



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

G., H.: Die Gaukler bei Griechen und Römern.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Die Gaukler bei Griechen und Römern.

Als der göttinger Professor Beckmann am Ende des vorigen Jahrhunderts in seinen verdienstlichen „Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen“ auch die Künste der Gaukler und Taschenspieler bei den Alten näher berührte, glaubte er sich der Geringsfügigkeit des Gegenstandes und des zweideutigen Rufes dieser Künste wegen entschuldigen zu müssen. Er that es, indem er das Verdienst der Jongleure in Beziehung auf Erheiterung und Belustigung ihrer Mitmenschen hervorhob, die sprichwörtliche Brotlosigkeit ihres Gewerbes bestritt, und für seine Untersuchungen die Worte des römischen Geschichtschreibers in Anspruch nahm: „Manchem mögen diese Dinge werthlos und geringfügig erscheinen, aber die Wißbegierde weist nichts von sich.“ Heute, wo ein allgemeines Streben sich zeigt, durch Darstellungen in populärem Gewande und Parallelen mit der Neuzeit das Wissenswürdige und Interessante des classischen Alterthums zu einem Allgemeingut zu machen, dürfte es schon weniger auffällig sein, jene lustigen, leichtfertigen Wagehälse der Vorzeit wieder einmal mit der Lampe der Neugierde zu beleuchten.

Sieht man zuerst auf die numerische Verbreitung der Gaukler bei Griechen und Römern, so ergibt sich aus den zerstreuten Nachrichten der Schriftsteller eine entschiedene Majorität für die ersteren. Abgesehen von den verschiedenen Volkscharakteren konnte in Rom die hellenische Gymnastik und Agonistik nie zu einer solchen Blüte gedeihen, wie in Griechenland selbst in späterer Zeit, und so war wol auch im Allgemeinen der Grieche an Körper beweglicher, geschmeidiger und zu Kunststücken gefügiger als der Römer. Besonders die Städte Großgriechenlands scheinen viele Jongleure geliefert zu haben; denn unter den Koryphäen der Thaumaturgie, welche Athenaeus nennt, sind gleich: ein Tarentiner, ein Syrakusaner und ein Meginer, und der Gaukler, welcher das von Xenophon beschriebene Gastmahl des Kallias zu Athen belebte, stammte ebenfalls aus Syrakus. Auch unter den in Rom berühmt gewordenen Pseudokünstlern deuten die von Martial genannten Niesen Masthlon und Linus (Epigr. v, 12.), der geschickte Agathinus (IX, 39.) und der von Plinius dem Ältern erwähnte herkulische Athanatus (Naturgesch. VII, 49.), durch ihre Namen entschieden auf griechischen Ursprung hin. In der späteren Zeit waren vorzüglich die verweichlichten griechischen Colonien Kleinasiens jenem Gewerbe hold, wie Mytilene, Cyzikus und Antiochia. Uebrigens werden wol auch die Griechen in dieser Hinsicht Schüler ägyptischer, besonders auch indischer Meister gewesen sein. Bei diesen standen die gymnastischen Künste von jeher in großem Ansehen, bildeten die Gaukler eine besondere Unterabtheilung einer Kaste, und wenn daher Aelian (Var. hist. VIII, 7. Vergl. Juvenals Sat. VI, 582.) in seiner Beschreibung der Hochzeit Alexanders von Macedonien in Persepolis

erzählt, daß dabei die indischen Wunderthäter alle anderen übertroffen hätten, so ist kein Grund vorhanden, an der Richtigkeit dieser Angabe zu zweifeln, obgleich Athenäus als die ausgezeichnetsten Thaumaturgen bei diesem berühmten Feste drei Griechen nennt. Waren ja schon die Leistungen des armlosen indischen Krüppels staunenswerth, welcher vom König Porus dem Kaiser Augustus zum Geschenke gesandt worden war, und Bogen spannen, Pfeile abschießen und die Trompete blasen konnte!

Die Geltung dieser Menschenclasse in der allgemeinen Meinung richtete sich natürlich nach der Kunstfertigkeit der Einzelnen und nach den verschiedenen Zeiten der geschichtlichen Entwicklung. Während die großen Hexenmeister ganze Städte in Staunen setzten, die höchsten Feste mit verherrlichen halfen und ihrem Namen ein ebenso gutes Stück Unsterblichkeit verschafften, wie in unserer Zeit Philadelphia, Bosko und Dobler, war der ganze Stand in geringer Achtung. Es hatten nicht bloß die Benennungen für die einzelnen Branchen der Jonglerie, wie Petaurista, Praestigiator, Funambulus, Agyrtas, Thaumatoποιος, Parabolus, eine verächtliche Nebenbedeutung, sondern man belegte auch die ganze Kunst mit den nicht ehrenden Namen: Landstreicher, Betrüger, Bettler, Lügenkünstler, Marktschreier. Der Schein des Uebernatürlichen und Unmöglichen übte zu allen Zeiten eine große Anziehungskraft auf die Menge; aber die herumziehende, leichtfertige Lebensweise und das Betrüglische und Diebische in ihren Productionen ließ immer auch nach Befriedigung der Schaulust eine geheime Abneigung vor den Künstlern in den Zuschauern zurück. Wenn daher das Bäuerlein, welches (nach Alciphrons Briefen, III. 20.) zu Athen die Kunststücke eines Gauklers gesehen hatte, seinem Nachbar schreibt: „Das ist der ärgste Dieb, der es mit den berühmtesten Gaukern aufnehmen könnte! Möge nie eine solche Bestie auf mein Gut kommen! Der würde von niemand gefangen werden und mir alles aus dem Hause und vom Felde stehlen!“ so könnte man getrost diese Worte einem Zeitgenossen in den Mund legen. Die Geltung der Gaukler stieg aber bei Griechen und Römern mit der Entartung der Sitten und mit der sich ins Unendliche vergrößernden Schaulust und Vergnügungssucht. Von den Griechen sagt Athenaeus (I. 34.) ausdrücklich: „Die handwerksmäßigen Künste setzten die Hellenen später bei weitem über die Erfindungen und Kunstwerke des Genies und der Wissenschaft.“ Unter dem „später“ versteht er vorzüglich die Zeit des politischen Untergangs, der macedonischen Herrschaft. Damals beschenkten die Athener den Karystier Aristonicus, einen bei Alexander in Gunst stehenden Ballspieler, wegen dieser Kunstfertigkeit mit dem Bürgerrechte und mit einem Standbilde; damals räumten sie dem Marionettenspieler Pothinus dieselbe Bühne ein, vor welcher die Zeitgenossen des Euripides in göttlicher Begeisterung geschwärmt hatten, und errichteten dem Gaukler Euriklides im Theater eine Bildsäule neben Aeschylus.

Auch die Hestiaeer und Dritten (auf Negroponte) stellten die eiserne Bildsäule des Taschenspielers Theodorus in ihren Theatern auf, die ein Kügelchen, als Symbol der Kunstfertigkeit, in der Hand hielt. Bei den Römern verstieg man sich allerdings nie zu einem so hohen Grade des Enthusiasmus für die Jongleure; allein schon Plautus erwähnt die Gaukler öfters in seinen Komödien, und dem Terenz widersuhr das, auch noch in unserer Zeit mögliche, Unglück, daß er bei der Aufführung seiner „Schwiegermutter“ durch die auf dieselbe Zeit angekündigte Production eines Seiltänzers gestört wurde und das Stück nicht zum Schlusse bringen konnte, (Prol. Hecyr. I. 1. II. 25.). In der Kaiserzeit füllten die Belustigungen durch Feuerwerker, Seiltänzer, Escamoteure und Aequilibristen bei den Spielen die Intermezzos zwischen den Acten der Wettkämpfe, Thierhezen und Gladiatorengefechten aus.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen zu erhöhen, mögen sich wol schon früh die Gaukler truppweise zusammengeschart und Schüler herangebildet haben. Wenigstens hatte der Syrakusaner bei Xenophon eine Gauklerin, einen Tänzer und eine Flötenspielerin bei sich, und von einer aus vierzig Personen bestehenden Seiltänzerbande wird später die Rede sein. Auf ihren Zügen mußten diese Leute natürlich ihr ganzes Rüstzeug mit sich schleppen; deshalb sagt Plutarch (de facie in lan. 8.) von Anekdotenfägern: „Sie haben von solchen Erzählungen nicht einen Sack voll, sondern so viel, als das Geräthe und der Kram ausmacht, den die Gaukler auf dem Rücken tragen und neben sich ziehen.“ Nach ihrem Rufe war auch die Einnahme verschieden. Von dem Syrakusaner erwähnt Xenophon, daß derselbe „erstaunlich viel Geld“ verdient habe. Dagegen regnete es bei den Vorstellungen auf öffentlichen Plätzen nur kleine Kupfermünzen, welche, wie bei uns, Leute mit dem Teller einsammelten, wobei es nicht an Personen fehlte, welche Anspruch auf Freibillets machten. Es erhellt dies aus Theophrasts „Charakteren“ (6.), wo als Beschäftigung geistig verkommener Menschen angeführt wird wie sie „bei den Gauklerkunststücken zu einem jeden hintretend die Chalci (etwa Zweipfennigstücke) einzusammeln und sich mit denen herumzustrreiten pflegen, welche eine Marke bei sich tragen und umsonst zusehen wollen.“

Doch betrachten wir die Leistungen der Alten auf diesem Felde einzeln und beginnen von der niedrigsten Stufe, der durch fortgesetzte Übung erhöhten, angeborenen Körperstärke! — Die Beweise riesiger Kraft, welche die bekannten griechischen Athleten von ihrem Urahn Hercules an gegeben haben, kommen hier nicht in Betracht. Nur einer, dem auch nach seinem Tode göttliche Ehre zu Theil ward, möge hier genannt werden: der Thasier Theagenes. Schon im neunten Jahre, als er einst aus der Schule nach Hause ging, trug er ein ehernes Götterbild, das ihm besonders gefiel, vom Marktplatz auf der Schulter heim und brachte es, als großer Lärm darüber ent-

stand, wieder an die vorige Stelle. Aus der späteren römischen Zeit berichtet der ältere Plinius (Naturgesch. VII. 19.), daß ein gewisser Salvius 200 Pfd. Gewicht an jeder Hand und jedem Fuß und 400 Pfd. auf den Schultern eine Stiege hinauf gegangen sei. Plinius selbst sah den erwähnten Athanatus in einem bleiernen Brustharnische, welcher 500 Pfd. wog und mit ebenso schweren Hochschuhen über die Bühne schreiten. Der Riese Linus trug auf jedem Arme 7–8 Knaben und der satirische Martial (V. 12.) benutzte dies, um einen Dandy seiner Zeit damit zu vergleichen, der an einem einzigen Finger mehr als zehn Mädchen hängen habe! Der Usurpator Firmus endlich ließ sich einen Ambos auf die Brust setzen und mit großen Hämmern darauf schlagen (Vopisc. 4.), ein Kunststück, das ihm später Viele nachgemacht haben. Noch mehr Staunen erregte die Leibesstärke, wenn sie mit Balancirkünsten verbunden gezeigt wurde. So balancirte der Athlet Masthion zu Martials Zeit (a. a. D.) eine Stange mit schweren Gewichten auf der Stirn, und der heilige Chrysostomus, obgleich er derartige Leistungen als Forderungen des Teufels an die Menschen verdammt, kann ihnen doch seine Bewunderung nicht versagen: „Wie soll man von denen sprechen, welche auf der Stirn eine Stange so unbeweglich, wie einen festgewurzelten Baum balanciren? Und das ist noch nicht das Wunderbarste. Sie lassen noch zwei Kinder auf der Spitze der Stange mit einander ringen und weder die Hände noch irgend ein anderer Theil des Körpers, sondern allein die Stirn hält fester als jede andere Bande diese Stange unerschütterlich.“ Auch die jetzt bei jeder äquilibristischen Vorstellung unerläßliche Menschenpyramide ist ein altes Stückchen. Claudian erwähnt in seinem Festgedicht auf das Consulat des Mallius Theodorus der Jongleure „welche sich, wie Vögel, in die Lüfte schwingen und mit den in schneller Verschlingung emporkwachsenden Leibern eine Burg erbauen, auf deren Spitze zuletzt ein Knabe sich hebt, und an dem Fuße frei schwebt oder geschnellten Sprunges wieder auf die Füße oder den Kopf zu stehen kommt.“

Noch merkwürdiger sind die besonders auf Schnellkraft des Körpers basirten Leistungen der alten Lustspringer und Schwingkünstler (Petauristae oder Petaminari), die nach dem astronomischen Gedichte des Manilius (V. 538.) unter dem Zeichen des Delphins geboren sein sollten. Ihre verwegenen Künste hingen eng mit dem Petaurum, einem hohen und starken Schwing- oder Schaukelgerüste zusammen, dessen räthselhafte Construction den Philologen viel Kopfzerbrechen verursacht hat. So viel geht aus den unklaren Stellen hervor, daß das Gerüst nicht fest stand, sondern durch einen emporschnellenden Stoß dem Sprunge zu Hilfe kam. Manilius selbst spricht von dem „Heraus-schleudern (executere) der Körper aus dem Petaurum und Juvenal (XIV. 265.) vom „Hin- und Herwerfen“ (jactare); und so würde mit dieser Vorstellung allerdings auch die von Roulez (Mélanges de phil. Bruxelles, 1846. V. p. 288.)

mitgetheilte biblische Darstellung eines solchen Gerüstes auf einem griechischen Vasengemälde in Uebereinstimmung gebracht werden können. Hier erblickt man nämlich einen horizontalen Balken in seinem Mittelpunkte auf einer dreikantigen Unterlage schwebend, so daß das Ganze den von den Kindern aus Bauholz oder Bretern construirten Schaukeln gleicht. An den beiden Enden des Balkens befinden sich zwei Satyrn, kniend und sich bei den Händen fassend, um beim Schaukeln nicht herunterzufallen. Diese ursprüngliche, einfache Form des *Petaurum* — welches eigentlich die Stange ist, auf der die Hühner in der Nacht sitzen — wird jedenfalls später viel complicirter geworden sein und man wird wahrscheinlich verschiedene Schwungmaschinen mit diesem Namen belegt haben. Namentlich gilt dies von dem freistehenden, sich drehenden Rade, welches von Vielen für das eigentliche *Petaurum* gehalten worden ist. Auf dieses legten sich zwei Gaukler so, daß der eine sich oben zu erhalten strebte, während der andere durch Umbrehen den Gegner herabzuschleudern versuchte, zuweilen flogen sie dann mit elastischem Sprunge weit weg und überschlugen sich in der Luft, „den Delphinen in ihren Bewegungen gleichend,“ oder sie wanden sich blizschnell durch das Rad, ohne den Kreis zu berühren (Martialis XI. 24.). Auch brennende oder glühende Reife wurden zum Durchspringen genommen. Nicht nur Manilius gedenkt ihrer, sondern auch in Petronius bei Trimalchios Gastmahl, der übrigens sich nicht scheut, seinen Gästen zu erklären, daß er *Petauristen* und *Wachtelkämpfe* über alle Schauspiele setze (c. 53.), springt ein Knabe durch brennende Reife und hält mit den Zähnen eine Amphora, nachdem er eine Leiter erklettert und oben nach der Melodie eines Liedchens getanzt hatte. Endlich sei es gestattet, die Stelle aus Manethos astrologischem Gedichte, welche die Luftspringer angeht, nach der böttigerschen Uebersetzung noch herzuschreiben:

„Kräftiger Werke Vollbringer erzeugt sie (die Sonne), mit mühsamer Spiellust,  
 Böbelbefreundete Gaukler, Theaterlustige, schwebend  
 Himmelan, auf den Gerüsten fortfliegende *Petauristen*,  
 Zwischen der Erd' und dem Aether bemessene Werke beeilend. —  
 Ziehende Vögel im Lande, die allerverworfenste Stadtbrut.“

Zunächst verwandt mit diesen beflügelten Künstlern ist der Wanderer auf der lustigen Bahn des Seiles, von welchem ein altes Räthsel (Lactanz, Gastmahl, c. 93.) sagt:

„Wenig breit ist der Pfad und reicht nicht hin für die Füße.“ Dieses uralte, halbsprecherische Wagnestück ist fast die gemeinste unter allen diesen Künsten, weil es beim Zuschauer nicht einmal den Reiz des Wunderbaren und Ueberraschenden, sondern nur die ängstliche Spannung des Gefährlichen erzeugt, „dem der Künstler,“ wie Manilius sagt, „sein Talent verkauft.“ Aber grade dieser Kizel gefiel dem durch Gladiatorenengefchte und Thierschlächtereien

verwilderten Geschmacks der späteren Römer, und es nimmt deshalb nicht Wunder, wenn sie dergleichen Gauklern übertriebene Bewunderung zollten. Eine genaue Beschreibung dieser mit den heutigen identischen Kunst gibt folgendes Fragment Petrons: „Auf untergestellten Balken werden Stricke aus Berg gespannt, welche der Jüngling sicheren Fußes besteigt. Sodann beginnt der lustige Wanderer seine Schritte und durchläuft den selbst für Vögel schwierigen Pfad. Die Arme ausbreitend lenkt er seine Schritte durch die Leere, damit nicht der Fuß vom schlanken Tau abgleite.“ Sieht man außerdem aus diesen Worten, daß der Verfasser einen Seiltänzer vor Augen hat, der ohne Balancirstange oder Gewichte, durch bloßes Ausbreiten der Arme das Gleichgewicht hält, so wäre es doch Thorheit, an der Erfindung jenes Instruments für jene Zeit zu zweifeln. Vielleicht verschmähten nur die weit tollkühneren Seilkünstler der Alten, wie auch manche spätere, dieses Hilfsmittel. Die Balancirstange wird zwar nirgend erwähnt (die Worte Gregors von Nazianz: „Für diejenigen, welche auf einer hohen Stange spazieren, ist es gefährlich, sich auch nur wenig auf die eine Seite zu neigen; Sicherheit gewährt ihnen allein das Gleichgewicht,“ werden mit Unrecht auf sie bezogen), findet sich aber doch auf einer Münze, die wir sogleich näher betrachten werden. Die Vorstellungen fanden meist im Theater statt und wenn man heutzutage das Seil von den Thürmen auf die Straßen herab gezogen sieht, so spannte man damals den Catadromus (so nannte man das schiefe Seil) von den höchsten Schwibbögen der Theater bis zur Orchestra herunter. Und was man früher als das höchste Wagniß der Menschen anstaunte, das leistete in der Kaiserzeit das kolossalste und intelligenteste Thier, der Elephant! Zuerst gab dieses sonderbare Schauspiel der nachmalige Kaiser Galba, als Prätor bei den Spielen zu Ehren der Flora (Sueton. Galb. VI.). Weit schwieriger als das Hinansteigen, war aber für den Riesen der Thierwelt das Herabschreiten auf der abschüssigen, schmalen Bahn. Dennoch erzwang auch dies nach Suetons und Dios Zeugniß der unfsinnige Nero bei den Spielen, die er seiner ermordeten Mutter zu Ehren feierte, und wie er überhaupt die vornehmsten Männer und Frauen zu den entwürdigendsten Handlungen drängte, nöthigte er auch hier einen römischen Ritter aus berühmtem Geschlechte, den Elephanten an der Stelle des gewöhnlichen kleinen Aethiopen (Seneca Briefe, 83.) zu reiten. Wie wohl thut dagegen die Menschenfreundlichkeit des edlen Antoninus Philosophus, welcher nach dem unglücklichen Sturze eines Knaben den Seiltänzern Polster unterzubreiten befahl, weshalb noch 120 Jahre später, zur Zeit seines Biographen Capitolinus, bei denselben Gelegenheiten Netze ausgespannt zu werden pflegten (Capitolin. 12.)! Der Saitentänzer (Neurobates), welchen Tacitus in den prachtvollen Spielen zu Ehren seines Vaters auftreten ließ (Vopisc. 19.) wird wol nicht, wie Böttiger meint, auf einem Darm-

saitenfaden in seinen hohen Stelzschuhen spaziert sein, sondern nur auf einem möglichst dünnen Seile, damit es den Anschein gewänne, „als schwebte er in den Lüften.“ Unter den Merkwürdigkeiten dieser Spiele erwähnt der Biograph auch einen „Wandläufer“ (Lichobates), welcher erst einen Bären foppte und reizte und dann sich auf der Flucht dadurch rettete, daß er eine Wand hinauf kletterte. Aus einer Parallelstelle im Wörterbuch des Suidas (unter dem Worte Gurybatus) erfieht man, daß es mehr solche gefährliche Künstler gab. Gurybatus war nämlich ein durch Einbrüche berühmter Dieb und saß einst im Gefängniß. Seine Wächter berauschten sich und kamen auf den Einfall, ihren Gefangenen loszubinden und aufzufordern, daß er ihnen zeige, wie er die Häuser ersteige. Anfangs weigerte sich der Schurke, aber endlich legte er sich seine Stachelreifen (Vergl. Aristaenet. ep. l. 20.) zurecht und begann vor den staunenden Wächtern die senkrechte Wand des Hauses zu erklettern. Als er aber das Dach erreicht hatte, vergaß er die Rückkehr und verschwand, ehe die Häsher um das Haus herumkommen konnten. — Außer dem Kletterer gab es bei den Spielen des Cacinus Bären, welche mimische Tänze aufführten, ein Concert von 100 Trompetern, 100 Krummflötenspielern und 100 Chorpsifern, ferner 1000 Pantomimen und Gymnasten! — Eine wahre Pflanzstätte der Seiltänzerkunst scheint aber, wie schon angedeutet, die am Marmarameer gelegene reiche Handelsstadt Cyzikus gewesen zu sein. Ihr Wohlstand datirte sich von dem Sinken Athens und Miletus und erhielt sich durch kluge Politik während ihrer Unabhängigkeitsperiode und treue Anhänglichkeit unter dem römischen Regimente. Ihre Befestigungen, Arsenalen und öffentlichen Gebäude waren weit und breit berühmt, ihr Handel wetteiferte mit den blühendsten Emporien des Mittelmeeres und sank erst durch die Raubzüge der Gothen und die Eroberung durch die Araber. Nach einer unter Konstantin geschriebenen Geographie sollen ihre Bewohner in den Luftspringerkünsten alle Völker übertroffen und behauptet haben, daß diese Künste auch bei ihnen erfunden worden seien. Bei ihren Festen und Spielen werden also wol derartige Künstler das Höchste geleistet haben, und die Stadt ließ sogar Münzen prägen, auf welchen Seiltänzer, in Ausübung ihrer Kunst begriffen, abgebildet waren. Namentlich gibt dies von einer großen Bronzemünze, welche etwa ums Jahr 212 zu Ehren des Kaisers Caracalla, dessen Neocoren oder Tempeldiener sich die Cyziker nennen durften, geschlagen worden ist (sie befindet sich im kaiserlichen Münzcabinet zu Paris; eine Abbildung in Vötigers Verm. Schrift. B. 3.). Auf der einen Seite ist der Kopf des abscheulichen Tyrannen, auf der andern stehen zwei schief aufgerichtete Balken oder Mastbäume, die von zwei schwächeren in spitzem Winkel gestützt werden, während nach den beiden Außenseiten deutlich zwei Catadromi herabgezogen sind. Außerdem sind die Spitzen mit zwei großen, bemalten, runden Gefäßen geziert, in welchen, wie in großen

Blumenvasen, mehre Palmzweige stecken. Zwei Seiltänzer, mit Balancirstangen versehen, haben eben das Ziel erreicht und sind im Begriffe, die Hände nach dem Siegespreise auszustrecken. Kein Unbefangener, der die späte Zeit der Entstehung dieser Münze, den Stolz der Cyzikener auf die von ihnen protegirte Kunst und die überschwenglichen Belohnungen anderer untergeordneter Künstler in der späteren Kaiserzeit erwägt, wird nun daran zweifeln, daß jene Leute die Palmen für sich selbst herabholten. Böttiger dagegen, von der hohen Bedeutung der Siegespalme in früherer Zeit erfüllt, leugnet es und geräth dadurch in Widerspruch mit der eignen Abbildung der Münze. Am Fuße der schwachen Gegenstützen stehen nämlich noch je zwei Personen, welche theils die Balken umfaßt haben, als wollten sie die Sicherheit des Gerüstes vermehren, theils Gesten machen, als wollten sie die Stangen erklettern. Diese Figuren hielt Böttiger für Klopfsechter oder Athleten „in voller Arbeit des Faustkampfes begriffen“, und für sie sollten jene armen Seiltänzer die Handlanger der Palmen vorstellen! So schlägt oft eine vorgefaßte Meinung der offenbaren Wahrheit ins Gesicht! — Den aus der Apostelgeschichte bekannten Magier Simon, von welchem die apokryphische Kirchengeschichte erzählt, daß er zu Rom unter Nero vom Capitele herabgestoßen und nach Beschwörung der ihm helfenden Dämonen durch den Apostel Paulus herabgestürzt sei, mit Böttiger für einen gewandten Seilkünstler zu halten, möchte ich nicht wagen. Vielleicht war es, wie das unter demselben Kaiser erwähnte unglückliche Beispiel des Marcus (Suet. Ner. 11.), ein wirklicher Flugversuch des in der Mechanik sehr erfahrenen Zauberers. — Am byzantinischen Hofe erschien im 13. Jahrhundert eine Seiltänzerbande, welche, ursprünglich aus Aegypten kommend, das südliche und westliche Ääen durchzogen und bereits von vierzig Personen durch Unglücksfälle die Hälfte eingebüßt hatte. Sie spannten nach dem Historiographen Nicephorus Gregoras (VIII. 10.) ihre Seile zwischen Schiffsmasten auf, unwickelten letztere bis an die Spitze mit Tauen und stiegen dann auf diesen Wendeltreppen an den Masten empor. Einer von ihnen stellte sich auf die bloße Spitze des Mastes, bald auf einem Fuße, bald auf dem Kopfe balancirend. Dann that er plötzlich einen weiten Sprung, ergriff mit der einen Hand das Seil und drehte sich, wie ein wirbelndes Rad, um dasselbe herum. Zuweilen faßte er das Seil auch mit dem Knie und machte so jene Radbewegung. Dann stellte er sich auf das Seil, nahm Pfeil und Bogen, zielte und traf mit großer Sicherheit ein in der Ferne aufgestecktes Ziel. Endlich ging er mit verbundenen Augen und einen Knaben auf der Schulter tragend von einem Maste zum andern.

Am Anfang unsers Jahrhunderts machten die mechanischen Seilschwinger Breitrück's und Enslens, Puppen in Lebensgröße, welche die künstlichsten Bewegungen auf dem Seile ausführten, großes Aufsehen, und mancher unserer

Leser wird sich noch der tendlerschen Seiltänzer erinnern, die vor 20 Jahren die Welt in Staunen setzten. Diese Marionetten waren nur ein paar Fuß hoch. Ehe sie auf das Seil kamen, waren sie schlaff wie alle Puppen, so wie sie aber der Künstler aufs Seil setzte, schienen sie plötzlich Leben zu bekommen; sie schwangen sich kräftig hin und her, hielten sich bald mit zwei Händen, bald mit einer Hand, schleuderten sich um das Seil herum, nahmen es zwischen die Beine, streckten die Arme in die Höhe, stellten sich mit dem Kopfe darauf und machten überhaupt eine Menge schwer zu erklärender Kunststücke. Auch diese auf dem Seile balancirenden Männchen waren dem Alterthum nicht fremd. Wenigstens fand der in Syzikus erzogene Seleucus IV. (nach einer Notiz Diobors) Vergnügen daran, (vier Ellen hohe) Puppen auf dem Seile vor sich tanzen zu lassen. Ueberhaupt waren bewegliche Gliederpuppen nach Herodot (II, 48.) schon den alten Aegyptern bekannt, und wenn Appulejus sagt (de mundo II.): „Diejenigen, welche in hölzernen Puppen Bewegungen hervorbringen, ziehen an den verschiedenen Fäden; dann dreht sich der Nacken, nicht der Kopf, zucken die Augen, sind die Hände zu jeglichem Dienste bereit, scheint die ganze Gestalt zu leben,“ so ergibt sich daraus, daß die Lebendigkeit der Neurospasta — so hießen die Puppen — einen bedeutenden Grad der Vollkommenheit erreicht hatte.

Elastische Kraft, geschmeidige und behende Fügsamkeit aller Muskeln erforderten ferner die Künste der Ventilatores und Pilarii, welche, wie Quintilian sagt (X, 7.) „Alles, was sie in die Höhe warfen, wieder in ihre Hände zurückkehren, und wo sie wollen, niederfallen ließen.“ Eine gute Vorübung zu diesen Kunststücken waren bei Griechen und Römern die verschiedenen Arten des Ballspiels. Schon bei Homer wird das orchaistische Ballspiel der Naustkaa erwähnt, und in den Gymnasten ertheilte später ein besonderer Lehrer Unterricht in dieser Kunst. Wird also schon ein geschickter Spieler in dieser leichtesten Art der Gymnastik Vorzügliches geleistet haben, so mag die Schilderung des Manilius nicht übertreiben, wo es vom Ballgaukler heißt (V, 168.):

„Fliegenden Ball mit beweglichem Fuß vermag er zu schnellen,  
 Handdienst leistet der Fuß, er treibt mit dem Fuß das Ballonspiel.  
 Ball auf Ball entfliegt des beweglichen Oberarms Muskeln.  
 Scharen von Bällen ergießen sich über die Glieder des Leibes!  
 So viel Glieder, so viel entwachsen auch Hände den Gliedern,  
 Damit erfäßt er die Kugeln, im Rückschwung schneller sie flügelnd,  
 Alle gelehrt dem Meister.“

Anstatt der Bälle, welche wahrscheinlich aus polirtem Metalle bestanden, nahmen andre Jongleure Ringe, Degen und andre Dinge. So warf die Gauklerin bei Xenophon 12 Ringe während des Tanzes in die Höhe und fing sie der Reihe nach wieder auf. Dem gewandten Agathinus, welcher dasselbe Spiel

mit kleinen, runden Schilden ausführte, widmete Martial ein bewunderndes Lobgedicht (IX, 39.). Gefährlicher wurde die Sache dann, wenn, wie Chrysofostomus in Antiochia sah, Schwerter in die Luft geworfen und beim Griff wieder gehascht werden mußten. Zu erwähnen ist hier noch ein anderes Stück, welches vorzüglich von den weiblichen Kunstgenossen geübt wurde. Der oben erwähnten Tänzerin wurde ein rings mit gezückten Schwertern gespicktes, rundes Gestell hingesezt, in welches hinein sie ein Rad schlug. Dasselbe leisteten auch die Gauklerinnen auf der Hochzeit des Mazedoniers Caranos (Athen. IV, 3.). Das Lesen und Schreiben auf einer schnell sich drehenden Töpferscheibe (nach Xenoph. Symp. 7, 2 und Plat. Cathyd. p. 294.) scheint endlich ebenfalls eine oft gezeigte Production der Weiber gewesen zu sein.

Es folgen nun die wirklichen Taschenspielerkünste, die eigentlichen Wunderthaten der alten und neuen Zauberer. Geschwindigkeit und geschickte Verdeckung des natürlichen Zusammenhangs überraschen und belustigen hier den Zuschauer; „die Täuschung und der Betrug,“ sagt Seneca (43ster Brief), „ergößen am meisten bei diesen Stücken; wenn du mich belehrest, wie es zugeht, verliere ich den Geschmack an ihnen.“ Die Alten müssen natürlich in diesem Zweige der Jonglerie den Neuern bedeutend nachstehen, da ihnen die Hilfe der Experimentalphysik und Chemie größtentheils abging. Schon aus diesem Grunde darf man also die Leistungen der alten Taschenspieler nicht überschätzen. Wenn aber Böttiger überdies dem behangenen Tisch, der blendenden Kerzenbeleuchtung und dem die Aufmerksamkeit ablenkenden Apparate Bostos gegenüber die Einfachheit und die durch die Tageshelle und den Mangel an Deckmitteln bewirkte Blossstellung der alten Escamoteure hervorhob, so hat schon Becker (Charikles, p. 2.) diesen Irrthum widerlegt, indem er auf eine Stelle Platos hinwies, wo es ausdrücklich heißt: „Die Gaukler stellen zwischen sich und die Zuschauer eine Schranke, über welcher sie ihre Wunder zeigen.“

Das allergewöhnlichste Kunststück bestand in dem Spiele mit Kugeln oder Steinchen und Bechern (die Griechen nannten deshalb die Taschenspieler „Kugelspieler“ oder „Kugeldiebe,“ unser „Gaukler“ stammt wahrscheinlich vom mittelalterlichen „Cauculator“ und dieses vom Griechischen caucion d. h. Schüsselchen, Napfchen.) Außer vielfachen Erwähnungen dieser Hexerei vermittelt der Geschwindigkeit liefert der griechische Romanschreiber Alkiphron folgende genaue Schilderung (III, 20.): „Es trat einer mitten unter uns und stellte auf ein dreifüßiges Tischchen drei kleine Napfchen, dann steckte er unter dieselben weiße, runde Steinchen, wie wir sie an den Ufern der Bäche finden. Diese verbarg er bald einzeln unter den Napfchen, bald zeigte er sie uns unter einem einzigen, bald verschwanden sie ganz und gar, und dann brachte er sie aus seinem Munde heraus. Endlich verschluckte er sie, stellte die ihm zunächst stehenden Personen vor sich hin und zog die Kügelchen dem einen aus der Nase, dem andern

aus dem Ohre, dem dritten aus dem Kopfe, und im nächsten Augenblicke waren sie alle wieder verschwunden.“ — Ferner gehört hierher das Hinabstoßen von Schwertern in den Mund, das schon Plutarch erwähnt, indem er einen Athener im Spotte über die spartanischen Degen sagen läßt, sie seien so kurz, daß sie von den Gauklern leicht verschlungen werden könnten. Der Apparat, welchen die Alten vielleicht auch zu diesem Kunststücke, gewiß aber auf der Bühne benutzten, kam unserm Theaterdolch sehr nahe. In dem Romane des Achilles Tatius findet jemand in einem aus dem Meere gezogenen Kasten einen Dolch, dessen Griff vier Handbreiten, der Stahl aber nur zwei Zoll lang war. So lange man dieses Instrument mit der Spitze nach oben gefehrt hielt, ragte der Stahl heraus, wenn man es aber zum Stöße zückte, verschwand die Klinge in einer Ritze des Griffes. Widerwärtiger noch als diese Eisenfresserei war das Frühstück der Gaukler, welche nach Chrysoströmus (de Babyl. martyr. p. 33.) spitze Nägel und Schuhe zerkaute und verschluckten! Da liest man denn doch noch lieber von dem berühmten Vielfräße des Kaisers Aurelian (Vopisc. c. 50.), welcher an einem Tage einen ganzen Eber, 100 Brote, einen Schöpf und ein Ferkel verzehrte und dazu mehr als eine Tonne Wein aus einem Trichter trank! Unter andern erwähnt auch Athenaeus des Lokrens Diopithes, welcher sich in Theben sehen ließ; dieser umgürtete sich mit Schläuchen voll Milch und Wein, presste dieselben leer und pumpte die Flüssigkeiten aus seinem Munde wieder heraus. Ein angehender Barnum scheint ferner der bei Griechen und Römern bekannte Matreas aus Alexandria gewesen zu sein. Dieser Schwindler gab vor, ein Thier zu besitzen, welches sich selbst aufresse, weshalb man noch zu Athenäus Zeit einander oft im Scherze fragte, was für eine Bestie das Thier des Matreas sei? Außerdem hielt er öffentliche Vorlesungen über lustige Themata, z. B. warum die Sonne untertauche, ohne zu schwimmen; warum die Schwämme zusammentränken, ohne miteinander zu zechen; warum der Thaler verwechselt werde, ohne zu erzürnen? Endlich stießen sich Gaukler in Antiochia Nägel in gewisse Theile des Kopfes, und der Ausdruck „ein vernagelter Kopf“ findet sich schon bei Chrysoströmus, freilich erst in eigentlicher Bedeutung.

Sodann fehlten auch die Kunststücke unsrer Feuerspeier und Unverbrennlichen nicht auf dem Repertoire der alten Escamoteure. Die Gauklerinnen auf der Hochzeit des Caranus hauchten auch Feuer aus dem Munde. Der syrische Sklave Eunus, welcher in der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. den ersten sicilischen Sklavenaufstand erregte und leitete, bediente sich (nach Flor. III. 49 u. Diodor 34.) dieses Kunststückes, um seine göttliche Sendung zu beglaubigen und bewerkstelligte es durch eine mit Schwefel gefüllte, durchbohrte Nusschale. Durch dasselbe erbärmliche Wunder documentirte sich zu Hadrians Zeit der jüdische Auführer Barcocheba als Messias und ließ sich der Kaiser Konstantius

außer Fassung bringen. Doch scheint man den brennenden Flachs damals noch nicht zu dieser Kunst verwendet zu haben. Der berühmte Arzt Galen berichtet (De temperam. III, 2.) daß einst Einer ein Licht ausgelöscht und wieder angezündet habe, indem er es an eine Wand hielt. Bei näherer Untersuchung ergab sich aber, daß die Steine vorher mit Schwefel bestrichen worden waren und der Zauberer machte Fiasco. Bei den Römern war eine Art Kunstfeuerwerk sehr beliebt, welches auf beweglichen, bemalten Gerüsten abgebrannt wurde, Von allen Seiten mußte das unschädliche Feuer aus der Maschine hervorbrechen und verschiedene Figuren beschreiben, bis endlich das Feuer sammt dem Gerüste verschwand. (Claudian a. a. O.). Bei dem erwähnten großen Feste des Kaisers Carinus entzündete sich aber durch ein solches Feuerwerk die ganze Bühne und brannte ab. Nach einer Andeutung Tertullians gab es auch Leute, welche sich anheischig machten, eine gewisse Strecke in brennenden Kleidern zurückzulegen. In der wundergläubigen späten Kaiserzeit spielten diese Kunststücke, wozu noch das Eintauchen der Hände in brennendes Pech, Erregung von Donner, Spiegelbilder und Bauchrednerei gehören, auch eine große Rolle bei den Betrügereien heidnischer Priester (man vergl. Hippolyt phil. IV. p. 62.).

Die christlichen Kirchenlehrer der ersten Jahrhunderte tabelten mit Recht alle lebensgefährlichen, unnützen Künste der Jongleure; aber der klare Blick des heil. Chrysostomus witterte noch nicht den Pferdesuß als Bundesgenossen der Gaukler, und noch Nicephorus sagt nach der Beschreibung der Seiltänzer in Konstantinopel: „Ihre Leistungen waren zwar außerordentlich und staunenswerth, hatten aber nichts mit teuflischen Zaubereien gemein.“ Um so mehr verdummt erscheinen uns in dieser Beziehung die folgenden Jahrhunderte! Noch im Jahre 1739 ward ein Taschenspieler in Polen bis zum Geständniß der Hexerei gefoltert und dann gehängt (Schles. gelehrte Neuigkeiten vom Jahre 1739.) Ja, 1601 war einem abgerichteten Pferde in Lissabon der Proceß gemacht worden! Es war dasselbe, welches Casaubonus im Januar desselben Jahres in Paris gesehen hatte; der Herr des Thieres, ein Engländer, hatte ihm noch gezeigt, wie er durch Winke und leise Worte das Thier instruirte. Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir noch zum Schlusse ein paar Worte über die Abrichtung der Thiere bei den Alten. Unzählige Male erzählt ist die Anekdote von dem Trompeterschimmel, der längst aus dem Dienste entfernt, beim ersten Schalle der gewohnten Trompetensignale seinen widerstrebenden Reiter in die Reihen der Soldaten trug. Diese Geschichte ist aber älter als 2000 Jahre. Nach Athenaeus fanden die, wegen ihrer Verweichlichung berüchtigten Sybariten und die zu dem thrakischen Reitervolke gehörenden Kardianer Vergnügen daran, ihre Pferde nach Flötenmusik tanzen zu lehren und an ihren Festen diesen Kunststücken zuzuschauen. Als nun Sybaris mit Kroton und Kardis mit Bisaltia in Krieg gerieth, benutzten die Feinde

diesen Umstand, stahlen sich die Pferdeballemelodien und als die Schlach begann und die bekannten Tanzweisen ertönten, spitzten die Rosse ihre Ohren, stellten sich auf die Hinterfüße und tanzten mit ihren Reitern zum Feinde hinüber! Auch die Affenkomödie findet man erwähnt. Ein ägyptischer König soll nach Lucian (Piscat. 36.) einen Waffentanz von angepugten, mit Larven versehenen Affen haben ausführen lassen; allein am Ende des Tanzes hatte ein Zuschauer den böshafsten Einfall, Nüsse unter die Pyrrhichisten zu werfen; da warfen sie Waffen und Kleider weg, demaskirten sich und kämpften um die Früchte. Daß ferner Raben sprechen lernten, Hunde durch Reize sprangen, ist allbekannt, nur eines ist aus der Mode gekommen: Man ließ im Alterthum auch dem gutmüthigdummen Rinde keine Ruhe und dressirte es zu künstlichen Stellungen und Tänzen (Plut. Gryll. 9.). Einen blinden Hund von außerordentlicher Klugheit zeigte 543 unter Justinian ein Italiener, Namens Andreas, in Konstantinopel. Letzter ließ sich Ringe von den Zuschauern geben, vergrub sie in die Erde und der Hund brachte dann einem jeden den seinigen. Dann fortirte er auf Befehl die verschiedensten Münzen nach den Bildnissen der Kaiser. Endlich, si fabula vera!, bezeichnete er die Zuschauer nach ihrer Größe, ihren Charakteren und Sitten! H. G.

### Zur Sklavereifrage in Amerika.

In seinem Buche „Aus Amerika“ gibt Julius Fröbel eine gute Darstellung der Folgen, welche die Sklaverei auf den Wohlstand und die Entwicklung des Staates Virginien ausgeübt hat. Wir lassen dieselbe zugleich als Erinnerung an die von uns bereits hervorgehobenen Vorzüge des Buchs folgen. Fröbel hat einen Ausflug nach dem sogenannten großen Thal von Virginien gemacht und verschiedene dabei gesehene anmuthige und reiche Landschaften geschildert, und fährt nun fort:

„Die meiner Erzählung eingeflochtenen Naturschilderungen werden bei dem Leser ein günstiges Bild von dem Lande hervorgerufen haben, und nicht mit Unrecht. Ein großer Theil von Virginien ist von der Natur in hohem Grade und auf mannigfache Weise begünstigt, und wenn dies im Ganzen von dem untern Lande, vom östlichen Fuße der blauen Berge bis an das Meer, weniger gesagt werden kann, ja in diesem Striche die Natur durch den Menschen nicht nur nicht verbessert, sondern durch eine ebenso rücksichtslose wie nachlässige Bearbeitung sogar verschlechtert worden ist, so hat theils die Erfahrung gezeigt, daß der angerichtete Schaden verhältnißmäßig leicht wieder gut ge-

7881 IV 11000000