Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 3 (1927-1928)
Heft: 6

Artikel: Variété
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1065506

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VARIÉTÉ

Spezialaufnahmen für den Schweizer-Spiegel
von Ph. Lincks Erben.

DER CONFÉRENCIER:

Meine Damen und Herren! Ich habe die Ehre und das Vergnügen, Ihnen heute vorzustellen: Die Chanteuse, den Akrobaten, die Tänzerin, den Bühnenmeister, den Excentric.

Nicht auf der Bühne, sondern hinter den Kulissen. Die Kulisse enthüllt Ihnen ein Geheimnis. Passen Sie wohl auf, dass Ihnen die Hauptsache nicht entgeht: Für den Künstler gibt es kein Leben hinter den Kulissen. Das ist eine Illusion des Bürgers. Der Artist lebt nur, solange er auf der Bühne steht.

DIE CHANTEUSE

Meine Spezialität sind Schlager. Alle die grossen deutschen Verlagshäuser, welche Musikschlager herausgeben, schikken mir ihre neuesten Serien. Gratis natürlich. Von Zeit zu Zeit begleitet von einer kleinen Aufmerksamkeit in einem Kuvert. Sonst singe ich nichts mehr von ihnen. Ich mache doch die beste Reklame, die man sich denken kann, für die Leute. Wenn ich einen neuen Schlager wie jetzt diesen « Geh, Bubi » fleissig singe, wird er vom Publikum gekauft. Die Kleinkunstbühne verhilft manchem Schlager zum Erfolg. Schauen Sie z. B. das Lied « Valencia ». Das war doch ein grosser Reisser. Ich selbst habe ihn in vielen Städten herumgebracht. Wo ich hingekommen bin und ihn gesungen habe, ist das Publikum in die Musikgeschäfte gelaufen und hat die Platten und Auszüge bestellt.

Man muss mit der Zeit gehen. Früher habe ich mich hingestellt und habe seriöse Sachen gesungen. Aber das zieht nicht mehr. Die Leute verlangen heute Temposchlager. Das Publikum will Sachen haben, die ans Ohr gehen. Diese Wohlzogen'schen Sachen sind passé und ebenso unmöglich, wie wenn sich eine auf die Bühne stellen und singen würde:

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich

In der Damengarderobe

«Ach wie so trügerisch». Die würde schön abfahren! Das Publikum will heute wissen, «was der Maier auf dem Himalayer» macht.

Was das Publikum will, ist Blödsinn. Das ist eben auch eine Kunst, Blödsinn zu schreiben. Je blödsinniger der Blödsinn ist, um so besser gefällt er. Also nicht gewöhnlicher Blödsinn, sondern höherer Blödsinn.

Ich weiss ja, wie die Komponisten die Schlager machen, ich bin schon mit manchem am Tisch gesessen. Auf einmal sagt einer: «Ach Gott, mir ist heut so furchtbar mies.»

«Halt,» ruft der Komponist, «ein Moment», schreibt sich den Satz auf und schon hat er den schönsten Refrain. So kommen die meisten Schlager zustande. «Schatz, kannst Du mir etwas borgen» oder «Frau Maier tanzt den Tango», jeder kann sich denken, wie diese Refrains zustandegekommen sind.

Wenn ich auf die Bühne gehe, merke ich es immer, ob ich gefalle oder nicht. Das ist ein merkwürdiges Fluidum, das vom Publikum herkommt. Ich brauche bloss herauszukommen, so weiss ich schon, wie ich empfangen werde.

Ich muss sagen, dass ich sehr gerne singe. Die Bühne ist eigentlich die beste Arznei für alle Beschwerden. Alles vergisst man, wenn man auf die Bühne kommt. Wenn so viele Augen auf einen gerichtet sind, das nimmt einem alle Sorgen ab. Auf der Bühne hat man keine Kopfschmerzen, keine Zahnschmerzen, auch keine Liebesschmerzen mehr. Alles vergisst man, sogar den Dalles.

Es ist hier schwerer zu arbeiten als in Deutschland. Man sagt ja, der Deutsche sei schwerfällig, aber der Schweizer ist es noch viel mehr. Der Schweizer applaudiert so furchtbar zurückhaltend. Er geht gewöhnlich nicht aus sich heraus. Aber wenn er einmal auftaut, dann ist der Teufel los. Ich habe hier den Karneval mitgemacht. Was sich da getan hat, na so was, da hat man's ja gesehen. Der Schweizer braucht ein paar Glas Wein und eine matte Stunde. Na, dann ist er aufgetauter als der grösste Komiker. Die Schweizer tun nur so.

Aber trotzdem die Schweizer so steif sind und die Gage hier gar nicht besonders hoch ist, arbeite ich noch lieber hier als z. B. im Balkan. Dort wird man nämlich zu 90 % als Frau und nur zu 10 % als Artistin engagiert. Dort ist ein kolossales Nachtleben. Das mag gut sein fürs Ballett, aber für eine Artistin, die das nicht nötig hat, ist es nichts. Wenn ich lange den ganzen Abend anzügliche Sachen singe, pfeife ich selber auf das Nachtleben. Ich bin froh, wenn ich um 11 Uhr in meinen Federn liegen und ausschlafen kann.

+ + +

DER AKROBAT

Der Akrobat schwebt immer in Gefahr. Er weiss eigentlich nie, wenn er auf die Bühne geht, ob er alle Knochen wieder ganz zurückbringt. Das sieht alles so leicht aus vom Zuschauerraum her, aber jedesmal passiert etwas, wenn auch nur etwas Kleines.

Sie sollten meine Ohren sehen! Die sind ganz zerschlagen. Das kommt von den Salto mortale. Die Blutgefässe an den Ohrläppchen werden jedes einzelne Mal wieder von den Füssen aufgehauen.

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich

Das Mädel vom Ballett (Erna Przozowski)

Meine Ohrläppchen sind ganz zerfetzt, daraus sehen Sie, dass ich Untermann bin. Jedesmal, wenn der Obermann nicht ganz richtig arbeitet, habe ich seine Schuhe am Schädel. Den Untermann erkennen Sie immer an den Ohren, den Obermann an den Beinen. Mein Kollege Obermann hat seine Beine schon 21mal verstaucht. Aber was macht das? Trotzdem wird weiter gearbeitet am nächsten Tag.

Das ist unser Ehrgeiz: man will arbeiten um jeden Preis. Da nützt kein Weinen. Man geht in die Garderobe und heult vor Schmerz und am gleichen Abend muss man vor dem Publikum wieder lachen. Wenn einer den Fuss verstaucht hat, so bringt ihn jeder Akrobat nach seiner eigenen Methode wieder in Ordnung. Mein Kollege Obermann z. B. nimmt zuerst ein Fussbad in heissem Salzwasser, nachher legt er eine Literflasche auf den Boden, stellt den Fuss darauf und rollt mit der Sohle darauf hin und her, bis das Blut wieder in richtige Zirkulation kommt.

Die Schmerzen mögen noch so gross sein, wenn der Akrobat Musik hört und das Licht sieht, dann ist er wieder gesund. Sie hätten meinen Kollegen sehen sollen vor drei Tagen. Er ist herumgelaufen wie ein lebender Leichnam. Er hat eine geschwollene Nase gehabt, Geschwüre und Bickel darin und einen Kopf mit 40 Grad Fieber und ich bin ihm während der Vorstellung auf eben diesem Kopf herumgesprungen. Meinen Sie, er hätte während der Arbeit etwas davon gespürt? Absolut nichts.

Ich habe mir gestern beim Salto mortale den Schädel an der Tischkante angehauen, glauben Sie. ich hätte das überhaupt gemerkt während der Arbeit? Nachher, wie ich zur Garderobe gehe, greife ich zufällig mit der Hand an

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich

Oben: Girlprobe (Geralds „Er und die Sechs")

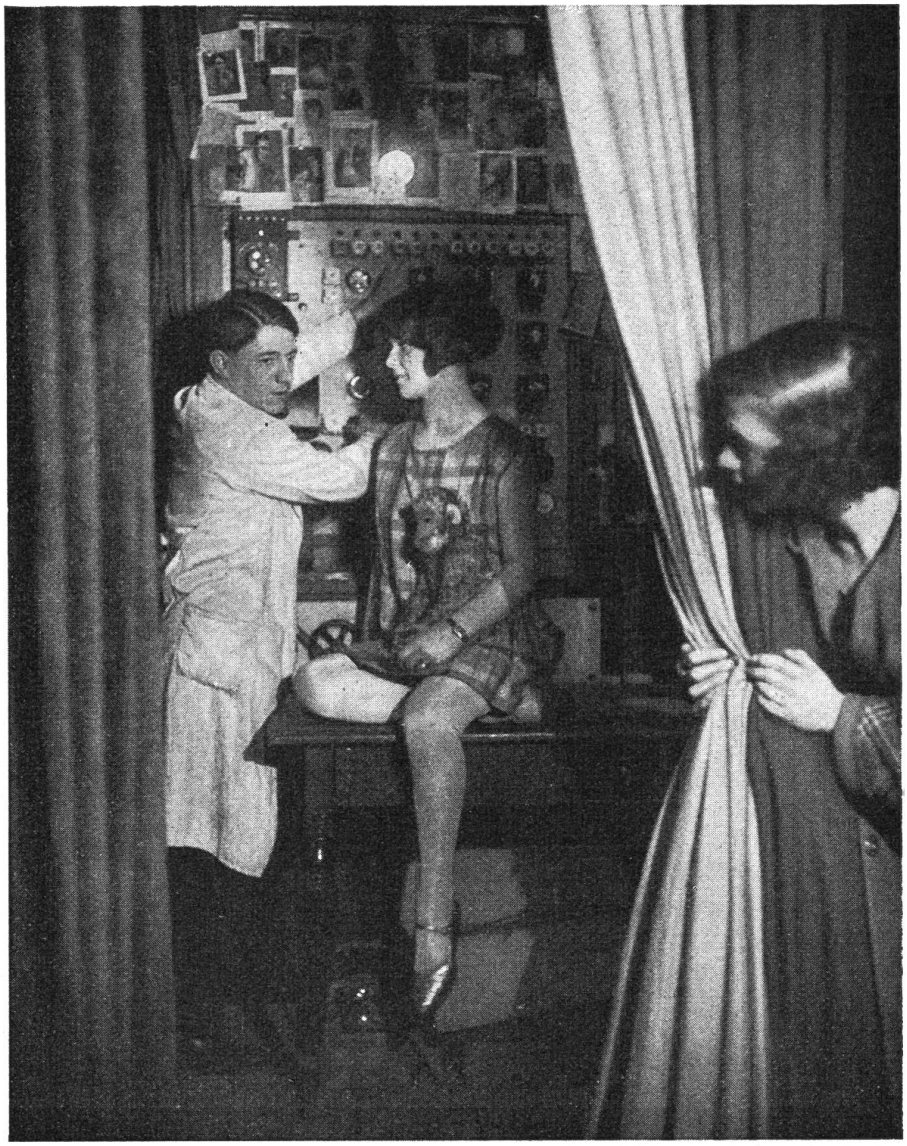
Unten: In der Herrengarderobe

den Schädel: Da hast du schon die schönste Beule, aber erst in diesem Moment habe ich sie gespürt.

Die Frau meines Obermannes ist vor 14 Tagen von einer schweren Operation aus dem Spital entlassen worden. Den ganzen Magen haben sie ihr aufgeschnitten, es ist auf Leben und Tod gegangen, sechs Monate hat sie gelegen. Sie sollten die Sprünge sehen, die sie jetzt auf der Bühne macht!

Das war in Breslau Anno 1915: Ich mache mit meinem Kollegen einen Salto mortale, überdrehe ihn aber und haue dem Untermann eins auf den Schädel, dass ihm das Auge 5 cm herausguckte. Fertig arbeiten haben wir nicht mehr können. Am nächsten Tag hat er einen Verband herumgetragen, dass er ausgesehen hat wie ein Fliegerleutnant.

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich



Ein Bühnenmeister verlernt das Flirten
(Hermann Leumann, Bühnenmeister am Palais Mascotte, Zürich)

Aber am Abend ist trotzdem gearbeitet worden. Auf das blaue Auge haben wir Teint geschmiert, bis man vom Auge überhaupt nichts mehr sah. Dann wurde auf die Unterlage ein neues Auge gemalt und der Kollege Untermann konnte wieder arbeiten, als ob nichts geschehen wäre. Das Publikum sieht von alledem nichts. Es will sich ja nur amüsieren. Aber die Kollegen sind in dieser Beziehung anders, auch die erfolgreichen Kollegen. Ich habe einmal in Leipzig mit der Henny Porten im gleichen Programm gearbeitet. Mein Kollege fällt und haut sich den Fuss kaput. Abergläubisch wie ein richtiger Artist holt er keinen Arzt, sondern legt sich ins Bett, bindet einen roten Bindfaden um den Fuss und wartet, bis alles von selbst wieder gut wird. Die alte Frau Henny Porten hat Mitleid mit ihm gehabt, ist in unsere Dachkammer im 7. Stockwerk hinaufgekommen und hat sich erkundigt, wie es ihrem kleinen Kollegen gehe. Jeden Tag brachte sie etwas zu essen mit. Meistens eine grosse Wurst, weil sie doch so viel Würste geschenkt bekam. Die Würste haben alle nach Knoblauch geschmeckt. Weil Frau Henny Porten den Knoblauch selbst nicht essen konnte, hat sie halt die Würste mit Knoblauchgeschmack

hergeschenkt. Es waren aber grosse, prachtvolle dicke Würste.

Zuerst kommt die Arbeit, dann kommen Schmerzen und Gefühle. In Köln habe ich mit meinem Bruder in einem Zirkus gearbeitet. Der Zirkus war ausverkauft. Ueber 2000 Menschen waren da. Plötzlich wirft ein Verrückter eine Bombe. 275 Menschen sind umgekommen, darunter 150 Kinder. Nur ein einziger Artist. Der Artist war mein Bruder. Hier habe ich noch seine Uhr, durch die ein Granatsplitter durchgegangen ist. Solche Splitter hat er tausende in seinem Leib gehabt. Die Uhr ist stehen geblieben um 10 Minuten nach 3 Uhr. Das war die letzte Vorstellung in Köln. Am andern Tag arbeitete ich schon wieder in Mainz. Mein Bruder war tot, trotzdem musste ich arbeiten, wie wenn nichts passiert wäre, um das Publikum zu unterhalten. Da kann man sagen: « Lache, Bajazzo ! »

Schon mit zehn Jahren hat meine Lehrzeit als Akrobat angefangen. Zuerst bin ich in kleinen Lokalen in Berlin aufgetreten und habe Kautschuk gemacht. So fängt man ja gewöhnlich an. Schon in der Schule macht man Stuhlpyramiden und Handstände auf Flaschen und probiert sich dann mit Kautschuk- und Trapezarbeiten. Nachher in der Lehrzeit habe ich viele Wasser durchschwimmen müssen. Das waren schwere Proben. Jeden Tag habe ich zwei bis drei Stunden geübt, aber ich habe etwas gelernt. Haue habe ich gekriegt, aber es ist schade um jeden Schlag, der vorbeigegangen ist, denn heute bereue ich es nicht, dass ich eine so strenge Lehre hatte.

Mein zweiter Bruder ist auch Artist. Er macht bei einer grossen russischen Truppe akrobatische Tänze; er ist erst 18. Dann habe ich noch eine Schwester, die ist privat verheiratet.

Im Verhältnis zur Gefahr ist ein Akrobat nicht gut bezahlt, denn wir sind doch immer auf der Reise und haben hohe Spesen.

Vor zehn Jahren habe ich eine Arbeit gemacht, die ich heute unter keinen Umständen mehr machen würde. Das war der Kanonenflug. Aus einer grossen Kanone wurde ich 40 Meter weit und 23 Meter hoch herausgerissen. Die Kanone war innen gespannt, mit schweren, dicken Gummizügen. Diese Gummizüge haben mich herausgeschleudert 40 Meter weit und 23 Meter hoch. Auf dem Weg habe ich noch einen Salto mortale gerissen und bin direkt ins Netz hineingeflogen.

Das war eine richtige Selbstmörderarbeit. Was wäre gewesen, wenn ein Gummizug gerissen hätte? Ich wäre mausetot gewesen und das Publikum hätte es nicht einmal gemerkt. Mausetot wäre ich 40 Meter weit und 23 Meter hoch geflogen, aber ohne Salto mortale. Für diese Arbeit habe ich 50 Mark pro Abend bekommen.

+ + +

DIE TÄNZERIN

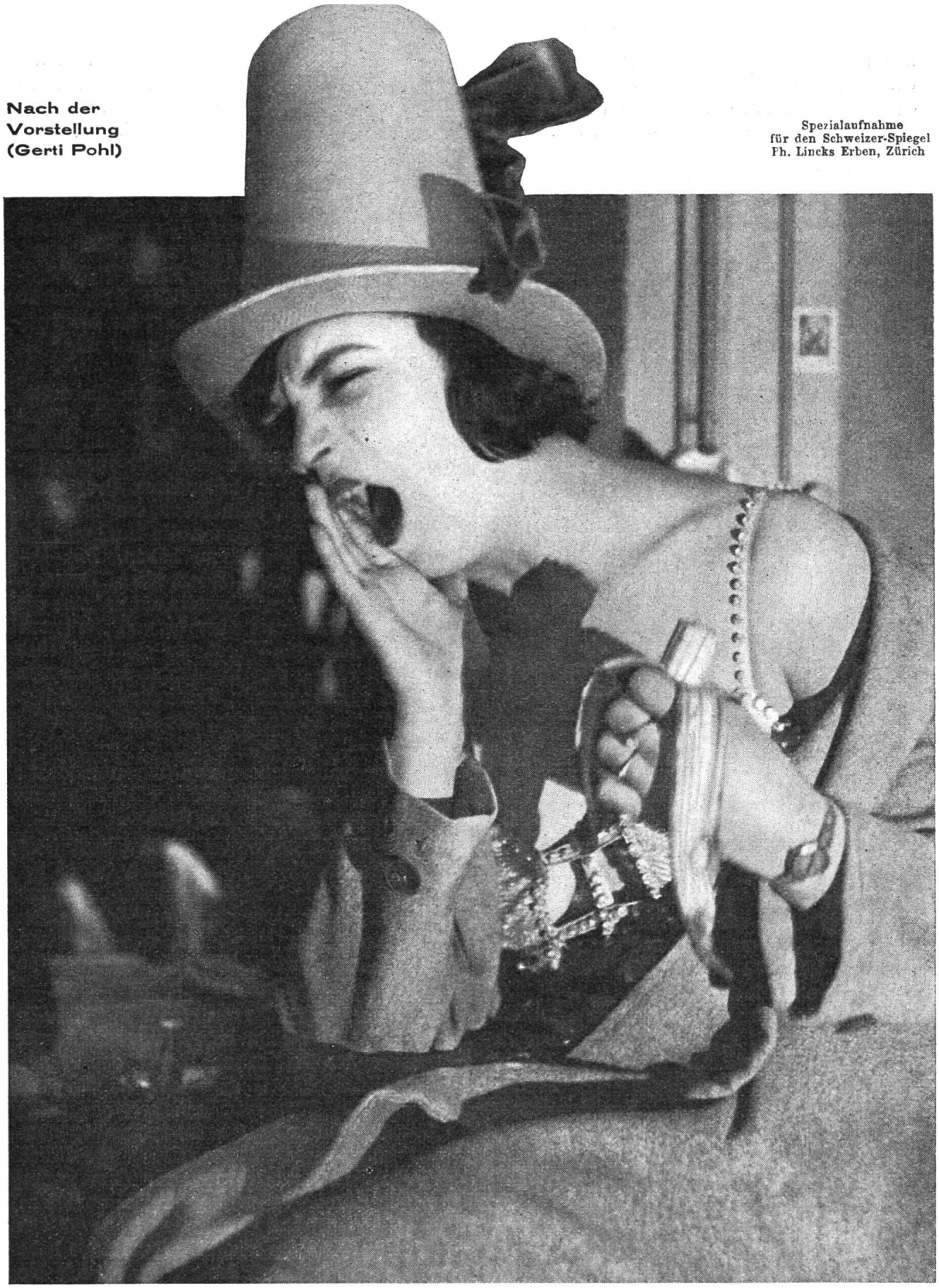
Ich heisse eigentlich Polly Dahlmann, den « mann » habe ich aber zu Hause gelassen. Wenn eine Tänzerin Carriere machen will, darf sie nicht überall mit einem « mann » aufrücken. Ein zu langer Name ist ohnehin nicht gut, das gibt zu kleine Lettern auf dem Theaterzettel.

Ich kam mit 13 Jahren auf ein Ballett. Das ging so: Wir hörten, dass man Kinder suchte für die Aufführung eines Weihnachtsmärchens, « Struwelpeter » hiess es. Da ging ich hin, und sie konnten mich brauchen. Weil ich noch ein Schulmädel war, musste ich die polizeiliche Erlaubnis haben, um auf dem Theater mitspielen zu dürfen. Die bekam ich. Und wenn wir dringende Proben hatten, erhielt ich in der Schule frei. Ich war stolz, kolossal, das kann man sich denken. Sieben Umzüge habe ich gehabt, trotzdem ich die einzige, nicht studierte Tänzerin war. Ganz allein führte ich einen Rokokotanz auf, spielte den Engel, den Hasen und den Struwelpeter.

Das war 1917/18. Dann kam ich ins Friedrich-Wilhelm-Stadttheater. Jetzt ist es ein Kino geworden. Dort habe ich hauptsächlich Kindersachen gehabt. Zur Schule ging ich auch noch. Wie ich herauskam, ging's direkt in die Ballettschule. Was ich dort lernte, war das Exercice. Das ist ja die Hauptsache bei der alten Ballettschule, das Exercice. Erste Position, zweite Position — fünf Positionen. Darauf ging ich mit einem Ballett als Solotänzerin nach Köln. Wir waren unser drei Tänzerinnen, ich die jüngste und frechste und tanzte mit einem Türken, einem richtiggehenden Türken, aus der Türkei, nicht aus Berlin N. Dann kam ich wieder nach Berlin und war in ungefähr acht Balletten.

Nach der Vorstellung (Gerti Pohl)

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Fh. Lincks Erben, Zürich



Auch bei einer Girlstruppe machte ich einmal mit. Aber was wollen Sie, das ist nichts für mich! Wer nur ein bisschen Persönlichkeit besitzt, kann das nie lernen. Ich habe nie für Girlarbeit etwas übrig gehabt. So ein Girl muss sich einfach unterordnen kön-

nen und das will ich nicht. Das Tanzen der Girls ist reine Maschinerie, nichts als Exercice. Mit Tanz hat das eigentlich nichts mehr zu tun. Das ist schon mehr Akrobatik und Drill.

Girl ist heute die Konjunktur, in zwei Jahren sind sie vielleicht ganz unmodern. Es gibt nur ganz wenige gute Girlstruppen, was man gewöhnlich sieht, sind natürlich keine Engländerinnen und keine Amerikanerinnen, und sie sind auch nicht richtig ausgebildet, sondern sie sind einfach eine rasch zusammengewürfelte Truppe. In Deutschland wird eben nichts bezahlt und kann nichts bezahlt werden für die Mädels.

Die Henry-Truppe z. B. mit sechs Mädchen, einem Akrobaten und dem Ballettmeister erhalten pro Abend 100 Franken zusammen.

Der Ballettmeister hat die Mädels fest engagiert. Sie bekommen 6 Mark pro Tag, müssen sich selbst verköstigen und auch das Zimmer bezahlen. Wozu das führt, kann sich jeder selbst vorstellen!

Die Mädels sind also einfach Angestellte von ihrem Ballettmeister oder der Ballettmeisterin. Ich habe jetzt erst in Bremen eine solche Girlstruppe kennen gelernt, die Meisterin selbst konnte gar nichts, aber trotzdem hat sie die Mädels kolossal in Zucht gehalten. Wenn die Frau Proben abhielt, zitterten die Mädels vor ihr. Die Mädchen bekamen auch Ohrfeigen, wenn sie frech wurden. Aber die Arbeit war exakt. Und die kleinen Tänzerinnen haben mit unglaublicher Liebe an der Frau gehangen.

Die Mädels bei den guten Girlstruppen sind ganz seriös. Die Tiller-Girls, die sind streng gehalten, wie nur jemand. Aber bei den kleinen, miesen Balletts, da gehen die Mädchen nicht in die gleiche Pension, da nimmt jede ein Zimmer.

Na, an Gelegenheit, unseriös zu sein, fehlt es ja Artistinnen nicht. Ich habe schon genug Engagements-Verträge gesehen, worin steht: « Von 8 bis 12 haben Sie anwesend zu sein und sich mit den Gästen in der Bar zu unterhalten ». Besonders in Jugoslawien ist das so üblich.

Nun, eine Künstlerin ist selbstverständlich auch auf ihre Reklame bedacht, und dass sie da nicht die fromme Helen spielt, das ist selbstverständlich. Mit angenehmen Leuten unterhält man sich gern. Aber sobald das ein Zwang ist, so erhält die Sache selbstverständlich einen andern Beigeschmack.

An Heiratsgelegenheit fehlt es uns sowieso nicht. Artistinnen heiraten meistens Artisten und umgekehrt. Das kommt daher, weil die Artisten sehr wenig in Kontakt kommen mit Privatleuten. Solche Heiraten sind aber in vielen Fällen nicht gut. Sie braucht nur mehr Applaus zu haben als er, dann sind die Eifersucht und der Streit schon da.

Oder dann arbeitet sie auf eigene Faust und er auf eigene Faust. Alle sechs Monate sind sie vielleicht zufällig zusammen engagiert; das nenne einer eine Ehe! Viele Artisten leben natürlich in wilder Ehe; solche Ehen sind meistens noch besser als die wirklichen. Freiheit verpflichtet immer mehr als Gebundenheit.

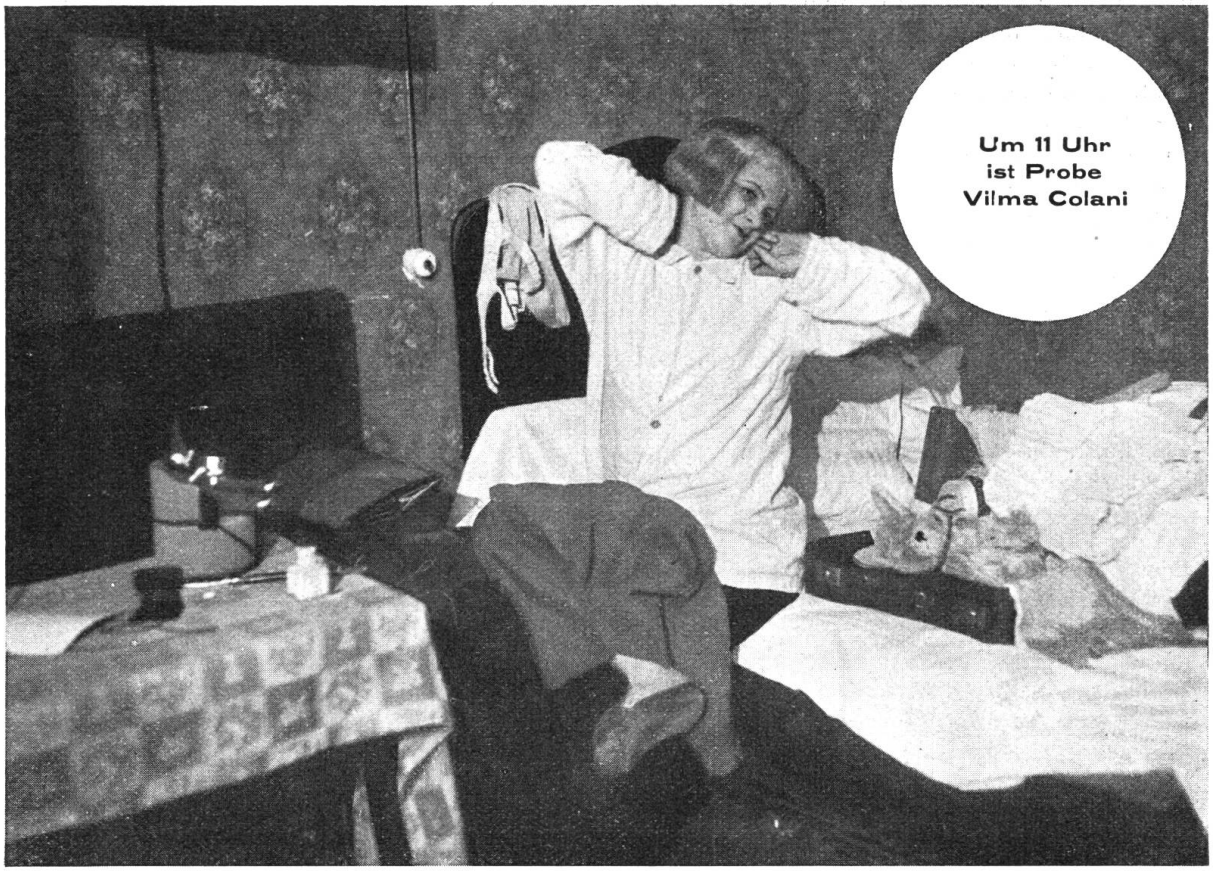
In Berlin habe ich in fast allen Kabaretts gearbeitet. Auch in England bin ich einmal drei Wochen im Kolosseum in London aufgetreten. Die Engländer sind sehr anspruchsvoll, jede Woche ein anderes Programm. Jedes Variété hat zehn Nummern, alle verschiedenartig, das können die nur, weil sie eine herrliche Drehbühne haben. Das Publikum ist auch ganz anders als in Deutschland. In deutschen Kabaretts, da nehmen die Leute ihre Butterstolle hervor, und das ganze Haus riecht nach Wurst. In ein englisches Kabarett fährt das Publikum im eigenen Wagen vor, kommt in Frack und Smoking. Die feinsten Leute, sogar der König und die Königin kommen dahin.

Früher habe ich ernste Tänze getanzt: « Der Tanz an die Freude », « Der Tanz an den Schmerz » und solche Sachen.

Aber die Leute wollen lachen, und jetzt parodiere ich die Tänze, die ich früher getanzt habe. Die Idee dazu ist mir in Agram gekommen. Dort war ein glänzender Pianist. Wenn man gute Musik hat, dann kommen einem Ideen. In drei Tagen hatte ich meine tragischen Tänze in komische umstudiert.

Na, die Ideen kommen einem ja nicht alle von selbst. Da sieht man etwas und denkt sich, was die da im Ernst macht, das könnte ich karikieren. Z. B. die Kleine da, die jetzt im gleichen Programm arbeitet, das tanze ich schon im nächsten Engagement, aber komisch. Verstehen Sie mich, absichtlich komisch. Na, was denken Sie dazu, wenn ich jetzt versuchen würde, die Nationaltänze zu karikieren! Der Geschmack ist ja so verschieden. Die spanischen Nationaltänze habe ich schon gesehen, deshalb kann ich sie auch parodieren. Aber zum Beispiel die schweizerischen kenne ich nicht. Ich denke, das muss so eine Art Bauerntanz sein. So ähnlich wie die Tiroler Schnadahüpferl.

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich



Das könnte ich gut karikieren. Aber dann müsste das Orchester wohl ein Alphorn haben. Das ist nicht so einfach. Aber die Idee ist gut.

Das ist so, komische Sachen ziehen immer, das habe ich schon lange gesehen, Technik allein wird nicht anerkannt. Persönlichkeit ist die Hauptsache. Nehmen Sie die Mistinguette: schöne Beine hat die Frau, aber wenn sie abgeschminkt ist, sieht sie aus wie eine Ruine. Aber Persönlichkeit hat sie und das ist die Hauptsache. Und die Josephine Baker? Warum hat sie Erfolg? Sie bringt Temperament, Leben auf die Bühne, wieder die Persönlichkeit.

Na, wenn ich Geld hätte, meinen Namen aufzutrommeln, da käme das Publikum gerannt und würde mich in den Himmel heben. So wird's nämlich gemacht: ich kenne Filmschauspielerinnen, die zahlen den Kino-Zeitschriften 1000 oder 2000 Mark, und dafür erhalten sie ein paar Seiten Textreklame.

Gefilmt habe ich auch schon. Aber grosse Sachen habe ich noch nicht gekriegt. Ich war schon sehr zufrieden, als man mich geholt hat voriges Jahr im April, für kleinere komische Sachen. Der Film ist die einzige Möglichkeit, zu verdienen. Es ist aber auch das Anstrengendste, was es gibt. Wer ein paar Tage von morgens 8 Uhr bis 7 Uhr abends gefilmt hat, der weiss, was Filmen heisst. In der Kälte stehen, wo es zieht, und stundenlang warten. Das ganze Filmen besteht ja im Warten.

Der Eddy ist doch beim Publikum ein so beliebter Conférencier! Aber ich finde, der konferiert sehr schlecht. Nicht zum Glauben: Der verwechselt noch die Namen der Tänzerinnen oder sagt sie überhaupt nicht. Der reine Ich-Mensch und dabei ist der Conférencier doch dazu da, dass er dem Publikum sagt, wer ich bin.

Scheusslich ist es, wenn man die erste Nummer kriegt in dem Programm. Da kann man arbeiten wie man will, die Leute werden doch nicht warm. Die kleine Dolly hat ja jetzt die erste Nummer gekriegt. Ich sage Ihnen, die weint sich die Augen aus, weil sie so schlecht arbeitet, das heisst, nur zwei, drei Vorhänge hat. Es ist auch schade

um das, was sie kann. Ich habe ihr schon oft gesagt, sie verkauft ihre Nummer nicht gut. Mit Schlangenübungen ist es nicht getan. Tanzen sollte sie dazu, das will das Publikum. Schlecht ist auch die letzte Nummer, wenn das Publikum schon zur Garderobe rennt. Am besten ist die erste Nummer nach der Pause, da sind die Leute zum Applaudieren aufgelegt. Wenn das Publikum klatscht, dann arbeitet man doppelt so leicht. Der Beifall ist doch unser tägliches Brot. Wenn ich fünf, sechs Vorhänge habe, so wirkt das auf mich seelisch so stark, dass mir sogar die Nummern von meinen Kolleginnen gefallen, unglaublich. Da habe ich sogar nichts dagegen, wenn sie mir in den Spiegel schauen. Obschon man ja sagt, das zieht den Applaus hinaus.

Gerne tanze ich noch bei Wohltätigkeitssachen. Man kommt doch sonst selten in Pastorenkreise. Und doch ist das gerade das dankbarste Publikum. Auch ein gutes Mittel, um Publizität zu bekommen. Und dann noch die Präsente, die man bei den Wohltätigkeitssachen bekommt!

Ich feiere in diesem Jahre mein zehnjähriges Bühnenjubiläum. Seit zehn Jahren bin ich schon Tänzerin. Mein Gott! Ich war damals 13. Heute bin ich .... immer noch sehr jung. Nichts mehr davon.

+ + +

DER BÜHNEN-MEISTER

In Amerika soll es Variétés geben, in denen der Vorhang grundsätzlich nur zweimal gezogen wird. Ich möchte nicht, dass das bei uns so wäre. Da hört das Vorhangziehen auf, eine Kunst zu sein. Der Erfolg einer Nummer hängt dann nur noch vom Publikum und dem Artisten ab und nicht mehr vom Bühnenmeister. Hier aber, wenn ich den Vorhang gut gezogen habe und die Nummer wird gut applaudiert, dann weiss ich ganz bestimmt: An diesem Erfolg bin ich auch etwas schuld.

Eine Vortragskünstlerin trägt zum Beispiel Lieder vor und sagt mir: «Es muss unbedingt ein Dakapel werden.» Ob aber ein Dacapo verlangt wird, hängt mehr als man denkt von der Technik des Vorhangziehens ab. Zu einem Dacapo genügt's natürlich nicht, wenn die Sängerin nur einen Vorhang hat. Erst nach dem dritten und vierten Vorhang fängt das Publikum an «bis» zu rufen. Und das ist jetzt eben die Kunst, vier Vorhänge hereinzubringen. Ist der Applaus z. B. schwach, so muss ich die Vorhänge rasch ziehen, damit es vier Vorhänge gibt, bevor er ausstirbt.

Man kann also den Applaus des Publikums forcieren, aber nur, wenn der Artist mit dem Bühnenmeister zusammenarbeitet. Wenn z. B. eine Tänzerin da ist, die grossen Wert auf guten Applaus legt (das tun sie ja alle), und der ich auch einen Applaus gönnen möchte, dann sage ich ihr, bevor sie auf die Bühne geht, sie solle ja nicht vor dem Vorhang stehen bleiben, denn sonst muss ich warten mit dem Vorhangziehen, bis sie zurückgetreten ist. Erst wenn sie hinter dem Vorhang steht, kann ich wieder zurückziehen. Bleibt sie nun hinter dem Vorhang — der sich seitlich teilt — so kann ich auf- und zuziehen, so oft es eben geht. Je mehr ich aber auf- und zuziehe, um so mehr wird das Publikum zum Applaus angefeuert.

Man kann auch sonst dem Erfolg etwas nachhelfen. Wir haben ja keine bezahlten Claques, aber es gibt gerissene Vortragskünstlerinnen, die sofort, wenn ihre Nummer fertig ist, hinter den Vorhang springen und selbst zu klatschen anfangen, damit das Publikum einsetzt. Auch Blumen forcieren den Applaus immer recht gut. Nun, ich will nicht sagen, bei Premieren mag es ja vorkommen, dass die Blumen von einem Gast aus dem Publikum stammen, der Freude gehabt hat, aber oft schicken sich die Artisten die Blumen selbst. Der erste Gang mancher Tänzerin führt vom Bahnhof direkt ins Blumengeschäft. Sie bestellt sich einen Strauss, legt ihm ihren Namen bei und lässt ihn ins Theater schicken. Das Bouquet kommt dann am Abend hinter die Bühne, wo man es bis zur Vorstellung ins Wasser stellt. Die Hauptsache ist, dass man während der Vorstellung nicht vergisst, den Strauss durch den livrierten Chasseur auch überreichen zu lassen. Sonst gibt's grossen Krach, die Tänzerin schimpft über die Schlamperei und das Bouquet muss am andern Tag überreicht werden. Die Artistin darf aber nun nicht ohne weiteres sagen: «Für mich sind Blumen da», sie muss doch

die Ueberraschte spielen. So sagt sie halt: « Sind keine Blumen da? » Wenn eine so frägt, bin ich sicher, dass Blumen da sind. Nur hat sie diese selbst bestellt.

Das ist mir alles egal, mir ist die Hauptsache, wenn geklatscht wird, und deshalb ziehe ich den Vorhang soviel wie möglich, gleichgültig, ob mir ein Akrobat oder eine Schlangentänzerin sympathisch oder unsympathisch ist. Das Programm muss gefallen und wenn das Programm gefällt, so läuft das Geschäft. Ich forciere den Applaus

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich

Das Billet doux

auch bei den Nummern, welche mir selbst gar nicht gefallen und das sind die der Sängerinnen. Lyrische Sachen höre ich nicht gerne, am wenigsten gefallen mir die italienischen Sängerinnen. Wenn ich die drei- bis viermal gehört habe, habe ich genug, dann ziehe ich den Vorhang auf und springe hinunter von der Bühne, damit ich das Geschrei nicht hören muss. Das ist für mich das Bitterste: 14 Tage lang die gleichen Sachen anhören zu müssen. Die liebsten Nummern sind mir die, bei denen das Publikum mitmacht, wie z. B. bei Blitz-Dichtern, oder sonst Nummern, die jeden Abend etwas Neues bringen.

Die Zaubertricks kenne ich fast alle, nur vom Zusehen, aber ich darf natürlich nichts darüber aussagen.

Ich forciere den Applaus, gleichgültig, was der Artist sagt. Es kommt ja nicht selten vor, dass einer bei gutem Applaus den Grössenwahn kriegt und sagt: « Vorhang zulassen! » Das ist aber nie ehrlich gemeint, denn jeder Artist lebt vom Applaus und wehe mir, wenn ich wirklich zulasse. Dieselbe Tänzerin, die eben noch grossartig befohlen hat: « Zulassen! » schreit jetzt: «Na, was ist denn das für eine Schlamperei, warum ziehen Sie denn nicht auf? »

« Sie haben mir doch gesagt: zulassen! »

« Aber wenn das Publikum doch will! »

Alle Artisten beklagen sich, die Schweizer seien ein steifes Publikum. Wenn aber eine Nummer wirklich gut ist, dann klatschen auch die Schweizer. Unsere grossen Artisten haben sich nie über zu wenig Applaus beklagt. Zu einem guten Applaus gehört aber auch ein volles Haus. Ist es leer, so sagen wir: « Der Lehrerverein ist draussen », oder auch, « es ist kein besetzter Stuhl zu haben ». Es kommt auch ganz auf die Stimmung des Publikums an. Manchmal will es einfach nicht klatschen, es « sitzt auf den Händen », es « sitzen Coiffeure im Saal » sagen wir in diesem Falle, d. h. Leute, welche so applaudieren wie der Coiffeur sein Rasiermesser abzieht, d. h. geräuschlos. Oder man sagt: « Es sind lauter Bäcker da », d. h. Leute, welche beim Applaudieren so viel Geräusch machen, wie die Bäcker beim Kneten des Teiges, also gar keines.

Manche Artisten verderben sich den Vorhang durch Ungeschicklichkeit. Vorletzte Woche hatten wir eine Tänzerin, die war so aufgeregt, dass sie nicht einmal das Publikum sah. Wenn das Publikum klatschte und ich den Vorhang zuzog, machte sie ihre Komplimente vor geschlossenem Vorhang. Ging dann der Vorhang auf, so rannte sie davon, weil sie glaubte, er sei jetzt zu. Das Publikum hat natürlich nichts gemerkt.

Das ist noch der einzige Trost in unserem Berufe: Das Publikum merkt nie etwas. Gestern beim Sketch musste der Liebhaber einer Dame seine Visitenkarte geben. Wie er die Brieftasche herausnimmt, bemerkt er, dass er gar keine Visitkarte hat. Trotzdem tut er so, als überreiche er der Dame eine Visitkarte. Das Publikum hat natürlich nichts gemerkt.

Oder ein anderes Mal musste der Held auf ein Kanapee springen und in dem Moment knackst ein Fuss und das Kanapee bricht zusammen. Aber das Publikum ist in ein schallendes Gelächter ausgebrochen, es hat gemeint, es müsse so sein. Und bei allen nächsten Vorstellungen musste ich es extra so einrichten, dass jeden Abend das Kanapee zusammenbrach.

Ein andermal sollte der Hauptdarsteller in einem Sketch seiner Brieftasche eine Hotelrechnung entnehmen und vorweisen. Im letzten Moment vor der Premiere bemerkt er, dass vergessen wurde, diese Rechnung in seine Brieftasche zu legen. In der Eile ergreift er ein Rezensionsalbum und reisst eine Seite heraus. Auf der Bühne nimmt er dann die « Rechnung » hervor und liest sie. Und wie er sie näher ansieht, findet er darauf zufällig eine Rezension über eine Vorstellung, bei der er in Hamburg vor sechs Jahren mitwirkte. Vor Erstaunen fiel er aus seiner Rolle. Aber das Publikum hat natürlich nichts gemerkt.

Trotzdem ich mir alle Mühe gebe mit dem Vorhangziehen, kann ich es vielen nicht recht machen. Und noch schwieriger ist es mit der Beleuchtung. Die einen Tänzerinnen haben eine verschworene Abneigung gegen grünes Licht, andere, die gleichzeitig auftreten, meinen, rot mache alt und wieder andere lieben gelb nicht. Aber das stärkste in dieser Beziehung hat sich einmal eine Schleiertänzerin geleistet, die zu mir sagte: « Hören Sie mal, ich brauche für meine Nummer ganz schwarzes Licht! » — « Gut, das werden wir gleich haben,» sagte ich. Sie begann ihre Sprünge zu machen und ich drehte alle Lichter aus: « Sie wollten doch schwarzes Licht haben, da haben Sie's. » Die Tänzerin war beleidigt und meinte: « Na, machen Sie keine Witze. »

Im allgemeinen versuchen die meisten, sich mit dem Bühnenmeister gut zu stellen. Aber die

Freundlichkeit gilt nicht mir als Mann, sondern als Bediener von Apparaten. Auch sonst vergehen einem die Illusionen mit der Zeit.

Da ich etwa während eines Tanzes ein Licht umschalten muss, stelle ich mich hinter den Vorhang, damit ich die Tänzerin sehe. Als ich noch jung und grün war, ist es mir oft passiert, dass ich mich von den lieben treuen Blicken des Mädchens betören liess und mir bei jeder etwas einbildete. Mit der Zeit habe ich dann gemerkt, dass diese reizenden Blicke hinter die Kulissen gar nichts zu bedeuten haben. Die Tänzerin muss aus Berufsgründen lieblächelnd ins Publikum schauen, und wenn sie auf die Seite sieht, behält sie diesen reizenden Blick bei. Das Flirten habe ich schon lange aufgegeben. Vor einigen Jahren waren einmal die Jackson-Girls da, eines der anständigsten Ballette, die ich je gesehen habe: Sechs hochanständige Mädchen, die älteste war 17 Jahre, und eben mit dieser habe ich ein wenig geflirtet. Nun sind einmal die sechs Mädchen vor ihrer Nummer auf der andern Seite der Bühne, also vis-à-vis von mir hinter dem Vorhang gestanden, um der vorherigen Akrobatik-Nummer zuzusehen. Zu allervorderst stand die kleine Erika, eben das Mädchen, das mir so gefallen hat. Sie schaut herüber und ich hinüber. Hinter mir aber stand der Ballettmeister und schaute uns zu. Nach ein paar Minuten geht er weg und ich mache der Erika ein Zeichen mit der Hand. Gerade in diesem Moment schaut der Ballettmeister noch einmal hinter dem Vorhang hervor, sieht die Bewegung und da er meint, ich hätte ihr einen

Spezialaufnahme für den Schweizer-Spiegel Ph. Lincks Erben, Zürich

Vor dem Auftreten
Gerti Pohl mit der Garderobière Frau Buresch)

Handkuss zugeworfen. geht er hinter der Bühne durch, stellt sich hinter der Erika auf und haut ihr unvermittelt eine Ohrfeige herunter, dass es nur so geschallt hat. Die Ohrfeige ist gesessen. Die Musik hat aber gerade ein wenig forte gespielt, und das Publikum hat natürlich nichts gemerkt.

Ein anderes Mal wollte ein Mädchen auf der Bühne ihrer Kollegin das Händchen nicht reichen, weil sie böse mit ihr war. Das geht natürlich nicht. Es kommt aber hie und da vor, dass die jungen Dinger ihre Feindseligkeiten sogar noch auf der Bühne austragen. Der Ballettmeister nun beobachtete zufällig die Szene und wie die Kleine gerade in die Nähe des Vorhangs kommt, zieht er sie am Arm von der Bühne heraus, haut ihr links und rechts eine Ohrfeige herunter und stellt sie wieder auf die Bühne mitten in die Attraktion hinein. Die Kleine bekommt ein rotes Köpfchen und macht Anstalten zum Weinen. Aber nur wenige Sekunden, denn der Ballettmeister ruft ihr zu : « Willst Du lachen, sonst kriegst Du noch eins ! » Die Tänzerin lacht wieder und reicht ihrer Kollegin das Händchen.

Das Publikum hat natürlich nichts gemerkt.

+ + +

DER EXCENTRIC

Ich habe zwei Brüder, die sind Maler, nicht Kunstmaler. Daran konnte ich keine Freude haben. Ich wollte die Welt sehen, und ich habe die Welt gesehen. Mit 14 Jahren habe ich bei einem kleinen Wanderzirkus in Bayern mein Künstlerleben angefangen. Zuerst war ich Artist mit richtigen akrobatischen Kunststücken. Heute bin ich komischer Akrobat. Ich falle immer. Ein anderer würde sich dabei die Knochen kaputt brechen. Mein Körper ist aber abgehärtet durch das ewige Fallen. Ich lege zum Beispiel einen Fuss auf den Tisch, ziehe den andern nach und falle dabei direkt auf den Rücken. Mein Trick ist es, so zu fallen, dass es mir nichts macht. Wenn ich falle, muss ich auf die Schulter fallen. Würde ich auf das Kreuz oder auf den Steiss fallen, so könnte ich mir etwas brechen. Mein Partner ist ein seriöser Künstler. Er macht wirkliche Akrobatikkunststücke. Ich tu so, als ob ich sie ihm nachmachen wollte und dabei falle ich immer hin.

Wir haben uns nach dem Krieg durch ein Inserat im Fachblatt kennen gelernt. Mein Inserat lautete : « Ein Springer gesucht, der Salto mortale machen kann. » Jetzt arbeiten wir schon sieben Jahre miteinander.

Wenn ich vom Tisch herunterfalle, so hört das Publikum ein dumpfes Puup. Das bin nicht ich, sondern meine Frau, die hinter der Bühne steht. Drückt mich mein Partner auf den Bauch, so knallt es. Das bin wieder nicht ich, sondern auch meine Frau.

Lust und Liebe zum Künstlerleben haben mich zum Artisten gemacht. Schon zwanzig Jahre bin ich dabei. Ich bin zufrieden mit meinem Los. Wenn nur mehr Engagemente da wären !

Voriges Jahr war ich in Sowjetrussland. In Moskau. In Leningrad. Engagiert vom Staat. Die Zirkusse gehören dort dem Staat, genau so wie hier die Post, der Telegraph und die Bahn. Die Gagen für ausländische Künstler sind gross und werden in amerikanischen Dollars bezahlt. Die Russen müssen auch gleich Kontrakte von 4-5 Monaten machen, weil kein Künstler gerne nach Russland geht. Aus Angst. Aber Applaus haben wir gehabt ! Das war etwas Göttliches. Sie haben halt in Russland schon lange nichts solches mehr gesehen.

Mein richtiger Name ist Schulze. Aber man kann doch nicht mit seinem gewöhnlichen Namen auftreten. Englisch oder amerikanisch muss er sein. Bei « Schulze und Meier » wäre die Illusion weg. « The Broadway-Brothers » ist besser.

Wie alle Artisten sind wir sehr sparsam. Die grösste Sehnsucht für einen Artisten ist ja ein eigenes Heim oder ein eigenes Geschäft. Sie werden auch finden, dass die komischen Nummern im Privatleben immer ernst, kolossal ernst sind.

+ + +