende Wetter, Einsturz der Erde, Überschwemmungen etc. ausgesetzt sind. Oben auf der Erde sieht man die sämtlichen Maschinen in Thätigkeit und in der Grube über hundert Grubenarbeiter, welche die verschiedenartigsten Ausbeutungsarbeiten ausführen. Man komme, sehe und staune, mit welcher Geschwindigkeit hier die Steinkohlen an's Tageslicht befördert werden zu den erstaunlich billigen Preisen von 40 und 20 Pfg. Man bittet, dieses Geschäft nicht mit den gewöhnlichen Schaubuden zu vergleichen, sondern es als ein wissenschaftliches Werk zu betrachten, das sowohl höheren Lehranstalten als auch Schulen bestens zu empfehlen ist." (Nördlinger Anzeigenblatt 21.6.1878 in Sagemüller 1989, S.63)

Durch das Drehen einer Kurbel setzt ein „wandernder Künstler“ Figuren in einem Schaukasten in Bewegung. Die Vorführungen von „Buckelbergwerken“ verliefen entsprechend. (Abbildung aus einer illustrierten Zeitschrift von 1912, Sammlung Nagel)

Die Figuren der Buckelbergwerke und mechanischen Bergwerke in Schaubuden waren oft vollplastisch, die Übergänge zu den *mechanischen Theatern* mit plastischen Figuren und den Automaten-Kabinetten waren fließend.

Bewegliche plastische Figuren dienen heute Werbezwecken in Schaufenstern und an Kirmes-Fassaden, begeistern die Kleinen in Märchen- und Freizeitparks und ihre großen Geschwister in Gestalt von riesigen, computer-gesteuerten Insekten- oder Dinosauriermodellen. Im 18. Jh. bauten Uhrmacher mechanische „Automate“ oder „Androiden“ von unerreichter Meisterschaft, die in den großbürgerlichen Sa-



lons und vor allem an aristokratischen Höfen vorgeführt oder verkauft wurden. Das einfache Volk musste sich mit der Schaustellung vergleichsweise einfacher und doch beeindruckender Automaten oder beweglicher Wachfiguren begnügen. „Die androiden Automaten sanken gesellschaftlich wie technisch vom Spielzeug des Adels zur rasselnden Attraktion von Provinzjarmärkten ab: Die turnenden und trinkenden Maschinen von Eselen, Tschuggmall oder Tendler mit ihren grob geschnitzten Gesichtern und der zwar raffinierten, aber gebastelt, ja geflickt wirkenden Mechanik waren ein volkstümlicher Nachhall der hochgezüchteten Raritäten des 18. Jahrhunderts.“ (Uta Kornmeier in Gerchow 2002, S. 247)

„(...) Einen Vorgeschmack der wundersamen Raritäten, die sich da ein Stelldichein gegeben haben, bieten schon die in einem Schaufenster ausgestellten Figuren, namentlich ein unersättlicher Menschenfresser, zu dem das fortwährend versammelte Kinderpublikum voll Staunen und voll Grauen emporblickt. Wer vollends das kleine Eintrittsgeld riskiert, der sieht sich alsbald in ein groteskes Durcheinander rastlos schnurrender und summender Gestalten versetzt, die einen recht ergötzlichen Anblick gewähren. So sieht man unter den kleinen in Schaukästen ausgestellten Car-

ricaturen einen biedereren Ehemann unverdrossen den kleinen Sprössling auf dem Arme wiegen, während die kunstsinnige Frau Gemahlin mit wahrem Feuereifer das Clavier bearbeitet; dort wieder producirt sich ein kleiner Automat mit furchtbar rollenden Augen als Schwarzkünstler, indem er unter zwei Becher die unterschiedlichsten Gegenstände erscheinen und verschwinden läßt; - ringsumher zeigen Musikanten, Akrobaten u.s.w. ihre Kunst. Im Hintergrund sind die großen 'Original-Automaten' versammelt, darunter als Prachtexemplare ein trinkender Matrose, ein Schnupfer und ein Trompeter. (...) Sehr interessant sind von den übrigen Objecten der Sammlung eine Copie der Straßburger Uhr, diverse astronomische Uhrwerke, ein Perpetuum mobile (Chronometer-Pendule), namentlich aber eine räderlose Uhr, die durch eine freilaufende Kugel bewegt wird. (...).“ (Prager Tageblatt, zit. im Catalog für die Ausstellung mechanischer Original-Kunstwerke und Automaten von Wilh. Prinzlau, S.22f)

Walter Benjamin beschreibt in „Einbahnstraße“ von 1928 ein kleines Etablissement, das noch aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammte: *„Mechanisches Kabinett auf dem Jahrmarkt zu Lucca. In einem langgestreckten symmetrisch geteilten Zelt ist die Ausstellung untergebracht. (...) Im hellen Innenraume ziehen zwei Tische sich in die Tiefe. Sie stoßen an der inneren Längskante zusammen, sodass nur ein schmaler Raum für den Umgang bleibt. Beide Tische sind niedrig und glasgedeckt. Auf ihnen stehen Puppen (...), während in ihrem unteren verdeckten Teile das Uhrwerk, das sie Puppen treibt, vernehmbar tickt. (...) An den Wänden sind Zerrspiegel.“*

Die Ausstellungsstücke sind nach verschiedenen Genres unterteilt, Benjamin beschreibt „Fürstlichkeiten“, Zauberer, phantastisch-humoristische Szenen sowie „biblische Figurinen“ wie die folgende: *„Herodes befiehlt den Kindermord. Er öffnet weit den Mund und nickt dazu, streckt den Arm aus und lässt ihn wieder fallen. Zwei Henker stehen vor ihm: der eine leer laufend mit schneidendem Schwert, ein enthauptetes Kind unterm Arm, der andere, im Begriffe zuzustechen, steht, bis aufs Augenrollen, unbeweglich. Und zwei Mütter dabei: die eine unaufhörlich sacht ihren Kopf schüttelnd wie eine Schwermütige, die andere flehend die Arme hebend.“* (Benjamin 2011, S.56ff)



„Mechanische Liliputaner-Damenkapelle“ von F. Bernhard 1908, Sammlung Nagel

Die Schauobjekte anderer mechanischer Kabinette bzw. Theater waren vielfältiger. Theatrum mundi-Vorführungen und Panoramen gab es neben Automaten fast immer zu sehen, außerdem mitunter Zykloramen, Dioramen und (Verwandlungs-) Marionetten. Oftmals verbanden geschickte Mechaniker wie z.B. M. Morieux verschiedene dieser Darbietungen zu effektvollen Shows.

Besonders trickreiche Einzelautomaten bildeten jedoch die Hauptattraktionen. „Wenn die Phantasie des Zuschauers in der Vorführung dieser Figuren die Bewegung lebender Wesen zu erkennen glaubt, so sind es dennoch nur mechanische Kunstwerke erster Größe, die diese Täuschung hervorzubringen im Stande sind.“ (Programm des mechanischen Theaters Léon van Devoorde, S.6)

Der Star im Automatenensemble eines Mechanischen Theaters war häufig der „Seilschwenker“, „Turner“ oder „Seiltänzer“, der auf erstaunliche Weise viele Kunststücke eines Reckturners vollführte. Der komplizierte Mechanismus war nicht nur im Körper der Figur, sondern auch im „Seil“ bzw. der Reckstange verborgen.

„Diese Figuren werden vor den Augen des Publikums auf das Seil gesetzt, und sogleich, wie durch Zauberkraft hervorgerufen, zeigt der Automat alle Anzeichen des wirklichen Lebens. Er schwingt sich auf dem Seile hin und her, biegt und krümmt sich graziös in allen verschiedenen Stellungen, dreht und wendet sich, hält sich theils mit den Händen, theils nur mit den Füßen am Seile fest und produziert so auf dem Schwungseil die schwierigsten, nur je von lebenden Akrobaten ausgeführten Kunststücke ohne durch Schnüre oder Züge geleitet zu werden.“ (ebenda)

Dieser beliebte Automat wurde wahrscheinlich um 1790 von Johan Karl Enseln (1759 – 1848) erfunden. E.T.A. Hoffmann erwähnt ihn in seiner Erzählung „Die Automate“ von 1814: „Einer der vollkommensten Automate, die ich je sah, ist der Enslersche Voltigeur, allein so wie seine kraftvollen Bewegungen wahrhaft imponierten, ebenso hatte sein plötzliches Sitzenbleiben auf dem Seil, sein freundliches Nicken mit dem Kopfe etwas höchst Skurriles.“ (Werkausgabe 2001, S. 400)

Viele mechanische und optische Schaustücke lebten in verkleinerter und einfacher Form in Spielzeugen fort. Ein Beispiel ist der Reckturner „Jimmy“. ein mechanisches Spielzeug aus den 1950er Jahren, das in seiner Grundfunktion den „Seilschwenker“ entspricht. Sammlung Nagel



Des Weiteren wurden animierte Szenen mit humoristischen Inhalten gezeigt, andere waren an Märchen oder die Mythologie angelehnt: „Eine Scene aus der griechischen Mythologie. Große effectvolle und sinnreiche Gruppierung von Göttern, Halbgöttern, Nymphen, Tritonen, Simbole u. v. A., Darstellung einer mechanischen Sonne und einer Fontaine, auf freier Bühne, in meisterhaft malerischer Ausführung

mit brillanter Schlussapothese bei elektrischer und bengalischer Beleuchtung.“
(Programm des Mechanischen Théâtre Marveilleux, S.5)

Bergheer's
mechanisches Theater
mit Geister- und Geister-Erscheinungen.

Programm.

Erste Abtheilung.
Grande théâtre mécanique.
Der Lago maggiore mit den borromäischen Inseln.

Diese materlich schöne Gegend wird auf das Angenehmste und Unterhaltendste besetzt durch eine Menge von Reitern und Fußgängern, Carossen und Kostwagen, Dampf- und Segelschiffen, eine Entenjagd, eine lustige Badegesellschaft etc.; besonders bemerkendwerth sind noch zwei wohl-gelungene Schwäne.

Zweite Abtheilung.
Automaten als Seiltänzer.

Mechanische Figuren, 25—30 Zoll groß, werden auf ein quer über das Theater hängendes Schrengeseil gesetzt, und durch ihren künstlichen Mechanismus gleich lebenden Personen die schwierigsten Turnübungen darauf ausführen.

Dritte Abtheilung.
Das Orakel, oder: Der sprechende Kopf eines Enthaupteten.

Ein menschlicher Kopf, welcher auf einem im vorderen Theater freistehenden und unbeweglichen Tisch gestellt wird, spricht nicht nur allein, sondern beantwortet Fragen und nimmt Denk- und Rechnungsübungen vor.

Vierte Abtheilung.
Nebelbilder und Chromatropen
mittelft eines Hydro-Drygen-Gas-Apparates.

Fünfte Abtheilung.
Lebende, ungreifbare
Geister- und Geister-Erscheinungen.

Bergheer's mechanisches Theater bot neben einem Theatrum-Mundi und Automaten auch Darbietungen, die mittels optischer Illusionen erzeugt wurden. Ausschnitt eines Schaustellerzettels vom Ende des 19. Jh. Sammlung Nagel

Mitunter hatten die Mechanischen Theater thematische Schwerpunkte, neben den Bergwerken insbesondere die „Leiden Christi“. Weitere Beispiele sind das „Theater der Galeerensträflinge“ von Müller-Alons oder F.A. Schichtls „Marineschauspiele“. Die „Dramaturgie“ der Aufführungen mit einer Art zusammenhängender Handlung orientierte sich allerdings vornehmlich an den Möglichkeiten des mechanischen Spiels und vor allem an einer effektvollen Publikumswirkung – so im mit „Metamorphosen-

Maschinen“ in Szene gesetzten Stück von „Malbrucks Tod“: 1. *Erscheint ein Stachelschwein, daraus präsentiert sich das Schloss Malbrucks ... er nimmt Abschied von seiner Gemahlin, reitet fort, und das Schloss verwandelt sich wieder in ein Stachelschwein.* 2. *Die Schlacht, wo Malbruck umkommt.* 3. *Erscheint eine Dame, daraus kommen vier Leichensteine, die sich in vier Soldaten verwandeln, und tragen ihn zu Grabe.* 4. *Erscheint ein Kamel, dieses verwandelt sich in einen Turm, die Gemahlin Malbrucks steigt darauf, sieht den Pagen kommen, der die Ordre bringt, dass Malbruck tot ist, und der Turm verwandelt sich wieder in ein Kamel.* 5. *Erscheint ein Elephant, dieser verwandelt sich in das Grab Malbrucks (seine Gemahlin beweint den Tod), er erscheint plötzlich aus dem Sarge zu Pferde in einer Rittertracht und verschwindet wieder; es kommt plötzlich eine Triumphwolke aus dem Grabe mit Malbruck, diese fährt zur Erde, und er bittet seine Gemahlin, ihm zu folgen, Gott Mars erscheint, sie steigen alle drei in dieser Wolke in die Höhe, und das Grab verwandelt sich wieder in den Elephanten. Zuletzt werden zwanzig*

Ballett-Tänzer mit Lorbeerkränzen und Tänzerinnen ein Ballet formieren, worauf eine zierlich Quadrille folgt.“ (Schulte 1926, S.190ff)

Auch die Grenzen zwischen einem Automatenkabinett oder einem mechanischen Theater mit (zum Teil) lebensgroßen Wachsfiguren und einem Panoptikum, das häufig einzelne mechanisch bewegliche Exponate beinhaltete, waren oft fließend. So präsentierte beispielsweise P. Brandenburg in seinem Wachsfigurenkabinett einige „durch Maschinerie“ animierte lebensgroße Figuren, darunter der „aufstehende Christus, (...) auf dem Weg nach Ehmaus wandelnd, wie er die geliebten Jünger segnet“, den „Moment der Enthauptung Holofernes durch Judith“ oder „Maria Stuart und Elisabeth“. (Schaustellerzettel um 1820, Sammlung Nagel)

„Nr. 2. Judith mit dem Haupte des Holofernes. (...) Diese Gruppe ist mechanisch und machen wir das P. T. Publikum besonders auf den Kopf des Holofernes aufmerksam, welcher die Augen und den Mund bewegt.“ (Wegweiser durch Philipp Leilich's Kunst-Museum und Panoptikum, S.3)

Eine typische mechanische Szene aus einem Panoptikum beschreibt folgende Erläuterung aus einem zeitgenössischen Führer: *“Des Försters letzter Gang (...), eine Szene aus den Bergen. Ein Wildschütz hat den Waidmann, der seine Spur entdeckt, mit sicherem Schusse hingestreckt. Sich über einen Felsblock am Abgrunde beugend, lauscht er, die Flinte krampfhaft fassend, nach seinem Opfer herüber. Finsterer Trotz und doch ein Zug voll Furcht und Entsetzen prägen sich in dem wetterharten Antlitz ob der vollbrachten Unthat aus. Mit durchschossener Schläfe liegt der Förster am Fuße des Hügels, die Hand in letzter Verzweiflung krampfhaft auf die Wunde gepreßt. Schwer hebt und senkt sich seine Brust. Das Haupt erhebend*



bestrebt er sich, sich aufzurichten, um seinen Mörder zu sehen. Doch vergebens ist seine Mühe, er sinkt zurück und schließt das ausdrucksvolle Auge im schönen Walde, fern von Weib und Kind, für immer.” (Münchener Panoptikum um 1900, S.5)

Die mechanischen Figuren in einem Wachsfigurenkabinett setzten sich häufig erst nach Einwerfen eines Geldstücks in Gang, so auch diese musizierende Odalische in Trabers Panoptikum. Sammlung Nagel

Einige Mechanische Theater wurden mitunter folgerichtig als "Wachsfigurenkabinette" bezeichnet - so auch in dem wohl eindrucksvollsten literarischen "Zeugnis" dieses Sujets, Oskar Panizzas Erzählung "Das Wachsfigurenkabinett":

„Abendmahl

Es war im alten Nürnberg. Ich war auf der Reise und hatte etwas Eile. Wir mochten um Anfang Oktober sein. Auf dem Marktplatz war ein großer Jahrmart aufgeschlagen, eine »Dult«, wie dort die Leute sagen. Es war schon gegen Abend und bei der vorgerückten Jahreszeit schon etwas dunkel. Trotzdem war der Verkehr zwischen den Buden noch ziemlich rege. Nach Abschluß meiner Geschäfte führte mich mein Weg über den Marktplatz, und ich war eben im Begriff, nach Hause zu gehen, als ich auf einer der Schaubuden, vor der zu meiner Verwunderung kein Ausschreier stand, die Überschrift: »Leiden und Sterben unseres Heilandes Jesu Christi« las. (...)

Nur einzelne Leute standen vor der sehr primitiv gehaltenen Baracke. Und diese gafften, wie das so Brauch ist. Der Preis schien mir etwas höher als bei den anderen künstlerischen Veranstaltungen. Ich trat ein. Ein segeltuchüberspannter, mit Lampen etwas düster beleuchteter Raum, in dem sich ein Dutzend Menschen beiderlei Geschlechts und aus allen Ständen des Volkes befand. »Sie kommen gerade recht«, sprach mich der Budenbesitzer, der ein Sachse war, an, »soeben beginnt die Vorstellung.« Im Hintergrund der Bude, in den alles erwartungsvoll blickte, befand sich ein erhöhtes Gerüst, eine Art Bühne, die aber geschlossen war. Doch sah man an den durchschimmernden Lampen, daß sich dort etwas vorbereitete. Und eben, als der Budenbesitzer die Worte gesprochen hatte, ging der Vorhang auf, und alles drängte nun vor bis zur Rampe.

Auf einer Estrade, die einige Fuß über dem Erdboden erhaben und ringsum mit Soffitten entsprechend verkleidet war, befand sich eine große Gruppe dunkler, steifer Gestalten, sitzend, bunt gekleidet, zum Teil mit höchst pathetischem Gesichtsausdruck, aber regungslos an einem Tisch vereinigt, die einen schief, die anderen gerade, die dritten buckelig, glotzend, stierend, lächelnd, entrüstet, vor Wehmut zerfließend, wie es gerade der Moment oder der Schauspielpart erheischte. Es war kein Zweifel, das sollte die Abendmahlszene vorstellen. Das Arrangement war das wie auf dem bekannten Bilde des Leonardo da Vinci: eine nach vorn offene, weiß gedeckte Tafel; die Brüche im Tischtuch von der Büglerin stark prononziert, damit das Tafeltuch als unzweifelhaft neu erscheint und so den Begriff des Feierlichen erhöhe. (...)

Das Publikum und ich waren beschäftigt, die einzelnen Gruppen und Persönlichkeiten in der Weise durchzumustern; es herrschte eine lautlose Stille, als der Budenbesitzer plötzlich mit weinerlich-sächsischem Pathos laut die Worte ins Publikum rief. »Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch wird mich verraten!« - Nun ist es klar, daß diese Worte als aus dem Mund Christi hervorgehend gedacht waren. Sei es nun, daß der Sprachmechanismus dieser Hauptfigur nicht in Ordnung oder

durch vieljährigen Gebrauch ausgelaufen war, oder daß er gar niemals dagewesen war, in jedem Falle konnte Christus die ihm zukommenden Worte nicht sprechen; er bekräftigte aber das eben Gehörte durch ein eigentümliches, norddeutsch klingendes und etwas schnurrendes »Nja!«

Dieses »Nja« war so sonderbar betont, daß ich es dem Leser etwas analysieren muß: zuerst kam ein schnurrendes Geräusch, dann hob sich die Oberlippe und zeigte zwei Reihen vortrefflich eingesetzter Zähne fest aufeinandergebissen. Da die Holzpfeife, welche das schnurrende Geräusch hervorbrachte, ziemlich dicht hinter den Kiefern saß, so wurde der Ton jetzt bei geöffneten Lippen heller, hatte aber gleichzeitig einen gaumigen, holzigen Klarinetten timbre, der übrigens, wie ich glaube, beabsichtigt war. Nun sprang der Unterkiefer auf und die Mundhöhle wurde sichtbar. Die gleiche Feder, die dies bewirkte, mußte auch noch ein anderes Register öffnen, denn im gleichen Moment, und direkt anschließend an das schnurrende »N«, sprang ein helles, tönendes, frisches »ja!« heraus, welches insofern vortrefflich konstruiert war, als jetzt der Mund durch das Etwas-offen-Bleiben der Lippen einen zufriedenen, heiteren Ausdruck annahm, der mit dem bejahenden Charakter der Partikel »ja!« durchaus im Einklang stand. - Nun kamen aber die Fehler hintennachgehinkt: Nachdem die Kiefer sich wieder geschlossen, blieb die Oberlippe viel zu lange oben, da Lippe und Kiefer getrennte Mechanismen hatten; die obere Zahnreihe mit ihren breiten, wie mit dem Meißel abgehackten Zähnen, gab dem ganzen Gesicht etwas peinlich Lustiges, etwas Lachendes; und als endlich die Oberlippe sich langsam herabsenkte, bekam der Mund einen solchen Ausdruck des Müden, des plötzlich Erstarrenden, Leichenähnlichen, wie ihn der Künstler gewiß nicht beabsichtigt hatte.

Gleichzeitig mit dem »Nja!« aber begann Christus Kopf und Arme ruckweise in die Höhe zu heben und die wächsernen Hände wie segnend über den Karpfen vor sich auszustrecken. Dann sank er wieder zu der halb geknickten und resignierten Position, die er anfangs eingenommen hatte, herab. Dieser Aktus hatte eine mächtige Wirkung auf das Publikum. An der veränderten Atmungsweise aus dem Dutzend Menschen, die wir beisammen waren, konnte man dies deutlich entnehmen. Das blaue Christusaue, welches bei etwas veränderter Kopfstellung nun aus einer schrecklich breiten, wächsernen Apathie herausstarrte, blieb fast gerade mir gegenüber stehen und schaute mich an. Das Kinn, der rechts im Guß zusammengeflossene rote Mund, die Nase und die massigen Fleischteile waren zweifellos auf größere Entfernung berechnet - aber wie schön war dieses blaue Auge! Wenn der Blick des wirklichen Heilandes nur halb so innig war, dann mußte er alle Frauen Jerusalems in dem Maße entzücken, daß sie nach Hause zu ihren Männern liefen und unter Androhung der Entziehung aller weiblichen Gnadenmittel erklärten, ein Mensch mit so schönen blauen Augen dürfe nicht hingerichtet werden! - Der Budenbesitzer hatte nach den schwerwiegenden, Christi Mund entnommenen Worten: »Einer unter euch wird mich verraten!« offenbar dem Publikum Zeit gelassen, sich zurechtzufinden. Er mußte aber auch warten, bis der Sinn dieser Worte in die Wachsköpfe der Jünger eingedrungen war. Und dies schien nun wirklich der Fall zu sein. Denn als der artistische Leiter, ich meine der Budenbesitzer, noch einmal

mit kräftigem Dresdener Dialekt, eindringlich und mit echt protestantischer Verve betont hatte: »Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch wird mich verraten!« - als dann Christus wieder mit hinschmelzendem Rhythmus das breite Lordsgesicht erhob, die prachtvoll weißen Hände über den Fisch ausgestreckt und ein klingendes »Nja!« herausgestoßen hatte, begann sofort eine wächsern-glänzige Revolution unter den Jüngern. Jakobus (der Ältere) und Andreas, jener in einem schottisch karierten Überwurf, die beide an der linken äußersten Tischecke einander zugewandt saßen, und von denen der letzte bis dahin ständig in die rechte Soffitte, Jakobus dagegen auf eine vor ihm stehende Schale mit roten Äpfeln geblickt hatte, begannen nun beide, mit bedenklicher Miene die Köpfe hin und her, von den Jüngern zum Publikum und vom Publikum wieder zu den Jüngern, zu drehen, als wollten sie sagen: »Das ist ganz unmöglich! Diese Geschichte mit dem ›Verraten‹ ist ganz unmöglich; wirklich ganz unmöglich!« - Einige Leute im Publikum, fröstelnd getroffen von den schwarz lackierten Augen des Jakobus (des Älteren), räuspern verlegen und schauen vorsichtig um, ob sich der Verräter unter den Zuschauern befinde. Die ruhelos schnurrenden Köpfe der beiden Jünger bleiben schließlich dicht einander gegenüber stehen und durchbohren sich gegenseitig mit glänzigstarrenden Blicken, als röchen sie mit den Augen gegenseitig auseinander heraus, wer von ihnen heute noch »den Herrn« verraten werde.

Zweifellos war auf der anderen Seite des Tisches eine ähnliche Reihe von Entrüstungen vor sich gegangen, ohne daß ich sie beobachten konnte; ich schloß dies daraus, daß die oben schon genannten Bartholomäus und jüngerer Jakobus, von denen der letzte einen gelbseidenen Kaftan anhatte, und die beide zu Anfang ruhig und gelassen dortgesessen hatten, nun mit Händen und Oberkörper zum Tisch hingelümmelt waren und trotzig und wie herausfordernd zu Christus hinüberschauten. Der artistische Arrangeur hatte hier offenbar eine große Schwierigkeit zu überwinden und wäre durch diese Gruppe beinahe zu Fall gekommen. Zum Glück hatte der jüngere Jakobus, der eine von den beiden etwas ungeschlachten Jüngern, die hohl-gemachte Hand am Ohr, so daß man sah, er horchte. Was seine wulstigen, dicken Lippen trugen, war etwa: »Was ist da gesagt worden von ›Verraten‹? Haben wir recht gehört? Wer verraten? Wie verraten? - Beim ›Verraten‹ müssen wir bitten, unsere Namen auszuschließen!« - Eine sehr gute Geste hatte sich Matthäus einstudiert, der als späterer Evangelienschreiber seinen Platz gleich links vom »Herrn« hatte, und der mit der rechten Hand immer in bestimmten Pausen an die Stirne fuhr, als besänne er sich, ob denn ein ähnlicher Verdacht früher schon ausgesprochen worden sei, im übrigen aber in dessen maßvoller Zurückweisung mit seinen Genossen gleichen Sinnes war. Daß Thomas, der später durch seinen Unglauben so viel Aufsehen gemacht, und der wiederum links von Matthäus saß, ungläubig sein Haupt - nun schon seit fünf Minuten - schüttelte, war vom Mechaniker der Gruppe zu erwarten gewesen. Und da in diesem Falle der Akteur - Thomas - von jedem Übertreiben sich fernhielt, also beim Schütteln auf der Höhe der Exkursion nicht jeweilig mit dem Blick das Ohr seines Nachbarn zur Rechten oder Linken (dort saß Philippus) streifte, so war sein ewiges Verneinen durchaus im Rahmen des Protestes der anderen.

In all dieser fleißigen Bewegung, diesem Fragen, Besinnen, Kopfschütteln, Entrüsten usw. war aber Christus, dieser schöne Mann in der Mitte, vollständig apathisch und sozusagen stocksteif, er kümmerte sich nicht im geringsten um das, was um ihn vorging, sondern blickte ruhig auf seinen Fisch. (...)“ (1890)

Die besondere Wirkung von mechanisch bewegten Wachsfiguren inspirierte auch andere Literaten, so zum Beispiel E.T.A. Hoffmann, Gustav Meyrink oder Charles Dickens.

„Stumm standen andere vor einem Glassarg, in dem ein sterbender Turko lag, schweratmend, die entblößte Brust von einer Kanonenkugel durchschossen, -- die Wundränder brandig und bläulich.

Wenn die Wachsfigur die bleifarbenen Augenlider aufschlug, drang das Knistern der Uhrfeder leise durch den Kasten, und manche legten das Ohr an die Glaswände, um es besser hören zu können.

Der Motor am Eingang schlapfte sein Tempo und trieb ein orgelähnliches Instrument.“ (Meyrink 1948, S.103)

Die Panoptikumsbesitzerin Mrs. Jarlay in Charles Dickens Roman „The Old Curiosity Shop“ setzte, was durchaus typisch war, eine mechanisch animierte Figur, hier eine Nonne, am Einlass auf, um Besucher in ihre Schaustellung zu locken: *„Eine gewisse Maschinerie im Inneren der Nonne, die über der Tür postiert war, wurde geputzt und wieder in Gang gesetzt, so dass die Arme den ganzen Tag mit dem Kopf wackelte – zur größten Bewunderung eines betrunkenen aber sehr protestantischen Barbiers von gegenüber, der besagte paralytische Bewegung betrachtete, sie als typisch für die erniedrigende Wirkung der römischen Kirche auf den menschlichen Geist bezeichnete und sich über dieses Thema mit viel Beredsamkeit und Moral ausführlich erging.“ (Dickens 1841, S.364)*



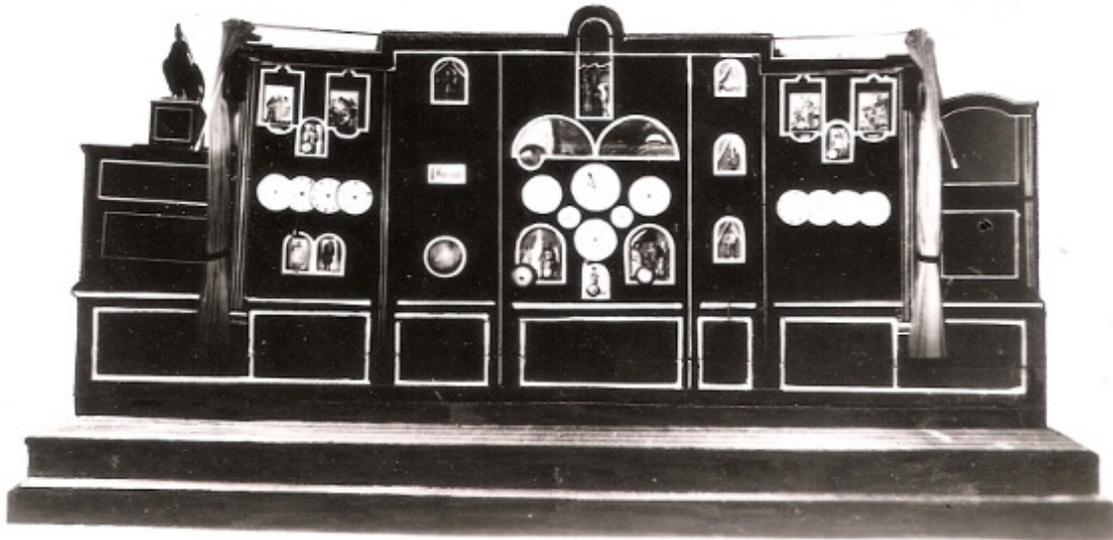
Schaustück im Städtischen Museum Sonneberg
Souvenirkarte 1934, Sammlung Nagel

Mit dem Aufkommen industriell gefertigter Automaten als Spielzeuge oder für Werbe- und vor allem Verkaufszwecke gegen Ende des 19. Jahrhunderts sank das Interesse des Publikums für die vergleichsweise einfachen Automaten in Panoptiken und mechanischen Theatern. Auch die mechanischen Kabinette, in denen u.a. ausgeklügelte „Kunsthren“ gezeigt wurden, verschwanden:

„Unter den Aufstellern, die durch ihre Arrangements ganz besonders fesseln, wird uns das Prinzlau'sche Automaten-Cabinet bezeichnet. In diesem befinden sich Kunstwerke von hohem Wert, unter anderem sprechende Automaten, seltene Uhrwerke, unter letzteren eine Wunderuhr, die fünfundzwanzig Jahre

geht, ohne aufgezoogen zu werden.

Ebenso ist das Scheffel'sche Automaten-Cabinet interessant. In diesem ist das gesamte deutsche Handwerk durch selbsttätige Automaten bei voller Arbeit auf das trefflichste illustriert.“ (Der Komet 1885, zit. in Hornbostel 1998, S.61)



Souvenirkarte um 1900, Sammlung Nagel Mit der drei Meter hohen „weltgrößten Kunstuhr“ seines Bruders Josef zog Baptist Greß lange Jahre über die Jahrmärkte. Die heute im Besitz eines Sammlers befindliche Uhr zeigt die Zeiten verschiedener Städte, zahlreiche astronomische Daten sowie verschiedene automatische Figurengruppen.

Besonders originell war der „Weckapparat“, den der Schausteller G. Schulz 1862 in einer Bude auf dem Send in Münster präsentierte. „Diese berühmte Uhr, (...), weckt den Schlafenden in 5 verschiedenen Manieren aus dem Schläfe: 1) Weckt sie ihn durch das Läuten einer Glocke; 2) macht Feuer in den Ofen, unter der Kaffeemaschine, kocht des Kaffee, zündet die Tischlampe an; 3) zieht dem Schlafenden die Nachtmütze vom Kopf; 4) weckt ihn noch einmal durch den Lärm einer großen Glocke am Ohr und 5. wirft ihn zum Schluß mit Bettzeug heraus auf den Fußboden.“ (Münsterscher Anzeiger 3.4.1862, Stadtmuseum Münster 1986, S.230)



Automatische Figuren sind auf den Jahrmärkten trotzdem bis heute anzutreffen – allerdings nicht hinter, sondern vor den Fassaden. Diese elektronisch-hydraulischen Nachfahren der von Uhrwerken betriebenen Androiden vergangener Zeiten locken heute die Besucher vor allem in Geisterbahnen und Laufgeschäfte. Mittlerweile der Sprache mächtig, haben einige von Ihnen sogar die Rolle der Rekommandeure übernommen.

Sprechender Kopf auf dem Winterdom, Hamburg 2006

5. Menagerien



Titelbild des Kinderbuches „Grosse Menagerie“, Schreiber-Verlag Esslingen, Ende 19.Jh.

*„Hereinspaziert in die Menagerie,
Ihr stolzen Herrn, ihr lebenslust'gen Frauen,
Mit heißer Wollust und mit kaltem Grauen
Die unbeseelte Kreatur zu schauen,
Gebändigt durch das menschliche Genie.
Hereinspaziert, die Vorstellung beginnt! –
Auf zwei Personen kommt umsonst ein Kind.“*

(Frank Wedekind, Beginn des Prologs zum „Erdgeist“, 1895)

„Zur Bude näher gelangt, durften sie die bunten, kolossalen Gemälde nicht übersehen, die mit heftigen Farben und kräftigen Bildern jene fremden Tiere darstellten, welche der friedliche Staatsbürger zu schauen unüberwindliche Lust empfinden sollte. Der grimmig ungeheure Tiger sprang auf den Mohren los, im Begriff, ihn zu zerreißen, ein Löwe stand ernsthaft und majestätisch, als wenn er keine Beu-

te seiner würdig vor sich sähe, andere wunderliche, bunte Geschöpfe verdienten neben diesen weniger Aufmerksamkeit. (...) 'Es ist wunderbar', versetzte der Fürst, 'daß der Mensch durch Schreckliches immer aufgeregter sein will. Drinnen liegt der Tiger ganz ruhig in seinem Kerker, und hier muß er grimmig auf einen Mohren losfahren, damit man glaube, dergleichen inwendig ebenfalls zu sehen; es ist an Mord



Tierbude und Panorama, Holzstich 1844 (Ausschnitt), Sammlung Nagel

und Totschlag noch nicht genug, an Brand und Untergang; die Bänkelsänger müssen es an jeder Ecke wiederholen. Die guten Menschen wollen eingeschüchtert sein, um hinterdrein erst recht zu fühlen, wie schön und löblich es sei, frei Atem zu holen.'” (Goethe: Novelle. Ausgabe Frankfurt/M. 1989, S.21f)

Reisende Tierschauen beinhalten bis ins 18. Jahrhundert hinein vorwiegend einzelne oder wenige Tiere (vgl. Haarhaus 1906, S.346ff).

“Aus Magdeburg sah man bereits im vorigen Monath October nachbenannte sehenswürdige fremde Thiere anhero gebracht, und in einer aufm Neumarkt aufgebauten Bude umbs Geld sehen lassen: 1.) einen grossen See-Löwen, der seine Stimme mit grosser Verwunderung erhebet; 2.) einen grossen Beßmann oder Pavi-an, der ungemein schöne Farben in seinem Angesichte hat, auch am Hinterleibe mit curieusen Circuln und allerhand merckwürdigen Farben gezieret, er verursacht durch Complimentmachen u. Liebkosen jedermann vieles Plaisir; 3.) ein kleiner sehr lustiger Affe, der mit einen jungen Beßmänngen viel lächerliche Possen machet; 4.) eine Kuh mit 6. Beinen, davon 2. Auf den Rücken stehen.” (Kurzgefaßter Kern Dreßdenischer Merckwürdigkeiten von Jahr 1741 in Sagemüller 1993ff, S.118)

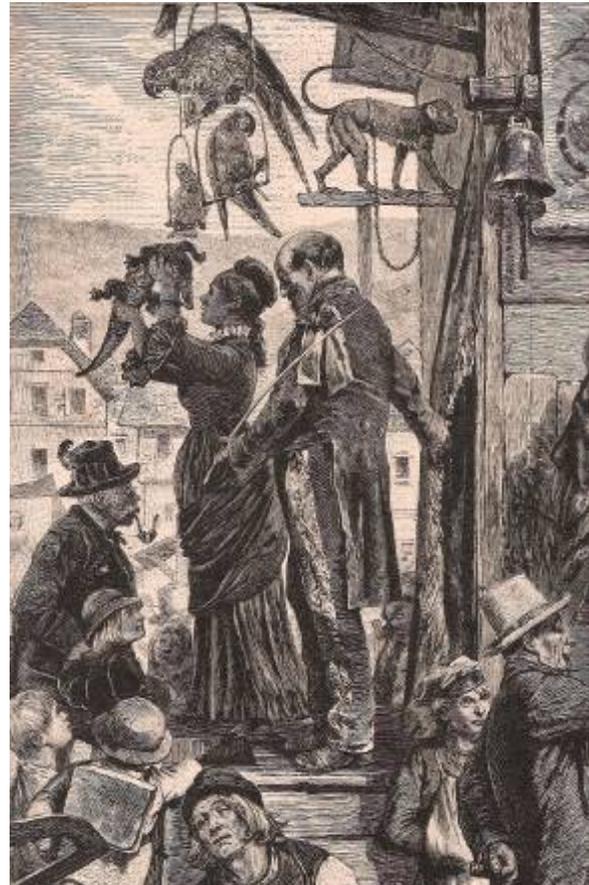
Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstanden zunehmend Menagerien mit einem vielfältigen Tierbestand, ganz so, wie sie uns Karl von Holtei in seinem Roman „Die Vagabunden“ von 1852 sehr authentisch vor Augen führt. Eine typische Jahrmarktsmenagerie aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wird im nachfolgenden zeitgenössischen Text aufschlussreich beschrieben:

"Wer ein Liebhaber abgerichteter Thiere ist, stellt sich auch gern in den Menagerien ein, welche in letzter Zeit sich in dem pompösen Titel "Zoologisches Etablissement" gefallen.

Die Exercitien der Thierbändiger aber sind überall dieselben und waren es auch wohl von jeher. Auf einem Podium läßt sich ein lärmendes Orchester, ein Klirren, wie von zerschmettertem Geschirr hören; dumpfe Paukenschläge locken herbei. Ein Neger in himmelblauer Kleidung, einen numidischen Krieger vorstellend, führt einen Bären am Strick und läßt ihn auf den Brettern tanzen, gerade vor der blonden Cassiererin mit dem funkelnden Diadem im Haar; sie lächelt, allein ihre Zähne sind nicht so weiß wie die des Schwarzen. Ueber ihr, hinter dem Gasrohr, hängt das Bildnis eines Löwen mit schrecklich wüster Mähne und einem gen Himmel gerichteten Blick. Nicht weit davon der Löwenbändiger, aus Wunden blutend, die er auf der Brust zeigt, wie ein General seine Orden - daneben noch einmal der Löwenbändiger in der Apotheose: auf einer Pyramide von verschiedenartigen Bestien thront er, ein cäsarischer Sieger. Ein 'Redner' in einem buncarrirten Costüm tritt hervor, winkt die Musik ab, lüftet den Hut alle Augenblicke und setzt ihn wieder auf; indem er ihm mit der einen Hand einen kleinen Ruck giebt, zeigt er mit der anderen auf ein Placat, welches die Preise der Plätze kund giebt, dann öffnet sich das Gehege seiner Zähne, und er giebt die feierliche Versicherung, daß das Publicum zufrieden, die Auslage ihm nicht leid sein würde - er bekräftigt seine Versicherung durch sein Ehrenwort.

Das Publicum hat sich inzwischen angesammelt, man staunt, man horcht: Einige treten an den Zahl Tisch - damit ist der Anfang gemacht, der Nachahmungstrieb macht sich geltend, Andere folgen. Die Baracke ist fast voll. Draußen sitzt noch immer die Cassirerin, im blonden Haar das messingene 'Regardez moi'. - 'Seh mir mal an', auf Berlinisch - sie kost mit dem Neger, der, die Hand in die Hüfte gestützt, sein krauses Haupt zu ihr neigt und bedeutsam lächelt. Der Redner aber ist jetzt in voller Arbeit, er erzählt, die Hände in den Hosentaschen, von den Thaten des Negers und anderen unglaublichen Dingen, indem er bei den noch Zögernden durch seine feurige Beredsamkeit den Entschluß zur Reife bringt, ihren Obolus zu spenden und näher zu treten.

Detail eines Holzstichs von 1887, Sammlung Nagel



In der Baracke mit dem Zeltdach ist ein fürchterlicher Geruch nach wilden Thieren: Ellbogen an Ellbogen steht die Menge und starrt in die dicht vergitterten Käfi-

ge. Die Bären wackeln mit ihren Köpfen hin und her, als wären es Körbe mit Salat, den sie ausschwenken, erheben sich wohl auch auf den Hinterbeinen, lassen sich aber schnell wieder herab und brummen verächtlich: Niemand wirft ihnen etwas in die rosigen Schnauzen! Die Hyänen laufen hin und her, als schämten sie sich ihrer Einsperrung; die Panther gähnen und zeigen die schimmernden Zähne, als wäre es ein Halsschmuck aus Elfenbein; die Tiger, in schön gestreiftem, rothbraunem Burnus blinzeln mit den Augen; die Löwen, in würdevollem Schritt, gehen auf und ab, dann strecken sie sich wieder hin als versagten die Muskeln alle auf einmal den Dienst, der Kopf fällt auf die Vorderpranken: der König der Wüste ist übel gelaunt, das Publikum lacht; sein stöhnender Athem bläht den gemeinen Staub, der ihm vor der Nase liegt, fort. (...) Ein Elephant schwingt seinen Rüssel über den Köpfen der Zuschauer und verlangt Spenden - oder ertheilt die asiatische Gottheit am Ende gar ihren Segen? Die Aras erheben ein Ohren zerreißendes Geschrei, und gucken den kleinen Anachoreten, den Affen, in die engen Klausen. Die Urahnen des Menschen aber knabbern in ihrer Verlegenheit an längst benagten Nußschalen immer und immer wieder.



Holzstich nach einem Gemälde von P. Meyerheim (1864), Sammlung Nagel

Mitten in der Reihe der aufgefahrenen Wagen steht einer mit dem `Vorstellungs-` oder `Theaterkäfig`; dieser ist innen weiß angestrichen, der Boden ist bestreut mit einem Gemisch von Sägespähnen und Harz; ein großer, jetzt noch leerer Raum. Die Musikanten haben das äußere Podium verlassen, ihre Tribüne im Innern bestiegen und intoniren eine Teufels-Symphony, während die Gaslampen angezündet werden.

Drei Hammerschläge, und die Thür in der Rückwand des Theaterkäfigs thut sich auf, ein junger Mann in polnischen Stiefeln und einem Dolman, mit Haaren, die lang sind, und einem Schnurbart, der kurz ist und wohl erst eben zu sprießen be-

ginnt, mit einem Blick, der sanft ist wie der eines Pagen, der eine Mandoline unter dem Arm hat, tritt ein und begrüßt mit seiner Reitgerte und einem Neigen des Hauptes die Anwesenden. Jetzt werden die Thüren der anstoßenden Käfige, deren Bewohner bereits eine gewisse Unruhe verriethen, nach einander aufgezogen; in dem sich stark bemerkbar machenden Alkali-Geruch, dem sich noch der von allerhand thierischen Naturstoffen mischt, füllt sich der Raum mit an den Wänden hinjagenden, springenden und von der unbarmherzigen Peitsche des jungen Mannes geleiteten Thieren. Die Zuschauer recken die Hälse, die Augen flimmern. Es scheint, als jagten die Thiere nur herum, um einen Ausgang zu suchen, durch den sie entwischen könnten. Die Löwen, geschmeidig und schwerfällig, springen über das bestiefelte Bein, welches der Bändiger wider das Gitter stemmt. Die Löwinnen kratzen mit den Pranken und schnellen empor wie Bälle, ohne daß es irgend einer Anstrengung bedürfte; die Tiger dehnen die Glieder im Sprunge, einem Moment der Freiheit, Hyänen und Bären jagen wie Tölpel in wider Furcht dahin, als ob eine heilige Hermandad hinter ihnen wäre, um sie zu arretiren, die Panther schnauben und sehen sich um nach jedem Sprunge.

Einige Uebungen, bei denen die Ueberredung eine Rolle zu spielen scheint, gewähren dem Bändiger Zeit, sich von dem ersten wilden Gehetz zu erholen. Eine Löwin hat sich auf den Boden hingestreckt, über sie streckt sich der Bändiger hin; vertrauensvoll, die Hände auf dem Rücken, steckt er der Bestie sein Haupt in den offenen Rachen. Jetzt drängt er sie zum Gitter, er kreuzt die Arme über der Brust; auf ein gegebenes Zeichen springt sie auf ihn ein; die Hinterbeine auf seinen Knien, ist ihr Kopf dicht an dem seinigen. In diesem Augenblick leuchtet am Plafond des Käfigs ein Feuerwerkskörper auf, und unter den sprühenden Funken desselben jagt, vor Furcht außer sich, die Löwin durch zwei mit Papier verklebten Reifen und schlüpft hurtig in den willkommenen Kerker, ihren Käfig, zurück, - wendet sich aber sogleich um und stürzt wüthend auf die inzwischen herabgelassene Thürklappe. Der Bändiger ist für sie nicht zu haben; er giebt seinem Haupt einen Ruck in die Höhe, daß das lange Haar auf die Schultern fällt, und verneigt sich vor der Beifall klatschenden Menge." (Hachet-Souplet 1898, S.12ff)



Souvenirkarte 1903, Sammlung Nagel

Um die Tierschauen attraktiver zu machen, wurden dem Publikum über die reine Schaustellung der Tiere hinaus öffentliche Fütterungen, pseudo-wissenschaftliche Erläuterungen und Dressuren in der hier beschriebenen Art geboten. Die "Dressierbarkeit" bzw. die Empfänglichkeit für Erziehungsmaßnahmen wurde dabei als Zeichen für die Intelligenz der Tiere gedeutet. Als besonders "klug" galten Elefanten

und Affen, denen entsprechend Kunststücke beigebracht wurden, die menschliche Tätigkeiten imitierten.



Vorführung eines zahmen Löwen 1760
Radierung in Haarhaus 1906, S.351

Auch Raubtierdressuren sollten bis in die 1830er Jahre das “Menschliche” im Tier herausstellen, das sich in einer Überwindung der Wildheit, d.h. der Lernfähigkeit und Zahmheit der Tiere zeigte.

Zumindest bis in das frühe 19.

Jahrhundert hinein stimmt die Vorstellung von brutalen Dressurmethoden in den Wandermenagerien nicht. Vielmehr stand die Zahmheit der Tiere im Vordergrund. Der vertraute, friedliche Umgang des mit überlegenen Kräften versehenen Menschen mit sanftmütigen Tieren, denen eigentlich Wildheit und Blutrünstigkeit nachgesagt wurde, sollte Verwunderung erwecken. (vgl. Riecke-Müller 1999, S.100ff) Goethes „Novelle“ um den Ausbruch zweier Raubtiere aus einer kleinen Jahrmarktsmenagerie ist ein eindrucksvolles literarisches Zeugnis solcher Auffassungen.

Chamissos berühmtes Gedicht „Die Löwenbraut“ aus dem Jahr 1827 spiegelt – trotz seines tragischen Ausgangs - ebenfalls sehr genau diesen Zeitgeist wieder:

*Mit der Myrte geschmückt und dem Brautgeschmeid,
Des Wärters Tochter, die rosige Maid,
Tritt ein in den Zwinger des Löwen;
Er liegt der Herrin zu Füßen, vor der er sich schmiegt.*

*Der Gewaltige, wild und unbändig zuvor,
Schaut fromm und verständig zur Herrin empor;
Die Jungfrau, zart und wonnereich,
Liebestreichelt ihn sanft und weinet zugleich:*

*"Wir waren in Tagen, die nicht mehr sind,
Gar treue Gespielen wie Kind und Kind,
Und hatten uns lieb und hatten uns gern;
Die Tage der Kindheit, sie liegen uns fern.*

*Du schüttetest machtvoll, eh wir's geglaubt,
Dein mähnenumwogtes königlich Haupt;
Ich wuchs heran, du siehst es: ich bin, -
Ich bin das Kind nicht mehr mit kindischem Sinn.*

*O wär ich das Kind noch und bliebe bei dir,
Mein starkes getreues, mein redliches Tier!
Ich aber muß folgen, sie taten mir's an,
Hinaus in die Fremde dem fremden Mann.*

*Es fiel ihm ein, daß schön ich sei,
Ich wurde gefreit, es ist nun vorbei:
Der Kranz im Haar, mein guter Gesell,
Und vor Tränen nicht die Blicke mehr hell.*

*Verstehst du mich ganz? Schaust grimmig dazu,
Ich bin ja gefaßt, sei ruhig auch du;
Dort seh ich ihn kommen, dem folgen ich muß,
So geb ich denn, Freund, dir den letzten Kuß!"*

*Und wie ihn die Lippe des Mädchens berührt,
Da hat man den Zwinger erzittern gespürt,
Und wie er am Zwinger den Jüngling erschaut,
Erfaßt Entsetzen die bagenden Braut.*

*Er stellt an die Tür sich des Zwingers zur Wacht,
Er schwinget den Schweif, er brüllet mit Macht,
Sie flehend, gebietend und drohend begehrt
Hinaus; er im Zorn den Ausgang wehrt.*

*Und draußen erhebt sich verworren Geschrei.
Der Jüngling ruft: bring Waffen herbei,
Ich schieß ihn nieder, ich treff ihn gut.
Aufbrüllt der Gereizte schäumend vor Wut.*

*Die Unselige wagt's sich der Türe zu nahn,
Da fällt er verwandelt die Herrin an:
Die schöne Gestalt, ein gräßlicher Raub,
Liegt blutig zerrissen entstellt in dem Staub.*

*Und wie er vergossen das teure
Blut,
Er legt sich zur Leiche mit finsterem
Mut,
Er liegt so versunken in Trauer und
Schmerz,
Bis tödlich die Kugel ihn trifft in
das Herz.*

„Die Löwenbraut“
Veltees Stadtpanoptikum um 1890



Einer der herausragenden Dompteure dieser Zeit war Henri Martin, der damit warb, seine Tiere “ohne zu schlagen oder sonstige Gewalt” zu zähmen. Seine folgende Aussage ähnelt dabei durchaus den Auffassungen moderner „Tierlehrer“:

“Ich bemühe mich, den Charakter jedes einzelnen Tieres zu enträtseln, seinen Neigungen entgegenzukommen. Ich lasse die älteren in Ruhe, ich spiele mit den spielerisch veranlagten. Ich werde ihr Freund, weil sie Angst haben, ich könnte ihr Feind sein. Um die Ergebnisse zu haben, die sie in Erstaunen versetzen, bedarf es lediglich des Mutes, der Kraft und eines guten Beurteilungsvermögens.” (zit. n. Riecke-Müller 1999, S.111)

Diese Einstellungen zum Tier und damit zur Dressur änderte sich während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts - auch wenn zunächst weiterhin von “Zahmheits-Produktionen” die Rede war. Dem weniger empfindsamen Zeitgeist entsprechend, der den (zivilisierten) Menschen als Herrscher über alle Naturgewalten sah, gaben sich die Dompteure Mitte des Jahrhunderts oftmals als Bezwinger blutigerer Tiere.

So ließ zum Beispiel Gottlieb Kreutzberg angesichts der Erfolge der wilden Dressur des Dompteurs Batty im Circus Renz eine junge Dompteuse in den 1870er Jahren eine ebensolche Darbietung zeigen, obwohl sie eigentlich unter Kreutzbergs Niveau lag. (vgl. Gartenlaube Nr. 20. 1873, S.322; Nagel 12/2012, S.78ff)

In einem älteren Führer seiner Menagerie warb er noch mit humanen Dressurmethoden: *„Obgleich die Vorstellungen außerordentlich erscheinen, so haben sie doch nichts Erschreckendes, da Herr Kreutzberg die Zähmung seiner Thiere nicht durch Brutalität, sondern nur durch die sanfteste Behandlung und größte Sorgfalt erreicht hat.“* (Kreutzberg’s große Menagerie, S.24)



Kreutzbergs
Menagerie
auf der
Leipziger
Messe
Holzstich
Sammlung
Nagel

“Neben diesen wandernden Theatern stehen die Menagerien am höchsten in der Gunst des Volkes, jene ‘Wilde-Tier-Buden’, in denen eine Musikkapelle in der Montur der Rindfleischesser (königliche Leibwache) und mit hohen Mützen aus Leopardenfell unaufhörlich spielt. Draußen hängen große, mit starken Farben prächtig kolorierte Bilder von Tigern, die gerade Menschenköpfe verspeisen oder von einem Löwen, den man gerade mit glühenden Eisen brennt, um zu erreichen, daß er seine Beute fahren läßt. Vor diesen Buden steht meist ein sehr großer heiserer Mann in einem Scharlachrock und mit einem Rohr in der Hand, mit dessen Hilfe er von Zeit zu Zeit an die Bilder schlägt, um sie zu erläutern: ‘Hierher! Hierher! Hierher müssen sie schauen! Das ist das Bild des Löwen, ganz akkurat das Bild des Löwen drinnen. Dieses schreckliche Tier hat vor einem Jahr auf dem Camberwellmarkt dem Herrn den Kopf abgebissen. Seit er ausgewachsen ist, hat er durchschnittlich jedes Jahr drei Wärter aufgefressen. Aber dafür müssen Sie nicht extra zahlen. Wir stellen keine unbilligen Forderungen. Alle zahlen nur sechs Pence für den Einlaß!’” (Charles Dickens 1836, in Narciß 1967, S.45f)

Besondere Publikumsmagnete waren junge weibliche “Beherrscherrinnen der wilden Bestien”, weshalb Frauen und Töchter von Menageriebesitzern häufig die Tiere vorführten. (vgl. Grubitzsch 1993, S.216) Solche „starken Frauen“ standen in vielerlei Hinsicht im Gegensatz zum sittsamen Frauenideal des 19. Jahrhunderts und inspirierten daher zahlreiche Schriftsteller – auch solche von zweifelhaftem Ruf:

*„(...) Des Bändigers Tochter von hoher Figur,
Von lieblich rundem und rosigem Gesicht,
Von glänzend hellbraunem Augenlicht,
Das schwarze Köpfchen in Mannesfrisur,
Betritt grüßend den Kreis, im Miederchen nett
Um schneeige Schultern, und lächelt kokett.*

*Johanna, gewappnet mit bannendem Blick,
Sie schwingt sich hinauf auf den Leu,
Mit sanftem Mut und mit seltner Treu
Erträgt sie das königliche Genick,
Stolz kreuzt sie die Arme und lächelt dabei,
Und die Menge lohnt ihr mit Bravogeschrei.*

*Die Jungfrau steigt ab, und mit Heldenmut
Fährt in des Panthers Rachen ihr Arm,
Drin braust’s gewaltig wie Bienenschwarm,
Und wilder tobt es in Heißhungers Glut.
Sie reicht ihm das Becken mit Blut gefüllt,
Und gierig, doch langsam den Durst es nun stillt.*



Menagerie Malferteiner 1902, Sammlung Nagel

*Inzwischen sieht man die Königin der Wut
 Gefräßig schnaubend spähen ringsum,
 Das Mädchen bieget den Nacken krumm,
 Und hinten hinauf steigt die wilde Brut.
 Den Mörder am Halse, sie lächelt dabei,
 Und die Menge lohnt ihr mit Bravogeschrei. (...)*“ (Kempner, S.161f)



Dompteurin in Kreuzbergs Menagerie, Ausschnitt eines Stichs nach einer Zeichnung von H. Leutemann, Sammlung Nagel

Die Abbildung zeigt die oben erwähnte „viele Jahre hindurch sechszehnjährige Schwedin“, die bei Kreuzberg im Gegensatz zum Vorführstil des Prinzipals „Vorstellungen mit großem Geschrei, Peitschenhieben und Löwengebrüll“ gab. (vgl. Gartenlaube 1873, S. 322)

“(…) Im höchsten Grade interessant und bewundernswerth sind die Exercitien, welche Fräulein Rossi mit den verschiedenen reißenden Tieren ausführt. Sie zeigt sich als vollkommene Beherrscherin derselben, ihr zu Füßen schmiegt sich der Löwe, wie der Tiger, der Eisbär wie die tückische Hyäne. Wenn sie den Eisbären mit Füßen tritt oder als Ruhebetten gebraucht, wenn sie der hungrigen Hyäne ihre blutige Atzung entreißt und ein Blick, ein Zuruf von ihr hinreicht, die brüllende Bestie zum Schweigen, zur Unterwerfung zu bringen, so weiß der Zuschauer wahrlich nicht, was er mehr bewundern soll, den Muth des Fräulein Rossi oder die Macht des menschlichen Geistes, der alle Reiche der Natur unter seine Herrschaft bringt, der selbst die Thiere der Wüste dazu zwingt, ihre blutrünstige Natur seinem Willen zu

unterwerfen. In solchen Fällen zeigt sich der Mensch wahrlich als Herr der Schöpfung.“ (Zeitungsbericht von 1852, zit. in Stadtmuseum Münster 1986, S.185)

Die männlichen Berufskollegen durften hier nicht nachstehen. Ihr martialisches Auftreten bediente und nährte Vorstellungen vom verwegenen Raubtierdompteur, die zum Teil bis heute fortwirken:

“Seit Dienstag befindet sich Herr Robert Daggessell mit seiner großen Menagerie, die zu den bedeutendsten der Jetztzeit gehört, in unserer Stadt, um nicht nur seine schönen, wohlgepflegten Thiere, deren Seltenheit und Schönheit selbst von den competentsten Seiten anerkannt ist, zu zeigen, sondern um auch in der Dressur der Raubthiere, welche von seinem kühnen Thierbändiger in der vorzüglichsten Weise ausgeübt wird, Zeugniß zu geben. (...)

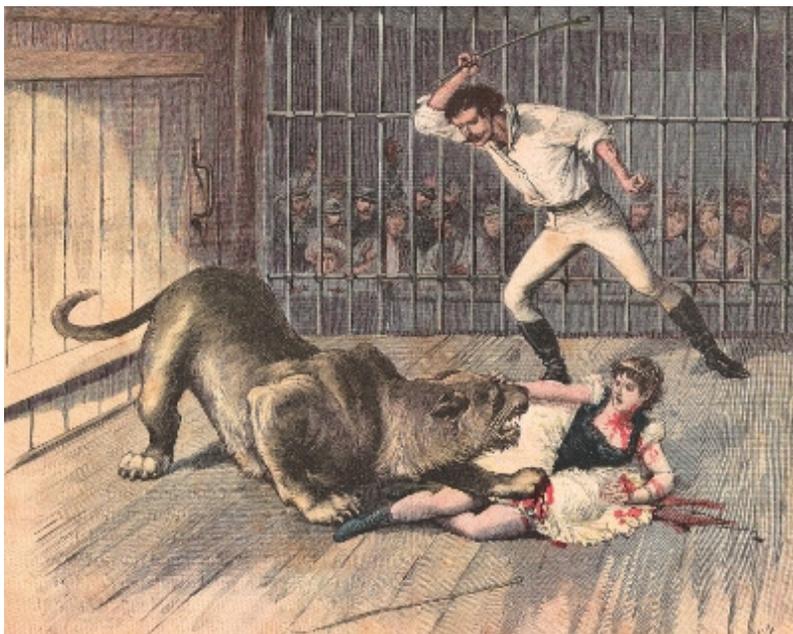
Der Thierbändiger tritt in den großen Centrankäfig, der eigens zu dem Zweck der Dressur gebaut ist und in dem sich den Tag über 8 Löwen herumtummeln. Er öffnet eine Pforte und herein treten mehrere, 2 bis 4 gestreifte Hyänen. In dem Nachbar-käfig werden mehrere Zwischenwände entfernt und die Gesellschaft vermehrt sich um 2 Wölfe und einen Bären. Die ansonsten an ein einsames Leben gewöhnten Thiere sind offenbar durch das Beisammensein nicht erfreut. Die Hyänen heulen, die Wölfe bellen, dort erhält ein Thier einen Biß, hier wird gekratzt, gekämpft und gerungen. Doch dies hindert den kühnen Mann, der nur mit einer Reitpeitsche bewaffnet, ruhig und sicher unter der furchtbaren Meute einherwandelt, nicht im Geringsten. Er hat noch nicht genug Leben um sich herum. Er schreitet zu der linken Thür, um die im nächsten Käfig befindlichen Löwen hereinzulassen. Der Thierbän-



Raubtierdressur in der Menagerie Daggessell, Holzstich 1876, Sammlung Nagel

diger ist genöthigt von seiner Reitpeitsche Gebrauch zu machen, um sie mit einigen leichten Jagdhieben herauszubringen. Der eine Löwe ist nicht gutwillig, sondern legt sich vor die Thür, um seinem Meister den Weg streitig zu machen. Uns steigen die Haare zu Berge. Drinnen die wüthende Menge und hier der einzelne Mann, abgesperrt und von einem Löwen bewacht. Der Thierbändiger macht kurzes Federlesen, er nimmt das widerspenstige Thier am Kragen und schafft es herein in den Zentralkäfig. Man ruft die einzelnen Thiere bei Namen, streichelt und liebkost sie, läßt sie von einem Stück Zucker beißen, gibt ihnen Fleisch, das er ihnen wieder entreißt und anstatt dessen er ihnen seinen Arm in das Maul legt. Nun läßt er ein Schaf in den Käfig, über das die Wölfe springen, und dirigirt nach und nach die ganze Gesellschaft wieder in ihre alten Quartiere. Eine Zeitlang ist Ruhe. Der Thierbändiger öffnet von Neuem die Thür und herein stürmen 8 Löwen, übereinander hinwegsetzend und sich drängend. Der Thierbändiger ergreift den größten und lehnt ihn mit den Vordertatzen an das Eisengitter, um dem Publikum die Bauchseite zu zeigen. Dann wirft er ihn nieder, läßt die anderen Löwen darüber hinwegsetzen, dann über eine Latte, durch einen Reifen und endlich über sich selbst springen. - Es wäre Schade, wenn die gewiß so bald nicht wiederkehrende Gelegenheit, eine Menagerie allerersten Ranges kennen zu lernen, nicht allseitig, vornehmlich auch zum Besten der Jugend, benützt würde. Da Herr Daggesell nur bis Montag bleibt, sei der rechtzeitige Besuch angelegentlich empfohlen. (Nördlinger Anzeigenblatt vom 20.8.1875 in Sagemüller 1989, S.59f)

Die Zahl der Unglücksfälle war bei diesen Methoden natürlich hoch - was den Reiz des Menageriebesuchs für das sensationslüsterne Publikum noch erhöhte. *“(...) Ehe aber Frau Castanel entkommen konnte, hatte der wildgewordene Löwe sich ihr genähert und mit einem einzigen Tatzenschlage streckte er die Thierbändigerin zu Boden. Der Schlag hatte die rechte Hüfte getroffen. Die Kleider waren zerrissen und das Fleisch hing in Fetzen von dem bloßgelegten Knochen herab. Mit unglaublicher Anstrengung erhob sich Frau Castanel noch einmal und peitschte den Löwen, daß er zurückwich. Der Thierbändigerin gelang es dann, aus dem Käfige zu entkommen. Ohnmächtig sank sie neben demselben nieder. Ihre Wunden sind sehr schwere und ihr Zustand flößt Besorgnis ein.”* (Rieser Volksblatt, 31.1.1890 in Sagemüller 1993ff, S.5)

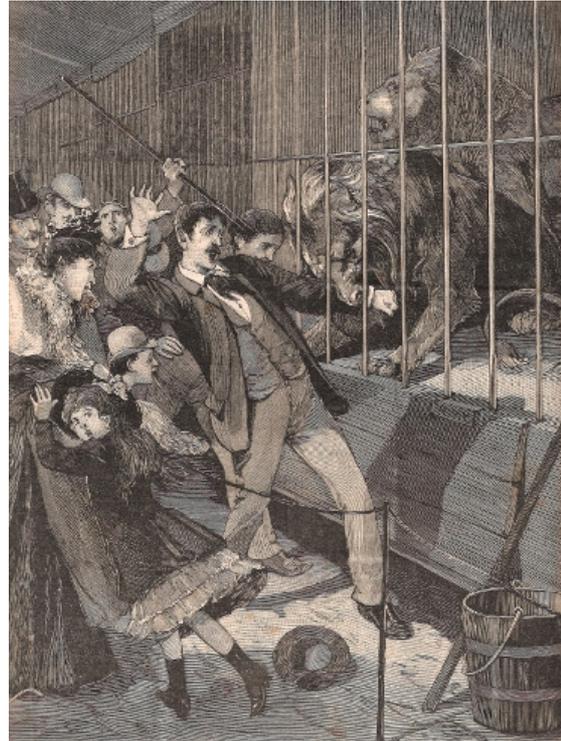


licher Anstrengung erhob sich Frau Castanel noch einmal und peitschte den Löwen, daß er zurückwich. Der Thierbändigerin gelang es dann, aus dem Käfige zu entkommen. Ohnmächtig sank sie neben demselben nieder. Ihre Wunden sind sehr schwere und ihr Zustand flößt Besorgnis ein.” (Rieser Volksblatt, 31.1.1890 in Sagemüller 1993ff, S.5)

Le Petit Journal, Paris 25. Avril 1891

Zeitungsberichte aus dem 19. Jahrhundert belegen zudem, dass der Besuch einer Menagerie aufgrund mangelnder Sicherheitsvorkehrungen mitunter auch für das Publikum nicht ungefährlich war. Die zum Teil grauenvollen Unfälle wurden in erster Linie durch leichtsinnige Besucher verursacht, die den Käfigen zu nahe kamen.

Holzstich 1881, Sammlung Nagel



Viele Menagerien versuchten dem durch solche Unglücksfälle, das wenig ansprechende Erscheinungsbild einiger Tierbuden und das effekthaschende Gebaren vieler Tierbändiger verursachten schlechten Ruf der Wandermenagerien zu begegnen. Ein Beispiel war der Dompteur „Charles“: *“(…) Es ist in der That ein schönes Bild, wenn er z.B. auf der Löwin liegt, den Kopf zwischen ihren Pranken, während als Schemel seiner Füße das langmähnige Haupt des gehorsamen Löwen dient. Oder wenn er mit der Hyäne zu Tische sitzt und sie ihm das Stückchen Zucker vom Munde nascht: - man empfindet keinen Anflug von Besorgnis, die ruhige, sichere Art, mit der Herr Charles die Thiere behandelt, der mächtige, feste, in seinen Wirkungen große Blick des Mannes, läßt die magische Gewalt menschlichen Willens über das unvernünftige Geschöpf ahnen und auch in Zuschauer zum Bewußtsein kommen. Wir werden öfter diese Menagerie besuchen, und empfehlen dringend des Eltern ihre Kinder hinzusenden; für das Studium der Naturgeschichte ist der Besuch einer Menagerie ein unersetzliches Hilfsmittel. Wir geben vorläufig den geehrten Eltern Notiz, daß durch sehr zweckmäßige Einrichtung der Schranken jede Besorgniß vor Gefahr gänzlich beseitigt ist. Die ganze Einrichtung hat überhaupt etwas einfach Nobles; von einem Aufreizen der Thiere zu Gebrüll und derartigen Possen ist hier nicht die Rede. Herr Charles verschmäht solche Künste.”* (Der Bürgerfreund, Bremen, 23.10.1845 in Sagemüller 1993ff, S.59)

Auch der Menageriebesitzer und Tierbändiger Theodor Opitz betont im Jahr 1870 genau wie Kreuzberg zuvor, dass seine außerordentlichen Vorstellungen nichts Abschreckendes haben, *“da die Zähmungen nicht durch Brutalität und Hunger, sondern durch sanfte Behandlung und Geduld erreicht werden”*. (Nachrichten für Stadt und Land Oldenburg 29.6.1870 in Sagemüller 1993ff, S.10)

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts scheint dieser neuerliche Wandel in der Einstellung zum Raubtier recht weit fortgeschritten gewesen zu sein, worauf eine Besprechung der Dressur des Löwenpaares ‘Faust’ und ‘Grete’ durch Frl. Ella Falk deu-

tet: *“In staunenswerter Weise, als wären es dressierte Hunde, versteht diese Dame, in wohlverschlossenem Käfig mit den ‘gräulichen Katzen’ umzugehen. Schließlich benehmen sich die Tierchen so zärtlich, daß sie ihre Herrin sogar küssen und sie mit Grazie umarmen, ja sich bereitwilligst als Sopha benutzen lassen. Wie ein Löwenkuß schmeckt, weiß vielleicht sonst niemand in Nördlingen; wer sich aber überzeugen will, wie liebenswürdig in Wahrheit der König der Tiere ist, im Gegensatz zu den schlimmen Dingen, die ihm von sogenannten Naturforschern und auch von manchen Dichtern, welche nie einen Löwen sahen, nachgesagt werden, versäume nicht, die Falk’sche Menagerie zu besuchen.”* (Nördlinger Anzeigenblatt 8.12.1893 in Sagemüller 1989, S.87)

Die Dompteurin Nouma Hawa mit zwei Löwen ihrer Menagerie. 1886, Sammlung Nagel



Souvenirkarte 1907, Sammlung Nagel

Die Haltungsbedingungen in den reisenden Menagerien waren an heutigen Maßstäben gemessen denkbar schlecht. Fehlende Kenntnisse über eine ausgewogene Ernährung, enge Käfige, Infektionskrankheiten, Zugluft und Kälte waren die Gründe für eine oftmals niedrige Lebenserwartung der Tiere. Ein kalter Winter konnte den

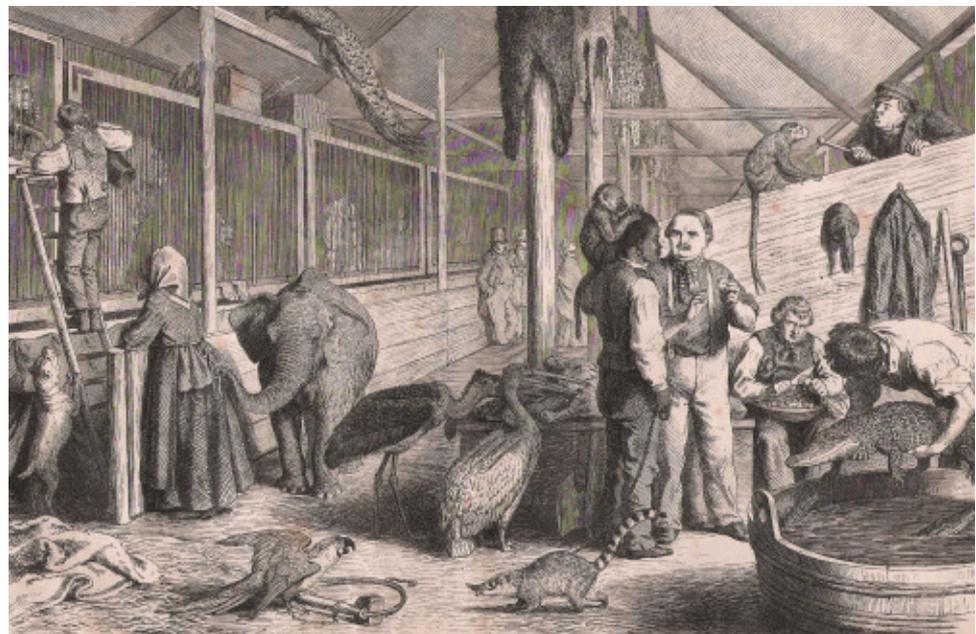


Bestand einer Menagerie erheblich dezimieren. (siehe Lais 2005, S.43)

Farblithographie 1896 nach einem Gemälde von G. Wertheimer, Sammlung Nagel

Einige Exemplare erreichten trotzdem ein beachtliches Alter, offensichtlich konnte eine intensive Hinwendung zu den meist handzahmen Tieren gewisse Haltungsmängel ausgleichen. (Rieke-Müller 1999,

S.56) Auch gelegentliche Raubtiergeburten deuten auf einen “guten physiologischen und Verhaltenszustand” hin. “Andernfalls wären weder Trächtigkeit noch Geburt lebensfähiger Junger und deren Aufzucht möglich gewesen.” (ebenda, S.58)



H. Leutemann: Ein Morgen in der Menagerie. Holzstich um 1865, Sammlung Nagel



Menagerie Bostock and Wombwell 1907, Führer 1927

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich einige Menagerien zu großen Unternehmen, die um die Jahrhundertwende enorme Ausmaße annehmen konnten und zum Teil mit Sonderzügen transportiert wurden.

Mit dem steigenden Anteil von Dressuren im Programm wandelten sich darüber hinaus gegen Ende des Jahrhunderts viele Menagerien in Circusse mit einem besonders hohen Anteil an Tierdarbietungen, darunter bekannte Namen wie Barum, Krone oder Bouglione.

Kleinere Buden zeigten weiterhin nur einzelne oder wenige, mitunter ausgestopfte Tiere, die aber um so bombastischer angekündigt wurden, wobei die Schausteller das Informationsdefizit der Bevölkerung ausnutzten und den oft diffusen Vorstellungen über fremde Länder Vorschub leisteten. Ein Bison wandelte sich zum Beispiel zu einem wahren Ungeheuer:



Detail einer humoristischen Postkarte um 1900, Sammlung Nagel

“Zur Nachricht

Es ist in dieser Stadt zu sehen der vierfache Teufel, der in der Naturgeschichte bekannt ist, der große Bison Jabatus, (...). Dieses Thier ist so stark, daß es ein Stein wie einen Ball fortwirft; den Elephanten, Rhinoceros, Zebus (...), tödtet der Bison alle. Der Löwe ist eine Mücke vor ihm, wie alle andere Thiere. Vor 400 Jahren war die Art davon ganz verlohren. (...) Es ist genug davon zu sagen, daß es gerne Zucker frißt, und so bald es Damen kommen sieht, ist es munter, in der Hoffnung, Zucker zu bekommen, mit welchem man auch seine Wuth, de ihre gleichen hat, besänftiget. Es trinkt Branntwein und Caffee, und frißt alles, ausser Fleisch nicht (...).” (undatierter Akündigungszettel in Oettermann 1979ff, Abb.276)

„(...) Die von einer Frau bei der Explication vorgetragenen naturwissenschaftlichen Erläuterungen waren zum Teil haarsträubend. Von dem Affen behauptete sie z.B. mit vollem Ernst, dass diese Thiere in ihrer Heimath, in Indien, in bewohnten Gegenden Kinder von ein bis eineinhalb Jahren raubten, mit diesen auf Bäume kletterten und die Kinder dann so lange kitzelten, bis sie todt wären, dann ließen die Affen die Kinder herabfallen! Der Affe, dessen Sippe solches nachgesagt wurde, machte dazu ein verschmitztes Gesicht und dachte wahrscheinlich, dass ihn selbst diese üble Nachrede nicht genire, wie er denn auch zum Beweis dessen an einem Apfel lustig knabberte.“ (Neuer Mainzer Anzeiger 1885, zit in Endres 1983, S.200)



Kleine Menagerie, 20er Jahre
Sammlung Nagel

Solche ausufernden publikumswirksamen Freiheiten bei der Beschreibung einzelner Tiere beschränkten sich allerdings nicht auf kleinere Tierbuden, auch wenn sich die größeren Menagerien oftmals als wahre Volksbildungsstätten präsentierten. Viele Tierschaustellungen trugen dazu bei, verfälschte Sichtweisen in Bezug auf einige Familien oder Arten zu verbreiten und zu festigen. Alfred E. Brehm führt in seinem „Thierleben“ als Beispiel die Hyänen auf:

„Unter den Thieren der Schaubuden finden sich regelmäßig einige, denen sich, dank den Erläuterungen des trinkgeldheischenden Thierwärters, die besondere Aufmerksamkeit der Schaulustigen zuzuwenden pflegt. Der Erklärer verfehlt nie, diese Thiere als wahre Scheusale darzustellen, und dichtet ihnen die fürchterlichsten Eigenschaften an. Mordlust, Raubgier, Grausamkeit, Blutdurst, Hinterlist und Tücke ist gewöhnlich das geringste, was der Mann ihnen, den Hiänen, zuschreibt; er lehrt sie regelmäßig auch noch als Leichenschänder und Todtenausgräber kennen und erweckt sicherlich ein gerechtes Entsetzen in den Gemüthern aller naturkundigen Zuschauer. Die Wissenschaft hat es bis jetzt noch nicht vermocht, solchen Unwahrheiten zu steuern, diese haben sich vielmehr, allen Belehrungen zum Trotze, seit uralter Zeit frisch und lebendig erhalten.“ (2. Auflage 1882-1887, Frankfurt 2006, S.117)

Eine überaus aufschlussreiche, authentische und eindrucksvolle Schilderung des Geschehens vor und hinter den Kulissen einer kleinen Menagerie stammt von „Joachim Ringelnatz“, der 1901 für kurze Zeit in einer der zahlreichen Schlangenbuden arbeitete (Ringelnatz 1983, S.156-169).

Der Besitzer Friedrich Malferteiner gehörte zu einer Schaustellerfamilie, unter deren Mitgliedern viele Besitzer von Menagerien verschiedener Größenordnungen waren. Malferteiner präsentierte damals in einer ca. 25 Minuten dauernden Vorstel-



lung neben einigen Schlangen lediglich eine Rieseneidechse, einen Pelikan und einige „nach zoologischen Berechnungen über 1000 Jahre Krokodile“.

Sammlung Nagel

„Man zeigt den Herrschaften zum Schluß die größte und gewaltigste Schlange der Gegenwart. – Alle Mann!!“

Auf letzteres Kommando (...) stellen sich die 4 Matrosen an der großen Kiste in bestimmter Reihenfolge auf. Malferteiners Frau erscheint in dem kleinen Spalt, der

als Hinterthür dient. Es ist ein aufgedonnertes Weib. (...) Diese Alte löst den Alten ab, der als fünfter Matrose zu uns herunter kommt. Nun wird der Deckel der großen Kiste halb geöffnet und wir bücken uns in dieselbe hinein, um die zusammengerollte Boa zurechtzulegen. Der Alte ergreift das Kopfende und kommandiert: ‚Auf! Der Deckel wird vollständig geöffnet.

‚Achtung!‘

Wir packen die Schlange jeder an der uns angewiesenen Stelle.

‚Hoch, gleichmäßig!‘

Wir heben sie langsam aus dem Kasten heraus und auf unsere Schultern. - - -

Herrgott! Oh! Ah! Und andere Rufe des Erstaunens und der Bewunderung folgen einer vorangegangenen Pause spannenden Schweigens. – Die Schlange ist bei ihrer enormen Größe nicht übermäßig schwer, trotzdem keuchen wir unter ihrer Last. Das macht Effekt beim Publikum.

Malferteiner selbst beginnt nun ohne Unterbrechung und jede Silbe scharf betonend: ‚Eine Boa constrictor. Ihre Heimat ist Südamerika. Der Biß der Boa ist ungefährlich, da dieselbe nicht giftig ist. Mensch und Tier wird sie gefährlich, durch ihre grässliche Gewalt und die furchtbare Kraft ihrer Muskeln; denn sie ringt in der Freiheit mit dem Löwen und dem Tiger, besitzt auch die Kraft dem größten und stärksten Büffelochsen alle Knochen zu zerbrechen, sobald sie ihn umschlungen hat. Gefüttert wird sie alle 4 bis 6 Wochen mit lebenden kleinen Schweinen auch Schaf- oder Ziegenlämmern. 1000 Mark bietet die Direktion jedem Besucher Prämie, der beweisen würde oder könnte, wo er schon jemals in ganz Europa ein zweites Exemplar dieser Riesenschlange zur Schau ausgestellt gesehen hätte. Lebend ist sie die größte und gewaltigste Boa die gegenwärtig in ganz Europa zur Schau ausgestellt wird. Vorsichtig!‘ Dieses letzte Wort gilt uns und wir legen nun das lange Tier wieder langsam auf die weichen Decken worauf wir noch eine Decke darüber decken.“ (Ringelnatz 1983, S.164f)



Detail eines Friedländer-Plakats
Nachdruck, Original B. Gammals, Helsinki

Das Matrosen- oder Forscheroutfit der Angestellten solcher Schaustellungen sollte den Eindruck der Weitgereistheit erwecken. „Man hatte jedem von uns einen Matrosenanzug gegeben, der freilich aus billigstem Zeug geschneidert war. Der meinige war viel zu groß, und

so geschah es einmal, dass ich während der Vorstellung über meine eigenen Hosensbeine stolperte und hinfiel und die vier anderen Pseudomatrosen nebst Boa constrictor mit zu Boden riß. Herr Malferteiner benutzte die Situation geistesgegenwärtig und rief aufgeregt: ‚Sie wird wieder wild! Schnell fort mit ihr in den Kasten!‘ Was großen Eindruck auf die Zuschauer machte.“ (ebenda, S.132)

Auch kleine Raubtierschauen waren recht verbreitet. Dabei bildeten „Ringkämpfe“ mit Bären lange Zeit eine beliebte Schaubuden- und Kleincircusattraktion. Der Familiencircus von Hans Kaiser zeigte sie noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts.



Schmidts "Altdeutsche-Bärenschauspiele" um 1910 Sammlung Nagel

In einigen dieser kleinen Buden bildeten die Tiere nur die Staffage für Attraktionen mit – wiederum - offenkundig erotisch-voyeuristischem Charakter: Junge Frauen zwischen allerlei vermeintlich giftigen bzw. als besonders abstoßend empfundenen Getier.

Norwich Fair, Ende 1930er Jahre
Sammlung Nagel

“Hier ist Miarka, das Schlangenmädchen, lebendig und nackt in ihrem Glassarg. Miarka, die schöne Korsin! Mit Recht nennt man, wie Sie sehen werden, Korsika die Schönheitsinsel. Miarka, die keine Hemmungen hat, fast nackt - ich betone es - mit gefährlichen Schlangen zusammenzuleben, die an ihrem prächtigen Körper entlanggleiten!”

Maurice bellte dies in seinen Lautsprecher. Im Inneren der Bude bemerkte man über den Sarg gebeugte Burschen, die neugierig die schöne Korsin betrachteten; an-



dere, die auch etwas sehen wollten, versuchten, nach vorn in die erste Reihe zu kommen.

‘Die Schlangendame ist keine gewöhnliche Jahrmarktsnummer. Sie ist ein unvergeßliches Schauspiel.

Dazu sehen Sie noch das Kind mit den vier Armen und Jacky, den zweigeschlechtlichen Affen. Kommen Sie herein, dreißig Centimes nur, dreißig armselige Kröten, sehen Sie sich Miarka die Korsin an, die herrliche Schönheit, die in jedem Augenblick ihr Leben aufs Spiel setzt.’

Miarka, nur mit einem Bikini bekleidet, lag auf dem Rücken. Sie hielt zwei träge Schlangen in den Händen, die sie von Zeit zu Zeit an die Lippen führte. Mitunter schief sie ein. Sie schloß die Augen, die Schlangen in den Händen, und wartete darauf, daß Maurice sie zur Ordnung rief, indem er mit seinem Ring an das Glas klopfte. Die Zuschauer kamen wegen der Schlangen, aber auch, um ‘ein Auge zu riskieren’. In regelmäßigen Abständen mußte sie sich auf die Seite legen, damit ihre Brüste eine vollere Form annahmen, oder sie reckte sich, um ihren Venushügel hervorspringen zu lassen.

Wenn sie als Kind auf dem Lande eine Ringelnatter erblickt hätte, wäre sie vor Angst in Ohnmacht gefallen. Wie weit hatte sie es doch gebracht! Im Morvan geboren und einfach Jeannette genannt, war sie als Mädchen für alles nach Paris gekommen, und dort hatte man aus ihr Miarka, die Korsin, gemacht.

Wenn sie die Augen aufschlug, sah sie über die gebeugten Gesichter. ‘Wie lüstern und schmierig sie alle schauen!’ dachte sie. Es waren alte Männer darunter, Jugendliche in Gruppen, die Witze darüber machten, wohin die Schlangen kriechen könnten, aber auch Frauen, die zimperlich taten und Entrüstung heuchelten, weil sie nicht soviel herzuzeigen hatten.” (Robert Sabatier 1963 in Narciß 1967, S.117f)



Detail einer Postkarte, Anfang 20. Jh., Sammlung Nagel

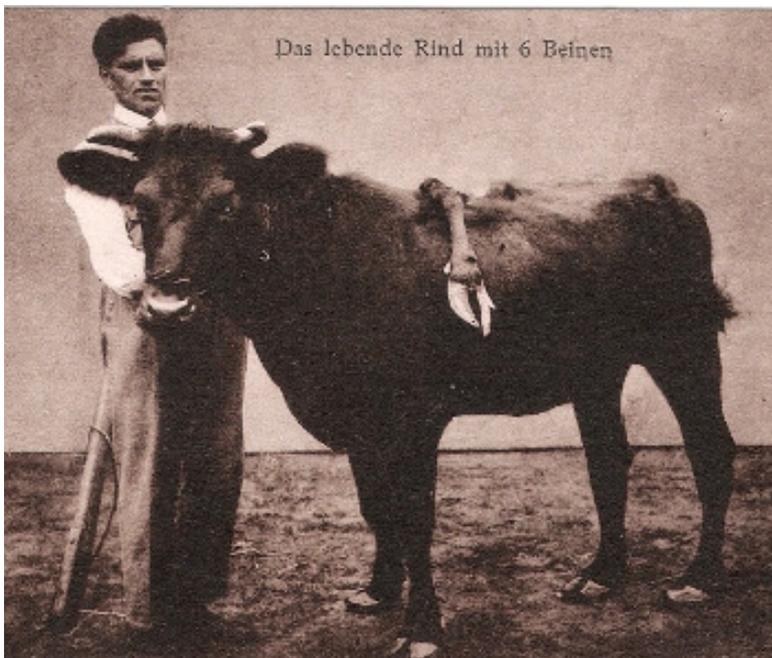
Ähnliche Einblicke mögen auch viele Besucher der zahlreichen Schaustellungen „lebender Seejungfrauen“ erhofft haben. Die „Seejungfer“ war mitunter eine Illusion, meistens erwies sie sich beim Betreten der Bude allerdings als Robbe.

Ihre Enttäuschung hierüber schluckten nicht alle Besucher herunter. 1904 gab es auf dem Bonner Pützchens Markt „eine Schlägerei, als sich das Meerweibchen von Madagaskar als ein alter Seehund in einer Badewanne entpuppte“. (Brandt 2001, S.37)

Fehlte das Adjektiv „lebend“ bei der Anpreisung von „Meer- oder Seejungfrauen“ wurden i.d.R. große Fischkörper mit aufgesetzten (Affen-) Schädeln und –armen gezeigt. Die typische Schaubudenattraktion hatte wie viele andere ihre Vorläufer in den Wunderkabinetten des 17. Jahrhunderts.

Zu den Menagerien sind darüber hinaus die Buden zu zählen, die tierische Abnormitäten zeigten - ob im Einzelfall "echt", sei dahingestellt...

"Noch nie dagewesen! Ein lebender Wunderochse mit Menschenarm und Hand, 3 Finger und 1 Daumen, Handgelenk, Ellenbogen und Schulterblatt. Eine lebende Wunderkuh mit 6 Füßen, wobei sich 2 Rehfüße befinden. Die Schaubude befindet sich auf dem Brettermarkt. Entree 20 Pfg. Kinder und Militär ohne Charge zahlen die Hälfte. (...) Zu zahlreichem Besuch ladet ergebnst ein Wittwe Beckmann." (Nördlinger Anzeigenblatt 14.6.1879 in Sagemüller 1989, S.64)



Finger und 1 Daumen, Handgelenk, Ellenbogen und Schulterblatt. Eine lebende Wunderkuh mit 6 Füßen, wobei sich 2 Rehfüße befinden. Die Schaubude befindet sich auf dem Brettermarkt. Entree 20 Pfg. Kinder und Militär ohne Charge zahlen die Hälfte. (...) Zu zahlreichem Besuch ladet ergebnst ein Wittwe Beckmann." (Nördlinger Anzeigenblatt 14.6.1879 in Sagemüller 1989, S.64)

Sammlung Nagel

J. Wittersheim bot 1875 in einer Annonce zum Liborifest in Paderborn um gütiges Wohlwollen gegenüber seiner Schaubude „Wunder d. Wunder“. Dort präsentierte er neben „Murphi“, dem „3200 Pfund wiegenden König der Stiere“, „das lebende Wunderpferd, geboren mit 2 Vorderfüßen wie ein Kameel, der hintere Fuß ist ein Menschenarm und hängt an demselben ein Schnabel von einem Adler und ein Horn von einem Schaf, der vierte Fuß ist ein Menschenfuß und trägt einen Schuh von Horn.“

Wittersheim bot 1000 Mark demjenigen, „der jemals ein ähnliches Thier gesehen hat.“ (Stambolis 1996, S.144)

Besonders häufig wurden angeblich bis zu 4500 Pfund schwere „Riesen-Ochsen“ gezeigt, gegen die „Murphi“ allerdings ein „Leichtgewicht“ war.

Sammlung Nagel





Die „Echtheit“ der tierischen Abnormitäten wurde immer wieder angeblich durch „bedeutende Professoren“ „beglaubigt“. Bei einem im 17. Jahrhundert ausgestellten „dreifachen Lamm“ genügte zur Bestätigung der Glaubhaftigkeit der Ankündigungen noch die Aussage „dass es auch“ von fürnehmen Herrn gesehen worden“. (vgl. Jenny 1996, S.60)

Kalb mit zwei Köpfen und zwei Schwänzen
Ausschnitt einer Souvenirkarte um 1910, Sammlung Nagel

Großer Beliebtheit erfreuten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die „*Affen- und Hundetheater*“. Die verkleideten Tiere, neben Affen und Hunden mitunter auch dressierte Feldhasen, zeigten akrobatische Kunststücke sowie menschliche Handlungen in kleinen Szenen. (vgl. Nagel 1/2013, S.34ff)



Massenandrang vor der Parade eines Affentheaters um 1900, Sammlung Nagel

Szene aus Bringes Affentheater um 1905, Sammlung Nagel

“Casanovas Affentheater (...) Wir beginnen mit den Künsten der beiden großen Mandrills. (...) Diese wilden Afrikaner treten als Soldaten auf, zeigen ihren Paß vor, den sie selbst aus der Tasche ziehen und öffnen, sie exercieren auf Commando, feuern das Gewehr ab, spielen Geige und schlagen die Becken, ziehen den Säbel und stecken ihn wieder in die Scheide und höchst possierlich ist es, wenn sie beim Exerzieren nach ihrem kleinen Ckako greifen, um ihn nicht zu verlieren. (...) Nicht minder bewundernswert sind die Leistungen der vierfüßigen Künstler als Kunstreiter. Was wir bei Menschen bewun-



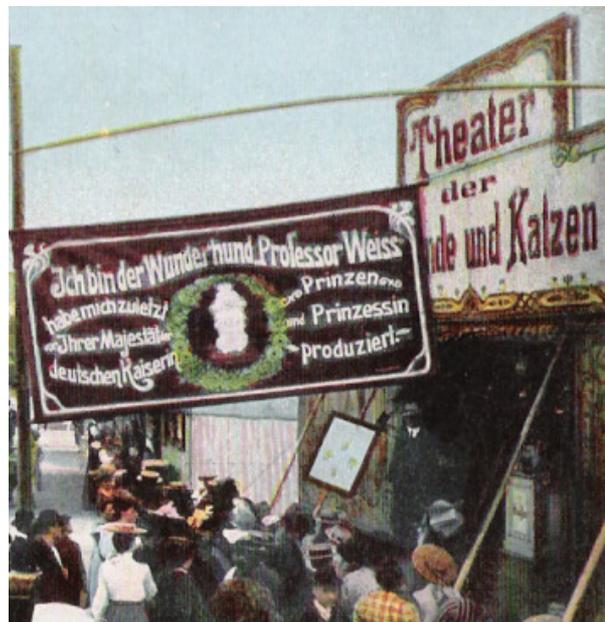
dert, das leisten diese Thiere, (...). Das afrikanische Gastmahl, die Madame Pompadour, die unglückliche Spazierfahrt, tanzende und spinnende Hunde, (...), Tonnen- und Kugelläufer fehlen natürlich auch nicht. Kurz, man findet hier die reichste Abwechslung und kommt gar nicht aus dem Staunen heraus.“



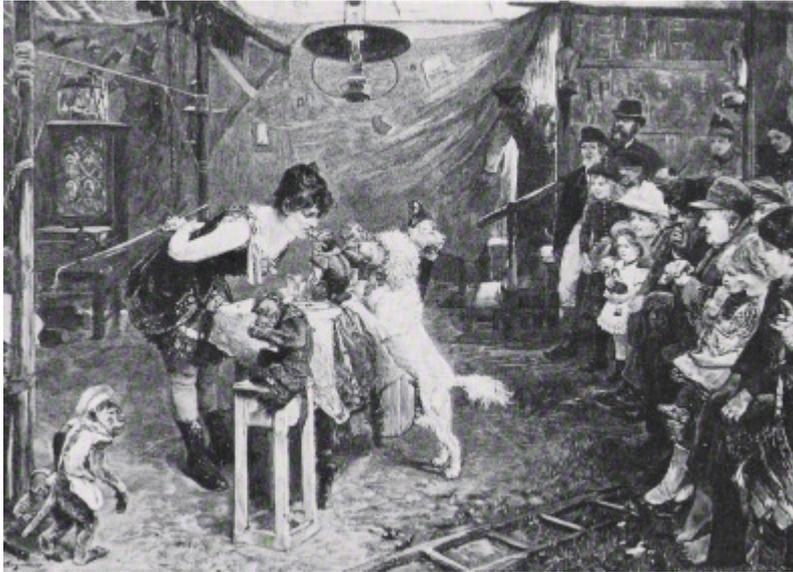
(Leipziger Tageblatt 29.9.1858)

Die Programme der Affen- und Hundetheater ähnelten sich i.d.R. – der Auftritt von „Madame Pompadour“ und ihrer Begleitung gehörte zum festen Repertoire. Holzstich 1871, Sammlung Nagel

“Die größte Weltspecialität ist zum ersten male hier. Während der Kirmesß und des Schützenfestes auf dem Wiesenplatze vor dem Hessenthore: Das Theater der weltberühmten gelehrten Hunde. Darunter befindet sich der Königshund Professor Weiß, der den Titel von Sr. Majestät König Albert von Sachsen erhalten hat. Die kleinen Hündchen rechnen, lesen, schreiben, zählen Geld, kennen jede Taschenuhr, sowie alle Photographien aller Kaiser und Könige, Landesfahnen und Blumen, sie spielen Karten, Domino und Schach, sowie Klavier und machen Gymnastik, tanzen Ballet und bringen ganze militärische Scenen zur Aufführung. - Auch hatten sie die Ehre, vor anderen hohen Herrschaften Vorstellungen geben zu dürfen, u.a. vor ihrer Majestät Königin Viktoria von England, sowie vor Seiner Kgl. Hoheit dem Großherzog von Baden und Ihrer Königl. Hoheit der Kronprinzessin-Ww. Stephanie von Österreich. - Es ist eine wahre Lust, die kleinen Hunde zu beobachten, denn sie führen ihre Vorstellungen zur größten Freude des Publikums aus, da die Lehrmeisterin weder mit Stock noch mit Peitsche regiert. Die kleinen Hunde sind ausgebildet wie Kinder in der Schule. Mache die geehrten Herrschaften darauf aufmerksam, daß die kleinen Wunderhündchen einzig und allein ohne Concurrenten dastehen. Zu diesen interessanten Vorstellungen ist die geschätzte Bürgerschaft von Neuß und Umgegend freundlichst eingeladen. Um recht zahlreichen Besuch bittet Die Lehrmeisterin. (Neußer Zeitung vom 29.8. 1896 in Sagemüller 1993ff, S.661)

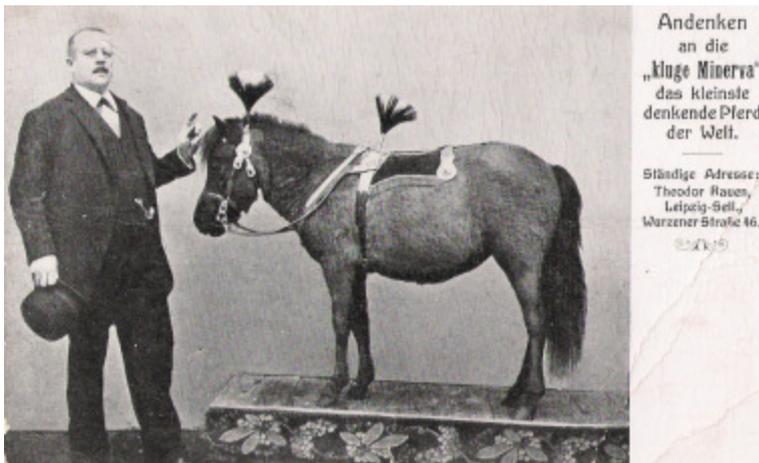


Ausschnitt einer Ansichtskarte mit dem in der Annonce werbenden Hundetheater von 1908, Sammlung Nagel



Holzstich nach einem Gemälde von Paul Meyerheim, um 1895
Sammlung Nagel

Häufig gab es in den Jahrmarktsbuden auch einzelne Pferde zu sehen, denen allerlei



Andenken
an die
„kluge Minerva“
das kleinste
denkende Pferd
der Welt.
Ständige Adresse:
Theodor Haasen,
Leipzig-Stell.,
Wurzener Straße 16.

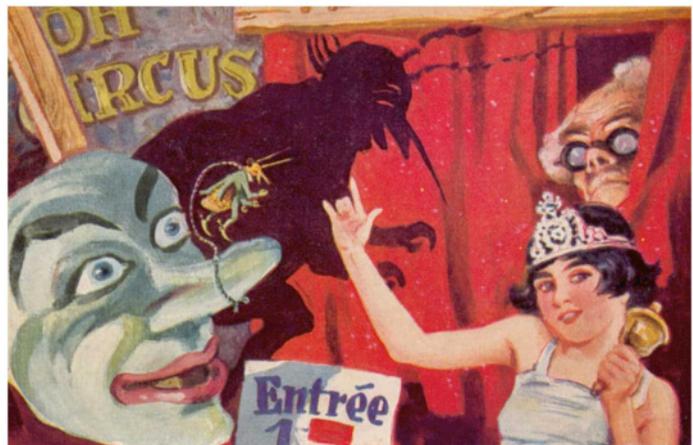
Kunststücke adressiert waren. Das „Wunderpferd“ „*Der Kluge Hans*“, das zu Beginn des 20. Jahrhundert bis zur Widerlegung seiner vermeintlichen Rechenfähigkeiten für Furore sorgte, war Namensgeber vieler ähnlicher Darbietungen in Schaubuden und Circussen.

Sammlung Nagel

Weniger weit verbreitet waren Vorführungen dressierter (Kanarienvögel oder „Ratten- und Mäusetheater“, in denen sich die Tiere meist in Miniaturszenerien bewegten.

„*Flohcircusse*“ gastierten hingegen häufiger auf den Jahrmärkten.

Stefan Mart 1933



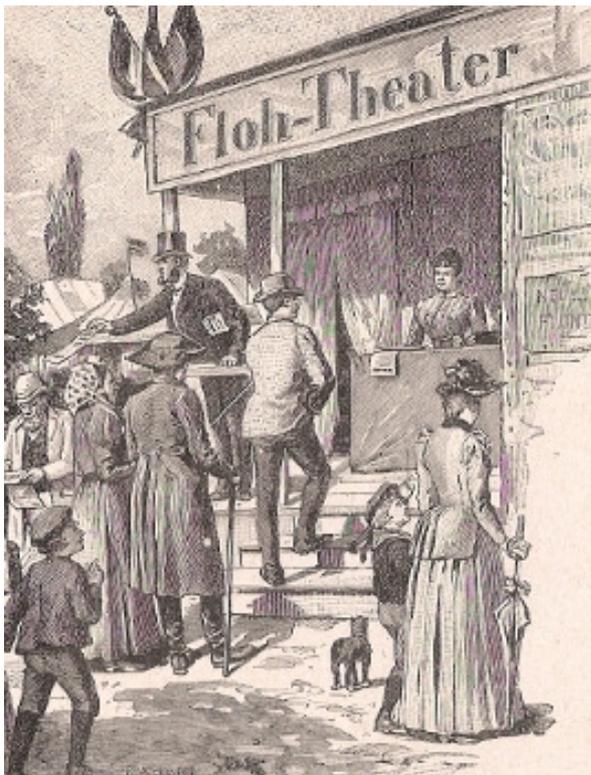
Die Darbietungen der „Flohbändiger“ sind dabei weit älteren Ursprungs als häufig angegeben. Lässt man zum Beispiel die phantastisch-romantischen Überzeichnungen folgender Textstelle aus E.T.A. Hoffmans „Meister Floh“ außer Acht, treten deutlich typische Bestandteile der Floh-Vorführungen hervor:

„Es befand sich zu der Zeit ein Mann in Frankfurt, der die seltsamste Kunst betrieb. Man nannte ihn den Flohbändiger und das darum, weil es ihm, gewiß nicht ohne die größte Mühe und Anstrengung, gelungen, Kultur in diese kleinen Tierchen zu bringen und sie zu allerlei artigen Kunststückchen abzurichten.

Zum größten Erstaunen sah man auf einer Tischplatte von dem schönsten weißen, glänzend polierten Marmor Flöhe, welche kleine Kanonen, Pulverkarren, Rüstwagen zogen, andre sprangen daneben her mit Flinten im Arm, Patronentaschen auf dem Rücken, Säbeln an der Seite.

Auf das Kommandowort des Künstlers führten sie die schwierigsten Evolutionen aus, und alles schien lustiger und lebendiger wie bei wirklichen großen Soldaten, weil das Marschieren in den zierlichsten Entrechats und Luftsprüngen, das Links-um und Rechts-um aber in anmutigen Pirouetten bestand. Die ganze Mannschaft hatte ein erstaunliches Aplomb, und der Feldherr schien zugleich ein tüchtiger Ballettmeister. Noch beinahe hübscher und wunderbarer waren aber die kleinen goldenen Kutschen, die von vier, sechs, acht Flöhen gezogen wurden. Kutscher und Diener waren Goldkäferlein der kleinsten, kaum sichtbaren Art, was aber drin saß, war nicht recht zu erkennen.“ (E.T.A. Hoffmann 1820. 1981, S.41)

“Bei den Vorstellungen konnte er das Publikum maßlos in Erstaunen versetzen, wenn auf seinen Befehl die kleinen Fahrzeuge im Zicksack fahren, wenn die Zugtiere aus der Insektenwelt auf das Kommando ‘Halt’ stehenblieben, und die Avisi ‘Rechts’ oder ‘Links’ strikte befolgten. Wer konnte denn ahnen, daß unter dem



Tisch ein Gassenjunge sitze mit einem Hufeisenmagnet in der Hand? Da war es doch viel wahrscheinlicher, daß die gebändigten Flöhe mit einer unerhörten Intelligenz begabt und auf jeden Wink ihres Herrn dressiert seien.“ (Egon Erwin Kisch 1920 in Narciß 1967, S.157)

In der Regel waren aber weder irgendwelche Magneten, noch die „unerhörte Intelligenz“ der Flöhe Grundlage der Kunststücke. Im gewissen Sinne kann durchaus von einer Art „Dressur“ gesprochen werden. (dazu Willke 2001)

Holzstich 1892, Sammlung Nagel

Gegen immer wieder aufkommende Zweifel an der Echtheit der Kunststücke ver-
wahrten sich die Prinzipale entschieden – genauso, wie sie dem hochverehrten Pub-
likum immer wieder versicherten, dass ein Entkommen ihrer Schützlinge ausge-
schlossen sei:

Die kleinsten Künstler der Erde. Der seltsamste Schauakt.

Floh-Zirkus

mit seinen
wirklich lebenden, dressierten
Menschenflöhen.

Das Höchste, was menschliche Geduld, Geschicklichkeit und
Erfindungsgabe zu leisten vermag und von höchsten Personen Eu-
ropas lobende Anerkennungen erntete.

Die hochinteressanten Vorführungen finden **fortwährend**
frei vor den Augen der Besucher statt, **nicht durch Gläser**
oder Täuschung.

 **Sämtliche Flöhe liegen an Schlingen.** 
Desertion ausgeschlossen.

Aus dem Programme.

1. Fesselung der Flöhe.	5. Ein Floh-Ballet.
2. Ein Arrestant.	6. Zwei der blutdürstigsten Duellanten.
3. Wettfahren v. Wagen, Walzen, Kanonen, Feuerwehrgerät- schaften, Straßenwagen etc.	7. Fräul. Blanche, die berühmte Seiltänzerin u. Deckenläuferin.
4. Ein Karussell und eine Wind- mühle durch Flöhe betrieben.	8. Springen von Flöhen auf Kommando usw.

**Zum Schluß eine lehrreiche Erklärung mit einer prak-
tischen Anleitung über Floh-Fütterung.**

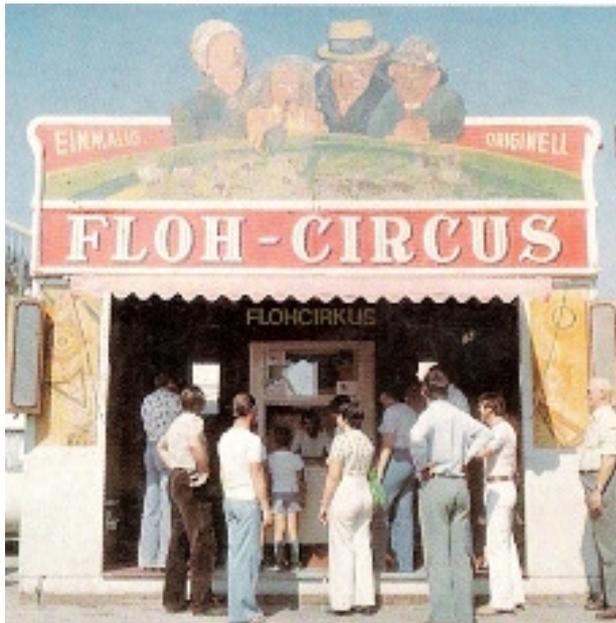
Es ladet ergebenst ein

Der Lehrmeister.

Flohzirkus-
Ankündigung,
Sammlung Nagel

Der Ankündi-
gungszettel zeigt
das typische Pro-
gramm eines
Flohzirkus' mit
abschließender
Fütterung. Letzte-
re gestaltete sich
recht einfach,
indem die kleinen
Künstler einfach
auf die Arme des
„Circusdirektors“
gesetzt wurden.

Der traditionsreiche Flohcircus von Robert Birk, vormals im Besitz der Schaustel-
lerfamilie Mathes, gastiert seit vielen Jahrzehnten auf dem Münchner Oktoberfest.



Wichtige Auftrittsorte für Nostalgiegeschäfte dieser Art sind darüber hinaus mittlerweile die vielerorts etablierten „Historischen Jahrmärkte“.

Flohcircus Mathes
Detail einer Souvenirkarte von 1977
Sammlung Nagel

6. Akrobatik und Theater



Titelbild der Zeitschrift „Paris toujours“ vom 14. Juni 1941, Sammlung Nagel

“Das Wunderkind

*Mein Vater machte mich zum Wunderkinde
fürn Rummelplatz und fürn Vergnügungspark.
Ick arbeit ohne Apparat und Drahtjeweinde,
bekleidet nur mit eine seidne Magenbinde,
mein Eintritt kostet zweenhalbe Mark.
Ick rechne Wurzeln, Einmaleins und Brüche,
ick blas Pistong und lese aus de Hand,
ick schlafe aufn Herd in unse Küche -
La bell Elmira werde ick jenannt
Hopla!*

*Jedankenlesen tue ick wien Alter,
mein Vater jeht dabei durchs Publikum -
‘Det is ne Uhr! -
Und det’n Federhalter!’*



Foto um 1902, Sammlung Nagel

*Dann kommt mein Tanz DER SCHWERVERLETZTE FALTER
 Da spielt mein Vater das Harmonikum.
 Auf einem Drahtseil stehe ick und schiesse
 aus mein Vaters Mund een hohles Ei.
 Vorjestern hatte ich erfrorne Fiesse,
 da schoss ich Vaters Nasenbein entzwei
 - hopla -*

(...)"

(Liedtext von Friedrich Holländer)

“Unterzeichneter wird während der Messe auf der Vogelwiese 2. Bude linker Hand mehrere Kunstdarstellungen zeigen. Er macht ein geehrtes Publikum besonders aufmerksam auf Die beiden Gladiatoren, oder das Non plus ultra. Sie werden sich auszeichnen durch noch nie gesehene Körperübungen der Gelenkigkeit und Kraft. Die Stellungen und Wendungen ihrer Körper sind so außerordentlich, daß, wenn man sie noch nicht gesehen hat, dieselben für unmöglich halten muß. Ihren Glieder geben sie jede beliebige Richtung, daß dieselben wie ohne Knochen erscheinen, und alles dieses poduciren sie in graciösen academischen Exercitien. Sie haben stets die höchste Bewunderung eines jeden Zuschauers erregt. Das Nähere besagen die Anschlagzettel. (...) Franz Schneider” (Naumburger Kreis-Blatt, 24.6.1843 in Sagemüller 1993ff, S.51)

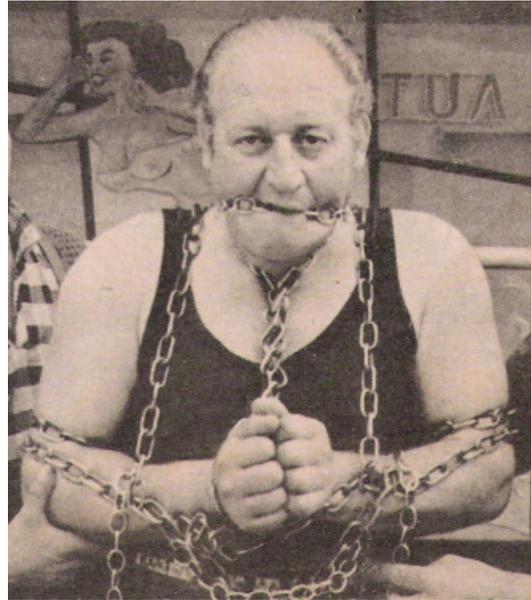
Solche Kontorsionisten oder „Schlangemenschen“ waren beliebte akrobatische Attraktionen, der Inbegriff des Schaubudenathleten war allerdings der starke Mann: *“In Ulm kündigt sich ein Herkules mit den Worten an: Ich besitze die größte menschliche Leibesstärke, die je erlebt wurde. Ich lasse mich von 100 Menschen mit Knütteln anfallen und besiege alle; ich breche den stärksten Eichenbalken an jeder beliebigen Stelle entzwei; ich stampfe auf dem festesten Boden ein sechs Schuh tiefes Loch in die Erde; ich halte einen von sechs Pferden gezogenen Wagen bei den Hinterrädern in seinem Laufe auf; ich trete in eine drei Schuh dicke Mauer eine Öffnung, und würde selbst eine aus ihrem Laufe abgefeuerte Kanonenkugel zwingen, umzukehren, wenn mir die Polizei nicht alle diesen wahren Kunststücke verboten hätte. So produziere ich nur Gewöhnliches und bitte um Zuspruch. (...)” (Tageblatt der Stadt Bamberg, 13.1.1843 in Sagemüller 1993ff, S.170)*



Rasso, preisgekrönter Athlet, Kettensprenger und Ausbrecherkönig.

Souvenirkarte
 Sammlung Nagel

Die vielen Kraftakrobaten auf den Jahrmärkten nannten sich oft „Herkules“ oder „Samson“ und ließen mit schweren Vorschlaghämmern Steine auf ihrem Körper zerschlagen, schlugen mit bloßer Faust große Zimmermannsnägel in Holzbalken oder sie zertrümmerten auf diese Weise Steine. Verbrei-



Schaubudenathleten: „Brando Fernando“ (oben) und „Eisenkönig Richard“, Sammlung Nagel

teter waren Darbietungen wie Gewichtheben, Kettensprengen, Eisenbiegen, Kanonenkugel-Auffangen oder Hufeisen-Zerreißen.

Bei den „Stärksten Männern Sachsens“, handelte es sich vermutlich um Ringkämpfer. Sammlung Nagel



In den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts waren solche ehemals typischen Schaubudenattraktionen noch häufig im Circus zu sehen, so z.B. „Ivan Karl, der kleinste stärkste Mann der Welt“, im Circus Willy Hagenbeck.

Auch Frauen produzierten sich auf diese Weise. „Den gehemmtten Herren der Schöpfung blieb dabei immer ein bisschen die Luft weg, brachte eine starke Frau doch ihr fest gefügtes Weltbild arg durcheinander. Aber sie wollten auch nicht weggucken, denn unschickliche Körperkraft paarte sich hier mit einem gefährlichen, unwiderstehlich erotischen Kitzel.“ (Wedemeyer 1996, S.30)

Bildpostkarte (Ausschnitt) 1913
Sammlung Nagel



So eine starke Frau trat auch in der Schaubude von Pius Buser auf, der einer der Entfesselungskünstler war, die sich infolge des Weltruhms Harry Houdinis vermehrt auf Jahrmärkten produzierten:

“Er ließ sich vor dem Eingang seiner Theaterbude von Freiwilligen fesseln, dann wurde er in den Käfig eingeschlossen und der Käfig ins Theater geschoben, während seine zweite Frau, Miss Anita, die Ansagen machte. Ich tanzte vor dem Eingang, um die Leute anzulocken. Dann gingen sie hinein, und er führte seine Nummer vor. Ein Schaustellertheater ist nie ebenerdig, es hat immer zwei, drei Stufen. Dahinter steckt eine List: So sehen die Leute die Hineingehenden und folgen ihnen.

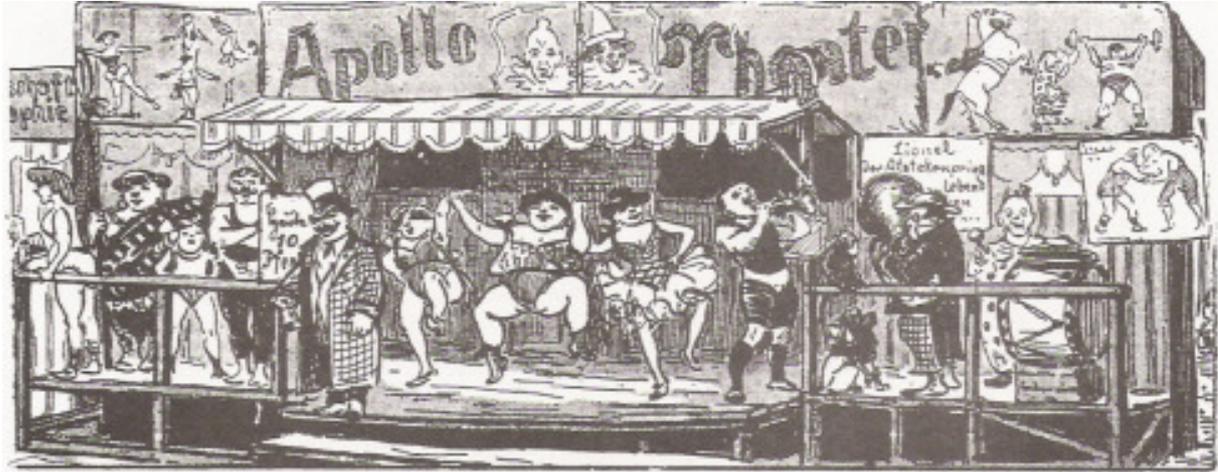
Wenn sie drinnen waren, begann es mit Vaters Entfesselungsnummer. Er hatte einen markanten Kopf, und er verstand es, seine Darbietungen zu verkaufen. Er trat aus seinem Käfig, es folgte die Amboss-Nummer mit Miss Anita. Sie war sehr kräftig, sie wog 110 Kilo. Wenn sie einem eine Ohrfeige verpasste, drehte man sich wie ein Kreisel. Sie wurde an

Armen und Beinen gehalten, man legte ein 45 Kilo schweres Brett auf sie, und Vater schmiedete darauf ein Stück Eisen mit Hammer-schlägen. Nachher machte sie das gleiche mit sechs Leuten aus dem Publikum. Es war umwerfend. Eine solche Nummer würde heute sofort einschlagen, ich habe so etwas nie mehr gesehen.” (Messen-Jaschin 1986, S.82)



Postkarte (Detail) 1900, Sammlung Nagel

Die Erscheinungsformen von Schaubuden mit akrobatischen Programmen waren sehr vielfältig. Das Ensemble konnte aus einer Person bestehen - das war dann oft ein Kraftathlet, der berühmte "starke Mann" - bis hin zu einer großen Gesellschaft engagierter Artisten.

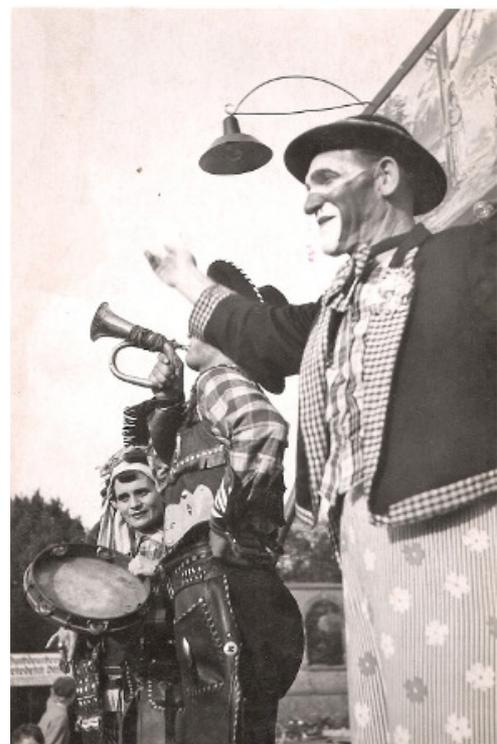


Parade eines typischen „Jahmarkt-Theaters“ mit einem gemischten akrobatischen Programm, Zeichnung Heinrich Zilles (1858 - 1929) in Nagel 1968, S.131

“Den 25. Junii und folgende Tage, hat ein allhier angekommener Englischer Luft-Springer und Posituren-Meister auf dem Neumarckt in einer grossen höltzernen Boutique, allerhand künstliche Stücke den Liebhabern zu zeigen, den Anfang gemacht, unter andern sprunge er über 14. Mann weg, und kehrte sich hernach in der Luft um, ferner liefe er ein in die höhe gelegtes 14. Ellen langes Bret hinauf, und kehrte sich ebenfalls wieder in der freyen Luft herum, und lösete darzu ein paar Pistolen.” (Kurzgefaßer Kern Dresdenischer Merckwürdigkeiten von Jahr 1748 in Sagemüller 1993ff, S.118)

Oft waren es vielköpfigere Familien(-verbände), die ein gemischtes Programm aus Seiltanz, Parterre- und Kraftakrobatik, Feuerspucken, Clownerien, Kleintierdressuren und Zauberkunststücken bzw. Illusionen boten. Den Abschluss der Programme bildeten oftmals “lebende Bilder” oder “Pantomimen”.

Parade einer kleinen Schaubude mit einem artistischen Programm, Mitte 20. Jh., Sammlung Nagel
Das Western-Thema war zu dieser Zeit u.a. infolge der erfolgreichen Hollywood-Filme auch im Bereich der Schaustellungen sehr populär. Artisten wie die auf dem Foto traten vornehmlich als Lasso- und Messerwerfer sowie als Kunstschützen auf. Auch der in der Vorkriegszeit überaus bekannte Artist und „Held der Billy Jenkins Wild-West-Abenteuer-Bücher“ Erich R. O. Rosenthal beendete nach dem Krieg seine Karriere in einer Schaubude. (vgl. Krenn 2012, S.324ff)





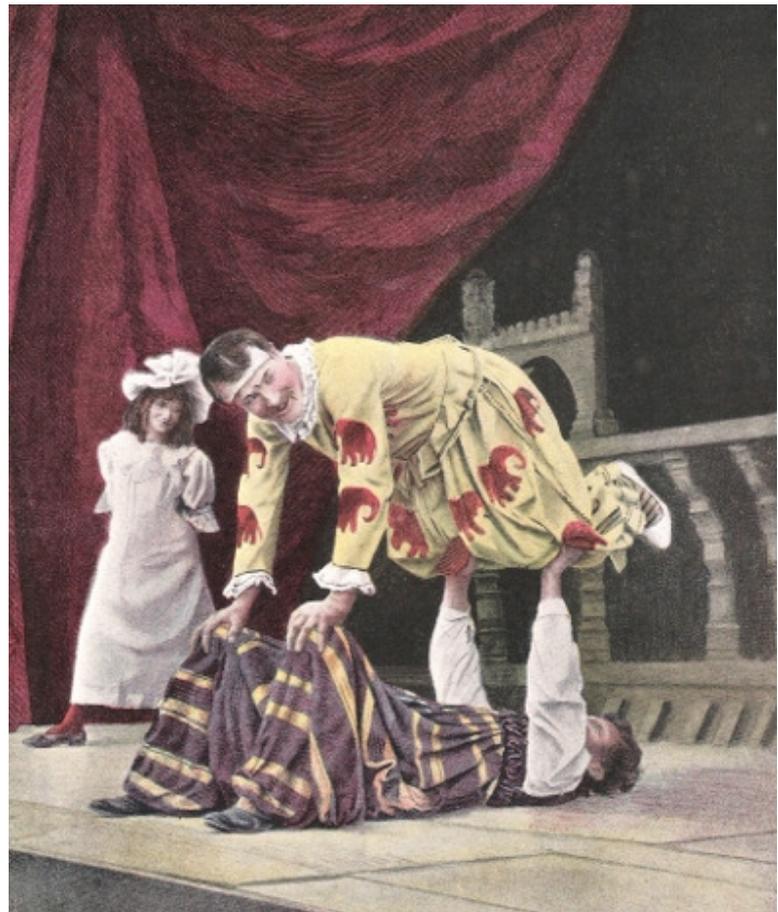
Hinter den Kulissen eines Jahrmarkttheaters
Stich 1869,
Sammlung Nagel

Die nebenstehende Abbildung aus einer Illustrierten des Jahres 1897 (Sammlung Nagel) und der nachfolgende Quellentext dokumentieren sehr unterschiedliche Niveaus „acrobatisch-gymnastischer Kunstproduktionen“ in Schaubuden.

„Der gothische Kunstpalast der Familien Hirsch und Knie.

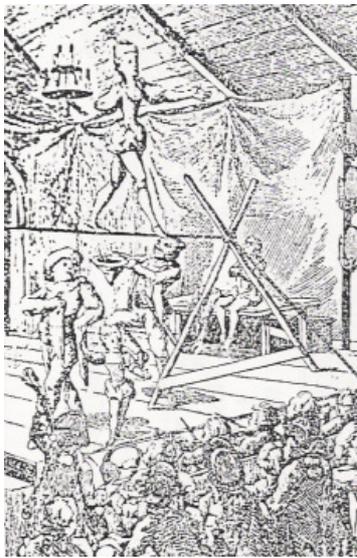
Die Familien Hirsch und Knie sind beide längst hier als tüchtige Künstlerfamilien bekannt, und da sie diesmal hier vereint spielen, gewinnen die Vorstellungen bedeutend durch die große Mannigfaltigkeit der Künste. Tänze auf dem gespannten Seile beginnen jede Vorstellung und sie werden vortrefflich executirt. Dann folgen die

Turnübungen eines der jüngeren Söhne der Herrn Hirsch und man weiß hier wahrlich nicht, ob man mehr die Gewandtheit und Muskelkraft oder die ungeheure Ausdauer bewundern soll. Diesem folgt eine Olla potrida der mannigfachsten gymnastischen Künste von mehr als zwölf Mitgliedern ausgeführt. Athleten- und Beduinen-



künste, groteske Stellungen mit den wunderbarsten Gliederverrenkungen, schwierige Balancen, Kugel- und Tonnenlauf, Antipodentanz und große Saltomortales wechseln hier bunt durch einander ab und man weiß zuletzt kaum, wohin man das Auge wenden soll. Das Großartigste sind aber die Pyramiden, von 10-12 Menschen ausgeführt, theils frei auf der Bühne, theils auf und zwischen zwei großen Leitern, die, in immer wieder neuen malerischen Gruppierungen, die Kühnheit, Gewandtheit und Stärke dieser Künstler und Künstlerinnen jeden Alters bewundern lassen. Auch hier machen den Schluß der Vorstellung recht gut ausgeführte lebende Bilder.“
(Leipziger Tageblatt, Nr. 275, 2.10.1858)

Im Mittelpunkt der Darbietungen stand zunächst häufig der Seiltanz. Zu Beginn des



Kupferstich "In der Seiltänzerbude" um 1800, Hampe 1902, Abb.104

19. Jahrhunderts waren oft noch ausschließlich Kunststücke auf dem Seil zu sehen, weshalb Schaubuden mit akrobatischen Programmen im Volksmund verallgemeinernd "Seiltänzerbuden" genannt wurden.

"In eben diesen Tagen wurden von einer Bande Seil- und Schlappseil-Tänzer auch auf dem Neumarckt in einer grossen hölzernen Boutique viele künstliche Stücke denen Liebhabern zu zeigen der Anfang gemacht, dan unter andern ein Kind von 4. Jahren, ingleichen eines von 6. Jahren, und denn die Principal-Seiltänzerin mit beyden an den Füßen gebunden Kindern auf dem Seile tanzet, auch werden dieselben noch andere Kunst-Stücke, und täglich immer was veränderliches neues, vorstellen."

(Kurzgefaßter Kern Dreßdenischer Merckwürdigkeiten von Jahr 1746 in Sagemüller 1993ff, S.118)

Parade einer Schaubude auf dem Oktoberfest, die als „Circus“ firmierte. Holzstich nach einer Zeichnung von H. Schaumann 1885 (Ausschnitt) Sammlung Nagel

Um sich von der Masse der "Seiltänzerbuden" abzuheben, bezeichneten viele Prinzipale ihre Unternehmen als "Theater" - mitunter auch als "Circus" oder später als "Varieté". Bei diesen Geschäften handelte es sich jedoch zumeist um typische Jahrmarkts-Schaubuden mit vielsei-



tigen artistischen Programmen sowie abschließenden szenischen Aufführungen, den „Pantomimen“. Das häufig verwendete Adjektiv „akademisch“ sollte die Buden aufwerten und bezog sich auf die oft gezeigten „lebenden Bilder“, wobei Mitglieder der Gesellschaft antike Skulpturengruppen oder Szenen aus der Historienmalerei nachstellten.

Circus Carré
auf dem Königsplatze zu Leipzig.

Große Vorstellung in der höhern Reikunst, Gymnastik und Pferdedressur.
Anfang 7 Uhr. Näheres die besondern Anschlagzettel.
Zu recht zahlreichem Besuch ladet ergebenst ein
W. Carré, Director.
Während der Dauer der Ostermesse täglich große Vorstellungen mit immer neuen Abwechslungen.
D. O.

Rappo's Theater. In der größten mit Gas beleuchteten, mit prachtvollen
Decorationen und Teppichen ausgeschmückten Bude auf
dem Kopsplatz vor dem grünen Baum.
Gute Montag den 20. April
große Vorstellungen mit lebenden Bildern, Kunstproductionen
und Pantomimen des
François Rappo
und seiner sehr zahlreichen Damen- und Künstler-Gesellschaft. Erstes Auftreten der Chinesen **Ar-Sam** u. **Tim-Tam.**
Anfang 1/2 8 Uhr.
Preise der Plätze. Nummerierte Stühle 20 Ngr. Erster Platz nummerierte Plätze 15 Ngr. Zweiter Platz 10 Ngr. Gallerie
zum Sitzen 5 Ngr. Kinder unter 12 Jahren zahlen auf dem zweiten Platz und der Gallerie die Hälfte.
Täglich während der Messe eine Vorstellung mit gewechseltem Programm. Um zahlreichen Zuspruch bittet
François Rappo.

Anzeigen im Leipziger Tageblatt vom 20.4.1863

„Francois Rappo“, Sohn des berühmten Kraftathleten Carl Rappo, galt als ein besonders begabter Arrangeur geschmackvoller „Lebender Bilder“, die er in seiner „größten mit Gas beleuchteten, mit prachtvollen Decorationen und

Teppichen ausgeschmückten Bude“ nebst Akrobatik und Pantomimen präsentierte.

Neben Rappos Theater wirbt der Circus von Wilhelm Carré für sein Gastspiel während der Leipziger Frühjahrmesse. Wenn einzelne Schaubuden mitunter auch als „Circus“ betitelt wurden, so ist doch grundsätzlich eine Bezeichnung von Schaubuden mit akrobatischen Programmen als „Circus“ falsch. Der Circus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war eindeutig durch verschiedenartige Pferdedressuren, die in einer kreisrunden Manege dargeboten wurden, charakterisiert.

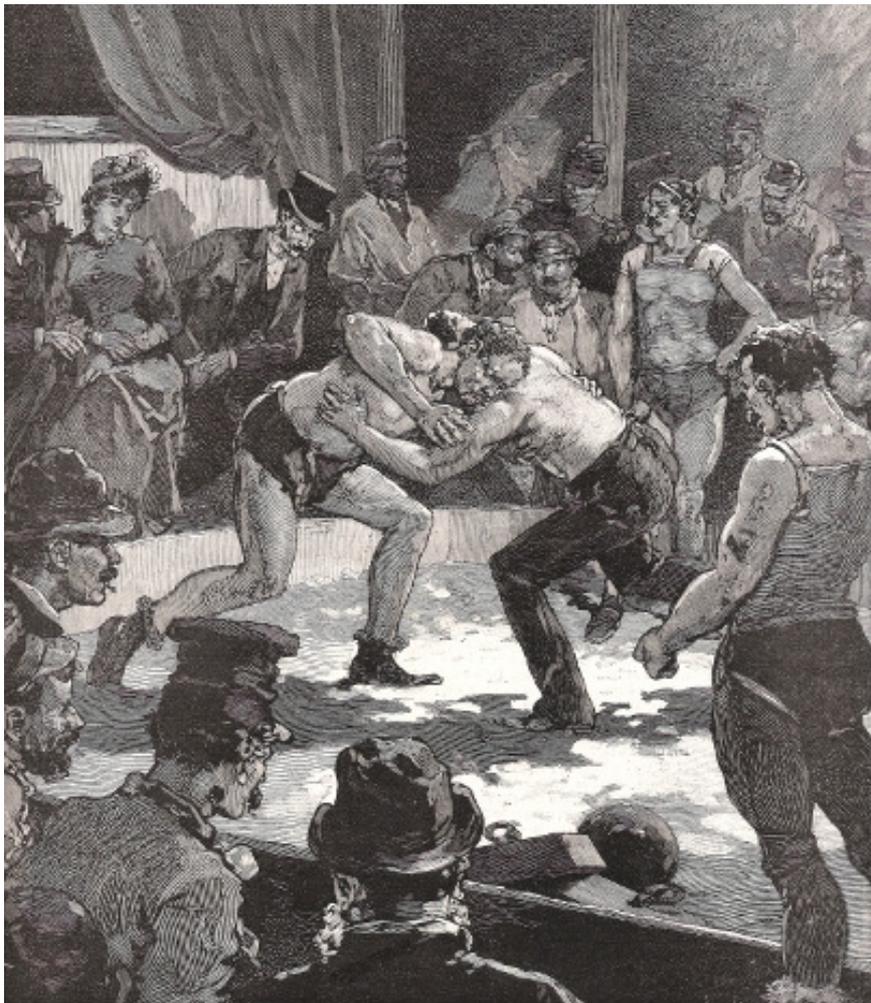


Parade eines Circusunternehmens auf einem Jahrmarkt gegen Ende des 19. Jh.s, Sammlung Nagel

Ein weit verbreiteter Programmpunkt war die Austragung von Ringkämpfen: „Kräftige Burschen wurden vor der Schaubude gegen Zahlung einer Ringprämie zum Mitstreiten animiert. Stellte sich ein Tapferer zum Kampf zur Verfügung, dann strömten die sensationshungrigen Jahrmarktsbesucher in die Schaubude. Oft endete das Kampfspiel unentschieden, keiner der Kontrahenten hatte gewonnen, aber die Kasse des Veranstalters stimmte.“ (Krömeke 2002, S.36)



„Stabuff“
Fotografie vom Beginn des 20. Jh.
Sammlung Nagel



Darbietungen dieser Art wurden auch in eigenen Buden, im Schausteller-Rotwelsch „Stabuffs“, gezeigt. „Stabuff“ ist die Bezeichnung für eine Schaubude, deren Bühne sich in der Mitte des Zuschauer-raums befindet. (vgl. E fing 2004, S.124)

Ringkampf in einem Stabuff
Holzschnitt 1883
Sammlung Nagel



Karl Holtz: Schaubude. „Jugend“ 1927 Nr.39, Sammlung Nagel

„Damenringkämpfe“ stellten eine besondere Form dieser Sparte dar, wobei sportliche Gesichtspunkte hier im Allgemeinen vollkommen in den Hintergrund traten. Die Frauen „kämpften“ entweder gegeneinander oder stellten sich männlichen Gegnern, bei denen es sich allerdings nicht immer tatsächlich um Herausforderer aus den Reihen des Publikums gehandelt haben dürfte.



Detail einer Bildpostkarte 1902, Sammlung Nagel

Zeichnung Heinrich Zilles
 Bildunterschrift: *„Unerlaubte Griffe sind nicht gestattet! Schlagen - Beißen - Anspucken - Küssen ist verboten!“* (Flügge 1987, S.454)

Die erotische Komponente war nicht nur bei solch offensichtlichen Schaustellungen immanent. (vgl. Nagel 3/2014, S.26f) „Sowohl bei den Frauen als auch bei den Männern zeichneten sich alle Körperformen ab. Das freie Spiel der Muskeln, die Eleganz der Bewegungen, das Sanfte, das Zarte, das Athletische, die Schwünge und Pirouetten, die Sprünge und Salti - das alles wirkte nicht nur künstlerisch, sondern auch sinnlich-provokativ. (...)

Der männliche und weibliche Sex-Appeal produzierte aus der Bewunderung von Kraft und Eleganz auf der Bühne und in den Manegen eine sinnliche Mischung für Augen und Ohren, der sich das Publikum weder entziehen konnte noch wollte. Zu den artistischen Sensationen entstand eine herbsüße, zwar durchaus diskrete, aber überaus intensive erotische Sphäre. Varieté und Zirkus, Schaubude und Panoptikum, Wachsfigurenkabinett und Zaubertheater - das alles war in einer geheimnisschillernd faszinierenden Art immer auch ein wenig eine Peep-Show des 19. Jahrhunderts.“ (Jenny 1995, S.93ff)



Bildpostkarte um 1900, Sammlung Nagel



„So sieht auch der Rummelplatzbesucher in der tiefdekolletierten Budenschönheit viel mehr, als ihm deutlich bewußt werden muß. Sie hat sich für ihn so aufreizend zu-rechtgemacht, um ihm zu gefallen, um sein Interesse zu erregen. Das schmeichelt der männlichen Eitelkeit. Dazu kommt, daß er sich der Frau sozial überlegen fühlt und sich daher der Illusion hingibt, er könne sie ‚haben‘, wenn er nur wolle. Damit sei keineswegs gesagt, dass sich die Schaustellerin auch tatsächlich zu solchen Intimitäten jemals bereit erklären würde; aber es werden eben nicht nur reale Genüsse, sondern auch deren Schein verkauft.“ (Wunderer 1963, S.88)

Holzstich nach einer Zeichnung von K. Kögler mit dem Titel „Lockvögel“, um 1885, Sammlung Nagel

“Quer über die Schaubude lief ein von roten elektrischen Glühbirnen eingefasstes Schild ‚Kraft und Schönheit‘, und auf einem angelehnten Plakat stand das Programm zu lesen: ‚Original Tarzan, der Urwaldmensch‘, ‚Sulamith, das blaue Weib (Jugendverbot)‘, ‚Breithaupt, der Eisenkönig‘, ‚Bimbo und Bombo, die lustigen Vagabunden‘, ‚Orientalische Haremsnächte???’ (Pikant, spannend, erregend! Nur abends!)’(...)

Ich fand mich vor dem Etablissement ‚Kraft und Schönheit‘ ein, nachdem ich schon von weitem Herrn Untermüllers heisere Stimme hatte über den Platz schallen hören. In einer Fülle bunten Lichts flimmerten und glitzerten die Kostüme von vier Orientalinnen im Pailletenglanz und fanden die Bewunderung der vor dem Bretterpodium versammelten Zuschauer. (...)

Das Programm war seine paar Milliarden Eintrittsgeld wert. Herr Untermüller, in einem Leopardenfell als Tarzan kostümiert, mit klirrenden Medaillen auf der Brust, stemmte unerhörte Gewichte, und die Muskelberglandschaft seiner Arme ließ Frauen erschauern. Dagegen war Herr Breithaupt ein erstaunlich dünnes, drahtiges Männchen, das gleichmütig Eisenketten zerbiß und Nägel fraß. Wenn es nach der Währungsstellung wieder harte Münzen gebe, prahlte er, mache er sich anheischig, auch solche zwischen den Fingerknöcheln umzubiegen.

In Erwartung der fragwürdigen Haremsnummer pochte mir das Herz. Von Herrn Untermüller im Frack angesagt, gab es eine kleine Kunstpause der Vorbereitungen, in der er einige Kissen in abscheulichen Farben und goldbronzierte Vasen mit Pfauenfedern dekorativ auf der Bühne verteilte. Dann ging das Licht aus - es blieb eine Weile dunkel -, und als es wieder brannte, war es rot. In schwüler orientalischer Dämmerung stand Wera mit ihren drei Kolleginnen in den Posen von Vertikownippes auf der Bühne. Die Mädchen trugen lange, seidene Pluderhosen und paillettenbenährte Büstenhalter.

‘Der Traum des Kalifen‘, flüsterte Herr Untermüller heiser diskret, während hinten jemand auf einen Gong schlug.

‘Des Sultans Lieblingsfrau‘: eins der Mädchen lag anmutig auf den Kissen, und die drei anderen waren im Blumenstreuen erstarrt. Wera spreizte die Finger, als ob sie Kakteen streute. So ging es weiter mit ‘Die Tausendunderste Nacht‘ und ‘Das Geheimnis von Bagdad‘ bis zur Abschlussnummer “Süße Sünden“, bei der die holden Orientalinnen Sahnebonbons in den Zuschauerraum warfen.” (Hartung, S.111ff)

Auch die erwähnten „Lebenden Bilder“ wiesen im Bereich der Schaustellungen wohl schon immer einen mehr oder weniger stark ausgeprägten erotischen Charakter auf, wobei dieser Aspekt im Laufe des 19. Jahrhunderts oftmals in den Vordergrund trat und die Nachstellung antiker Skulpturengruppen oder klassischer Bildwerke nur noch vorgeschoben war. Das Publikum jedenfalls wusste, was es erwarten durfte, wenn eine Artistik-Schaubude mit „Lebenden Bildern“ warb: Junge Frauen in eng anliegenden Ganzkörperanzügen, mitunter auch (fast) gar nicht bekleidet – ganz so wie es die künstlerischen Vorlagen erforderten bzw. die örtlichen Behörden zuließen.



Lucia & Alfredo's lebende Colossal-Gemälde
„Sylphide“ nach v. Thumann

Souvenirkarte
Sammlung Nagel

Wenngleich gesetzliche Maßnahmen gegen „öffentliche Schaustellungen minderer Art“ insbesondere im Hinblick auf den Jugendschutz lange Zeit zwar erörtert, nicht aber durchgesetzt wurden (vgl. Richter 1933, S.44f), war es für die Schausteller sehr schwierig, einschlägige Schau- gelüste des durchaus nicht nur männlichen Publikums zu bedienen und gleichzeitig Ärger mit den lokalen Behörden zu vermeiden. Oftmals wurde zum Beispiel das anatomische Sonderkabinett eines Panoptikums geschlossen. Das behördliche Ein-

schreiten konnte aber auch viel weiter gehen: *„Schaubuden, in denen Frauenzimmer sich produzieren, dergleichen Auftreten von Frauenzimmern in Tricot, unzüchtige Handlungen und Anlockungen des Publicums durch anstoßerregende Aushängeschilder, die gegen die guten Sitten verstoßen, sind nicht zu gestatten. (1887) Polizeiwachtmeister Schmidt revidiert die Schaubuden. Jede anstößige Ausstellung oder Abbildung vor den Buden ist sofort dem Bürgermeister zu melden.“* (Stadtarchiv Soest 1972, S.38f)



Detail einer Bild-
postkarte von 1901

Sammlung Nagel



Sammlung Nagel

Obwohl zahlreiche Schaubuden als “THEATER” firmierten, wurde in den wenigsten tatsächlich Theater gespielt. Trotzdem gab es auch reine Theater auf den Jahrmärkten.

Die Literatur- und Quellenlage deutet darauf hin, dass das Jahrmarkt-Schauspiel in Mitteleuropa in verschiedenen Traditionen stand, die sich zwar gegenseitig beeinflussten, aber auch zu verschiedenen Ausprägungen führten. Die reisenden „Schmierer“ im Deutschland des 19. Jh. nutzten den Jahrmarkt eher selten als Auftrittsort, sie spielten zumeist in Wirtshaussälen. (vgl. Schacherl 1967) Für englische, französische oder italienische Truppen spielte der Jahrmarkt offensichtlich eine größere Rolle.



Sammlung Nagel

Einen Eindruck von einem englischen Jahrmarktstheater im 19. Jahrhundert vermittelt uns folgende zeitgenössische Beschreibung von Charles Dickens:

“Ein komisch verkleideter Mann ruft zum siebzigsten Mal: `Geschwind, treten Sie ein, beeilen Sie sich! Die Vorstellung beginnt!` Die Schaulustigen drängen haufenweise die Treppe hinauf, eine Musikband beginnt ihr Spiel, Harlekin und Kolumbine geben ein Beispiel und plötzlich tanzen alle einen alten schottischen Tanz. Die würdigen römischen Helden stemmen die Arme in die Seiten und tanzen leichtfüßig dahin, die erste tragische Schauspielerin und der Prahlhans aus der Pantomime

machen die entzückendsten Kreuzsprünge. Wenn keine Seele mehr zu bewegen ist, hereinzukommen, ruft der Direktor: 'Alles voll! Anfangen!' Die Hauptmitglieder der Truppe verlassen eilig die Tribüne, um wenig später in ihrem ersten Stück beim Publikum Schauer und Graus zu erregen. An jedem Markttag wird mit der Tragödie gewechselt, das Sujet bleibt aber so ziemlich dasselbe. Irgendein rechtmäßiger Erbe liebt eine junge Dame und wird von ihr wieder geliebt; der unrechtmäßige Erbe liebt dieselbe Dame, die seine Liebe aber nicht erwidert. Der unrechtmäßige Erbe bringt den rechtmäßigen in seine Gewalt, wirft ihn in ein finsternes Verließ und will ihn erdrosseln lassen, sobald ihm dies angemessen scheint. Zu diesem Zweck dingt er zwei Meuchelmörder, einen guten und einen bösen, die auf eigene Rechnung zu morden beginnen, sobald sie alleingelassen sind. Der gute macht den bösen kalt und der böse verwundet den guten schwer. Darauf sieht man den rechtmäßigen Erben im Verließ. Er sitzt niedergeschlagen in einem Lehnstuhl und hält eine lange Kette so, daß sie jeder sehen muß. Während die Musik ein paar Takte einer sanften Weise spielt, erscheint die umworbene junge Dame und umarmt den rechtmäßigen Erben. Plötzlich spielt die Band große heroische Musik, der unrechtmäßige Erbe stürmt herein, er wütet schrecklich, er zaust und stößt die Dame als ob er sie irgendwo auf der Straße aufgegabelt hätte, er tobt laut brüllend über die Bühne, beschimpft den rechtmäßigen Erben, nennt ihn einen ruchlosen Verbrecher, einen Nichtswürdigen, und erreicht damit den doppelten Zweck, einem jeden deutlich zu machen, wie zornig er ist und zu verhindern, daß die reichlich ausgestreuten Sägspäne den Schall dämpfen können. Das Stück erreicht jetzt seinen spannenden Höhepunkt. Der unrechtmäßige Erbe zieht sein Schwert und stürzt sich auf den rechtmäßigen Erben. Da sieht man plötzlich eine blaue Rauchwolke, man hört den schauerlichen Ton eines Gongs und eine hohe, weiße Gestalt erhebt sich langsam beim Klang der Melodie 'Oft in der stillen Nacht ...' Es ist der Geist des Vaters des rechtmäßigen Erben, der seinerzeit vom Vater des unrechtmäßigen Erben ermordet wurde. Den unrechtmäßigen Erben trifft der Schlag als er den Geist erblickt, er sinkt in des Wortes eigentlicher Bedeutung in sich zusammen, in einen kleinen Haufen, denn die Bühne ist nicht groß genug, um ihm zu gestatten, der Länge nach hinzufallen. In diesem Augenblick schleppt sich der gute Meuchelmörder herein und gesteht, daß er und der inzwischen tote Meuchelmörder vom unrechtmäßigen Erben gedungen worden seien, dem rechtmäßigen Erben das Lebenslicht auszublases; er habe in seinem Leben eine hübsche Anzahl Leute tot gemacht, nun tue ihm das leid und er wolle dergleichen nicht wieder tun - ein Versprechen, das sich leicht erfüllen kann, weil er nämlich unmittelbar nach diesen Worten, gleichsam aus dem Stegreif und ohne viel Wesens davon zu machen, seinen Verletzungen erliegt und stirbt. Jetzt ist es für den rechtmäßigen Erben Zeit, die Kette zwischen die Kulissen zu werfen. Ein Matrose und ein junges Frauenzimmer erscheinen als Vertreter der Gutsuntertanen des rechtmäßigen Erben auf der Bühne. Der Geist des Vaters macht ihnen stumme Zeichen, die sie auf Grund einer übernatürlichen Erleuchtung ohne weiteres verstehen, während sie keiner aus dem Publikum entziffern könnte. Der Geist, der nichts ohne Hilfe der blauen Flamme tun kann, segnet den rechtmäßigen Erben und die junge Dame. Dabei erstickt er die beiden fast mit seinem Rauch. Eine klägliche Sammelglocke ertönt, der Vorhang fällt." (Narziß 1967, S.44f)



Passionsspiel in einem französischen Jahrmarktstheater der 1890er Jahre, Sammlung Nagel

Während in England und Frankreich Verbindungen zur Tradition des Pantomimenspiels deutlich hervortraten (dazu Hera 1981), standen die Possen und Tragödienstücke Fahrender in späteren deutschen Schaubuden stärker in Wechselwirkung mit dem Puppenspiel (reisende Puppenspieler und Familiencircus-Angehörige bezeichnen sich in Deutschland auch heute noch als “Komödianten”). Folgerichtig wechselten einige Schausteller auch immer wieder ihr Sujet: War die Truppe groß genug und war ein entsprechendes Interesse beim Publikum vorhanden, reiste man als “Theater”, ansonsten blieb die Möglichkeit, (weiterhin) eine Puppenbühne - oder auch eine Artistik-Schau – zu präsentieren.

Der Ruf der Jahrmarktstheater war nicht besser als der anderer Schaubuden. Auch hiergegen wetterten die Sittenwächter, da sie durch diese Schaustellungen den “sittlichen Verfall der Jugend” gefördert sahen – so in folgender Anzeige von 1895: *“Beginnen wir mit den Schaustellern, die ihre Leistungen so gern ‘Theater’ oder ‘Künstler-Vorstellungen’ nennen, aber nur mit den Schauspielern und wirklichen Künstlern das farbige Tuch ihrer Kostüme gemein haben. Daß es durchaus nicht die besten und sittlich hochstehenden Künstler sind, die in ihren ‘Komödiantenwagen’ mit der Truppe von Ort zu Ort ziehen, ist zu natürlich. Eine mitgeführte Bühne mit primitiver Dekoration ist bald aufgestellt und damit der Musentempel zum Empfang der kleinen und großen Gäste bereit. Marktschreiende Herolde werden ausgeschiedt, die besonders die ‘jungen Leute’ mit allen möglichen Mitteln und Kunstgriffen herbeizuschleppen wissen, und ihnen in der ‘Welt von Brettern’ die Herrlichkeiten himmlischer Seligkeit zu bereiten versprechen. Und was wird geboten? Nichts anderer als eitel Blendwerk und Augenverdreherei, dazu angethan, den Zuschauern die Groschen aus der Tasche zu holen und die Unschuld des Herzens in Frage zu stellen. Um nur immer ‘ein gefülltes Haus’ zu haben, befließigen sich*

die Inhaber, sogenannte `Zug- und Füllstücke´ zu geben, die mit Einlagen gespickt werden, welche wenigstens dreimal so viel niederreißen, als Kirche und Schule in langer Zeit aufzubauen vermögen. Wer ist aber da, wer die harmlose Jugend von solchen Stätten des Verderbens zurückhält? Wer soll das anders thun, als die Eltern, die natürlichen Schutzengel unserer Kinder! Man klagt so gern über schlechte Zeiten und die verkommene Jugend, übersieht aber, dass es vielleicht unsere eigene Schuld ist, wenn der Feind Unkraut zwischen den Weizen gesäet hat. Soviel über die Theater- und Kunstvorstellungen. Die Lehre ergibt sich von selbst.“ (Schulz 1987, S.77)



Souvenirkarte
1919
Sammlung
Nagel

Die als „Pantomimen“ angekündigten Programmteile in Schaubuden oder Circussen waren in der Regel verhältnismäßig aufwändig präsentierte (komische) Szenen.

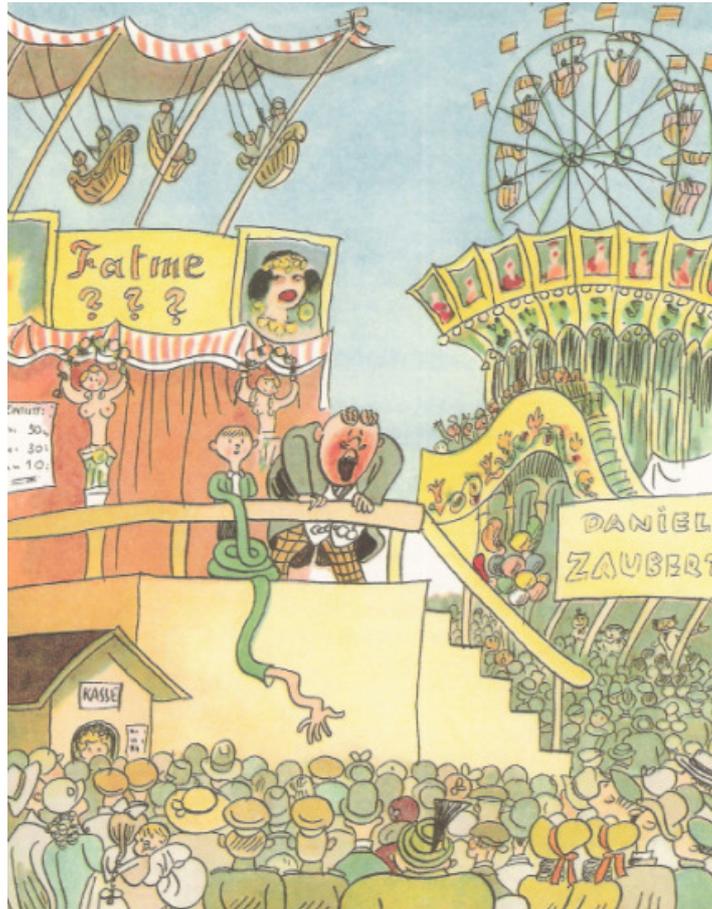
Der Kunst der Pantomime im heutigen Verständnis ähnelten hingegen die Vorführungen der „Automatenmenschen“, „Menschlichen Roboter“ oder „Lebenden Puppen“ wie „Moto-Phéno“ (Willy Schoenen): „*Der einzige Mensch, der durch unbeugsame Willenskraft und Energie sich selbst hypnotisiert und in der Hypnose eine Puppe imitiert.*“ (Zeitungsannonce während der Freiburger Messe 1926 in Leopold 1984, S.75)



? Moto Phéno ?
L'enigme mystérieux :: Das mysteriöse Rätsel

Souvenirkarte Mitte der 1920er Jahre, Sammlung Nagel

7. Abnormitäten



„Schließlich wurde er für Geld auf dem Jahrmarkt ausgestellt. (...)“
(Kästner/ Trier: Arthur mit dem langen Arm 1932)

„Grüßet sie ehrerbietig! Lionel, der Löwenmensch, der Liebling der Frauen und Jungfrauen – so siehst du aus! -, ist da, Hunyady János, der Mann mit dem Vogelkopf, ist auch da, das Riesenkind Elisabeth Liska aus Russland, elf Jahre alt, zwei Meter zehn hoch, die hinten zusammengewachsenen Schwestern Bozena und Milada Blazek, Miss Crassé, das Tigermädchen, die riesige Tiroler Mariedl beim Melken ihrer Lieblingskuh, Riesenbackfisch Dora, La belle Annita, die tätowierte Schönheit, Prinzessin Kolibri, die kleinste Dame der Welt, Pirjakoff, der größte Mensch, der je gelebt hat, Machnow, der größte Mensch, der je gelebt hat, Hassan ben Ali, der größte Mensch, der je gelebt hat, Mr. Masso, der Kettensprenger, Haarathlet Simson, Hungerkünstler Papus und Hungerkünstler Succi, Mr. Tabor, der Muskelmensch mit dem dreifach gedrehten Arm, die behaarte Miß Pastrana, der lange Josef, der größte Soldat der preußischen Armee, mit Toni Marti, dem schwersten Knaben der Welt, die Schwestern Willfried, die stärksten Kinder der Welt, anderthalb und zweieinviertel Jahre alt, (...). Ach niemand besieht das Pantheon dieser Größen von einst, deren Leben es war, umherzufahren in der Welt, sich schauzustellen vor einem Zehnpfennigpublikum im matten Vormittagslicht eines Kirchweihzeltes oder eines Gasthauszimmers oder im allzu grellen Schein der abendlichen Zirkusmanege. Ausgebeutet, wiesen sie auf ihren monströsen Geburtsfehler und erklärten ihn mit papierenem, eingelerntem Text. Oder waren sie stolz auf ihn? (...)“ (Egon Erwin Kisch 1924, Ausg. 1978, S.172)

“Schaubuden-Freaks (...) ließen mich eine Mischung aus Beschämung und Ehrfurcht empfinden. Freaks haben so etwas Sagenumwobenes. Wie eine Person in einem Märchen, die einen anhält und verlangt, daß man ein Rätsel löst. Die meisten Menschen gehen durchs Leben in der ständigen Angst vor einer traumatischen Erfahrung. Freaks wurden schon mit ihrem Trauma geboren. Sie haben ihre Prüfung im Leben bereits absolviert. Sie sind Aristokraten.“ (Diane Arbus, Arbus 1984, S.3)

Sammlung Nagel

“Monster sind die Kulminationspunkte des Schrecklichen, in ihrem Zentrum aber liegt die Unschuld. Sie sind Produkte der Angst, sie erzeugen sie nicht, denn die Angst und das Schreckliche existieren unabhängig von ihnen. Sie sind die meist schon kulturell tradierte Form, auf die die Gesellschaft ihr eigenes Versagen projiziert.“

Wer einem Monster begegnet und sich fürchtet, trägt das Monster in sich. Da wir aber mit unseren Ängsten nicht fertig werden, grenzen wir ab: hier bin ich und dort jenes Unbestimmte, das mich ängstigt - nennen wir es Monster. Erst durch diese Abgrenzung entstehen Wertungen wie: häßlich, schrecklich, monströs. Würden wir die Abgrenzung aufheben, unsere Ängste erkennen, löste sich das Monster auf, denn die Ängste würden auf ihre realen Ursachen zurückgeführt werden. Kein Show Freak ist daher häßlich, schrecklich, monströs, wenn wir das Abnorme nicht zugleich als Wertung auffassen.“ (Scheugl 1975, S.5)



„Ala“, der Kamelmensch

Halb Mensch, halb Kamel. Das größte Weltwunder. — Geboren in Aschanoff (Sibirien). 35 Jahre alt.



Eine der wenigen großen deutschen Abnormalitäten-Schauen. Bisweilen war zumindest ein Teil der Freaks im Innern solcher Buden allerdings nur als Wachsfigur zu bewundern. (vgl. Der Komet, Nr. 4181, 10.10.1978, S.27)

Ende 20er Jahre, Sammlung Nagel

Am weitaus häufigsten waren in den Schaubuden Kleinwüchsige und Kolossal-
menschen zu sehen. Da gerade in ihrem Fall nicht mit den branchenüblichen Über-
treibungen gezeigt wurde, konnte es zum Beispiel vorkommen, dass auf einem
Jahrmarkt gleich mehrmals „die schwerste Frau, die je gelebt hat“, angekündigt
wurde.

Liliputaner haben in ihrer frühen Kindheit aufgehört zu wachsen. Sie haben daher
kindliche Gesichtszüge, sehr helle, piepsige Stimmen und kindhafte Körper mit
normalen Proportionen. Sie wurden häufig als „Prin-
zessinnen“ bzw. „Prinzen“ tituiert.



Der als Erwachsener nur 69 cm große Prinz Kolibri
wurde 1863 als Max Zaborsky in Wien geboren und
trat gegen Ende des 19. Jahrhunderts in verschie-
denen Kuriositätenkabinetten aus. *“Er ist geistig ent-
wickelt und schwärmt für das schöne Geschlecht.
Seine Haupteigenschaft ist Eitelkeit, besonders Da-
men gegenüber. Er möchte sich möglichst bald ver-
heiraten. Prinz Kolibri ist sehr gutmütig, wird aber
sofort jähzornig, wenn man ihn mit einem Kinde
vergleicht oder gar mit “Du” anredet. Prinz Kolibri
spielt gerne Karten, Piccolo und Occarina.”* (Il-
lustr. Zeitung vom 7.4.1883, zit. n. Jenny 1986, 5)

„Prinz Andek“, Souvenirkarte Sammlung Nagel

*“Nicht zu übersehen. Zum erstenmale hier! (...) Wunder der lebenden Natur. Die
kleinste Marketenderin Europa’s, 28 Jahre alt, 30 Zoll groß, proportionirt gebaut;
sowie der kleinste Matrose vom großen Ocean sind hier zu sehen. Der Mann ist 48
Jahre alt, 28 Zoll groß, 50 Pfd. Schwer und hat einen Vollbart von 10 Zoll Länge.
Diese Personen werden jeden Besucher durch ihren Wuchs und ihre Anmuth in Er-
staunen setzen. Sie werden suchen, das geehrte Publikum auf das Beste zu unter-
halten durch die Erzählungen von ihren Erlebnissen, die sie in ihrem Lebensalter
schon durchgemacht haben. Man bittet aber, diese Personen nicht mit schon öfter
gesehenen Zwergen oder sogenannten Mißgeburten zu vergleichen, denn diessel-
ben sind zu ihrem kleinen Körperbau dennoch proportionirt gebaut und bitten um
gütigen Besuch.*

*Die kleinste Marketenderin und der kleinste Matrose. Zum Schluß ist die Somnam-
büle zu sprechen. (...)*” (Nördlinger Anzeigenblatt 16.10.1874 in Sagemüller 1989,
S.58)

Die Häufigkeit des Auftretens Kleinwüchsiger (dazu Rosen 1913, S.25) zeigen die
vielen „Liliputaner-Buden“, in denen gleich ganze Liliputanertruppen auftraten:



„Liliputaner-Buden“ Anfang des 20. Jahrhunderts (oben), Ende der 20er Jahre (rechts) und Mitte der 30er (unten)
Sammlung Nagel

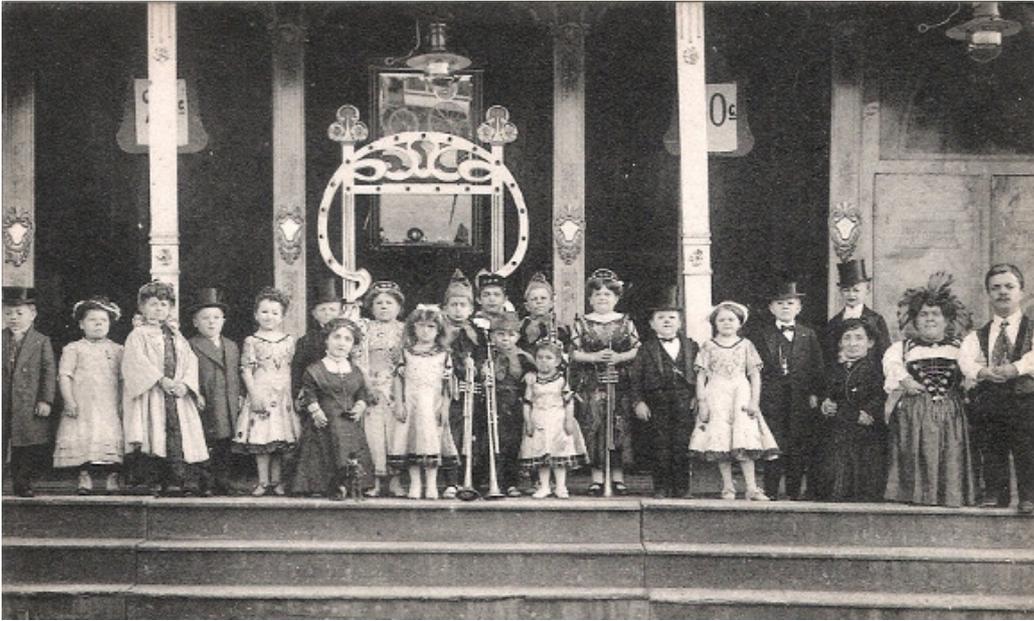


„Lukas Liliputaner“ reisten noch in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.
Sammlung Nagel



Auffälliger als Liliputaner sind Personen mit Zwergenwuchs, der sich u. a. in sehr kurzen Extremitäten, im Missverhältnis zwischen Kopf und übrigen Körper, vorgewölbter Stirn und eingedruckter Nasenwurzel zeigt. Ihnen wurde nicht selten eine märchen- oder sagenhafte Herkunft angedichtet.

Bei den diversen Schaustellungen und auch im Verständnis des Publikums wurde zwischen diesen verschiedenen Gruppen Kleinwüchsiger oftmals nicht unterschieden, häufig wurden sie alle als „Zwerge“ bezeichnet. Die Programme setzten sich zusammen aus Gesang, kleinen Spielszenen, humoristischen Vorträgen, Instrumentalmusik und Tänzen – letztere oft ausgeführt von einem der zahlreichen „kleinsten Ehepaare“. Auch Zauberei und artistische Darbietungen gehörten vielfach zum Repertoire.



Aufstellung eines großen Ensembles Kleinwüchsiger auf der „Parade“, Anfang 20. Jh., Sammlung Nagel

„Vorn an der Rampe der Liliputaner-Bude war ein kleiner Mann im Frack, einen Zylinder auf dem Kopf, mit einem gelben Gesicht, wie es Leberkranke haben, aufgedunsen und faltig, greisenhaft und jugendlich geheimnisvoll zugleich. Nun hob der Zwerg mit der gelben Kinderhand den hohen Hut und winkte, näherzutreten, und tat das, indem er hochmütig über die einzeln vorbeistreifenden Zuschauer hinweg sah.“

Mit einem plötzlichen, entschlossenen Ruck dann setzte der Kindermann den Hut wieder fest auf den Kopf und begann, die Hände auf dem Rücken, die ganze Länge der Rampe feierlich und verdrießlich im Hin und Her abzuschreiten. Eine Frau, eine gewöhnliche Menschenfrau, keine Zwergin, die dick verummt an der Kasse saß, lud mit kurzen Rufen ein, sich die berühmten Liliputaner zu besehen, aber es klang wenig zuversichtlich, als glaube sie selber nicht, dass jemand ihrer Lockung werde Folgen leisten.

Es war nun gerade der Trupp der Beharrlichen vor der Zwergenbude angekommen. Der Däumling im Frack hielt inne im ruhelosen Wandern und sah scheelen Blicks zum Himmel auf, der sich schon wieder verdüstert hatte. Da schrie die Frau an der Kasse wild: ‚Hereinspaziert! Hereinspaziert!‘ und klatschte in die Hände und schrie: ‚Prinzessin Esmeralda!‘, und aus dem Vorhang trat eine winzige Frau in einem tief ausgeschnittenen Ballkleid aus rotem Samt, die platinweiß gefärbten Haare gewellt und emporgetürmt, und auf der Haarwoge wackelnd eine goldene Krone. Der Zwerg verbeugte sich tief vor der Prinzessin, zog in gewaltigem und

putzigem Bogen den Zylinder vor ihr und küsste ihr die Hand, die sie ihm mit einem gefrorenen Lächeln reichte.

„Herein! Herein!“ keuchte die Frau an der Kasse, während schon wieder die ersten Flocken fielen, dann dicht und dichter kamen, wirbelnd mit einem Male, und der Wind trieb die Flocken gegen das kleine Paar, dass sich die Prinzessin das Gesicht wischen mußte.

Niemand folgte dem stürmischen ‚Herein‘, und als der Schnee jetzt zu Regen wurde und ein Wolkenbruch niederzuprasseln begann, schob sich der Zuschauertrupp flüchtend in eine Wurstbraterei, die der Zwergenbude gegenüberlag. (...)

Leer war es vor dem Liliputanerzelt, der Regen strömte dicht und heftig herab, die Prinzessin war wieder hinter dem Vorhang verschwunden, auch die Menschenfrau hatte den Platz hinter der Kasse verlassen, nur der gelbhäutige, winzige Mann im Frack stand noch auf den regengepeitschten Brettern, und plötzlich stampfte er mit dem Fuß auf, hob seine kleine Faust gegen den Himmel, sie schüttelnd, zornig und traurig und lächerlich.“ (Britting 1967, S.110ff)

Die auffälligsten der bis zu 2,4m großen „Riesen“ konnten eine relativ große Berühmtheit erlangen und vergleichsweise gute Verdienstmöglichkeiten erzielen. Ein typisches Beispiel war die aus einfachen bäuerlichen Verhältnissen stammende „Mariedl, die Riesin aus Tirol“. Die finanzielle Not der Familie war der entscheidende Beweggrund für ihre „Karriere“ als Schauobjekt, die sie trotz großen Heimwehs und körperlicher Beschwerden mehrere Jahre durchhielt. (siehe dazu Schneider 2001)

Eine besondere Attraktion war das gemeinsame Auftreten von Riesen mit Kleinwüchsigen, da hierbei die abnormen Körpermaße besonders auffällig wurden.



Souvenirkarte 1929, Sammlung Nagel

Der Riese und die Zwergin.



Während der jetzigen Ostermesse auf dem Kopfplatze in der eigens dazu erbauten Bude wird der größte jetzt lebende Riese Europas, genannt

Parisien,

Zambour-Major des kaiserlich franz. Garde-Grenadier-Regiments, 24 Jahr alt und 7½ Fuß hoch, die Ehre haben, sich in Begleitung von seinem dreijährigen Sohne als Bögling der kaiserlich französischen Garde-Suaben in Paris, sowie auch die

kleinste Dame der Liliputaner-Welt,

das Wunder der Damen, 18 Jahr alt und nur 25 Zoll hoch, vorzustellen. Auch wird sich dieselbe durch Gesang und Declamation in jeder Vorstellung produciren. Zu sehen von Morgens 10 bis Abends 10 Uhr. I. Platz 5, II. Platz 3, III. Platz 2 *sgl.*

Zu recht zahlreichem Besuch ladet ergebenst ein **C. Kaiser.**

Zeitungsanzeige 1863, Sammlung Nagel

„ ‚Was wird eigentlich aus den alten Riesen?‘ sagte Short, indem er sich nach kurzem Nachdenken wieder Mr. Vuffin zuwandte. ‚Die nehmen sie gewöhnlich in die großen Wohnwagen, um die Zwerge zu bedienen‘ erwiderte Vuffin. ‚Aber es muß teuer kommen, sie zu ernähren, wenn man sie doch nicht vorzeigen kann, was?‘ Short sah den

anderen fragend an. ‚Na, `s ist immer noch besser, als wenn sie ins Armenhaus kämen oder auf die Landstraße‘ sagte Mr. Vuffin. ‚Denn sobald ein Riese etwas Alltägliches wird, ziehen keine Riesen mehr! Denkt bloß an die vielen Holzbeine! Wenn’s nur einen einzigen Mann mit einem Holzbein gäbe – der wäre glatt `ne Goldgrube.‘“ (Dickens 1841, S.217)

“Als ‚große Naturseltenheit‘ ferner wird uns der Riese Murphy, im merkwürdigsten Kontrast‘ mit dem Prinzen Kolibri angepriesen. Man weiß nicht, worüber soll man sich mehr verwundern, über den kleinen Kolibri oder über den großen Murphy, ‚dessen Großonkel noch größer‘ gewesen, und dessen Urgroß-Stammvater gewiß Niemand anders war, als jener Riese Goliath von den Philistern, dem unsere Philister allesamt nicht das Wasser reichen können. Jacob Fischer, so heißt der kleinste Mann der Erde, ist in Wirklichkeit eine interessante Persönlichkeit. In dem Kostüm Napoleons des Großen macht er Eindruck auf jeden Beschauer. Dabei sind seine Bewegungen graziös, wir möchten sagen elegant, sein auftreten fest und sicher. Das Organ des kleinen Mannes ist schwach, doch verhältnismäßig stark gegenüber dem seines riesenhaften Kollegen. Darum hin, ‚mit eigenen Augen zu schauen, was die Phantasie nicht malen kann.‘



Eine bedenkliche Konkurrenz für den Riesen Murphy ist noch in elfter Stunde durch die Signora Rosseli-Couti, die französische ‚Amazone‘ eingetroffen. Umfang der Taille 60 Zoll, Brustumfang 78 Zoll. Von dieser Dame ein Schwur auf Taille muß das non plus ultra aller Schwüre sein, die je der Mund eines Sterblichen ausgestoßen. Wer Geschmack am Ungeheuerlichen findet, mag im Kabinett der Signora seine Aufwartung machen und die ausgedehnten Besitzungen dieser 385-pfündigen Amazone bewundern.“ (Crefelder Zeitung 14.5.1863, Sagemüller 1993, S.480)

Sammlung Nagel

Die unzähligen *Kolosse* bzw. Riesendamen der Schaubuden erlitten in ihrer frühen Kindheit oft eine schwere Krankheitsphase, die eine Störung der Wachstumsentwicklung nach sich zog. Angesichts der großen Konkurrenz von Riesendamen auf den Jahrmärkten dürften die enormen Gewichtsangaben der Schausteller allerdings nicht selten stark übertrieben gewesen sein.

“Zum ersten Mal auf dem Arolser Viehmarkt! Ein Weltwunder! Die dicke Emmy, der weibliche Koloß. 530 Pfd. Seit Menschengedenken das schwerste Mädchen, das je gelebt hat! 5000 Goldmark Belohnung demjenigen, der mir ein ebenso schweres Mädchen nachweisen kann. Da Emmy durch keine Kuppétür der Eisenbahn kann, muß sie im Gepäckwagen verladen werden gegen doppelten Fahrpreis 3.Klasse und 12 Mk. Streckenzuschlag. Emmy ist nicht zu verwechseln mit anderen hier schon gezeigten Riesen- oder Kolossaldamen. --- Emmy, die witzige, die mollige, Emmy, die nette, Emmy, die fette, Emmy, die runde und ganz gesunde, zeigt sich der staunenden Welt in ganzer Größe für billiges Geld!” (Anzeige von 1928 in Geese 1981, S.141)

Die Anzeige ist ein schönes Beispiel für die branchenüblichen Übertreibungen - und die Tricks mancher Schausteller: Der Impressario verspricht die 5000 Goldmark ausdrücklich demjenigen, der “ein ebenso schweres Mädchen” nachweisen kann! Schwerere Kolossaldamen gab es durchaus, so “Johanna”, die angeblich “ca. 600 Pfd.” gewogen haben soll - und natürlich auch als das “schwerste Mädchen der Welt” angepriesen wurde. Johanna gastierte mit der “Revue der dicksten Kolossal-mädchen” zwei Jahre später in Arolsen: *“Nicht zu verwechseln mit Darbietungen ähnlicher Art (z.B. dicke Emmy).”* (ebenda)

*„Die Zeltwand spaltete sich weit,
Und eine ungeheure Glocke wuchtete
Herein. ‚Emmy, das größte Wunder unsrer Zeit!‘
Dort, wo der Hängerock am Halse buchtete,
Dort bot sich tiefenden Quartanerlüsten
Die Lavamasse von alpinen Brüsten,
Die majestätisch auseinanderfloß.
‚Emmy, der weibliche Koloß.‘
Hilflose Vorderschinken hingen
Herunter, die Würstchen übergingen.
Und als sie langsam wendete: - Oho! –
Da zeigte sich der Vollbegriff Popo
In schweren erzgegoßnen Wolkenmassen.
‚Nicht anfassen!‘
Und flüchtig unter hochgerafften Segeln
Sah man der Oberschenkel Säulenpracht.
Da war es aus. Da wurde gell gelacht.
Ich wusste jeden Witz zu überflegeln,
Und jeder Beifall stärkte meinen Schwung.
Die Dicke schwieg. Ich gab die Vorstellung.
(...)“ (Ringelnatz „Die Riesendame der Oktoberwiese“, in Gesamtwerk Bd.I, S.323f)*



...eine der vielen „Emmys“, Sammlung Nagel

In Norddeutschland ist die „Riesendame Ada“ durch viele Variationen des folgenden Witz-Klassikers weit bekannt:

„Neulich wurde Klein Erna 13 Jahre alt, und da kam Mamma mit'n ganz furchtbar ernsten Gesicht bei sie bei und sagte: "Tja, Klein Erna, nu bis du ja ne große Deern, und denn muss ich dir wohl mal erzähl'n, wie dein Pappa umgekommen is, das war ganz schrecklich:

Ein Tag ging dein Pappa auf'n Dom, ohne mir, sons wär ihn dascha nich passiert. Er ging auch zu die Riesendame 'Ada'. Und was meins du, mittenmang die Vorstellung platzt ihr das Trikot vorne in die Mitte, und da sagte sie: Wer von die Herrens kann mal herkommen und mir das mit ne Sicherheitsnadel wieder zuknöpfen? Und in dem Gedränge, was da entstanden is, da is dein Pappa in umgekommen!"



Eine besonders große Wirkung hatten "Siamesische Zwillinge" auf das Publikum. Diese Bezeichnung für Zwillingsmissbildungen geht auf die siamesischen Brüder Chang und Eng zurück, die Mitte des 19. Jahrhunderts große Berühmtheit und ein beachtliches Vermögen erlangten. Wie einige andere siamesische Zwillinge heirateten beide Brüder und zeugten gesunde Kinder.

Schwestern Blazek, Photographie Sammlung Nagel

Zu den Zwillingsmissbildungen zählt ebenfalls die Erscheinung des parasitären Zwilling, der, nur rudimentär ausgebildet, am Körper des voll ausgebildeten Zwillinges hängt. Solche Missbildungen, zu denen auch Menschen mit zusätzlichen Extremitäten zu zählen sind, bildeten unter den Budenattraktionen eher eine Ausnahme – ganz im Gegensatz zu entsprechenden tierischen Schauobjekten.

"Den 23. Januar ist die jetzige Ausstellung der Cosmorama von J. Lexa in der Bude auf dem Alexanderplatz zum Letztenmale zu sehen, täglich bis 9 Uhr Abends. - Die außerordentliche Naturerscheinung, ein 15 Jahre altes, lebendes Mädchen, welchem Theile eines zweiten Kindes angewachsen sind, wird in derselben Bude gezeigt." (Vossische Zeitung Berlin, 12.1.1848 in Sage-müller 1993ff, S.206)



Jean Libbera (1884-1946) mit parasitärer Zwillingsmissbildung „Bruder Jacques“ um 1905, Sammlung Nagel



Wie bei den *Hermaphroditen* („halb Frau – halb Mann“, „zwei Körper, ein Kopf“) beruhte auch bei den zahlreichen „*Bartfrauen*“ die Wirkung auf das Publikum auf ihrer (vermeintlichen) „Zwittrigkeit“.

Souvenirkarten Sammlung Nagel



Gruß von Hede



Schaubude auf der Leipziger Messe um 1913, Sammlung Nagel

Wegen ihres an Fabelwesen erinnernden Aussehens, wurden die sogenannten „*Haarmenschen*“ besonders stark mystifiziert. Diese „Löwen-, Wolfs- und Hundemenschen“ sowie „Affenweiber“ weisen am ganzen Körper eine starke Überbehaarung auf, die wie die meisten abnormen Erscheinungen durch genetische Störungen verursacht wird. (dazu Leroi 2004) „Stars“ unter ihnen waren „Lionel der Löwenmensch“ sowie Jo-Jo, der Pudelmensch: „... ein Mann von 25 Jahren, seinem Alter entsprechend groß, geistig, rege sogar intelligent. Sein Vater wurde verwildert in den russischen Wäldern gefangen und war ebenso wie sein Sohn im ganzen Körper behaart. (...) Durch die vollständige Besetzung des Gesichts mit seidenweichen Haaren ist er ein ungelöstes Rätsel der Anthropologie.“ (Führer durch Winklers Ausstellung für Kunst und Wissenschaft, S.36)

Die Tatsache, dass einzelnen Schaubudenbesitzern noch im 20. Jahrhundert ihre oftmals sehr abstrusen Erklärungen für das Zustandekommen der diversen „Tiermenschen“ abgenommen wurden, deutet darauf, dass die genaueren Umstände der menschlichen Entwicklungsgeschichte noch nicht allgemein verbreitet waren. Außerdem machten sie sich mitunter wirre Vorstellungen im Volksglauben zu Nutze. So konstatierte Eugen Holländer noch Anfang der 20er Jahre Reste des Glaubens an eine mögliche Befruchtung zwischen Tieren verschiedener Klassen, respektive zwischen Mensch und Tier sowie den Aberglauben, „daß die Einbildungskraft der

schwangeren Weiber auf die Früchte ihrer Leiber von gestaltendem Einfluß sei“. (Holländer 1921, S.354f) Ein typisches Beispiel hierfür gibt eine achtseitige Broschüre, die Besucher der Schaustellung von Lionel dem Löwenmenschen erwerben konnten. Lionels Vater sei ein Menageriebesitzer gewesen, der von einem seiner



Löwen tödlich verletzt wurde. „Seine junge Frau, die auf das Geschrei der Bediensteten herbei gestürzt war, brach zusammen, als sie ihren geliebten Gatten entsetzlich zugerichtet aus der Manege tragen sah. (...) Sieben Monate nach dem schrecklichen Ereignis schenkte sie einem Knaben das Leben. Das Kind, (...), war über und über mit Haaren bedeckt, man mochte es der jungen Mutter zuerst gar nicht zeigen und man glaubte, keinen Menschen, sondern ein Tier vor sich zu haben.“ (Lebensbeschreibung des Löwenmenschen Lionel, um 1920, o.S.)

Lionel im Alter von 5 Jahren, Sammlung Nagel

Einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte auch die „Affenfrau“ Julia Pastrana, eine feinfühligere Frau, deren schweres Leben und trauriges Ende Saltarino 1895 sehr eindringlich beschreibt. Julia Pastrana blieb über ihre Tod hinaus ein Schauobjekt:

“Der trauernde Witwer liess den Leichnam seiner Gattin nicht unbenutzt. Wie jene Alten, welche die Mumien der geliebten Verstorbenen in ihren Heiligtümern aufstellten, liess er Frau und Kind mumifizieren (das Volk nannte es bezeichnend und kurzweg ‘ausstopfen’), und führte sie überall mit sich herum. Er liess aber alle Welt an seinem Schmerze teilnehmen, das heisst, er zeigte Frau und Kind in einem Glaskasten gegen ein Entrée von so und so viel ... (...) In einem rotseidenen Flitterkleidchen stand sie da, mit dem schrecklichen Leichengrinsen im Gesichte, ihr Kind in einem ebensolchen Flitterkleidchen auf einer Stange neben ihr, wie ein Papagei, und draußen strömte der Regen zwischen die Schaubuden des Wiener Praters herab, und ein wimmernder Wind umtoste das Zelt, und ich hatte tiefes, tiefes Mitleid mit diesem Leichnam, der doch nichts mehr hören und sehen konnte.” (S.125)



Die Bartfrau „Zorana“ wurde auch als Julias Schwester „Zenora“ ausgegeben. (Sammlung Nagel)



Haarmenschen wie „Krao, das Affenweib“ wurden immer wieder als “missing links”, d.h. als fehlende Glieder zwischen Mensch und Tier, ausgegeben, ebenso wie andere der verschiedenen “Tiermenschen” (“halb Tier, halb Mensch”).

Sammlung Nagel

Über ihre (“Dschungel”-) Herkunft wurden dabei phantasievolle Geschichten gesponnen, was die Wirkung auf das Publikum nicht verfehlte. Bei vielen dieser “Kröten-, Pinguin- oder Hummermenschen (...)” handelte es sich um Personen mit Knochenverkümmernngen bzw. –missbildungen.

Letztere traten bisweilen auch als „versteinerte Menschen“ oder „Flügelmenschen“ in Erscheinung, so der von Christian Schad 1929 portraitierte „Flügel-mensch Agosta“, der seinen Körper auf einem Berliner Rummelplatz zur Schau stellte, während seine farbige Ehefrau „Rasha, die schwarze Taube“, einen Python präsentierte. (vgl. Schuster 1995, S.71)

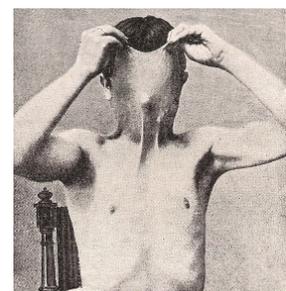


Sammlung Nagel

“Kleopatra - das Krokodilmädchen Lebend! Halb Weib, halb Krokodil! Die größte Sensation des Jahrhunderts! Mensch oder Tier? Kleopatra hat am ganzen Körper einen 2 1/2cm dicken Krokodilpanzer. Kleopatra hat schief geschlitzte, fast senkrechte rote Augen und schließt dieselben von unten nach oben. Kleopatra ist das Rätsel aller Gelehrten, ärztlichen Autoritäten und der ganzen wissenschaftlichen Welt. Kleopatra mutet uns an wie ein Fabelwesen unserer früh zerzausten Kinderträume. Kleopatra muss ein jeder gesehen haben, denn ihr Anblick wird ihnen im Leben unvergesslich bleiben. Lebend! Kommen! Sehen! Staunen! Lebend! (Zeitungsannonce in Messen-Jaschin 1986, S.89)

“Ich habe auch die Krokodilsfrau gesehen. Das war kein Bluff, das war echt. Sie hatte rote Augen, die Lider schlossen sich von unten. Und auch ihre Haut war echt. Es war in Fleurier, sie war mit ihrem Wohnwagen dort. Sie schaute mich an. Zuerst achtete ich nicht auf sie, dann plötzlich merkte ich es. Sie können sich nicht vorstellen, wie mich das beeindruckt hat. Sie hatte die Haut und die Augen eines Krokodils. Den Kopf nicht. Wir haben mit den Ärzten darüber gesprochen, sie haben keine Erklärung dafür. Es gab Leute, die reklamierten, weil sie es für Schminke hielten.” (1986, S.89)

Solche “Krokodil-, Kamel- oder auch Elefantenmenschen” litten unter einer entstellenden, wulstigen Beschaffenheit der Haut. Bei den „Leoparden-“ und „gescheckten Menschen“ wies sie wegen Pigmentstörungen Flecken auf. Andere “Hautmenschen” konnten infolge einer Zellgewebskrankheit ihre Haut wie Gummi wegziehen – mitunter vom Hals bis zum Haaransatz, so dass sie das ganze Gesicht bedeckte.



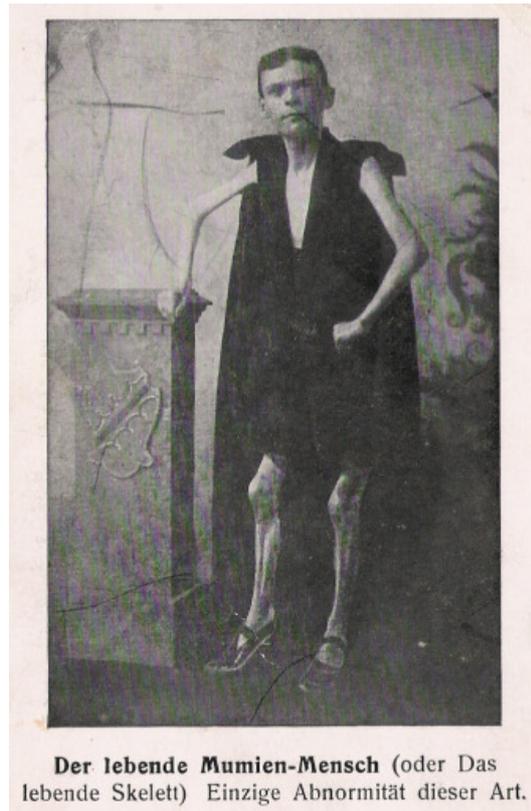
Müller 1891, S.25

Nicht minder aufsehenerregend waren die extrem abgemagerten Körper der zumeist magenkranken oder magersüchtigen "Mumien- bzw. Skelettmenschen". Zu den berühmtesten „lebenden Gerippen“ zählte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Claude Ambroise Seurat. „Manche Mediziner behaupteten sogar, Seurat sei durchsichtig gewesen, wenn man bei Dunkelheit eine Kerze hinter ihn stellte!“ (Vandereycken 2003, S.107)



**Zur Erinnerung
von der Jüngsten
der Polarmenschen**

Souvenirkarten
Sammlung Nagel



Der lebende Mumien-Mensch (oder Das lebende Skelett) Einzige Abnormität dieser Art.

Weniger spektakulär war die Erscheinung der *Albinos* (blasser Teint, schneeweiße Haare, rote Augen), die sich deshalb oft mit einer geheimnisvollen Aura umgaben, als Nacht-, Polar- oder Eismenschen erschienen und ihre Auftritte mit artistischen Vorführungen aufwerteten: „*Rob Roy, Albino und Verrenkungsmensch, ist ein doppeltes Wunder der Natur.*

Er ist einer der wenigen vollkommenen Albinos, die sich sehen lassen, und hat außerdem die Fähigkeit, ohne im Besitze von doppelten Gliedmassen oder irgend anderer physischer Missbildungen zu sein, jedes Glied seines Körpers sich auszurenken. Er kann nach Belieben und völlig schmerzlos jede Verrenkung, die in der ärztlichen Wissenschaft bekannt ist, herbeiführen.“ (Buch der Wunder 1901, S.14)

Selbst mit alltäglichen Gewohnheiten seiner hellhäutigen Schauobjekte wusste ein Impressario zu werben: „*Durch starkes Tabakrauchen nehmen sie die meiste Nahrung zu sich.*“ (Sendanzeige 1856, Stadtmuseum Münster 1986, S.177)

Eine in einer Schaubude wahrsagende Albino-Dame gab an „*von der Landenge von Panama*“ zu stammen, wo die Albinos *"als Kinder in Höhlen leben, weil sie das Tageslicht nicht vertragen.* Der Wiener Dialekt der (...) Dame, auf den ich mir erlaubte aufmerksam zu machen, rührte, wie sie das selbst mit untadeligem Ernst versicherte, davon her, daß sie als vierjähriges Kind nach Wien gebracht und dort erzogen worden war. (Die Gartenlaube 1863, H.7, S.101)

“Vogelköpfe”, in der Medizin Mikrophale genannt, haben nur ein geringes Gehirnvolumen, sind schwachsinnig und zur Sprache kaum fähig. Sie wurden auch als Atavismen präsentiert, als partielle Rückentwicklungen zur untergegangenen „Rasse“ der Azteken. (vgl. Schmidt 2009, S.95ff)



Souvenirkarte, Sammlung Nagel



Die bekannteste Schaubuden-Abnormität, die “*Dame ohne Unterleib*” (“die lebende Schaufensterbüste”), war oft gar keine. Sie war - wie viele angebliche “Naturwunder” - meist eine Illusion und wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts häufig auch in Zauber- oder Illusionsbuden gezeigt.

Anzeige in einem Fachblatt (Adrion 1981, S.56)

Die Schaubuden verloren für das Publikum zunehmend ihren belehrenden, exotischen oder schockierenden Charakter. Aus den “Schreckenskammern” wurden häufig “Lachkabinette” - zumindest ahnte man den Humbug.

Die Übertreibung, die Verzauberung, die Freude an der naiven Schaulust, am offensichtlichen oder geahnten Schwindel machten zunehmend die Faszination der Schaubuden aus – und die Perfektion des Schwindels die Qualität der Darbietung.

Die Schausteller begegneten dieser Entwicklung mit Selbstironie und spielten mit ihren Klischees: “Non plus ultra: Die Dame ohne Unterleib - lebend geboren!”

Zeichnung von Heinrich Zille in Flügge 1987, S.440: “*Det is doch die Dame ohne Unterleib!*” “*Quatsch, die hat doch allens!*”





Dies bedeutet nicht, dass es sie auf den Jahrmärkten nicht tatsächlich gegeben hätte, die „Halb- und Rumpfmenschen“, denen Arme und / oder Beine fehlten. Aufgrund unglaublicher Fähigkeiten, die sie mit dem Mund oder den Füßen ausübten, erlangten einige große Berühmtheit und traten nicht mehr in Jahrmarktsbuden, sondern in Varietés und stationären Panoptiken auf.

Souvenirkarte um 1922, Sammlung Nagel
Die ohne Extremitäten geborene „Violetta“ (Aloisia Wagner) begann als Teenager im Schaugeschäft, emigrierte in die Staaten und wurde dort zum Star. Sie beeindruckte durch ihre große Selbstständigkeit, erstaunliche Fertigkeiten, ihre Ausstrahlung sowie durch eine aparte Erscheinung gleichermaßen.

“Eine Mundkünstlerin. Die heurige Messe zeigt uns eine Dame, die etwas bisher Unerhörtes oder vielmehr ganz Ungesehenes leistet, indem sie weibliche Handarbeiten vermittels des Mundes fertigt. Der in Rede stehenden Mundkünstlerin, (...), hat die Natur die Hände versagt, jedoch ein fester Wille, sich angemessen zu beschäftigen, hat diesen Mangel in einer Weise überwinden lassen, die in Erstaunen setzt. Welche tausendfache vergebliche Versuche müssen vorangegangen sein, um so vollständig den Gebrauch der Hände durch die Lippen zu ersetzen! Die zierlichsten Stickereien, Perlhäckelarbeiten, Woll- und Kunststeppereien entstehen vor unsern Augen mit überraschender Geschwindigkeit. (...)”
(Nördlinger Anzeigenblatt 4.6.1869 in Sagemüller 1989, S.49)

Schaustellerzettel, Sammlung Nagel

Op de Kermis alhier.

KOMT ZIEN!
De grootste bijzonderheid der wereld.
Een wezenlijk wonder!!!

Mej. Marie
oud 23 jaar,
ZONDER ARMEN GEBOREN.

Kunstenares van een nieuw genre, waaruit het publiek blijkt dat de armen niet onvermijdelijk noodig zijn om te werken.

MET DEN MOND

schrijft zij alle soorten van schrift, en zij voert insgelijks, door hetzelfde middel, alle handwerken uit, zoowel de meest ingewikkelde als gevarieerde.

Borduur-, tapisseriewerk, borduurwerk met paarlen, linnen teekenen, haakwerk, breijen enz.

Zij vervaardigt alle deze handwerken zonder aarzelen en met eene betrekkelijke gemakkelijke die iedereen verwondert.

De personen die haar met een bezoek zullen vereeren, zien haar zich van niets anders dan van haren mond bedienen, het voorwerp wat zij noodig heeft, voor zich plaatsende, het beschouwen, vervolgens zich van de schaar bedienende, de draad in den naald steken, de knoop in de draad maken met eene behendigheid als de geoudfinste hand.

Dit zoo belangwekkend schouwspel zal voor den opmerker of den wijsgeer en voor de kinderen eene zedelijke, opwekkende en ernstige studie zijn, en voor iedereen zal het een voorwerp van levendige bijzonderheid zijn.

**Haar wonderbaar talent overtreft alle verbeelding!!
Men moet het zien om te gelooven!!
Doorlopend entré.**

Snelersdruk van J. P. NOBELS, Haarlem.

Aus heutiger Sicht erscheinen Schaustellungen lebender Missbildungen befremdlich, ja schockierend - wengleich einschlägige Sendungen insbesondere privater Fernsehsender immer wieder zeigen, dass derartige Schaugelüste nicht abgenommen haben. Für den missgebildeten Menschen um 1900 war ein Leben als Schauobjekt auf dem Jahrmarkt oder in einer Circus-Side-Show oft die einzige Alternative zur völligen, lebenslangen Isolation im elterlichen Haus bzw. einer trostlosen Verwahranstalt für geistig und körperlich Behinderte. Wenn auch die wenigsten wohlhabende Berühmtheiten wurden und viele dieser bedauernswerten Menschen von ihrem Impresario ausgebeutet wurden: Im Circus und auf dem Jahrmarkt lebten sie in einer Gemeinschaft, "in der jede Art von outcast aus der geordneten Gesellschaft ein aufgehobenes Leben zu führen den Freiraum hatte. So standen in den Side-Shows körperlich oder auch geistig geschlagene Menschen, deren spezielle, ihnen angemessene Leistungsfähigkeit ihnen in der Welt des Circus eine freie Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung ermöglichte, gleichwertig neben artistischen Wunderleistungen." (Merkert 1978, S.9) „Der Zirkus ist darum ein annähernd idealer Ort für Freaks, denn hier spielt die abnorme Körperlichkeit keine Rolle und durch die Verschiedenartigkeit der Zirkusleute ist auch die Ghettosituation nicht so spürbar. (...) Unter Zirkusleuten im Allgemeinen und unter Show Freaks



Detail einer Ansichtskarte, Sammlung Nagel

im Besonderen herrscht, wie Kobelkoff, der jahrelang mit seinem Vater reiste, feststellte, eine herzliche Verbundenheit, Hilfsbereitschaft und Anteilnahme. Hier waren Selbstironie und oft brutale Witze über die eigene Abnormität – wie bei anderen Außensteigergruppen auch – selbstverständlich, einem Außenstehenden dagegen wären sie übel genommen worden.“ (Vogel 2003 .13)

„Zum schnellen Niedergang der Shows mit Missbildungen trug (...) der 1. Weltkrieg bei. Der missgebildete Körper war nicht mehr der Freak, der sich im Zirkus durchs Leben schlägt. Der Kriegsversehrte kehrte zu Hunderttausenden heim als Krüppel. Multiplizierte Missbildungen wurden zur schrecklichen, alltäglichen Realität.“ (Vogel 2003.15)

In Deutschland wurden seit Mitte der 30er Jahre Schaustellungen, *“die das gesunde Volksempfinden verletzen”* oder *“den Bestrebungen des nationalsozialistischen Staates widersprechen”* unterbunden - mit letztlich oft fatalen Folgen für diese Menschen: *“Hierzu gehören einmal Schaustellungen von ekelregenden menschlichen Abnormitäten und erbkranken Krüppeln, z.B. Fischmenschen, Krebsmenschen, Vogelmenschen, Starmenschen, Tiernmenschen (Heufresser) u.ä. Soweit es der geistige oder körperliche Gesundheitszustand erfordert, ist die Unterbringung der zur Schau gestellten Personen in Heil- oder Pfllegeanstalten nach den hierfür geltenden Vorschriften vorgesehen.”* (Berliner 8-Uhr-Blatt vom 3.2.1938, zit. in Programm Wiener Festwochen 1981, S.9)



Riesen, Liliputaner und Zwerge wurden allerdings weiterhin geduldet. Sie galten nicht als „Krüppel“ – und waren vor allem ein wichtiger Bestandteil der deutschen Märchen- und Sagenwelt.

Rast des Ensembles der Liliputaner-Schaubude „Märchenreich Liliput“ auf einer Reichsautobahn Mitte der 30er Jahre Sammlung Nagel

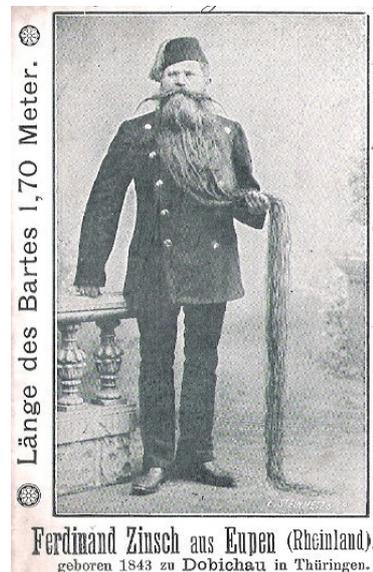
Das „abnormale“ Aussehen der Schaubuden-Freaks war nicht immer angeboren. Beliebte Attraktionen stellten auch Männer mit langen Bärten, langhaarige Frauen und insbesondere Ganzkörper-Tätowierte dar.



Souvenirkarten, Sammlung Nagel

Letztere legten sich klingende Namen zu und behaupteten mitunter edler Abstammung zu sein und sich aus „Liebe oder seelischem Schmerz“ tätowiert haben zu lassen.

Andere tischten ihrem Publikum „die abenteuerlichsten Geschichten von Verschleppung durch Indianer und anschließende Zwangstätowierung, Heirat mit einer Indianerprinzessin oder einem – prinzen u.ä.“ (Warlich 1981, S.82) auf.



Auch der angeblich in Europa zuerst gezeigte künstlerisch tätowierte Mensch soll als Kind von Indianern gefangen worden sein, „um ihn dem Stamme anzugleichen“. Ein genauerer Blick auf die Tätowierungen ließ daran allerdings Zweifel aufkommen, „da die künstlerischen Motive wie z.B. die Darstellung des Leidens Christi auf seinem Rücken durchaus mit indianischen Begriffen nicht in Einklang zu bringen sind.“ (Führer „Der Mensch“ 1929, Nr. 1037)

Ein weiteres Beispiel für solch abenteuerliche Geschichten ist die folgende Version der Erlebnisse des „Captain Georg Constantin“: „Der Tätowierte von Birma heißt Georgias Constantin und ist ein in Suliote, Albanien, geborener Hellene. Aus seinen in Leipzig und anderwärts gemachten Aeüßerungen geht hervor, dass er als Soldat die französische Expedition gegen Cochinchina mitgemacht, dann in Rangoon sich einer Handelsgesellschaft angeschlossen hat, welche zum Zweck der Goldgewinnung ins Innere von Hinterindien gegen Birma zu dringen suchte. Bei Awa am Irawaddy geriet diese seine Gesellschaft wegen Unterstützung eines rebellischen Stammes durch Waffenlieferungen mit den Eingeborenen in Streit. Nach Unterwerfung jenes Stammes fiel er mit elf Gefährten in die Hände der Regierungstruppen. Von seinen Mitgefangenen wurden neun hingerichtet, zwei und er selbst am Leben gelassen, aber zur Tätowierung verurteilt. Das Tätowieren dauerte drei Monate in Bhamma am Irawaddy (Ostarm); diese Prozedur überstand er nur allein, die anderen starben während derselben. Am ganzen Körper befinden sich 388 Figuren, als Leoparden, Sphinxen, Schlangen, Elefanten, Früchte, Wappen etc.“ (Wegweiser Panoptikum Hamburg um 1905, S.23)

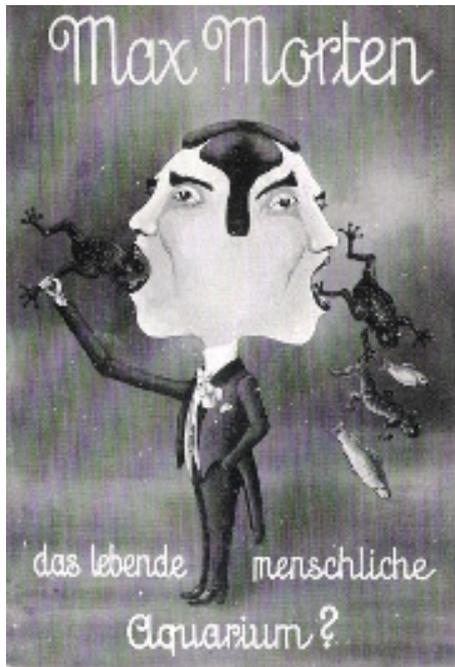
Im frühen 20. Jahrhundert waren es meist Frauen, die damit warben, am ganzen Körper tätowiert zu sein und dies mitunter bis an die Grenzen des damals Schicklichen auch unter Beweis stellten.

Dem Publikum eröffneten sich so unter dem Vorwand einer eingehenden Betrachtung der „Kunstwerke“ willkommene Gelegenheiten „einen Blick zu riskieren“: „Hier zu sehen ist die schönste Gemäldeausstellung der Welt. Das Ausstellungslokal ist besonderer Besichtigung wert!“ (Walter Trier 1927, in Lang 1972, S.151)

„Olly Eskij, das lebende Bilderbuch“, Sammlung Nagel



Eine weitere Gruppe zeichnete sich nicht durch ein abnormes Aussehen, sondern durch abnorme Eigenschaften bzw. Fähigkeiten aus. Insbesondere die Eisen-, Feuer- und Steinfresser sowie die *Allesschlucker* waren die größten Publikumsmagneten.



Es gab nichts, was sie nicht aßen bzw. verschluckten, von absolut unverdaulichen Gebrauchsgegenständen bis zu allerlei lebendem Getier. So wurde im frühen 18. Jahrhundert ein böhmischer Bauernsohn als "Viel- und Allesfresser" sowie "Nimmersatt" auf Jahrmärkten gezeigt, dessen Mahlzeiten u.a. aus Kieseln, Fellen, Glas und Federn, lebenden Katzen und angeblich mitunter ganzen Kälbern bestanden haben sollen. (vgl. Jenny 1995, S.17)

Noch in den 70ern behauptete sich eine Schaubude mit dem „Mäusefresser“ Harry Wildon als Reklamenummer, wobei die Mäuse nicht verspeist wurden und die Darbietung unbeschadet überstanden.

Auch die "Menschlichen Aquarien" gaben das verschluckte Getier wieder lebend von sich. (Souvenirkarte, Sammlung Nagel)

Dass solch abnorme Essgewohnheiten gesundheitliche Risiken bargen, liegt auf der Hand. So wurde ein Teil der "Zusatznahrung von Eisen- oder Steinfressern" oft nicht ausgeschieden, sondern sammelte sich im Bauch der Magenkünstler an. Ein seit 1897 in Jahrmarktsschaubuden aufgetretener "Straußenmensch" musste z.B. 1915 bereits zum zweiten Mal auf chirurgischem Wege um rund ein Pfund Eisenwaren erleichtert werden. Die Ärzte fanden 7 Messer, 20 Nägel, einen kleinen Löffel, einen Knopfhaken, eine gewöhnliche Nadel (bei der ersten Operation waren es noch 129 - anscheinend hatte unser Künstler diesbezüglich strenge Diät gehalten), eine Metallfeder und zwei Uhrenketten. (vgl. Jenny 1995, S.16)

"Mein Vater hatte einen merkwürdigen Kerl namens Grolimund engagiert, der eine verrückte Nummer vorführte (...). Sein Gesicht war mit Narben durchzogen. Er hatte einen Karabiner mit aufgepflanztem Bajonett. Er schluckte das Bajonett, und mit einer Schnur löste er einen Schuss aus. Und dann ist ihm einmal die Kugel im Gesicht explodiert. Er erlitt einen grässlichen Tod. Er trat in Kneipen auf. Er wettete, er würde einen Feuerhaken verschlucken, und bei diesem Versuch ist er gestorben. Er verschluckte, was ihm gerade in die Hände kam." (Messen-Jaschin S.84)

„Angespornt von dem Beifall und dem vielen Gelde, welches in London der Feuerkönig und der erst neulich erschienene Steinfresser verdienen, hat sich ein Kutscher in öffentlichen Blättern angekündigt, der stumpf und gefühllos bleibt, und wenn er noch so durchgeprügelt wird. Bisher läßt er sich alle Tage drey bis vierhundert Hiebe geben, ohne auch nur das Gesicht zu verziehen. – Merkwürdig ist die Annonce seiner Bude, welche getreu übersetzt so lautet: Hier ist zu sehen Ja-

mes Klotscheet, ehemals Kutscher bey Stieglew, Bereiter Sr. Majestät. Er ist vollkommen fest gegen alle möglichen Stockstreiche und Knuthiebe. Er läßt sich 500 bis 1000 Tracht Prügel verehren, ohne auch nur den Mund zu ziehen. Zwischen 5 und 6 Uhr wird er am meisten regalirt, weßhalb diese Stunde die angenehmste ist. Man bezahlt, jede Person, 6 Penze.“ (Wiener Theater-Zeitung vom 1.4.1830 in Sa-gemüller 1993ff, S. 1053)

Den absoluten Gegensatz zu den „Alles- und Vielfressern“ bildeten die „Hungerkünstler“. Durch Kafkas Erzählung „Ein Hungerkünstler“ kam dieser Typus „künstlicher Freaks“ zu literarischen Ehren. „*Der, welchen Tausende umjubelt hatten, konnte sich nicht in Schaubuden auf kleinen Jahrmärkten zeigen, und um einen anderen Beruf zu ergreifen, war der Hungerkünstler nicht nur zu alt, sondern vor allem dem Hungern allzu fanatisch ergeben.*“ (Erzählungen, Ausg. 1983, S.196) Kafka soll hier eigene Magersuchtprobleme verarbeitet haben: „*Er allein nämlich wußte, auch kein Eingeweihter sonst wußte das, wie leicht das Hungern war. (...) Auch war er müde, saß gut im Stroh und sollte sich nun hoch und lang aufrichten und zu dem Essen gehen, das ihm schon in der Vorstellung Übelkeiten verursachte, (...).*“ (ebenda S.1993f)

Tatsächlich lag dieser angeblichen „Kunstfertigkeit“ oftmals ein gestörtes Essverhalten zugrunde. (vgl. Setzwein 2004, S.280) Nicht selten handelte es sich aber auch einfach um Schwindel. (vgl. Lehmann 1952, S.111ff) Obwohl ihr Schauwert denkbar gering war, waren Hungerkünstler in der Zeit um die vorletzte Jahrhundertwende verbreitete und erfolgreiche Attraktionen, die allerdings wegen der zeitlichen Ausdehnung allenfalls auf länger andauernden Jahrmärkten gezeigt wurden. (vgl. ebenda) Hungerkünstler traten meistens in Lokalen, Schaufenstern oder stationären Panoptiken auf.



Souvenirkarte Sammlung Nagel

In Schaubuden präsentierten sich hingegen häufiger die wenigen, aber beim Publikum höchst beliebten „Pétomanen“, auf Deutsch „Kunstfurzer“. Sie ließen einfache Melodien erklingen, bliesen Kerzen aus und rauchten über einen Schlauch Zigaretten. (vgl. Faber 1994, S.296-309). Vor allem aber konnten sie auf geruchlose Weise verschiedene Arten von Fürzen produzieren, so der bekannteste Pétomane Joseph Pujol: „*Nach einer gesprochenen Einleitung, in der Pujol erklärte, dass es*

ihm möglich sei, Winde ganz nach seinem Willen fahren zu lassen, er aber glücklicherweise nicht die hässlichen Dünste erzeuge, die üblicherweise derartige Aktivitäten begleiteten, brachte er als nächstes eine Reihe von Imitationen berufsspezifischer FÜRZE – etwa die eines Holzfällers, einer Stiftsdame usw. Darauf folgten Geräusche, wie sie beim Zerreißen von zwei Ellen Kattun entstehen, beim Abfeuern einer Kanone und beim Gewitter.“ (Jay 1988, S.324)

Zur Gruppe von Menschen mit oftmals vorgetäuschten mehr oder weniger abnormen Fähigkeiten (dazu Jay 1988) gehören außerdem u.a. Wasserspeier, die recht verbreiteten „Lebenden Steckdosen“, Ohrenseifenbläser, Gedächtniskünstler, Schwertschlucker, „Unbrennbare“ und andere Feuerkünstler, „Gedankenleser“, „magnetische Damen“, „Popeyes“, „menschliche Nadelkissen“ sowie Artisten, die sich lange Nägel in die Nasenlöcher schlugen.



Hans Röhl,
„der lebende Hydrant“,
beim „Händewaschen“
Sammlung Nagel



Ben-Abu-Bekier, indischer Fakir.

Zu den Darbietungen, die Tätowierte mitunter zeigten, zählten „Fakirtricks“ wie das Feuerschlucken. „Ben-Abu-Bekir“ durchstach wie die „Menschlichen Nadelkissen“ seine Haut mit langen Nadeln.

Souvenirkarte, Sammlung Nagel

In den Jahrmarktsschaubuden trat allerdings häufig nur die dritte und vierte Garnitur dieser Künstler oft in gemischten Programmen auf - was durch umso bombastischere Ankündigungen verdeckt wurde:

“Ich mache die ergebene Anzeige, daß ich mit meinem großen Theatre phantastique von Stuttgart hier zur Messe eintreffen werde und täglich, vom Sonntag an, mehrere Vorstellungen gebe. (...) Unter dem reichhaltigen Programm zeichnen sich folgende Nummern besonders aus: 1. Abtheilung. Ein Abend im Orient. (...) 2.

Abtheilung Tänze, Sitten und Gebräuche der beiden Westafrikaner Senlain und Kettman vom Stamme der wilden Poneirum. (...) 3. Abtheilung. Ein Konzert auf mehreren Trommeln, ausgeführt von Herrn Dupanloup, ehem. Französ. Zuavgen-Tambour. 4. Abtheilung. Große erstaunliche Produktion der Hellseherin Mlle. Rosalie, Enkelin der weltberühmten Wahrsagerin Mlle. Le Normand aus Paris, in ihren unübertrefflichen Leistungen im Gebiete der Mnemotechnik und Rechenkunst à la Dase aus Hamburg. 300 Thaler demjenigen, der diese Dame in ihren Leistungen übertrifft. 5. Abtheilung. Der russ. Feuerkönig, genannt der Retter aus Feuersnoth, wird über viele chemische Experimente vollständige Erklärung geben und beweisen, der der Mensch sich gegen Feuer zu schützen vermag. 6. Abtheilung. Herr Roller, genannt der Wundermann. Derselbe wird vier Schwerter vor den Augen der verehrten Zuschauer zuerst in seinen Mund, und von da allmählich bis an's Heft in seinen Körper hineinstecken. Diese Schwerter haben keine mechanische Einrichtung, denn sie werden vor und nach der Produktion den geehrten Zuschauern zur Untersuchung gegeben, und ist dieser Künstler der einzige in der ganzen Welt, der dies Stück zu machen im Stande ist, und es verdient daher mit Recht, das größte Kunststück aller Künste genannt zu werden. 7. Abtheilung. Die frei in der Luft schwebende Griechin." (Nördlinger Anzeigenblatt 5.6.1863, Sagemüller 1989, S.39)



Original Elektro-John mit Miss Luzia Volta und Jonny den lebenden Roboter

*„Original Elektro-John und Miss Luzia Volta
Sensationelle, konkurrenzlose Starkstrom-Expe-
rimente. 220 Volt durch lebende Menschen.
Einmalig in ganz Europa!
Durch jahrelanges Training, Mut, Ausdauer und
höchster Nervenanspannung haben es Menschen
fertig gebracht, direkten Netzstrom von 220 Volt
Wechselstrom durch ihren Körper kreisen zu
lassen, sodaß sie jegliche Experimente wie das
Brennen von 1000-Wattlampen, das Glühen von
Nikolindrähte, die Inbetriebsetzung von Motoren
usw. an ihrem Körper vornehmen.
Jeder Elektriker kann persönlich die Menschen
ans Stromnetz von 220 Volt, direkt am Strom-
zähler, anschließen. (...)“*

Werbekarte, Sammlung Nagel (Text umseitig)

8. Völkerschau



“Dieser Menschenfresser, meine Herrschaften, würde Sie sofort verspeisen, wenn es nicht nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch verboten wäre.“ *Fliegende Blätter*, Band 119, Nr. 3023-3048 (1903), S.229

„Mit den fünfhundert Dukaten kaufte ich mir drei Stück Kaffern, braune Kerls, die unbedeckte Naturballette ausführten, kriegerisch heulten, lebendige Hühner zerrissen, diese roh verschlangen und allerlei hübsche Sächelchen machten.“ (Holtei 1911, S.257)

Während die großen Völkerschauen und einige Circusse mehr oder weniger „primitive“, aber “edle Völkerschaften” in “ethnologischen Ausstellungen” auf “anthropologischen Gastspielreisen” zeigten und dabei mit einem vermeintlich bildenden Anspruch warben (dazu Dreesenbach 2003, S.226; Goldmann 1987, S.93), waren die Schaubudendarbietungen ganz anderer Natur - so auch in Krones Schaubude, die sich später zur Menagerie und später zum weltbekannten Circusunternehmen wandelte: *“Die Krones engagieren die Afrikaner, verkaufen ihre Schießbude - und los geht’s mit der “Afrikanischen Negerschau”. Die Männer aus Afrika veranstalten in der kleinen Zeltbude ein Höllenspektakel: Sie trommeln, krakeelen und springen herum, als ob sämtliche Stämme Nigerias oder des Kongo in einem künstlerischen Wettbewerb stünden. Mit Kunst aber hat der ganze Budenzauber nichts zu tun, doch die Zuschauer finden es herrlich, die ‘wilden Neger’ genauso zu erleben, wie sie sich die Menschen in Afrika vorstellen.” (Kürschner 1998, S.25)*

Das Theater von Antonio Wallenda präsentierte Ende des 19. Jahrhunderts als Hauptattraktion einen mit einem Jaguarfell bekleideten tanzenden „Neger“: *„Bevor er auftrat, hielt der Geschäftsführer eine Ansprache an das Publikum, worin er mit-*

teilte, der Wilde sei schon so weit zivilisiert, daß er Zigarren rauche, Bier trinke und in der Liebe einige Erfahrungen habe.“ (Thomas 1905, S.227)



Holzstich "Schaustellung wilder Indianer" (1877) nach einem Gemälde von Paul Meyerheim, Sammlung Nagel

Solche Schaubudendarbietungen bedienten, verbreiteten und verstärkten chauvinistische, nicht selten auch rassistische Vorstellungen vom triebbestimmten, unzivilisierten Wilden.

“Interessant sind auch die vier Buschmänner, in der nebenstehenden Bude, seltsame den Affen ähnelnde Menschenrace, auf der untersten Stufe der Cultur. Doch scheinen sie sehr guthütig zu sein, wie sie denn auch jede halbe Stunde vor den Zuschauern bereitwillig ihre Sprünge und Tänze wiederholen. (...) Auf Schnaps sind diese rohen Naturkunden wie besessen, und begierig wird selbst der verschüttete Tropfen aufgesogen.“ (Der Courier a.d. Weser 1854 in Sagemüller 1993ff, S.7)

“Früher zeigten sie Neger als Menschenfresser auf dem Jahrmarkt. Die waren an einer Kette und saßen in einem Käfig, und die Inhaber der Schaustellung hatten weiße Matrosenanzüge an, als wenn sie zur See gefahren wären und hätten die Neger mitgebracht. Die Neger hatten Kaurimuscheln umhängen und einen Ring durch die Nase, und sie haben in ihrem Käfig gebrüllt, wenn der Schausteller an der Kette zog. Da haben sie einen großen Eimer mit Fröschen hingestellt und haben gesagt, das wäre ihre Speise. Ach, das waren ganz ordentliche Neger, die hätten keinem Menschen was getan. (...) Aber die Leute in den Kleinstädten auf den Jahrmärkten haben das bestimmt geglaubt. Natürlich haben die Leute das geglaubt.“ (Münchner Stadtmuseum 1975, S.22)

“Wenn diese drei Wilden ihre Waffentänze in Begleitung einer Negertrommel und dämonischen Geschreies aufführen, wird das Gemüth des Menschenfreundes von Mitleid und Bedauern ergriffen, daß so viele Völkerschaften mit guten natürlichen Anlagen in der Gesittung noch so weit zurück sind.” (Rezension einer Schaustellung in Oettermann 1992, S.89)

Adolph Menzel: Die Zulus, um 1863
Keisch 1996, S.217



Die Rezension spiegelt den rassistisch–chauvinistischen Zeitgeist wieder, der sicherlich mit dem verstärkten Aufkommen dieser Schaustellungen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in Verbindung steht. Dies wird auch in einer Ankündigung der “Schaustellung von Austral - Ureinwohnern, Cannibalen männlichen und weiblichen Geschlechtes“ aus dem Jahr 1887 deutlich:

Da (...) ein gänzlich Aussterben dieser merkwürdigen Menschen-Varietät in nicht langer Zeit bevorsteht, so sollte kein Gebildeter es versäumen, Cunningham’s Austral-Neger zu besichtigen. (...)

Aufführung (...) durch die ganzen Staaten von Amerika, Canada, vor der Anthroposophischen Gesellschaft in Brüssel, Berlin, Paris, Moskau, Rom, sowie vor dem Prinzen Roland Bonaparte und seiner Majestät dem Sultan der Türkei und in Wien. - Zeugnisse von sämmtlichen Professoren der Welt über die Echtheit der Austral-Neger, Bumerang-Werfer, bestehend aus Mann, Frau und Knabe, schwarzen Pfadfindern von der anderen Welt. Die einzige Truppe von uncivilisirten Wilden, welche furchtbare Narben an ihrem Körper, und Knochen sowie Ringe durch Nasen und Ohren als Schmuck tragen. Trotz ihrer wenigen Verstandeskräfte und Sprachvermögen führen sie Friedens-, Kriegs-, Kängeruh-, Emu- und Tockatoo-Tänze auf. (...) (Schardt 1980, S.89)

Der eigentliche Erfolg gründet aber wohl eher in der Faszination des angeblich Exotischen, Wilden und Triebhaften auf die Gesellschaft der Gründerjahre und der Jahrhundertwende. Die Schaugelüste in diesen pruden Zeiten waren dabei auch erotischer Natur: “Die erotische Faszination der ‘muskelös-sehnigen, schlanken, geschmeidigen Menschen, die fast völlig nackt gingen’, blieb nicht auf Männer beschränkt, auch wenn die überproportionale Besetzung der Völkerschauen mit möglichst ‘ursprünglich’ bekleideten Frauen deutlich auf männliche Bedürfnisse be-

rechnet war. In der Presse wurde aber vor allem immer wieder hervorgehoben, wie die 'herkulisch-animalischen' Körper der Neger besonders die 'Damenwelt' faszinierten. Es wird berichtet, daß eine Dame der Berliner High-Society sich heimlicherweise einen Dinka-Neger ausgeliehen habe, um ihn erst nach zwei Wochen wieder zurückzubringen." (Stephan Ottermann in Kosok/ Jamin 1992, S.96)



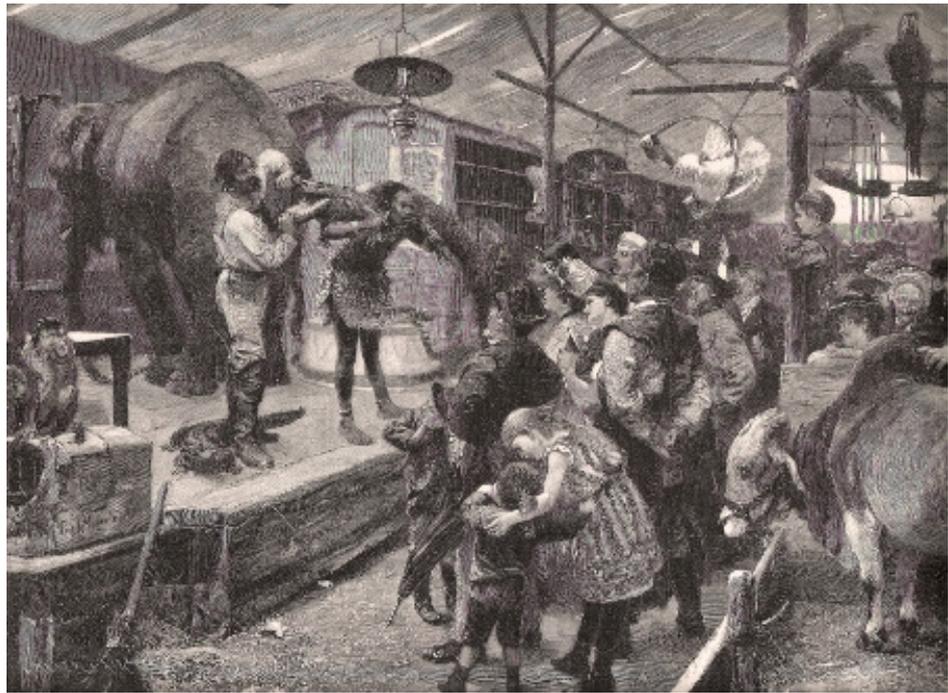
In vielen Jahrmarktsbuden dürften diesbezügliche Erwartungen der "Damenwelt" allerdings enttäuscht worden sein. Viele Schaubuden zeigten keine "ungezügelter Wilden", obwohl sie mit "afrikanischen Negertänzen" als Gratis-Draufgabe für ihre Programme warben: "Aber sie holten sich dazu keine Afrikaner, das wäre zu teuer. Ihre Arbeitsburschen mußten sich Hände und Gesichter mit Schuhcreme einschmieren, und schon waren die 'Neger' fertig!" (Kürschner 1998, S.25f)

Stich 1869, Sammlung Nagel

Solcherlei plumpen Schaubuden-Täuschungen wurden zur großen Erheiterung des Publikums immer wieder aufgedeckt. So wird von einem wilden, braunhäutigen "Menschenfresser" berichtet, der im Jahr 1862 in einer Menagerie gezeigt wurde. Sein Wärter konnte sich nur mit archaischen Hornsignalen aus einer Muschel mit ihm verständlich machen, er sang in einer fremden Sprache, tanzte "in eigentümlicher Weise", biss einem lebenden Huhn den Kopf ab und saugte sein Blut aus. Als er sich anschickte, "mit dem größten Heißhunger über das getötete Tier herzufallen und es aufzuzehren", geriet durch Zufall ein Bauer in das Innere seines Kabinetts. Der erschrockene „Wilde“ sprang ihm wütend an die Kehle und schrie: "Was hab'ns denn da z'suchen, schau'n's, daß außi kämen!" (Haller Tagblatt 30.12. 1862, zit. in Sagemüller 1993ff, S.488)

Das Zerreißen und Verschlingen lebender Kleintiere war eine viel kritisierte, wegen seiner Publikumswirksamkeit im späten 19. Jahrhundert aber durchaus verbreitete Darbietung. Dies steht auch im Zusammenhang mit der seit Mitte des Jahrhunderts stark gestiegenen Zahl von Schaustellungen echter oder angeblicher „Wilder“. Letztere mussten dem Publikum, das um den verbreiteten „Wildenschwindel“ oft wusste, schon etwas Besonderes bieten. Tatsächlich vollzogen in der Regel nur „falsche Wilde“ solche absonderlichen „Rituale“. (vgl. Gartenlaube 1873, S.322)

Die Schausteller rührten angesichts der steigenden Konkurrenz die Werbetrummel umso stärker - unter echten "Häuptlingen" ging kaum etwas. Andernfalls taugten dunkelhäutigen Menschen oft gerade noch als Staffage in Tierbuden und Panoptiken



Holzstich nach einem Gemälde von Paul Meyerheim, 1893, Sammlung Nagel



oder sie dienten dazu, diversen Darbietungen ein exotisches Fluidum zu verleihen.

In diesem „Stabuff“ kämpften farbige Ring- und Faustkämpfer: „Afrikanisches Sporttheater“, Detail einer Bildpostkarte 1905, Sammlung Nagel

Die „Echtheit“ der „Wilden“ wurde durch aushängende „Zertifikate bedeutender Professoren“ bestätigt und die Biographien der menschlichen Ausstellungsstücke waren ebenso phantastisch wie ihre ethnischen Zuordnungen:
„Auf dem Brettermarkt während der Messe. Theater der lebenden Zulukaffern. Erstes Auftreten des englischen Kriegsgefangenen Zulukaffern Beni Hoh in voller Kriegsausrüstung etc. etc. Es ist dies Einer von jenem Stamme der frechen, wilden Kannibalen (Zulukaffern), welche bei der Ermordung des Prinzen Lulu Napoleon beteiligt waren; nur das Gebet von diesen Leuten zu sehen, ist sehr interessant. Derselbe wird auch seine heimatlichen Sitten und Gebräuche verrichten, (...) 300 Mark Belohnung Demjenigen, der nachweist, daß der Mann nicht ächt ist. Über die

Ächtheit desselben sind stets an der Schaubude amtliche Zeugnisse ausgehängt.”
(Nördlinger Anzeigenblatt 29.5.1880 in Sagemüller 1989, S.65f)

Die Kolonialisierungsbestrebungen des deutschen Reiches ließen die Schaustellungen exotischer Menschen auf den Jahrmärkten noch einmal ansteigen. Die Schau- steller griffen rasch das Interesse der Menschen an den Einwohnern der Kolonien auf und gaben ab der Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts Farbige bevorzugt als „Kameruner“ aus, „neue Landsleute“, die ihre „Sitten und Gebräuche“ in den Buden vorführten. Die Sitten und Gebräuche der Kolonialherren waren dabei für die Afrikaner nicht minder interessant. Ein heimlicher Beobachter, der nach Show- schluss eigentlich dem „kindlichen Wesen“ der Mitglieder einer Togo-Truppe nachspüren wollte, sah sie Karten spielen und sich über die Merkwürdigkeiten der Weißen lustig machen: *„Da hat sich einer tatsächlich einen Ring ins Auge ge- klemmt, als wäre es ein Monokel, seinen Spazierstock schwingend, greift er sich an den imaginären Zylinder, Taggggherrrrdoktorrrr, auf alle Seiten grüßend, während auf der Wiese am Karpfenteich eine Gruppe junger Afrikaner sich Arme und Beine verrenkt, die Achtungsstellung übend, ohne dass jemand sie kommandieren müsst- te.“* (Brändle 2007, S.19)



Postkarte 1899, Sammlung Nagel

Schaubudenbesitzer, die sich häufig als weit- gereiste Tropenforscher oder Kapitäne ausga- ben, präsentierten oft- mals dunkelhäutige A- merikaner, *„die je nach den Forderungen der Aktualität als Kongo- neger oder Hottentot- ten, Samoaner oder Aschantis auftraten“* (Ostini 1892, S.332)

In einem Fall wird von farbigen Seeleuten be-

richtet, die ihr Schiff verpasst hatten und während ihres Zwangsaufenthalts eine zwischenzeitliche Erwerbsmöglichkeit als „Menschenfresser“ in einer Schaubude fanden. (vgl. Hoferichter 1960, S.140)

„Als Freund der Natur bin ich von jeher auch sehr für Wilde eingenommen gewe- sen. Aber auch die nicht ganz echten Wilden sind nicht zu verachten. So erinnere

ich mich unter anderen eines Negers, welcher als Diener bei Kreuzberg an der Casse beschäftigt war, aber entlassen wurde und am zweiten Tage darauf sich als Wilder, nämlich als halbnackter Negerhäuptling, etablierte, wobei er eifrig und mit großem Ernst einen Messingmond anbetete. Des Vormittags war er zahm und ging, gekleidet wie wir, unter dem Publikum einher, und erst vom Mittag an, wo das schaulustige Publikum sich einfand, wurde er zum Wilden.“ (Gartenlaube 1873, S. 322)

Auch größere Völkerschauen engagierten mitunter bei uns heimische Farbige, denen das normale Erwerbsleben aufgrund rassistischer Vorurteile häufig verwehrt blieb. In den 20er und 30er Jahren boten zudem Komparsenrollen in den rassistischen Stereotype und Vorurteile verbreitenden „Kolonialfilmen“ Möglichkeiten, Geld zu verdienen.

In der Regel warben die großen Völkerschauen, die im Gegensatz zu Jahrmarktsbuden mit Nordafrikanern, Tscherkessen und Indern fernerhin oftmals Mitglieder fremder „Kulturvölker“ zur Schau stellten, oder auch hellhäutigere und somit im damaligen Verständnis weniger „primitive“ Eingeborene wie die als besonders „anmutig und liebenswert“ geltenden Samoaner, jedoch ganze Gruppen oder Familienverbände für einen bestimmten Zeitraum über Agenten an. Die Gagen konnten dabei durchaus zu einigem Wohlstand in den Heimatländern verhelfen. Andererseits ließen sich vieler dieser Menschen nur aus wirtschaftlicher Not heraus zu so einer beschwerlichen Reise bewegen und litten oftmals unter den fremden Lebensumständen oder Krankheiten.

Völkerschau-Führer 1904, Sammlung Nagel



Andere verlängerten immer wieder ihre Verträge oder blieben sogar ganz in Europa; so der Anfang des 19. Jahrhunderts in England gezeigte „weißgefleckte Neger“ Bobey. Der ehemalige jamaikanische Sklave trennte sich von seinem Impressario und eröffnete eine kleine reisende Menagerie wilder Tiere, deren Hauptattraktion allerdings er selbst war. Bobey heiratete eine Engländerin und wurde Freimaurer. (vgl. Greiner-Mai 1986, S.114ff) Auch das Oberhaupt einer Truppe aus Togo trennte sich im Jahr 1900 von seinem Impressario und reiste fortan mit seinen Leuten und einem deutschen Angestellten als selbstständiger Unternehmer durch Europa. (vgl. Brändle 2007, S.36)



Sammlung Nagel



Mit „Giraffenhalsfrauen“ und „Lippenegerinnen“ ließen sich auch Anfang der 30er Jahre noch gute Geschäfte machen. Hier verbanden sich Völker- und „Freakschau“. Zum Interesse am „Exotischen“ gesellte sich die Schaulust am „Abnormalen“. Im Falle der „Giraffenhalsfrauen“ aus Birma verhinderte allerdings deren Regierung die Fortführung der lukrativen Gastspielreise durch Europa. (vgl. Wilschke 1941, S.252)

(Souvenirkarte, Sammlung Nagel)

Die bereits angerissene deutlich voyeuristische Komponente vieler Buden, die exotische Menschen zeigten, trat in den nur Herren zugänglichen sogenannten „(türkischen) Harems“, „Damenhallen“ oder „Extrakabinetts“ des späten 19. Jahrhunderts schließlich offen zutage.

„(...) Es sollen sich häufig in diesen Schaubuden separate Kabinets befinden, in denen gegen besonderes Eintrittsgeld derartige Frauenzimmer in höchst mangelhafter und anstößiger Bekleidung Vorstellungen geben, oder sich nur zeigen. Ich suche ergebenst, alle derartigen Schaubuden einer strengen polizeilichen Kontrolle zu unterwerfen. Der Regierungspräsident in Arnsberg 1887“
(Stadtarchiv Soest 1972, S.38)

Detail einer Bildpostkarte von 1911, Sammlung Nagel



Diese Schaubuden waren geradezu ein Sinnbild für das u.a. vom Klerus immer wieder angeprangerte “unsittliche Treiben” auf den Jahrmärkten. Trotz obrigkeitlichen Vorgehens gegen solcherart “obszöne Schaustellungen” oder auch der Beschwerden von Organisationen wie dem “Deutschen Frauen-Verein zur Hebung der Sittlichkeit” (vgl. Harzheim 1990, S.40) konnten einige dieser Buden “das verderbliche Gift der Unzucht” geraume Zeit “im Lande umherschleppen” (aus einem Beschwerdebrief des besagten Vereins von 1894, zit. in Harzheim 1990, S.40).



„Einblicke in ein Damen-Saunabad“
Foto einer Schaubude um 1950
Sammlung Nagel

Dabei bot so ein „Piktus“ den Herren oftmals überhaupt nicht die durch vielversprechende Abbildungen, tief dekolletierte Damen und mannigfaltige Andeutungen des Rekommandeurs erhofften An- und Einblicke. Gezeigt wurden vielmehr belanglose Darbietungen. Wer mehr sehen wollte, musste für den Zugang in Extrakabinette zahlen, in denen einzelne Damen in der Regel wiederum lediglich bescheidene Kunststückchen darboten, die nicht den geweckten Erwartungen entsprachen. (vgl. Thomas 1905, S.169)

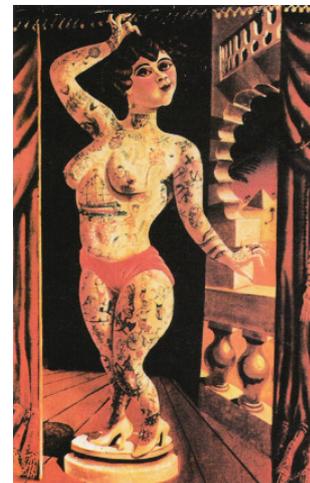


Sammlung Nagel

In den ausgewiesenen „Haremsbuden“ bekamen die Besucher in der Regel Schlangen-)Tänze leicht bekleideter Damen und lebende Bilder in schwülstigen Kulissen zu sehen.

Auch die Zurschaustellung weitgehend entkleideter Körper tätowierter Damen ist in diesem Kontext zu betrachten. „So fängt ‚Suleika, die wundersam Tätowierte‘, ein Gemälde von Otto Dix aus dem Jahr 1920, besser als alle Photo-Dokumente die Stimmung ein, die mit der Zurschaustellung tätowierter Frauen zumindest intendiert war: Orient und Harem.“ (Oettermann 1994, S.88) Nicht von ungefähr waren sie im besonderen Maße von Reglementierungen und Auftrittsverboten betroffen.

„Suleika, das tätowierte Wunder“
Ölgemälde von Otto Dix (1920)
Karcher 2002, S.59



Die in den Vereinigten Staaten recht verbreiteten „Girlie-Shows“ fußten ebenfalls u.a. auf Schaustellungen in klischeehafter Orient- bzw. Haremsaufmachung. Die Shows waren von Beginn an vorrangig erotischer Natur und entwickelten sich im Laufe der Zeit zu reinen Striptease-Shows.

Parade einer amerikanischen „Girlie-Show“ in den 50er Jahren, Sammlung Nagel

9. Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart



Detail eines amerikanischen Schausteller-Plakats, Sammlung Nagel Die „Steil- oder Todeswand“ kam nach dem ersten Weltkrieg in den Vereinigten Staaten auf und zählte seit dem Beginn der 1930er Jahre auch in Deutschland zu den beliebtesten Schaugeschäften. Ihre Popularität hielt bis in die 60er Jahre an.



Schaubuden um 1950, Sammlung Nagel



Nach dem Krieg reisten in Deutschland zunächst noch zahlreiche Schaubuden, darunter viele mit artistischen Programmen.

Einige andere Schaubuden-Formen verschwanden weitestgehend. So wurden menschliche Abnormitäten mit Ausnahme von sporadisch in Er-

scheinung tretenden „Riesen“ und Kolossalmenschen“ nicht wieder zur Schau gestellt.

Einzelne Liliputaner-Shows konnten sich bis in die 60er Jahre halten.

Schäfers Liliputaner-Truppe 1953
Sammlung Nagel



Auch die beiden letzten traditionsreichen Panoptiken von Behrendt und Hoppe reisten nach dem Krieg noch einige Jahre.

„Der Schmerzensmann. Was könnte es sein? Eine Schädigung oder Entzündung? – Bitte drücken Sie auf die am Torso angebrachten Druckknöpfe, an die Stelle, wo es bei ihnen weh tut. An den Leuchttafeln, (...), wird das Organ in Originalfarbe und –größe aufleuchten, das bei Ihnen evtl. Beschwerden verursacht.“ (Kat.-Nr. 195 im Führer durch Hoppes Ausstellung „Der Mensch“, späte 1950er Jahre)

Andere Wachsfigurenkabinette mussten bereits lange vorher aufgeben: Das Einschreiten der Nationalsozialisten gegen „das Sittlichkeits- und Anstandsgefühl verletzende Schaustellungen anatomischer Präparate“ sowie „künstlerisch minderwertige oder gar entstellende Bildnisse“ „führender Männer von Partei und Staat“ bzw. historischer Persönlichkeiten - oft noch „neben Massenmördern und anderen Entartungen der Menschengattung“ – bedeutete einen Substanzverlust, den die

meisten Unternehmen nicht auffangen konnten. (Zitate aus dem Berliner 8-Uhr-Blatt vom 3.2.1935, zit. in Programm Wiener Festwochen 1981, S.9)



Sammlung Nagel

Kleinere Schaustellungen wie nebenstehendes Kuriositätenkabinett von Louis Malfertheiner gastierten immer einmal wieder

auf den Festplätzen, darunter auch Tierschauen sowie Verwandlungsshows und andere Illusionen, die bis in die frühen 1970er Jahre hinein durchaus nicht selten waren.

Steilwandartist Sven Erbs
Sammlung Nagel

Die tollkühnen „Todesfahrer“ mit ihren atemberaubenden Kunststücken in der Steilwand oder (seltener) in einer Gittermaschen-Kugel waren die artistischen Attraktionen auf den Festplätzen der Nachkriegszeit. Bis heute bevorzugen viele der verbliebenen Steilwandfahrer lärmende Motorrad-Veteranen



vom Typ „Indian-Scout“ aus den 20er Jahren – wobei oft allenfalls der Zustand der zu Reklamezwecken im Frontbereich aufgestellten Maschinen Liebhaber dieser Klassiker beglücken dürfte: *„Bindedraht und Isolierband, wo man hinschaut! Schaltgestänge und Kickstarter sind mit leichtem Wurfsitz montiert, und die Vergaser tropfen, dass man sich vom Überlauf eine schöne Suppe kochen könnte. Und nun kommt das Verrückteste: mit solchen und nur mit solchen Maschinen wollen die Leute (...) ihre akrobatischen Vorführungen fahren! Sehen Sie, da ist noch et-*



was von altem Pioniertum, da schlagen noch die Herzen der Maschinen und der Fahrer im Akkord.“

(Weihmann 1956, S.731)

Eine Indian-Stout 2006 auf der Parade von Hugo Dabberts „Moto-Drom“, Nagel

Ein beliebtes, aber umstrittenes, weil sehr derbes und ungezügelter Vergnügen für die Zuschauer waren auch die Boxbuden. In diesen „Stabuffs“ konnten Jugendliche „echte“ Boxer herausfordern, wobei es zur Unterhaltung des Publikums oftmals durchaus sehr heftig „zur Sache“ ging.



Franquin 1973, S.13

Wer es mit den bewusst provokant auftretenden Kirmesboxern aufnahm, konnte sich der Anerkennung bei Braut und Clique gewiss sein, auch wenn die Chancen zu gewinnen denkbar gering waren. Viele Boxbuden warben mit besonders hohen Prämien für die Bezwingung ihrer Boxer. Das Geld gab es allerdings nur für K.o.-Siege – und die waren „so rar wie waschechte Bayern im Münchner Hofbräuhaus.“ (Bock 1993, S.117) Siegte trotzdem einmal ein Herausforderer durch K.o., so war das in der Regel ein Mitglied der Truppe in der Rolle eines „ortsansässigen Sportfreundes“. Auf diese Weise ließen sich potentielle „Sparingspartner“ und das Publikum bei Laune halten und Vorführungen auch in den frühen Abendstunden durchführen, wenn die „Boxfreunde“ des Ortes häufig noch zu große Zurückhaltung zeigten.

Einige wenige Boxbuden haben sich bis in die Gegenwart gehalten und bieten ihrem Publikum ein ganz besonderes anachronistisches Kirmesvergnügen.

„Schlüters“ (Sindermann)
Boxbude „The Ring“ reiste
bis 2003, Foto: Nagel



Schaubuden mit artistischen Programmen gastierten kontinuierlich bis in die 70er Jahre, vereinzelt auch in den 80er Jahren auf Jahrmärkten. Viele wurden, wie auch Freiluftarenen, Familiencircusse oder reisende Puppentheater, von „Komödianten“ betrieben, fahrende Artisten, die früher im Winter zudem oft auf Hochzeiten musizierten oder in ländlichen Wirtshaussälen derbe Lustspiele aufführten. (vgl. Arnold 1975, S.199ff) Die Programmbestandteile ihrer Budenschauen ähnelten somit teilweise auch Kleincircusdarbietungen wie Messerwerfen, Parterreakrobatik, Schlangenvorfürungen, „Fakirtricks“, Kleintierdressuren und Live-Musikbegleitung. Daneben wurden oft einfache Zauberkunststücke sowie Illusionen als Reklamenummern gezeigt. Zugnummern waren darüber hinaus Kontorsionistinnen, Feuerspucker oder Attraktionen wie Gedankenleser, Kraftathleten, Bauchredner oder Schwertschlucker.



Parade eines „Varietés“ (Übel) in der Nachkriegszeit, Fotografie Sammlung Nagel

Solche Attraktionen mussten häufig hinzuengagiert werden. Ein Engagement in einer Schaubude stand nicht selten am Anfang oder am Ende einer artistischen Karriere. Der aus Ägypten stammende Abdullah el Hag zum Beispiel begann seine Laufbahn als Kind in einer Völkerschau. Später trat er viele Jahrzehnte als gefeierter Kraftakrobat in renommierten europäischen Circussen auf. Im Alter arbeitete er verstärkt auf Volksfesten, so in einer Schaubude in der Schweiz. (vgl. Groth 1985, S.180f; Stoop 1999, S.49f)

Ihrem Image, oft vorwiegend hausbackene Artistik zu bieten, versuchten viele dieser Unternehmen durch ein Cabaret-Outfit zu begegnen. Dementsprechend gaben sich diese „Revue“ oder „Varietés“ Namen wie „Scala“, „Broadway“, „Moulin Rouge“ oder „Maxim auf Reisen“. Darüber hinaus lockten zunehmend weniger die künstlerischen Produktionen die Besucher in die Shows, sondern vielmehr recht freizügig auftretende Tänzerinnen.



Tänzerinnen von Uebels „Casino de Paris“, Sammlung Nagel



Sammlung Nagel

Diese Entwicklung führte in der Folge dahin, dass in den 1960er

Jahren immer mehr Geschäfte abends Striptease-Shows zeigten - und so den Untergang der Jahrmarkt-Varietés immerhin hinauszögern konnten.

Ein typisches Jahrmarktsvariété im Stil der 60er Jahre, Sammlung Nagel



Obwohl einige Geschäfte wie die *Mister Miller Show*, *Magic Vision* oder *Berliner Luft* noch bis in die 90er Jahre reisten, war alles in allem die Zeit der Schaubuden, die ehemals das Bild der Jahrmärkte prägten, aber spätestens in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts vorbei. „Das Kaspertheater auf dem Rummelplatz liegt in den letzten Zügen. Der Flohdompfeur verkauft Glückslose. Die Dame ohne Unterleib existiert nicht mehr und die Tochter des Scharfrichters verkauft Chips an der Kasse des Autoskooters ihres Sohnes. Für Poesie und Eleganz ist auf den heutigen Jahrmärkten kein Platz mehr. Gaukler und Possenreißer, Magier und Artisten bleiben auf der Strecke. Das Publikum verlangt immer aufwendigere und raffiniertere Karussellkonstruktionen. Sicherheit wird amtlich garantiert. Die Kosten fressen die Romantik auf.“ (Der Komet Nr. 4111, 30.10.1976, S.26)



Schöne Frauen als Blickfang: Parade der Schaubude „Magic Vision“ 1997 (Nagel)

Schöne Frauen als Blickfang: Parade der Schaubude „Magic Vision“ 1997 (Nagel)

Auch eine Zambora-Illusionsbude gab es in den 90ern mitunter noch auf einem Jahrmarkt zu erleben. „Zambora das Gorilla-Girl“ verwandelte sich vor den Augen des Publikums in einen „wilden Gorilla“ - ganz in der alten Tradition solcher Verwandlungsshows.

Münster, Frühjahr 1994 (Nagel)



In den letzten beiden Jahrzehnten tauchten nur noch vereinzelt Schaubuden auf den Jahrmärkten auf, darunter die „Revue der Illusionen“, Steys Reptilienschau sowie eine „Little Horse-Show“.

Reutlingers „Revue der Illusionen“
Münster 6/1998 (Nagel)

Zwischenzeitlich recht erfolgreiche Hai-Shows (junge Taucherinnen zwischen Zitronen- und Ammenhaien) reisen nicht mehr.

„Florida Shark Show“ von Barber/Heinen, Telgte 1991 (Nagel)



Die verbliebenen Steilwandgeschäfte von Blume, Dabbert und Lengner werden als letzte Vertreter ihres Genres wohl nur noch wenige Jahre auf den Festplätzen originäres Kirmesflair verbreiten. Ein weiteres traditionsreiches Unternehmen dieser Art, „Pitt's Todeswand“ von Wisinger, gastiert alljährlich auf dem Oktoberfest.



Ein weiteres traditionsreiches Unternehmen dieser Art, „Pitt's Todeswand“ von Wisinger, gastiert alljährlich auf dem Oktoberfest.

Hugo Dabberts
Steilwandgeschäft, Ulm
2006 (Nagel)

Eine wirkliche Neuheit auf dem Showsektor bot in den 90er Jahren für einige Zeit das „Sensorium“ von Häsler, eine moderne Show aus einer Vielzahl computergesteuerter Laser-, Ton- und Lichteffekte.

Versuche, das klassische Jahrmärkte-Panoptikum wieder zu beleben, waren nur von kurzer Dauer. Zuletzt stellte der Schausteller Roland Krämer Wachsfigurenbildungen verschiedener Abnormitäten aus. Die speziell hierfür in Russland angefertigten Figuren zeichneten sich durch eine erstklassige Qualität aus.

Figur aus Krämers Wachsfigurenkabinett Berlin 2003 (Nagel)



Während die Schaubuden von den regulären Jahrmärkten hierzulande so gut wie verschwunden sind, eröffnete sich durch nostalgische Jahrmarktveranstaltungen eine kleine Nische, die der Sammler Dominic Schmitz seit Kurzem ausfüllt. Schmitz erwarb die Schaubuden „Mister Miller Show“ und „Moulin Rouge“, in denen er auf einigen „historischen Jahrmärkten“ vor allem klassische Illusionen zeigt.



Bad Bentheim 2010 (Nagel)

Die naiv anmutenden Schaugelüste früherer Generationen an vermeintlich primitiven, bestenfalls nostalgisch wirkenden Schaubudenattraktionen vergangener Zeiten, rufen heute oft nur noch ein Schmunzeln hervor. Jede Art von Überheblichkeit unserer Vorfahren gegenüber ist jedoch gänzlich unangebracht, im Gegenteil: Die „primitive Schaulust am Abnormalen“ feiert fröhliche Urstände. Die „Guckkästen“ in unseren Wohnzimmern befriedigen wie ihre Vorgänger auf den Jahrmärkten vergangener Jahrhunderte unser Bedürfnis nach Information und Unterhaltung - und zeigen fast allabendlich in diversen Boulevardsendungen die ganze Palette der früher in Schaubuden und Circus-Side-Shows ausgestellten „Freaks“: Extrem Über- oder Untergewichtige, Menschen mit meterlangen Nägeln, Piercings und Ganzkörpertätowierungen, Frauen mit enormen künstlichen Brüsten, Menschen mit abnormen Fähigkeiten, zweiköpfige Kälber; die Auflistung ließe sich weit ausdehnen - bis hin zur Schaustellung allerlei „entstellender“ Krankheiten. Das Interesse an diesen Erscheinungen, die die eigene Normalität im Vergleich zum „Abnormalen“, „Schauerhaften“ oder „Krankhaften“ so deutlich hervortreten lassen, ist keineswegs gesunken. Die Dosis muss allerdings immer weiter erhöht werden. Hollywood, technischer Fortschritt - und hier vor allem in naher Zukunft die Gentechnologie - bieten da schauerhafte Möglichkeiten jenseits der Vorstellungskraft selbst der phantasiebegabtesten Illusionsbuden- oder Panoptikumsbesitzer vergangener Jahrhunderte.

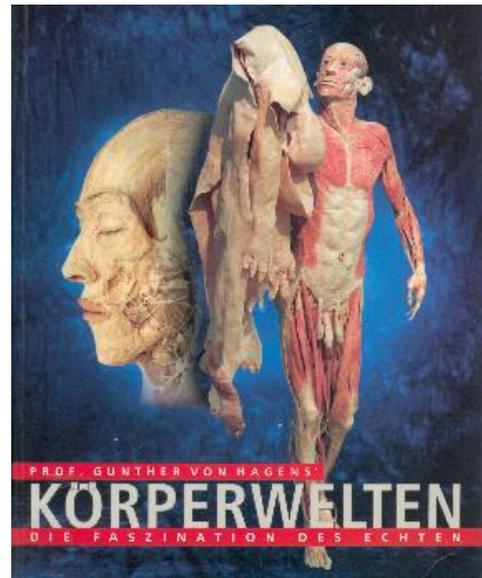


gestellt. Ob dies allerdings im Einklang mit den tatsächlichen Beweggründen vieler Besucher steht, scheint mir fraglich...

(Ausstellungsführer 1929 und 2000)

Vor 100 Jahren lockten Wachsfigurenkabinette als “lehrreiche anatomische Museen” ihre Besucher an, die aus vermeintlich “wissenschaftlichem” Interesse die Wachspräparate innerer menschlicher Körperteile besahen.

Im Jahre 2000 bildeten sich lange Schlangen vor ähnlichen Ausstellungsobjekten - diesmal allerdings von ganz anderer Beschaffenheit. Auch hier wird in der Werbung eine aufklärerische Funktion der Ausstellung bzw. die Faszination der inneren Beschaffenheit unseres Körpers heraus-



10. Zum Beschluss: Schichtl



Kopf eines Plakats von 1926, Sammlung Nagel

Zum Inbegriff der Schaubude ist die “Schichtl-Bude” auf dem Münchner Oktoberfest geworden, die seit über 100 Jahren die “Enthauptung einer lebenden Person mittels Guillotine” zeigt.

1960er Jahre, Sammlung Nagel

„Jedermann kann sich von mir hinrichten lassen – gegen ein Eintrittsgeld von zehn Pfennig auf dem letzten Platz!... Die Prozedur findet auf einem lebensgroßen Schafott statt, das mir die Gefängnisverwaltung von Stadelheim für meine Hinrichtungen leihweise freundlichst überlassen hat. Hereinspaziert! Vorher sehen sie noch als letzten Kunstgenuß vor ihrem Tode die weltberühmten Attraktionen. (...) Der Kopf und der abgetrennte



Rumpf des Enthaupteten wird noch warm und mit echtem Blut versehen den Besuchern meiner Hinrichtungen vorgezeigt. Sachverständige, Metzger und Mediziner, können sich zwanglos zu mir auf das Podium begeben und sich mit Kennerblick von der Echtheit des Vorgangs überzeugen... Hereinspaziert! (...) Zum Schluß wird dem Enthaupteten von mir eigenhändig der Kopf wieder aufgeleimt... Ausschluß von Verwechslung der Köpfe garantiert.' (...)

Drinnen war es dämmrig wie in einer geschlossenen Gemäldegalerie. Der herbstwind platschte an die Zeltwände, und zwischen den Sitzbänken wuchs Gras und Kamille.

Hexereien, Zaubereien und Viechereien standen an der Spitze des Programms. Papa Schichtls Famulus, ein spitzohriger Zwerg in Tamburuniform, verschwand in einem Kleiderkasten, Münchner Vorstadtdamen umschwebten als lächelnde und fächelnde Feen einen Zaubergarten mit aufgemalten Fliegenschwämmen und orientalischen Springbrunnen, und Harras, der Kettensprenger und Entfesselungskünstler, befreite sich aus Original-Irrenhauszwangsjacken. (...)

Papa Schichtl trat vor das Mordinstrument. Er bat das Publikum – es möchte sich irgend jemand von den verehrten Anwesenden freundlichst köpfen lassen. Es werde ihn eine kleine Weile vom Diesseits ins Jenseits befördern, schmerzlos wie mit Lachgas – und dann unter Garantie das Haupt wieder an den Rumpf leimen. Sollte er dazu nicht fähig sein, so wolle er gerne den Angehörigen seines Opfers den doppelten Betrag des Eintrittsgeldes an der Kasse zurückzahlen. (...)

Und im selben Augenblick erhob sich vom Stehplatz her ein heimlicher Märtyrer mit ausrasiertem Genick und blauunterlaufenem Auge. Er war Stammgast in einer Wirtschaft im Tal und pflasterte manche Straße seiner Vaterstadt mit eigenen Händen... Jetzt schritt er hinauf zum Blutgerüst. Er fühlte alle Blicke der Anwesenden wie warmes Wasser über seinen Rücken laufen. Er war der Held, der aus der Masse aufstand, um das Werk, das große, zu schaffen...

Die Musik wiederholte den Trauermarsch. (...) Der Mann aus dem Volk zog seinen Rock aus und hing ihn über den Kopf eines posaunenblasenden Bronzeengels. Von zwei Herrn aus dem Orchestersitz wurde er auf das Schafott gebunden. Über seinem entblößten Hals schwebte das Fallbeil. Alle Blicke gingen starr zwischen diesem Messer und dem Kopf des Mannes hin und her. Trommelwirbel setzte ein, aber da wurde das Gerüst im letzten Moment mit einem schwarzen Tuch verhängt. Alles ließ enttäuscht die Augäpfel zurückschnellen. Viele dachten an das Eintrittsgeld. (...)

Der Daumen des Papa Schichtl näherte sich dem Druckknopfe. Die erschlafften Augäpfel traten wieder hervor. (...)

Eins, zwei – uuuund drei ...! Das Fallbeil fiel wie ein Dachziegel herunter. Man hörte das Haupt in den Sack fallen. Es war, als würden Kartoffeln ausgeleert. Der Umhang fiel vom Gerüst ab: der Mann aus dem Volke lag ohne Kopf in der Köpfmaschine.

Und viele glaubten wieder an Wunder. Einem Kinderfräulein standen die Schweißperlen dick auf der Stirn. (...) Eine Töchterchülerin nahm sich vor, beim Hinausgehen an der Kasse zu fragen, ob es über diese Szene kolorierte Postkarten gäbe. Inzwischen war der abgetrennte Kopf überdeckt zur Besichtigung durch das Publikum gegangen. Als jemand das Wort ‚Wachskopf‘ laut vor sich hinsagte, begann

sogleich die Musik einen kräftigen Tusch zu spielen... Schichtl holte den Kopf schnell zu sich auf die Bühne zurück, ließ das Tuch um die Maschine ziehen, schlug mit einem Stab Zeichen in die Luft – und der Mann in der Maschine hatte wieder seinen Kopf.“ (Ernst Hoferichter (1895-1966), zit. in Bauer/Fenzl 1985, S.151ff)

Die Schaustellerdynastie Schichtl steht wie keine andere für das Schaubudenflair der Jahrhundertwende, wobei ihre diversen “Specialitätentheater” in Qualität und Ausstattung die Konkurrenz meist weit überboten. Ihre großen Erfolge verdankten sie außerdem ihrer Werbung, die Schichtls waren Meister im “Parademachen” bzw. “Rekommandieren”. Robert Thomas, der Ende des 19. Jahrhunderts als Schaustellergehilfe reiste, schreibt in seinen Lebenserinnerungen: *„Die Familie Schichtl erfreut sich sowohl bei den reisenden Schaustellern wie bei dem Publikum der von ihr besuchten Städte seit langem des größten Ansehens. (...) Wo auf einem Festplatze oder einer Festwiese ein Mitglied der Familie Schichtl erscheint, da haben alle anderen Schausteller geschäftlich einen schweren Stand, denn die Schichtl sind unermüdlich im Erfinden überraschender Tricks bei ihren Paraden, in der sauberen und korrekten Durchführung ihrer Vorstellungen und in den originellen Ideen, die sie ihren Veranstaltungen zugrunde legen.“* (1905, S.148)

Ein Bild aus der Zeit, als die Erinnerungen von Thomas erschienen, rechts eine Schaubude der Familie Schichtl. (Sammlung Nagel)



Michael August Schichtl wurde durch seine “Show vor der Show” zum Münchner Original. “Auf geht’s zum Schichtl!” gilt in Bayern heute noch als Schlachtruf, wenn man sich in ein fröhliches Vorhaben stürzt - in erster Linie als Herausforderung zum Besuch des Oktoberfestes.” (Dering 1990, S.43) Schichtl, der in seinem Theater neben Illusionen und (Serpentinen-) Tänzen ein für eine Schaubude sehr umfangreiches, angeblich fast dreistündiges artistisches Programm präsentierte, stellte sich beim Rekommandieren sehr geschickt auf das Publikum ein. Ein bäuerliches Publikum lockte er sehr derb in seine Schaubude:

“Ja wie kommts denn Es mir vor? Für was steh denn i da herobn? Bin i vielleicht

für Eich da oder seids Es für mi da? Geht's eina da und scahaugts auss! Was habts denn im Prinzregententheater? Da zahlts zwanzg Markln und vastehts do nix davon! Bei mir, da zahlts a Zwanzgerl und habts was für Euer Geld. Überall sonst werds beschissen. Den Schwindel macj i net mit. I mach an andern! Da schaugt er jetzt, der gscherte Hamme! Rei geh tua! I friß ja deine Kartoffl aa! Bei mir, da holts Euch der Teifl nüachtern, da sparts Euer Geld für'n Märzenbierrausch. Jes-sas, reißt der da hint sein Brotladn auf! Den muaß i angaschiern. Wenn i amal in meim Theater koan Platz mehr hab, in den sein Mäui genga 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 nächst Jahr no rei geh könnt's, ob Euch net da Teifl scho gholt hat oder d' Schwiegamuatta daschlag'n. Vielleicht kimm i 's nächst Jahr gar net her, sondern geh nach Europa - nach Dachau - nacha habts as! Rei geh teats, oda gebts mir's Geld aa so, dann könnt's a drauß bleiben. - So, mir fanga jetzt o, also rei da, bevor i belzi wer, sunst könnt's mi alle mitand fünf'erln, dann habts um sechse Feirabnd..." (zit. in Dering 1990, S.44)

Gemälde von J. Widmann auf einer Postkarte um 1911
Sammlung Nagel

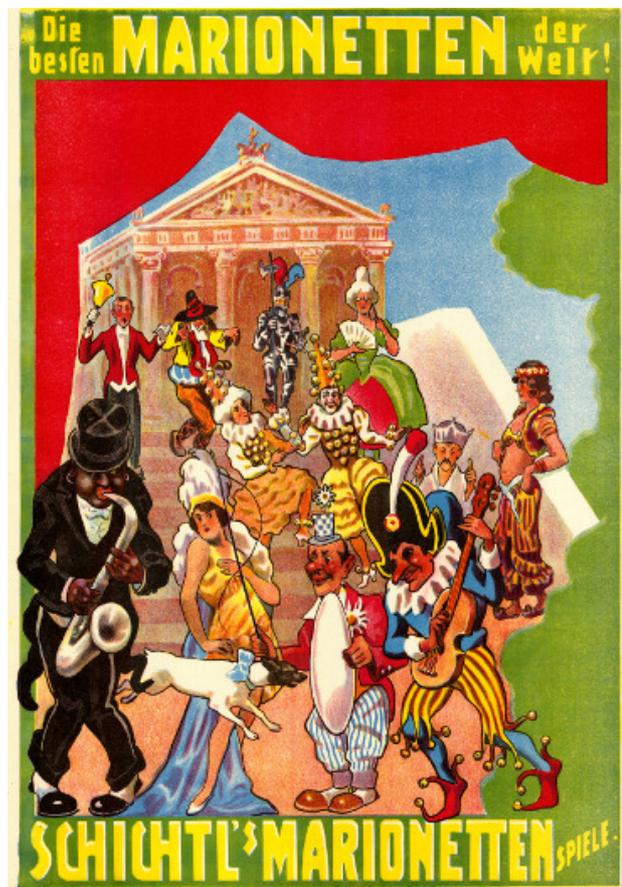
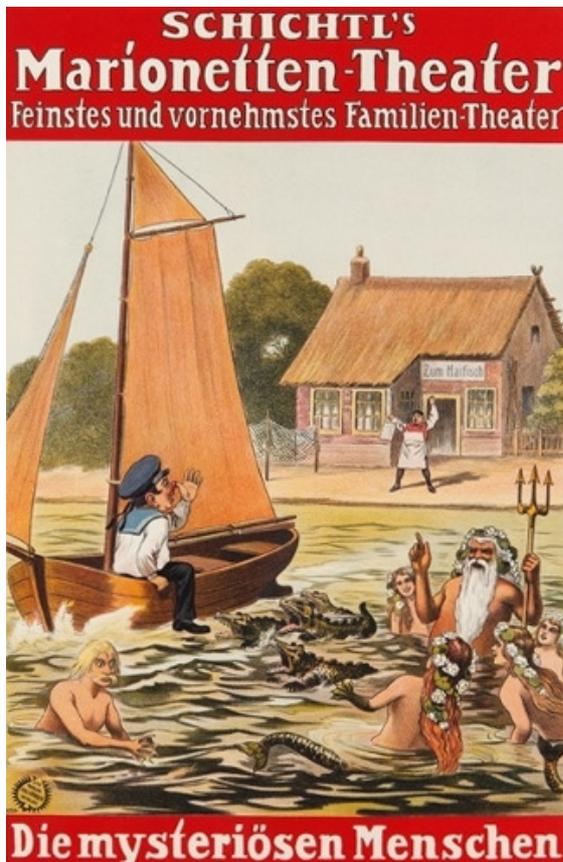


In diesem derb-volkstümlichen Tonfall wurde vor allem im süddeutschen Raum geworben. In Norddeutschland gaben sich die Schichtl-Theater häufig betont seriös und warben sehr erfolgreich mit der "Eleganz und Vornehmheit" ihrer "Etablissements" auch um Zuspruch aus bürgerlichen Kreisen. (vgl. Werle-Burger 1993, S.8ff)

"Die bis jetzt stattgehabten Vorstellungen in dem vor dem Reimlingerthor aufgeschlagenen elegant eingerichteten Schichtl'schen Varieté-Theater waren von durchschlagendem Erfolge. Nummer für Nummer des reichhaltigen Programms bot mehr des Anziehenden, so daß jeder Besucher die Vorstellung mit dem Bewußtsein verließ, bessere Leistungen in einem Theater ähnlichen Genres noch nicht gesehen zu haben. In der That kann man alles, was Schichtl bietet, als etwas außergewöhnliches bezeichnen. Dies sind zuerst die großartigen Zauber-Experimente des Herrn Direktor Schichtl. So arbeitet Herr Francois Voit auf dem Telegraphendraht mit einer Eleganz, die in Erstaunen setzt, auf dem linken Fuße stehend, spielt er mit brennenden Fackeln, Messern, Kugeln usw. Großartig war das Exerzitium mit dem Militärgewehr. Der Schnellmaler Herr Konradi malt nach dem Wunsch des Publikums Landschaften in Oel, Pastellfarbe, so fertigte er eine Landschaft am Starnberger See und die Insel Helgoland bei Sonnenaufgang in 4 Minuten an. Mister

Pinto de Faria ein echter Afrikaner trägt ein Faß, auf dem sich drei starke Männer befinden mit den Zähnen frei umher. Der Schlangemensch erntete besonderen Beifall. Miß Dora, die Luftkünstlerin, eine sympathische Erscheinung entzückt uns durch ihre schneidige gefällige Arbeit am Trapez. Dann wollen wir nicht vergessen den urkomischen August zu erwähnen, der durch seine drolligen Einfälle beständig die Lacher auf seiner Seite hat. Wer ein Freund von Kunstmechanik ist, der schau sich die Original-Tschuggmals-Automaten an. Diese imitierten kleinen Künstler bieten lebenden Künstlern wirklich Konkurrenz. Die Geistererscheinungen wurden von Fräulein Eleonora meisterhaft zur Darstellung gebracht. So bot das Programm eine Abwechslung, die nur allgemeinen Beifall finden konnte, an dem es aber auch das Publikum nicht fehlen ließ. Wir wünschen Herrn Direktor Schichtl, während seines kurzen Aufenthalts einen recht zahlreichen Besuch."
 (Rieser Volksblatt 1.6.1891 in Sagemüller 1989, S.83)

Bekannt wurden die Schichtls allerdings nicht in erster Linie durch artistische Programme, sondern als hervorragende Puppenspieler und -bauer, die in ihren "Marionetten-Variété-Theatern" neben Illusionen, mechanischen Figuren und herkömmlichen Marionetten vor allem höchst originelle Fantoches präsentierten.



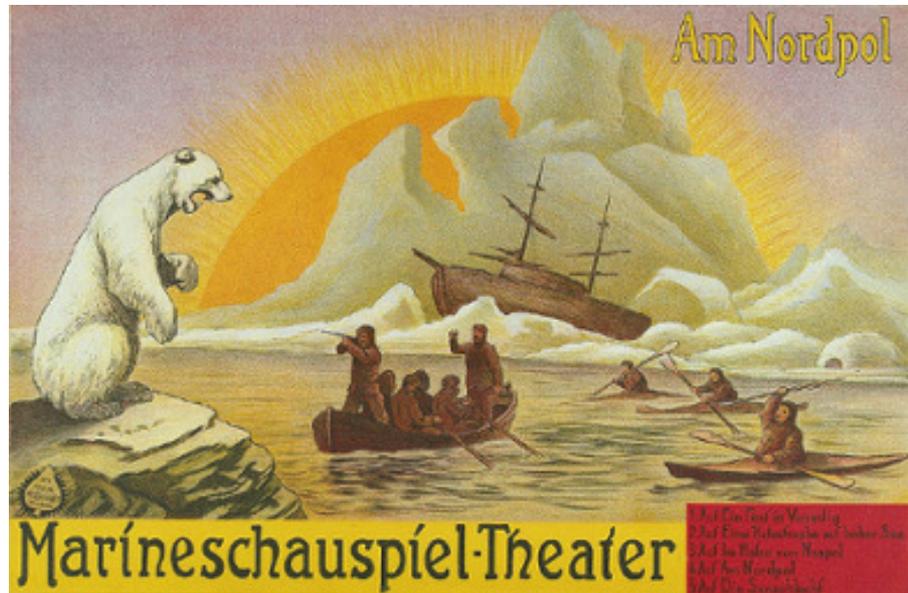
2 Plakate für das Theater von Xaver Schichtl, gedruckt bei William Rhode um 1920 (oben) und bei Adolph Friedländer 1914 (links)

Sammlung Nagel

Insgesamt zeigten verschiedene Generationen und Zweige der Schichtl-Dynastie fast die gesamte Palette typischer Schaubuden-Darbietungen. Darunter waren neben dem Puppenspiel Illusionen, ein Naturalien- und Raritäten-Kabinett, Theatrum Mundi-Vorfürungen, ein Panorama, ein Kinematograph, naturwissenschaftliche Apparate, Akrobatik, Zauberei, Tierdressur, virtuose Instrumentalmusik, Abnormitäten, ein Floh-Theater und natürlich Automaten.

Franz August Schichtl präsentierte zwischen 1911 und 1913 neben seinem Varieté-Marionettentheater die hier mit einem Friedländer-Plakat beworbene Theatrum-Mundi-Schaubude.

Sammlung Nagel



Diese Vielseitigkeit zeigten Mitglieder der Familie immer wieder in sehr abwechslungsreichen Programmen. Fantoche, Marionettenschauspiele, Dressuren, Theatrum-Mundi, Artisten, Laterna-Magika-Vorfürungen, Illusionen, Automaten u.a. waren oft in einem Programm zu sehen.



Postkarte 1921, Sammlung Nagel

In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts ging die große Zeit der Schichtl-Theater auf den Jahrmärkten langsam ihrem Ende entgegen. Große Schaubuden mit umfangreichen Programmen wie „Spezialitätentheater“ oder Zauberbuden entsprachen immer weniger dem Zeitgeschmack. Das Publikum hatte nicht mehr die Muße, sich auf dem Jahrmarkt eine längere Schau anzusehen, außerdem lockten zunehmend mehr kurzweilige Vergnügungen vor allem in Form von Fahrgeschäften. Die Puppenspieler traf es besonders. Das Jahrmarktspuppentheater hatte eine deutliche Abwertung erfahren und galt vielen nur noch als Kinderunterhaltung. Hinzu kam der stark gestiegene Lärm vor allem in den lukrativen Hauptreihen der Festplätze, der es dem Publikum fast unmöglich machte, den Dialogen zu folgen. (vgl. Schichtl 1924, S.122f)



Die Brüder Johann, Julius und Karl Schichtl verlagerten schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihre Aktivitäten auf die Bühnen großstädtischer Varietés. Ihr spezielles Bühnenprogramm fand auch in erstklassig besetzten internationalen Shows großen Zuspruch und sie arbeiteten erfolgreich in den ersten Häusern Europas und Nordamerikas. Der Name Schichtl stand fortan lange Zeit in erster Linie für exzellente Variété-Darbietungen in Form von Fantoches- bzw. Kunstmarionetten.

um 1940 Sammlung Nagel

Gehalten hat sich der Name bis in unsere Tage allerdings einzig auf einer Schaubude, dem überaus populären Schichtl-Theater auf dem Oktoberfest. Ihr Name „Auf geht's beim Schichtl“ gilt in München als eine Art Synonym für den Besuch „der Wiesen“.

Ausschnitt einer Postkarte aus den 1970er Jahren Sammlung Nagel



Zitierte Literatur und andere Quellen



Sammlung Nagel

Adrion, Alexander: Die Kunst zu zaubern. Köln 1981

Adrion, Alexander: Erinnerungen an Spidergirl. In: Deutsches Plakatmuseum Essen (Kat.): Zirkus – Varieté – Schausteller. Plakate aus neun Jahrzehnten. (Sammlung Internationaler Plakatkunst 7), Stuttgart 1972, S.7-9

Arbus, Doon/ Israel, M. (Hg.): Diane Arbus. Eine Monographie. Dt. Frankfurt/M. 1984

Arnold, Hermann: Randgruppen des Zigeunervolkes. Neustadt/W.str. 1975

Asper, Helmut G.: Puppenspiele in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert. In: H. Borger, Historische Museen der Stadt Köln (Hg.): Kölner Geschichtsjournal 1/76, S.12-27

Auguet, Roland: Spiele, Sport und Sensationen. Dt. Wien und Esslingen 1975

Bauer, Richard/ Fenzl, Fritz: 175 Jahre Oktoberfest. 1810–1985. München 1985

Bauer-Wabnegg, Walter: Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik. Erlangen 1986

Baur, Karl: Oktoberfest. München 1970

Benjamin, Walter: Einbahnstraße (1928); Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Ausgabe Frankfurt/M. 2011

Benzinger, Olaf: Das Buch der Zauberer. München 2003

- Berger**, Roland/ Winkler, D.: Künstler, Clowns und Akrobaten. Der Zirkus in der bildenden Kunst. Stuttgart 1983
- Bernstengel**, Olaf: Die Marionetten der Dombrowskys. Puppenspielerfamilie in sechster und siebenter Generation. In: Günther, E. u.a. (Hg.): Kasette 10. Berlin 1987
- Bernstengel**, Olaf: Handpuppenspiel. Skizzen zur Geschichte und Praxis einer Puppenspielform. Dresden 1990
- Bloch**, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Bd.5 der Werkausgabe Frankfurt/M. 1985
- Bloch**, Ernst: Mannheim. Aus freundlicher Erinnerung. (1931) In: Gesammelte Werke. Bd.5: Literarische Aufsätze. Frankfurt/M. 1965, S.405-408
- Bock**, Patrik: Faust aufs Auge. In: Playboy, Oktober 10/93, S. 114-120
- Böhmer**, Günter: Puppentheater. Figuren und Dokumente aus der Puppentheater-Sammlung der Stadt München. 2.Aufl. München 1976
- Boon**, D. u.a. (Red.): Grafisch Nederland 1981, uitg. van het Koninklijk Verbond van Grafische Ondernemingen te Amsterdam 1981
- Borcherdt**, Hans H.: Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leipzig 1935
- Bose**, Günter/ Brinkmann, E.: Circus. Geschichte und Ästhetik einer niederen Kunst. Berlin 1978
- Brändle**, Rea: Nayo Bruce. Geschichte einer afrikanischen Familie in Europa. Zürich 2007
- Brandt**, Karsten: Pützchens Markt. Zur Geschichte des größten Volksfestes des Rheinlands. Bonn 2001
- Brehm**, Alfred E.: Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs. 2. Auflage Leipzig 1882-1887, hg. von Roger Willemsen. Frankfurt/M. 2006
- Britting**, Georg: Anfang und Ende. Erzähltes und Dramatisches aus dem Nachlaß. München 1967
- Brouws**, Jeff/ Caron, B.: Inside the Live Reptile Tent. The Twilight World of the Carnival Midway. San Francisco 2001
- Chamisso**, Adelbert von: Sämtliche Werke in vier Bänden. Berlin, Leipzig o. J.
- Dering**, Florian u.a.: Heute Hinrichtung. Jahrmarkts- und Varietéattraktionen der

Schausteller-Dynastie Schichtl. München 1990

Dijkstra, A. Jacob: Gestrandete Wale, reisende Walzirkusse und Walskelett-Schaustellungen. In: Deutsches Schifffahrtsarchiv, Band 12, 1989, S.265-284

Dickens, Charles: Der Raritätenladen (1841), dt. von Maria von Schweinitz. München 1962

Dreesbach, Anne: Kalmücken im Hofbräuhaus. Die Vermarktung von Schaustellungen fremder Menschen am Beispiel München. In: Bayerdörfer, H.-P./ Hellmuth, E. (Hg.): Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert. Münster 2003, S. 217-235

Durant, John and A.: Pictorial History of the American Circus. 3.Aufl. New York 1962

Eberstaller, Gerhard: Schön ist so ein Ringelspiel. Schausteller, Jahrmärkte und Volksfeste in Österreich. Geschichte und Gegenwart. Wien 2004

Efing, Christian: Jenisch unter Schaustellern. Wiesbaden 2004

Enderle, Alfred u.a. (Hg.): Kleine Menschen – Große Kunst. Kleinwuchs aus künstlerischer und medizinischer Sicht. Hamm 1992

Endres, Klaus/ Lehari, E. (Red.): Volksfeste und Märkte. Herausgegeben als Jubiläumsbuch 100 Jahre DER KOMET. Pirmasens 1983

Faber, Michael: Die "Komödianten". In: Kirmes Revue 7/98 bis 12/98 (6 Teile)

Faber, Michael: Jahrmarktskino. Seine Geschichte. In: Kirmes Revue 10/97 bis 3/98

Faber, Michael: Schausteller. Volkskundliche Untersuchung einer reisenden Berufsgruppe im Köln-Bonner Raum. Bonn 1981

Faber, René: Von Donnerbalken, Nachtvasen und Kunstfuzern. Eine vergnügliche Kulturgeschichte. Frankfurt/M. 1994

Faulstich, Werner/ Korte, H.: Fischer Filmgeschichte. Bd.1: Von den Anfängen bis zum etablierten Medium 1895-1924. Frankfurt/M. 1994

Fendl, Elisabeth: Volksbelustigungen in Regensburg im 18. Jahrhundert. Das „Curriöse“ in der Chronik des Christian Gottlieb Dimpfel. Vilseck 1988

Feustel, Gotthard: Prinzessin und Spaßmacher. Eine Kulturgeschichte des Puppentheaters der Welt. Leipzig 1990

Flügge, Gerhard (Hg.): Das dicke Zillebuch. 9. Auflage Berlin 1987

Flügge, Matthias: H. Zille. Berliner Leben. Zeichnungen, Photographien und Druckgraphiken 1890-1914. München 2008

Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre. (1893) Berlin 1982

Friederici, Angelika: Castan's Panopticum. Ein Medium wird besichtigt. Berlin 2008ff

Fuchs, Hans: Kirmes in Krefeld. Geschichte und Geschichten von Schaustellern. Krefeld, der Oberstadtdirektor (Hg.), 2.Auflage 1992

Füsslin, Georg u.a.: Der Guckkasten. Einblick – Durchblick – Ausblick. Stuttgart 1995

Ganz, Thomas: Die Welt im Kasten. Von der Camera obscura zur Audiovision. Zürich 1994

Gascoigne, Bamber: Illustrierte Weltgeschichte des Theaters. Dt. München, Wien 1968

Gerchow, Jan (Hg.): Ebenbilder. Kopien von Körpern – Modelle des Menschen. Katalog Ruhrlandmuseum Essen 2002

Geese, Uwe: Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Kulturgeschichtliches vom Jahrmarkt. Marburg 1981

Geimer-Stangier, Mia/ Mombour, Eva Maria: Guckkasten. Bewegte Bilder und Bildermaschinen. Katalog Villa Waldkirch Siegen 1982

Gille, Klaus: 125 Jahre zwischen Wachs und Wirklichkeit. Hamburgs Panoptikum und seine Geschichte. Hamburg 2004

Goethe, Johann W.: Novelle. Ausgabe Frankfurt/M. 1989

Goldmann, Stefan: Zur Rezeption der Völkerausstellungen um 1900. In: Hermann Pollig (Red.): Exotische Welten. Europäische Phantasien. Katalog, Stuttgart 1987, S.88-93

Gourarier, Zeev: Jahrmarkt der Wissenschaften. In: Erich Knocke (Hg.): Gesammeltes Vergnügen. Das Essener Markt- und Schaustellermuseum. Essen 2000, S.43-48

Grasmück, Gisela: Artisten in Alsenborn. Sozialhistorische Mikroanalyse einer mobilen Bevölkerungsgruppe. Mainz 1993

Greiner-Mai, Herbert/ Schneider, Wolfgang (Hg.): Museum des Wundervollen. Ein Magazin mit allerlei merkwürdigen Stücklein und manch bestaunenswertem Bildnis aus den Jahren 1803-1812. Berlin 1986

Gretzschel, M.: Hagenbeck. Tiere, Menschen, Illusionen. Hamburg 1998

Groth, Lothar: Die starken Männer. Eine Geschichte der Kraftakrobatik. Berlin 1985

Grubitzsch, Helga: Dora Friese 1883-1965 Löwenbändigerin. In: Brünink, A./ Grubitzsch, H. (Hg.): „Was für eine Frau!“ Portraits aus Ostwestfalen-Lippe. 2. Aufl. Bielefeld 1993, S.211-231

Haarhaus, Julius R.: Menagerien und Tierschaustellungen in früherer Zeit. In: Velhagen&Klasings Monatshefte, Heft 3. November 1906, S.337-353

Hachet-Souplet, Pierre: Die Dressur der Thiere mit besonderer Berücksichtigung der Hunde, Affen, Pferde und der wilden Thiere. Deutsch Leipzig 1889

Haenlein, Carl-A./ Till, W.: Menschen, Tiere, Sensationen. Zirkusplakate 1880-1930. Katalog Kestner Gesellschaft Hannover 1978

Halperson, Joseph: Das Buch vom Zirkus. Düsseldorf 1926

Hammer, Jule: Buden, Bier und starke Frauen. Ein Rummelplatzspaziergang mit Heinrich Zille. Hannover 1987

Hampe, Theodor: Die fahrenden Leute in der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1902 (= Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, hg. von G. Steinhaufen. 18.)

Hartung, Hugo: Wir Wunderkinder. Gütersloh o.J.

Harzheim, Gabriele: „Der Unfug mit dem Kirmeßhalten“ Eine Darstellung der rheinischen Kirmes auf der Grundlage behördlicher Akten des 19. Jahrhunderts. In: Landschaftsverband Rheinland (Kat.): Kirmestreiben. Ein Rhein-Landfest. Köln 1990, S.12-67

Heimbürger, Alexander: Ein moderner Zauberer. 2 Bände. Münster i. W. 1882

Hera, Janina: Der verzauberte Palast. Aus der Geschichte der Pantomime. Deutsch Berlin 1981

Hirschbiegel, Sabine: Zur Schaustellerei in den Herzogtümern Schleswig und Holstein 1763-1838. In: Dies./ Hinrichsen, Ute: „Gewerbe, welche eine herumtreibende Lebensart mit sich führen“. Hausierer und Schausteller in Schleswig-Holstein zwischen 1774 und 1846. Neumünster 1999, S.125-254

- Hochadel**, Oliver: Öffentliche Wissenschaft. Elektrizität in der deutschen Aufklärung. Göttingen 2003
- Hoferichter**, Ernst: Ein Oktoberfest-Abenteuer. In: Jugend 1927, Nr.39, S.836f
- Hoferichter**, Ernst/ Strobl, H.: 150 Jahre Oktoberfest. 1810-1960. München 1960
- Hoffmann**, Detlev/ Junker, A.: Laterna Magika. Lichtbilder aus Menschenwelt und Götterwelt. Berlin 1982
- Hoffmann**, E.T.A.: Meister Floh (1820). Ausgabe Frankfurt/M. 1981
- Hoffmann**, E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Wulf Segebrecht. Bd.4: Die Serapionsbrüder. Frankfurt/M. 2001
- Holländer**, Eugen: Wunder, Wundergeburt und Wundergestalt in Einblattgedrucken des achtzehnten Jahrhunderts. Stuttgart 1921
- Holländer**, Friedrich: Von Kopf bis Fuß. Revue meines Lebens. (1965) Ausgabe Berlin 2001
- Holtei**, Karl von: Die Vagabunden (1852). Halle/ Saale 1911
- Hornberger**, Francine: Carny Folk. The world's weirdest sideshow acts. New York 2005
- Hornbostel**, Wilhelm/ Jockel, N.: Automatenwelten. Freizeitzeugen des Jahrhunderts. München, New York 1998
- Institut für Plastination** (Katalog): Körperwelten - Die Faszination des Echten. 10. Auflage Heidelberg 2000
- Ives**, Colta u.a.: Honoré Daumier – Zeichnungen. Kat. Städelsches Kunstinstitut Frankfurt/ Main. Stuttgart 1992
- Jaguer**, Edouard: Surrealistische Photographie. Dt. Köln 1984
- Janeck**, Willi: Circus Kreiser-Barum. In: Planet Circus. 4.Jg., Nr.4/2000, S.12-15 (Nachdruck des Artikels aus der Circus-Zeitung 8/1959)
- Jay**, Ricky: Jay's Journal of Anomalies. New York 2003
- Jay**, Ricky: Sauschlau und feuerfest. Menschen, Tiere, Sensationen des Showbusiness. Dt. Offenbach 1988
- Jenny**, Hans A.: Das haarsträubendste Panoptikum. Die exquisitesten "Supertiere".

Basel 1996

Jenny, Hans A.: Die verrückteste Nostalgie. Die haarsträubendsten "Wundermenschen". Basel 1995

Jenny, Hans A.: Menschen, Tiere, Sensationen. Ein nostalgisches Panopticum fantastischer Attraktionen. Rorschach 1986

Johnson, Randy u.a.: Freaks, Geeks & Strange Girls. Sideshow Banners of the Great American Midway. San Francisco 2004

Just, J./ Rebehn, L.: Die Puppentheatersammlung des Museums für Sächsische Volkskunst. Dresden 1999

Kafka, Franz: Gesammelte Werke, hg. von Max Brod. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden. Frankfurt/ M. 1983

Karcher, Eva: Otto Dix 1891 – 1969. „Entweder ich werde berühmt – oder berüchtigt.“ Köln 2002

Kästner, Erich/ Trier, W.: Arthur mit dem langen Arm. Berlin 1932

Kaufhold, Enno: Heinrich Zille. Photograph der Moderne. München 1995

Keisch, Klaude/ Riemann-Reher, M. U. (Hg.): Adolph Menzel 1815-1905. Das Labyrinth der Wirklichkeit. Berlin 1996

Keller, Gottfried: Das Tagebuch und das Traumbuch (1847/48). 2. Aufl. Klosterberg, Basel 1945

Kempner, Friederike (1836-1904): Die sämtlichen Gedichte der Friederike Kempner. Bremen 1964

Keyser, Marja: Komt dat Zien! De Amsterdamse Kermis in de negentiende eeuw. Amsterdam 1976

Kift, Dagmar (Hg.): Kirmes – Kneipe – Kino. Arbeiterkultur im Ruhrgebiet zwischen Kommerz und Kontrolle (1850-1904). Paderborn 1992

Kisch, Egon Erwin: Der rasende Reporter. In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd.5. Berlin und Weimar 1978, S.7-280

König, Hannes/ Ortenau, E.: Panoptikum. München 1962

Kosok, Lisa/ Jamin, M. (Hg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende. Katalog Ruhrlandmuseum Essen 1992

Krempel, Ulrich (Hg.): Conrad Felixmüller. Die Dresdner Jahre 1910 – 1934. Köln 1997

Krenn, Dorit-Maria (Hg.): A Trumm vom Paradies. 200 Jahre Gäubodenvolksfest Straubing. 1812 bis 2012. Straubing 2012

Krömeke, Eberhard G.: „Der starke Westphalen“. Carl Westphalen. Der Herkules des Paderborner Landes. Herbram 2002

Krus-Bonazza, Annette: „Auf Cranger Kirmes“. Münster 1992

Kürschner, Klaus D.: Von der Menagerie zum größten Circus Europas: Krone. Berlin 1998

Küpper, Gustav: Aktualität im Puppenspiel. Eine stoff- und motivgeschichtliche Untersuchung. Emsdetten 1966

La Speranza, Marcello: Prater-Kaleidoskop. Wien 1997

Lais, Rolf-Dieter: „Die schönste Schau der Zeit.“ Erinnerungen an den Circus Adolf Fischer. Stühlingen 2005

Landschaftsverband Rheinland (Kat.): Kirmestreiben. Ein Rhein-Landfest. Köln 1990

Lang, Berthold: Von der Menagerie zum Großcircus. Katalog Leopoldstädter Bezirksmuseum, Wien 1980

Lang, Lothar (Hg.): Das große Trier-Buch. Berlin 1972

Lange, Britta: Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf. Berlin 2006

Lebeck, Robert: Riesen, Zwerge, Schauobjekte. Dortmund 1979

Lehmann, Alfred: Unsterblicher Circus. Leipzig 1939

Lehmann, Alfred: Zwischen Schaubuden und Karussells. Frankfurt/M. 1952

Leopold, Peter: Freiburger Messe. Ein Bummel durch ihre Geschichte. Freiburg 1984

Leroi, Amand Marie: Tanz der Gene. Von Zwittern, Zwergen und Zyklopen. Dt. München 2004

Lloyd, Jill/ Peppiatt, Michael: Christian Schad. Das Frühwerk 1915-1935. München 2002

Loeff, Karel/ van Oers, Hennie: Kijkwerk. Historisch overzicht kermisattracties deel 4. Stichting Kermis-Cultuur Oosterhout 2001

Luft, Friedrich (Hg.): Heinrich Zille. Mein Photo-Milljöh. Hannover 1967

Malhotra, Ruth: Manege frei. Artisten- und Circusplakate von Adolph Friedländer. Dortmund 1979

Markschiess van Trix, Julius u.a.: Raritäten seyn zu sehn... Leipziger Markt- und Messeattraktionen. Museum für Geschichte der Stadt Leipzig (Kat.) 1988

Mauriès, Patrick: Das Kuriositätenkabinett. Dt. Köln 2002

Merkert, Jörn (Hg.): Zirkus, Circus, Cirque. Katalog Nationalgalerie Berlin 1978

Messen-Jaschin, Youri, Dering, F. u.a.: Le monde des forains du XVIe au XXe siècle. Lausanne 1986

Meyer, Karin: Bild-Betrachter. Auf dem Weg zum Film. Katalog Westfälisches Museumssamt Münster 1997

Meyrink, Gustav: Des deutschen Spießers Wunderhorn. München, Leipzig 1948

Middlemiss, Dr. J. L.: A zoo on wheels. Bostock and Wombwell's Menagerie. Winhill 1987

Müller, Günter: Der schöne alte Oldenburger Kramermarkt. Oldenburg 1982

Müller, Volkmar: Der Hautmensch Peter Spanner. In: Illustrierte Zeitung Nr. 2505, 4. Juli 1891, S.25

Münchner Stadtmuseum (Katalog): Hereinspaziert, hereinspaziert! Jahrmarkts-Graphik aus drei Jahrhunderten. München 1975

Münchner Stadtmuseum (Katalog): Zauberei. Magieplakate 1900-1930. München 1979

Nagel, Otto: H. Zille. Berlin 1968

Nagel, Stefan: Das Lied der Straße. Fahrendes Volk vom Mittelalter bis heute. Teil 2: Von Spielleuten und Gauklern. In: Circuszeitung 9/2015, S. 29-30

Nagel, Stefan: „Die betörende Leiblichkeit der Manege“. In: Circuszeitung 3/2013, S. 26-27

Nagel, Stefan: Mit Pauken und Trompeten. Von der Parade und anderen Werbemit-

tein des Fahrenden Volkes. In: Circuszeitung 7/2013, S.31-33

Nagel, Stefan: Salutierende Mandrills und reitende Paviane. In: Circuszeitung 1/2013, S. 34-36

Nagel, Stefan: Von „wilden Thieren“ und jungen Schwedinnen. In: Circuszeitung 12/2012, S.78-80

Narciß, Georg A. (Hg.): Wahrhafter und Eigentlicher Jahrmarkt der Welt berühmtesten Messen. München 1967

Nickel, Joe: Secrets of the Sideshows. Lexington 2005

Oettermann, Stephan: Ankündigungen von Kunstreitern, Akrobaten, Tänzern, Tuschenspielern, Feuerwerkern, Luftballons und dergleichen. Rossdorf 1979ff

Oettermann, Stephan: Das Panorama: die Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt/M. 1980

Oettermann, Stephan: Die Schaulust am Elefanten. Eine Elephantographia Curiosa. Frankfurt/ M. 1982

Oettermann, Stephan: Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa. Hamburg 1994

Opschondek, Roland, Dering, F., Schreiber, J.: Im Banne der Motoren. Die Steilwand. Geschichte einer Schausteller-Attraktion. München 1995

Ostini, Friz von: Das Münchener Oktoberfest. In: Velhagen und Klasings Monatshefte. VII. Jahrgang 1892/93. Heft 2, Oktober 1892, S.225-234

Panizza, Oskar: Ein skandalöser Fall. Geschichten. München 1997

Peters, Fritz: Freimarkt in Bremen. Bremen 1962

Plessen, Marie-Louise von (Red.): Sehnsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts. Katalog Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn. Frankfurt/M. und Basel 1993

Plümicke, Carl M.: Aus den "Entwurf" einer Theatergeschichte von Berlin". Vom Starken Mann zur gereinigten Schaubühne. In: Baumgarten, M./ Schulz, W. (Hg.): Die Freiheit wächst auf keinem Baum... Berlin 1979, S.14-39

Poch, Bernd: Das Kaiserpanorama. Das Medium, seine Vorgänger und seine Verbreitung in Nordwestdeutschland. In: F. Scheele (Hg.): Rrrr! Ein ander Bild! Oldenburg 1999, S.79-95

Poch, Bernd: Viel Geld mit wenig Mühe. Wanderkino in Ostfriesland. In: Lichtbilder, Lichtspiele. Anfänge der Fotografie in Ostfriesland, hg. von D. Hoffmann und J. Thiele. Marburg 1989, S.314-341

Py, Christiane u. Vidart, C.: Die Anatomischen Museen auf den Jahrmärkten. In: Freibeuter. Vierteljahreszeitschrift für Kultur und Politik. 27. Berlin 1986, S.66-77

Ranke, Winfried: Heinrich Zille. Photographien Berlin 1890-1900. München 1979

Renevey, Monica J. (Hg.): Le grand livre du cirque. 2 Bde. Genève 1977

Richter, Kurt: Der Kampf gegen Schund und Schmutz im Schrifttum, im Lichtbildwesen und bei Schaustellungen. Berlin 1933

Rieke-Müller, Annalore u. Dittrich, L.: Unterwegs mit wilden Tieren. Wandermergerien zwischen Belehrung und Kommerz 1750-1850. Marburg/Lahn 1999

Ringelnatz, Joachim: Das Gesamtwerk in sieben Bänden, hg. von W. Pape. Bd.I: Gedichte I. Berlin 1984, Bd.V: Vermischte Prosa. Berlin 1983

Rosen, R.: Wunder und Rätsel des Lebens. Leipzig 1913

Rosenfeld, Sybil: The theatre of the London fairs in the 18th century. Cambridge 1960

Rudin, Bärbel (Hg.): Lebenselixier. Theater, Budenzauber, Freilichtspektakel im Alten Reich. Band 1. Reichenbach 2004

Rudin, Bärbel: Puppenspiel als Metier - Nachrichten und Kommentare aus dem 17. und 18.Jahrhundert. In: H. Borger, Historische Museen der Stadt Köln (Hg.): Kölner Geschichtsjournal 1/76, S.2-11

Ruhrfestspiele Recklinghausen (Kat.): Fahrendes Volk. Recklinghausen 1981

Sabarsky, Serge: Otto Dix. Stuttgart 1987

Sagemüller, Hermann (Hg.): Circus-Archäologie. Quellenmaterial zur Erforschung der Circusgeschichte und ihrer Randgebiete. Nördlingen-Baldingen 1993ff

Sagemüller, Hermann: Kunstreiter Gaukler Wasserspringer. Nördlinger Zeitungen aus der Zeit von 1770 bis 1900 berichten über Lustbarkeiten, Schaustellungen und circensisch-artistische Attraktionen und Sensationen. Nördlingen-Baldingen 1989

Saltarino, Signor: Artisten-Lexikon. Düsseldorf 1895. Nachdruck Offenbach a.M. 1984

Saltarino, Signor: Fahrend Volk. Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Ver-

treter der wandernden Künstlerwelt. Leipzig 1895

Salten, Felix: Wurstelprater. Wien, Leipzig 1911

Sauerteig, Lutz: Lust und Abschreckung: Moulagen in der Geschlechtskrankheitenklärung. In: S. Hahn und D. Ambatielos (Hg): Wachs – Moulagen und Modelle. Internationales Kolloquium 26. und 27. Februar 1993. Dresden 1994

Schacherl, Lilian: Der Komödiantenkarren kommt. Von den Wandertheatern in Böhmen. Kempten 1967

Schardt, Hermann (Hg.): Schausteller, Gaukler und Artisten. Schaubudengraphik der Vormärzzeit. 2Bde. Essen 1980

Schauer, Manfred /Leyrer, W.: Auf geht's beim Schichtl. 125 Jahre Schichtl-Theater auf dem Münchner Oktoberfest. Festschrift München 1994

Scheugl, Hans: Show Freaks & Monster. 2.Aufl. Köln 1975

Schichtl, Xaver: Das Puppenspiel auf Messen und Volksfesten. In: Das Puppentheater. Zeitschrift für die Interessen aller Puppenspieler und für Geschichte und Technik aller Puppentheater. Heft 8, Mai 1924. Erster Band der gebundenen Jahrgänge 1923/24, Leipzig 1924, S.121-123

Schlee, Ernst: Werbebezetzel der Schausteller. In: Philobiblon. Eine Vierteljahrsschrift für Buch- und Graphiksammler. Jahrgang XI, Heft 4, 11/1967, S.252-271

Schmidt, Hans: Professor Vogels Raritätenkabinett. In: Bild der Wissenschaft 3/2010, S.68-78

Schmidt, Sabrina: Von „anatomischen Wundern“ und „lebenden Kuriositäten“. Eine volkscundliche Untersuchung zum Umgang mit körperlicher Normabweichung seit dem 18. Jahrhundert am Beispiel der Abnormitätenschauen. Magisterarbeit vorgelegt dem Fachbereich 05 der Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2009

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria u.a.: Plakate 1880 -1914. Inventarkatalog des Historischen Museums Frankfurt (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt. 29). Frankfurt/ M. 1986

Schneider, Samantha /Hosp, I.: Die Riesin von Ridnaun. Abnormitäten, Kuriositäten, Schaustellungen. Bozen 2001

Schult, Friedrich: Der Umlaufzettel. In: Velhagen & Klasings Monatshefte. 41. Jahrgang, Oktober 1926, 2. Heft, S.185-194

Schulz, Rainer: 625 Jahre Simon-Juda-Markt. Werne 1987

- Schuster**, Peter-Klaus (Hg.): George Grosz. Berlin - New York. Berlin 1995
- Schweiggert**, Alfons: Wie es ächt gewesen ist. Karl Valentins Panoptikum. München 1985
- Seba**, Albertus: Das Naturalienkabinett. Locupletissimi rerum naturalium thesauri 1734-1765. Nachdruck Köln, London u.a. 2005
- Setzwein**, Monika: Ernährung–Körper-Geschlecht. Zur sozialen Konstruktion von Geschlecht im kulinarischen Kontext. Wiesbaden 2004
- Sinhuber**, Bartel F.: Zu Besuch im alten Prater. Wien 1993
- Southern**, Richard: Die sieben Zeitalter des Theaters. Dt. Gütersloh 1966
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden**: Theatrum mundi. Mechanische Szenen in Volkskunst und Puppenspiel. Dresden 1984
- Stadtarchiv Soest**: Zur 555. Soester Allerheiligen-Kirmes 1972 präsentiert das Stadtarchiv Anzeigen, Plakate, Berichte und andere Fundsachen zur Soester Kirmes im 19. Jahrhundert. Soest 1972 (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Soest. 1.)
- Stadtmuseum Münster** (Kat.): Münster-Send. Synode - Markt - Volksfest. Münster 1986
- Stambolis**, Barbara: Libori. Ein Kirchen- und Volksfest in Paderborn. Münster, New York 1996
- Stencell**, A.W.: Girl Show. Into the Carvas World of Bump and Grind. Toronto, Ontario 1999
- Stencell**, A.W.: Seeing is believing. America's sideshows. Toronto, Ontario 2002
- Stichler**, Carl: Reisende Ärzte, Wunderdoktoren und Medizinhändler des 17. Jahrhunderts. In: K. Sudhoff (Hg.) Archiv für Geschichte der Medizin. 2. Band. Leipzig 1908
- Stimming**, Elisabeth/ Vogt, H.: Hamburger Dom. Das Volksfest des Nordens im Wandel. Hamburg 1995
- Stoop**, Max: Sensationen – Attraktionen an Jahrmarkt und Chilbi. Stäfa 1999
- Stoop**, Max: S'isch Chilbi-Ziit. Ein illustrierter Querschnitt durch vergangene Chilbijahre. Stäfa 1997
- Storch**, Ursula: Das Pratermuseum. 62 Stichwörter zur Geschichte des Praters.

Wien (Kat.) 1993

Storch, Ursula: Die Welt in Reichweite. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert. In: Historisches Museum der Stadt Wien (Kat.): Illusionen. Das Spiel mit dem Schein. Wien 1995, S. 120-151

Stresau, Norbert/ Wimmer, H. (Hg.): Enzyklopädie der phantastischen Films. Meitingen 1986-2004. Bd. 2: Personen. 5. Erg.Lfg. Oktober 1987 (Georges Méliès)

Szitty, Emil: Das Kuriositäten-Kabinett. Konstanz 1923

Thomas, Robert: Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren. Lebenserinnerungen, herausgegeben von Julius R. Haarhaus. Leipzig 1905

Tieck, Ludwig: Werke in vier Bänden. Bd. III: Novellen. München 1985

Till, Wolfgang: Puppentheater. Bilder, Figuren, Dokumente. München 1986

Töteberg, Michael (Hg.): Metzler Filmlexikon. Stuttgart, Weimar 1995

Valentin, Karl: Gesammelte Werke. Band IV: Szenen und Stücke 3. München, Zürich 1981

Vandereycken, Walter u.a.: Wundermädchen, Hungerkünstler, Magersucht. Eine Kulturgeschichte der Ess-Störungen. Weinheim, Basel, Berlin 2003

Ware, Michael E.: Historic Fairground Scenes. Trowbridge, Wiltshire 2005

Warlich, Christian: Tätowierungen. Dortmund 1982

Wedekind, Frank: Prosa, Dramen, Verse. 2. Aufl., München 1960

Wedemeyer, Bernd: Starke Männer, starke Frauen. Eine Kulturgeschichte des Bodybuildings. München 1996

Weedon, Geoff/ Ward, R.: Fairground Art. 2. Aufl. New York 1985

Weihmann, G.: Steilwand. In: Das Motorrad. Nr. 21, 8. Jahrgang, Oktober 1956, S.731-733

Werle-Burger, Helga: Karl Winter's großes mechanisches Marionetten- und Kunstfigurentheater. Kiel 1997 (= Kataloge der Museen in Schleswig-Holstein 35)

Werle-Burger, Helga: Vornehmstes Familientheater. Schichtl's Marionetten-Variété-Theater. Kiel 1993 (= Kataloge der Museen in Schleswig Holstein 9)

Wilke, Thomas: Der dressierte Floh. In: Bild der Wissenschaft 1/2001, S.36-43

Wilschke, Robert: Im Lichte des Scheinwerfers. Erinnerungen und Erzählungen eines Varieté- und Zirkusagenten. Berlin 1941

Winkler, Gisela: Von Siamesischen Zwillingen und der Dame ohne Unterleib. In: Günther, E. u.a. (Hg.): Kasette 10. Berlin 1987, S.180-190

Wunderer, Richard: Hexenkessel der Erotik. Eine illustrierte Sittengeschichte internationaler Rummelplätze und Vergnügungszentren. Schmiden bei Stuttgart 1963

Ziessow, Karl-H./ Meiners, U.: Zur Schau gestellt. Ritual und Spektakel im ländlichen Raum. Katalog Niedersächsisches Freilichtmuseum Cloppenburg 2003

Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik, hg. von E. und G. Elsner. 9. Jahrgang 1906-1907, 1. Halbjahrsband. Berlin 1907

Der Komet. Organ zur Wahrung der Interessen der Besitzer von Sehenswürdigkeiten und Schausstellungen jeder Art. Jubiläumsnummer 1904. Nachdruck Pirmasens 2008

Der Komet. Fachzeitung für Schausteller und Marktkaufleute Pirmasens. Jahrgänge 1975 - 1990

Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt. Jahrgänge 1853ff

Fliegende Blätter. Band 104, Nr. 2631-2656. München 1896

Fliegende Blätter. Band 119, Nr. 3023-3048. München 1903

Sterne und Blumen. Illustrierte Unterhaltungsbeilage zur Inn-Zeitung. Neuötting. Jahrgang 1912.

Reinhold Pfalz – Leipzig. Spezial-Fabrikation von Zauberapparaten und Illusionen. Katalog A: Illusionen. Leipzig um 1925

Catalog für die **Ausstellung mechanischer Original-Wunderwerke** und Automaten von Wilh. **Prinzlau.** Mechaniker aus Hamburg. Düsseldorf um 1880

Programm des **mechanischen Theaters Léon van Devoorde**. Bremen um 1890

Programm des grossen **Mechanischen Théâtre Marveilleux**. Zwickau um 1890

Album des **mechanischen Theaters von M. Morieux**, Mechaniker aus Paris. Dresden um 1860

Getreue Darstellung des Théâtre pittoresque maritime et mecanique von **Morieux** aus Paris. Altenburg um 1860

Führer und Prospectus zu dem **Theater der Galeerensträflinge** oder die Bagnos (Strafanstalten) in Frankreich. Mechanisch dargestellt von Müller-Alons. Hamburg Ende 19. Jh.

Führer durch die **anatomische Abteilung**. Beschreibung sämtlicher anatomischen Präparate. Graz um 1900

Wegweiser durch das **Anatomische Museum Panoptikum von M.G. Buwa**. Helmstedt um 1890

Wegweiser durch das **Anatomische Museum Panoptikum A.-G.**, Hamburg um 1905

Führer durch das **Anatomische Museum und das anatomische Extra-Kabinet** des Passage-Panopticum. Berlin um 1910

Führer durch **Behrendt's großes Panoptikum**. Pirmasens um 1950

Führer **Berliner Panoptikum** 1993

Führer durch **Castan's Panoptikum**, Berlin 1899

Führer durch **Castan's Panoptikum**, Berlin um 1915

Führer durch die anatomisch-pathologisch-ethnologische Ausstellung **Der Mensch**. Berlin 1929

Katalog zur Führung durch die Ausstellung **Der Mensch**. Inhaber: Matthias Hoppe. Pirmasens (späte) 1950er Jahre

Führer durch das internationale **Handelspanoptikum München**, um 1900

Wegweiser durch Philipp **Leilich's Kunst-Museum und Panoptikum**. Heilbronn um 1900

Neumann's anatomisches Museum. Besitzer: Paul Geissler. Auszug aus dem Catalog mit den nöthigen Erläuterungen. Hannover um 1890

Führer durch das **Panoptikum Hamburg.** Hamburg um 1910

Catalog zu H. **Präuscher's Panoptikum,** Wien 1888

Führer durch das Wissenschaftliche Museum und Panopticum von O. **Riedel.** Hamburg um 1900

Catalog zu **Hermann Schmidt's großem Museum** und historischer Ausstellung prachtvoller Meisterwerke der Modellirkunst von lebensgroßen Wachsfiguren. Pirmasens 1895

Führer durch **Traber's Panoptikum** und Anatomisches Museum. Wien um 1905

Erinnerung an **Veltée's Stadt-Panoptikum,** Wien I. Bez., Leporello um 1890

J. Winkler's Museum für Anatomie und Samariterlehre. Catalog. Dresden um 1900

Führer durch die **Ausstellung für Kunst und Wissenschaft von J. Winkler.** Leipzig 1917

„Führer durch die **Nordpol-Ausstellung.** Vom Nordpol bis zum Äquator“, um 1900

Julia Pastrana das mexikanische Wunder, auch Affenweib genannt, nebst ihrem Sohn. Münchener Panopticum von Josef Burghauser, Ende 19. Jh.

Krao das behaarte Wunderkind aus Siam, Dresden 1886 oder 1887

Lebensbeschreibung des **Löwenmenschen Lionel,** um 1920

Das **Buch der Wunder** in Barnum & Bayley's Grösster Schaustellung der Erde. Officieller Führer. Wien 1901

Bostock and Wombwells Royal No.1 Menagerie. Illustrated Calalogue. 1924

G. Kreutzberg's Große Menagerie. Verzeichnis sämtlicher in dieser Menagerie befindlichen Thiere, nebst einer kurzen Beschreibung der merkwürdigeren und ihrer

Lebensweise. Görlitz um 1850 (Reprint)

Gebrüder **Marquardts** völkerkundliche Schaustellung **Die Samoaner**. Führer 1911

Marquardt's Afrikanische Schaustellung **Die Tuneser**. Führer 1904

Programm **Broadway-Varieté** (CH) 1997

Programm **Revue der Illusionen** (Reutlinger) 1998

Programm **Wiener Festwochen** 1981: Flic Flac. Ein poetisches Varieté von André Heller.

Fraquin: Spirou - Auf dem Rummelsplatz geht's rund. Brüssel 1973, dt. Reinbeck 1983

Mart, Stefan: Märchen der Völker. Herausgegeben vom Bilderdienst der Reemtsma Cigarettenfabriken. Altona-Bahrenfeld 1933

Vogel, Fritz Franz: Der verschämte Blick. Von der Konstruktion des Hässlichen bis zur Verkitschung der Entstellung. Wädenswil 2003 Zitiert auf:
<http://www.cattery.de/INFOMAT2/infov.pl?1048859993.D>



Druck 1912, Sammlung Nagel

© Stefan Nagel, Wiengarten 4, 48147 Münster
schaubuden65@web.de

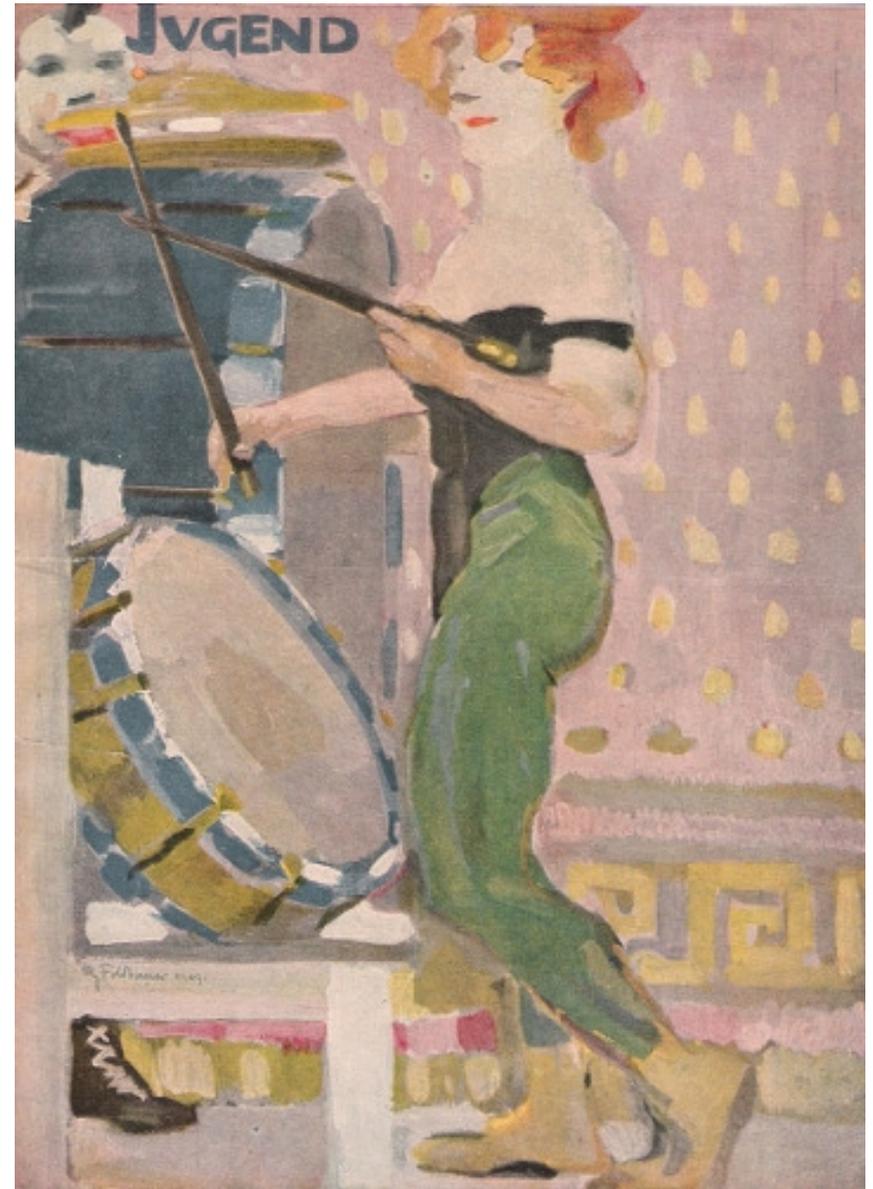
Aus dieser Online-Publikation darf unter Angabe der Quelle gerne zitiert werden, beachten Sie dabei die Regeln direkten und indirekten Zitierens!

Stefan Nagel: Schaubuden. Geschichte und Erscheinungsformen.
Münster 2000-2017 (www.schaubuden.de)

Die Seiten werden ständig überarbeitet und durch weitere Quellentexte und Abbildungen ergänzt. Genaue Informationen über Ergänzungen und Änderungen finden Sie auf <http://raritaetenkabinett.blogspot.com/> („Neu auf Schaubuden.de“).
Die letzte Aktualisierung erfolgte am 06.03.2017.

Ich verfolge mit dieser Abhandlung keinerlei Gewinnabsichten. Sie soll Informationen liefern und Freude bereiten. Die Quellen direkter und indirekter Textzitate sowie von Abbildungen werden stets geflissentlich angegeben. Sollten Verfasser oder Rechteinhaber Vorbehalte gegen die Veröffentlichung ihrer Texte bzw. Bilder haben, bitte ich um Kontaktaufnahme.

Titelbild der Zeitschrift „Jugend“ Nr.26, 1920



CD – Hülle



Stefan Nagel: Geschichte und Erscheinungsformen der

Schaubuden

Abb. Sammlung Nagel

Die CD enthält die aktuelle Fassung meiner Arbeiten zur Geschichte und zu Erscheinungsformen der Schaubude.

Aus den Ausführungen darf mit Angabe der Quelle gerne zitiert werden:

„Stefan Nagel: Schaubuden.
Geschichte und Erscheinungsformen.
Münster 2000-2017 (www.schaubuden.de)“

Ich verfolge mit dieser Abhandlung keinerlei Gewinnabsichten. Sie soll Interessierten Informationen liefern und Freude bereiten. Die Quellen von Originalzitaten und Abbildungen werden stets geflissentlich angegeben. Sollten Verfasser oder Rechteinhaber Vorbehalte gegen die Aufnahme ihrer Texte bzw. Bilder haben, bitte ich um Kontaktaufnahme.

© Stefan Nagel , Wiengarten 4, 48147 Münster
...2000 - 2017