

Georges Méliès

Das Théâtre Robert-Houdin (1845-1925). Eine Megamakroepoche und die Selbstbeschreibung der Gesellschaft

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18599>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Méliès, Georges: Das Théâtre Robert-Houdin (1845-1925). Eine Megamakroepoche und die Selbstbeschreibung der Gesellschaft. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Synchronisation, Jg. 5 (2014), Nr. 2, S. 247–258. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18599>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Das Théâtre Robert-Houdin (1845–1925)*

Georges Méliès

1. Die fantastischen Abende des Robert-Houdin

Mit der neu gezogenen Schneise des Boulevard Haussmann ist nun endgültig das Gebäude verschwunden, das an der Nummer 8 des Boulevard des Italiens gelegen war und in dem sich seit 73 Jahren das *Théâtre Robert-Houdin* befand, das so viele Generationen von Kindern beglückt hatte. Es ist eine Berühmtheit des alten Paris, die sich nun ihrerseits im Nichts auflöst.

Jean-Eugène Robert-Houdin, dieser einzigartige Zauberkünstler, der Vater des modernen Illusionismus, wurde am 6. Dezember 1805 in Saint-Gervais, in der Nähe von Blois geboren. Bereits in jungen Jahren war er ein außergewöhnlicher Uhrmacher und Mechaniker und konstruierte unzählige Automaten und mechanische Objekte, die, als sie später der Öffentlichkeit präsentiert wurden, ihrem Erschaffer einen beispiellosen Erfolg einbrachten. Er war zugleich der Erfinder zahlreicher optischer und chirurgischer Instrumente sowie der ersten pneumatischen Pendel; er schuf mehrere Pendeluhr-Modelle, sogenannte geheimnisvolle Pendel, bei denen die Zeiger sich ohne ersichtlichen Mechanismus auf einem gläsernen Ziffernblatt bewegen, und er setzte als einer der ersten Elektrizität in der Zauberkunst ein.

Mit unglaublich geschickten Händen, einer angenehmen Redeweise, einer umfassenden Bildung und einem Erfindungsgeist ohnegleichen begabt, erlangte er vom einen auf den anderen Tag einen weltweiten Ruf. Im Jahr 1845, im Alter von 43 Jahren, beschloss er in den Galerien des Palais Royal unter dem Titel: »Die fantastischen Abende des Robert-Houdin« (Les Soirées Fantastiques de Robert-Houdin) das Theater zu eröffnen, das immer noch seinen Namen trägt. Während sieben aufeinander folgender Jahre war der Enthusiasmus, den das Auftreten dieses unvergleichlichen Künstlers und die Ausstellung seiner sehr persönlichen Erfindungen auslösten, derartig groß, dass das Theater ständig bis auf den letzten Platz ausgebucht war. Am Ende dieser sieben Jahre hatte er ein ausreichendes Ver-

* Georges Méliès: Das Théâtre Robert-Houdin (1845–1925), in: *Passez muscade*. Journal des prestidigitateurs (amateurs et professionnels), Jahrgang 13 (1928), Hefte 41–44 (in vier Teilen).

mögen erworben, um sich in seine Heimatgegend zurückzuziehen und die wohlverdiente Ruhe zu genießen. Vor der Eröffnung seines Theaters lebte er in großen finanziellen Schwierigkeiten, beinahe im Elend, und wie alle Erfinder alles, was sie besitzen, der Realisierung dessen widmen, was sie im Kopf haben, arbeitete er ohne Unterlass, um sich ein in der Welt einzigartiges Material zu schaffen, und während der sechs Jahre, in denen er dieses Künstlerleben führte, hatte er nicht eine Minute Pause. Unter diesen Umständen versteht man, dass er es im Alter um die 50 Jahre vorzog, dem Applaus des Publikums zu entsagen und ein wenig Ruhe zu finden.

1852 siedelte Robert-Houdin mit seinem Theater in die Nummer 8 am Boulevard des Italiens über und zog sich im selben Jahr zurück, nachdem er ein einziges Mal die Eröffnungsvorführung in den neuen Räumlichkeiten gegeben hatte. Zurück in Saint-Gervais schrieb er verschiedene Essays über Zauberkunst (*Comment on devient sorcier, la Magie blanche dévoilée, les Confessions d'un prestidigitateur, Les Tricheries des Grecs* etc.), die sehr geschätzt wurden und die heute beinahe vollständig vergriffen sind. Später, um nicht ganz die Gewohnheit zu verlieren, vergnügte er sich damit, sein ganzes Landhaus Saint-Gervais, das »das Priorat« genannt wurde, in einer derart amüsanten und merkwürdigen Weise mit ›Tricks‹ auszustatten, dass es zur Berühmtheit der Gegend wurde.

Das neue Theater befand sich im zweiten Stock der Nummer 8 (der erste Stock war der Verwaltung vorbehalten). Der Saal war 17 Meter lang und 6 Meter breit, die Bühne 5 Meter breit und 4 Meter tief. Die Decke war 4 Meter hoch. Kurz, es war einfach eine Wohnung, als Theater eingerichtet. Ein großer Raum, der an den Saal grenzte, diente dem Publikum als Foyer, ein anderer als Kulisse und als Raum zur Vorbereitung der Experimente und zum Verstauen des Materials. Auf der Bühne stand zentral ein Tisch, zwei Konsolen standen am vorderen Bühnenrand, zwei hinten sowie verschiedene kleine runde Tische und Hocker. Natürlich waren die Dekors, die Tische, Konsolen, Möbel alle sorgfältig organisiert, um die Tricks bequem ausführen zu können, und selbstverständlich fehlte es nicht an Falltüren, Pedalen, Ziehvorrichtungen, Elektrizität. Der Ort war ein Traum für einen Zauberkünstler, denn alles war ständig zur Verfügung und funktionsbereit, was nicht der Fall bei Künstlern ist, die ihre Shows in Räumlichkeiten zeigen müssen, die dafür nicht geeignet sind. Dazu kommt, dass die Vielfalt der Tricks und großen Illusionen, die auf dieser Bühne gezeigt werden konnten, sozusagen unbegrenzt war.

Robert-Houdin starb am 13. Juni 1871, aber das Theater, das er gegründet hatte und das nach ihm von Plejaden von Künstlern geleitet wurde, sollte ihn ohne Unterbrechung und Ausfälle über 80 Jahre überleben. Alle Nachfolger von Robert-Houdin bemühten sich im Übrigen darum, den hohen künstlerischen Anspruch des Etablissements zu bewahren, der den Ruhm des Meisters ausgemacht

hatte, und sie pflegten mit treuer Sorge die mechanischen Meisterwerke, die er geschaffen und selbst gebaut hatte. Für die Künstler, die ihm folgten, bedeutete der Tag, an dem sie in die Stellung des Illusionisten am Théâtre Robert-Houdin gewählt wurden, die vollständige Widmung ihres Talents. Es war so etwas in der Art, was die Comédie-Française für Schauspieler ist. Wer erinnert sich nicht an die Bühnen-Automaten von Robert-Houdin: *Der magische Orangenbaum, der Konditor vom Boulevard des Italiens, der Geist der Rosen, der kleine Harlekin, die magische Pendeluhr, Auriol Dehureau, Antonio Diavolo (der Trapezist), die verzauberte Girlande, der Kristallkasten, der französische Gardist usw.*

Alle diese außerordentlichen mechanischen Erfindungen, die unsere Kindheit und sogar unser erwachsenes Alter verzauberten und die aus Robert-Houdin den Nachfolger von Vaucanson gemacht haben, existieren immer noch und gehören Herrn Méliès, dem letzten Direktor des Théâtre Robert-Houdin; sie werden demnächst die Sammlung des Musée des Arts et Métiers vergrößern, wo sie vor der unausweichlichen Zerstörung geschützt sind und von zukünftigen Erfindern studiert werden können. Robert-Houdin hatte das Glück, das gesamte Gebäude der Hausnummer 8, das fünf Stockwerke und Geschäfte besaß, für die bescheidene Summe von 10.000 Francs zu mieten. (Wir sind von gegenwärtigen Mieten weit entfernt.) Er vermietete aber die oberen Etagen und die Läden für die gleiche Summe. So kostete ihn sein eigener Saal nichts. Er spielte selbst, sein Sohn Emile Robert-Houdin assistierte ihm auf der Bühne, seine Frau oder eine seiner Verwandten machten die Kasse. Die einzigen Ausgaben waren also: der Pianist, das Licht und die geringfügigen Kosten der Vorstellungen. Man versteht daher, dass unter diesen Bedingungen der Unterhalt des Theaters Robert-Houdin sehr einfach und bequem war. Zudem waren zum Zeitpunkt seiner Entstehung das Théâtre Robert-Houdin und der Cirque d'Hiver die einzigen zwei Theater, die am Sonntag eine Matinee-Vorstellung anboten. Es war also eine gesicherte Einnahme.

Man wird in den folgenden Abschnitten, welche die Liste der zahlreichen Künstler, die die Bühne des Théâtre Robert-Houdin von seiner Gründung bis zu seiner Zerstörung bespielten, sowie das komplette Repertoire des Theaters angeben, sehen, wie sich in der Folge die Existenzbedingungen mit den Mietanstiegen und Kosten, der Vermehrung der Theater, der Musikhallen und der Matineen änderten; und vor allem mit der Eröffnung der zahlreichen Kinosäle. Man wird auch den riesigen Irrtum erkennen, dass der Saal selbst sich in der zweiten Etage befand, wo doch heute alle Säle im Erdgeschoss sind.

2. Robert-Houdins Repertoire

Robert-Houdins Ruhm war derartig universell, dass er im Zuge der Eroberung Algeriens in offizieller Mission von der Regierung ins Land geschickt wurde, um mit seinen Pseudo-Wundern die fanatischen und rebellischen Araber in Erstaunen zu versetzen. Dies gelang ihm vorzüglich, und er vermittelte den leichtgläubigen Eingeborenen eine hohe Vorstellung von der Macht Frankreichs – und seiner Zauberer.

Nach diesem in der Geschichte einzigartigen Ereignis stritt sich die ganze Welt um diesen erstaunlichen Künstler, der sich quasi überall vorstellen musste und der sah, wie sein Ruf sich über das ganze Universum verbreitete. Sein Name ist auch heute noch berühmt und wird in den Zeitungen dauernd als symbolische Referenz zitiert (es kommt mitunter vor, das sei am Rande erwähnt, dass ein ungeschickter Schreiber Robert-Houdin, der die Aufrichtigkeit und Ehrwürdigkeit in Person war, zu Unrecht mit einem Taschendieb und vulgären Räuber vergleicht!). Es stimmt, dass damit nur seine zauberhafte Geschicklichkeit gemeint war, aber der Vergleich ist dennoch deplaziert!

Das Repertoire von Robert-Houdin, das deutlich von seinen zahlreichen Nachfolgern angereichert wurde, bestand (im Palais Royal und in den ersten Jahren am Boulevard des Italiens) aus folgenden Experimenten:

- Die verzauberte Vase oder Der Geist der Rosen
(Le Vase enchanté, ou le Génie des Roses)
- Die Blumengirlande (La Guirlande de fleurs)
- Die Glocke des Teufels (kabbalistische Prophezeiung)
(La Sonnette du Diable (divination cabalistique))
- Die geheimnisvolle Dahlie (oder die erfüllten Wünsche)
(Le Dahlia mystérieux (ou les Souhais accomplis))
- Der chinesische Grimassenschneider (Automat)
(le Grimacier chinois (pièce mécanique))
- Der Kopf des Satan (La Tête de Satan)
- Der Kristallkasten (Le Coffre de cristal)
- Die magnetisierten und gehorsamen Karten
(Les Cartes magnétisées et obéissantes)
- Die kabbalistische Austrocknung (Le Dessèchement cabalistique)
- Die bemerkenswerten Gleichgewichte (Les Equilibres remarquables)
- Das Füllhorn (La Corne d'abondance)
- Der plötzliche Eindruck (die Mitteilung von Farben durch den Willen)
(L'Impression instantanée (Communication des couleurs par la volonté))
- Die Kristallkugeln (Les Boules de cristal)

- Der Jäger und die Säule mit dem Handschuh
(Le Chasseur et la Colonne au gant)
- Die Geburt der Blumen (La Naissance des fleurs)
- Luzifers Punch (Le punch de Lucifer)
- Antonio Diavolo (der Trapezist, Automat)
(Antonio Diavolo (pièce mécanique))
- Das luftige Schweben (La Suspension éthérée)
- Unsichtbarkeit (Verschwinden von Robert-Houdins Sohn)
(Invisibilité (Disparition du fils de Robert-Houdin))
- Der Schal voller Überraschungen (Le Foulard aux surprises)
- Der Konditor vom Palais-Royal (alias Der Konditor vom Boulevard des Italiens)
(Le Pâtissier du Palais-Royal (alias Pâtissier des Italiens))
- Der wundersame Fang (La Pêche miraculeuse)
- Die sympathischen Turteltauben (Les Tourterelles sympathiques)
- Der magische Orangenbaum (Automat)
(L'Oranger merveilleux (pièce mécanique))
- Die schwebende Pendeluhr (La Pendule aérienne)
- Der gläserne Stempel (Le Timbre au cristal)
- Der Jäger und die Liebe (Automat)
(Le Chasseur et l'amour (pièce mécanique))
- Das zweite Gesicht (mit und ohne Frage)
(La Seconde vue (avec et sans question))
- Das zweite Gesicht (Gedankenübertragung) mit Glocke
(La Seconde vue (transmission de pensée), avec la sonnette)
- Die faszinierende Eule (Le Hibou fascinateur)
- Das Gefängnis (La Prison)
- Der kleine Savoyard (Automat) (Le Petit Savoyard (pièce mécanique))
- Die fantastische Kiste (Le Carton fantastique)
- Das Wollknäuel (La Pelote de laine)
- Auriol und Debureau (Automat) (Auriol et Debureau (pièce mécanique))
- Die unerschöpfliche Flasche (La bouteille inépuisable)
- Der Favorit der Damen (Le Favorit des Dames)
- Der Glockenspieler (Automat) (Le Carillonneur (pièce mécanique))
- Der Trinker (Automat) (Le Buveur (pièce mécanique))
- Das Weinglas (oder das Geheimnis des Schmuggels)
(Le Verre de vin (ou le Secret de contrebande))
- Der schwere und leichte Koffer (Le coffre lourd et léger)
- Der Blumenstrauß für die Königin (Le Bouquet à la Reine)
- Der kleine Harlekin (Automat) (Le Petit Harlequin (pièce mécanique))

Bei jeder Vorstellung zeigte Robert-Houdin ein Dutzend seiner Kunststücke, in zwei Teilen, manchmal durch eine Pause unterbrochen. Als er sich endgültig von der Bühne verabschiedete, hatte Robert-Houdin als Nachfolger: zunächst seinen Schwager Pierre Choca (genannt Hamilton), dann kamen Cleverman, der Professor Brunnet, Warner, Linsky, Emile Robert-Houdin (sein Sohn), der sich seinerseits durch den »Japan-Trick« und den sehr berühmten »Indischen Koffer« hervortat, deren Renommee noch andauert. Anschließend folgten als Direktoren die Frau Witwe Emile Robert-Houdin, Voisin, Dicksonn, Fusier, der berühmte Imitator, um nur die wichtigsten von 1852 bis 1888 zu nennen. Im Jahr 1888 ging das Theater in die Hände von Herrn Georges Méliès über, der die Leitung während 36 Jahre bis zur endgültigen Schließung innehaben sollte.

Während dieser langen Zeit sah man nacheinander auf der Zauberbühne: Jacobs (der später der Magiker Ely-Star wurde), Raynaly, der König der Humoristen; Duperret, der astreine und perfekte Künstler; Fauque (genannt Harmington), der joviale Illusionist par excellence; Henrys, Florini, Ferraris (genannt Folletto), ein italienischer Zauberünstler von urkomischem Gedächtnis; Chelu, Arnould; Valotte und Lemercier de Neuville (der König der Guignol und Marionetten); Carmelli, der Illusionist von unübertroffener Handfertigkeit; die Inderin Hawah-Djinah; die Japanerin Okita, Zirka (die Königin der Zigaretten); Dalvarez, Maurier, etc., etc. und schließlich Legris, der während zwanzig aufeinanderfolgender Jahre für Matineen und Abende auf der Bühne stand (ein wahrer Rekord) und der danach acht Jahre am Cabinet Fantastique des Musée Grévin tätig war. Was den Direktor betrifft, so lieferte auch er eine große Menge Arbeit, indem er zahlreiche große Illusionen und kleine Repertoire-Aufführungen erdachte, erbaute und ausstattete. Er spielte kaum selbst, nur um gelegentlich einen fehlenden Künstler zu ersetzen, seine Zeit war beinahe vollständig durch seine kinemographischen Kompositionen eingenommen, die ihm wenig Freizeit ließen. Das Théâtre Robert-Houdin wurde unter Monsieur Méliès ein erstes Mal 1888 renoviert, dann ein zweites Mal 1901; der einfache Saal wurde traditionsgemäß mit rotem und goldenem Papier tapeziert, der neue Saal erhielt 1901 eine vorzügliche Dekoration von weißen und goldenen Skulpturen von schönster Wirkung.

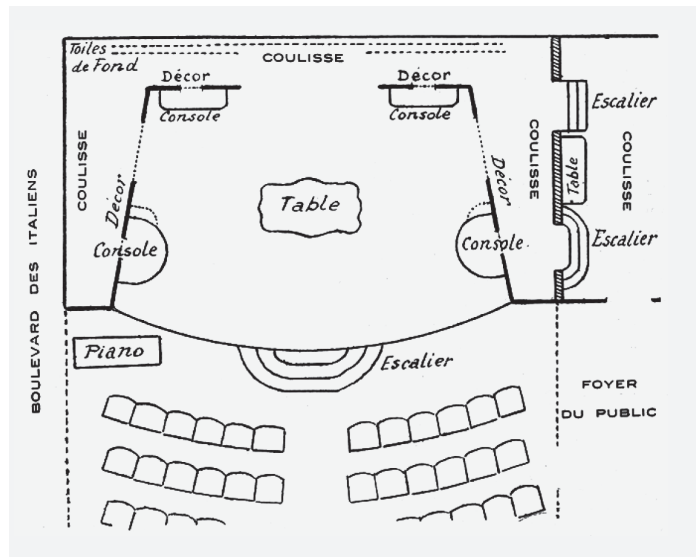
Diese Restaurierung war einem Unglück geschuldet. In der Nacht des 30. Januars 1901 zerstörte ein schrecklicher Brand, der in der fünften Etage des Gebäudes bei einem Photographen ausgebrochen war, die drei oberen Etagen, die in den Theatersaal einstürzten, der im zweiten Stock gelegen war, und die ihn komplett in Schutt legten. Es dauerte ein Jahr, um ihn wieder herzurichten, und während dieser Zeit wurde das Théâtre Robert-Houdin ins Théâtre des Capucines umgesiedelt, wo sich später die Brüder Isola einen Namen machen sollten, die in der Folge die Direktoren des Parisiana, des Olympia, der Folies-Bergère, der Gaité, der Opéra-Comique und schließlich des Théâtre Mogador und des Sarah-Bern-

hardt waren. Ehemalige Zauberünstler haben durch ihren hervorragenden Aufstieg bewiesen, dass die Zauberkunst zu allem hinführen kann ... unter der Bedingung, dass man sie verlässt!

3. Einige genaue Details über die Organisation der Bühne des Théâtre Robert-Houdin

Das Dekor war solide gebaut und auf starken Balken befestigt, um zu vermeiden, dass das Publikum es sich bewegen sah, wenn der Bühnenassistent irgendein Manöver ausführte, insbesondere wenn er die Automaten oder die Fallöffnungen der Konsolen bediente. Es hatte

eine große mittige Türöffnung vis-à-vis vom Publikum und zwei kleine Fenster-Durchreichen rechts und links neben dem zentralen Durchgang. Weiter hinten links und rechts der Bühne befanden sich zwei Türen einander gegenüber. Vorne befanden sich links und rechts eine große Konsole (auf jeder Seite der Bühne), hinten (vor dem Unterbau der kleinen Fenster) zwei kleinere Konsolen, und auf diesen Konsolen zwei Ablageflächen, auf die größere Geräte platziert werden konnten. In der Mitte standen der Tisch



Der Aufbau des Théâtre Robert-Houdin

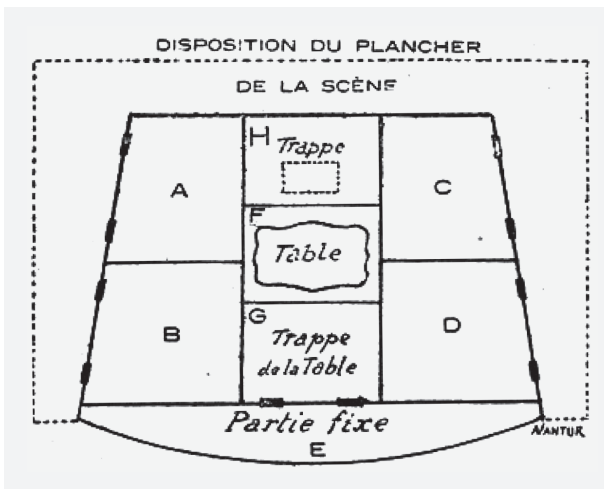
und zudem verschiedene Hocker und bewegbare kleine Tische für spezielle Tricks. Der gesamte Salon war reich dekoriert im Stil Louis XV, genau wie die Tische und vergoldeten Konsolen.

Die große Türöffnung in der Rückwand konnte während der Ausführung großer Tricks mit Hilfe einer verschiebbaren Holztafel, die mit einer Flügeltür ausgestattet war, geschlossen werden, die zwei kleinen Fenster ließen sich durch zwei Befestigungen verschließen, um einen vollständig geschlossenen Salon zu bilden. Während der Zaubervorführung waren dagegen alle Fenster und Türen geöffnet und ließen einen hübschen Park erkennen, mit Blumen und Schloss im Hintergrund. Die große Türöffnung in der Mitte diente zwischen den Aufführungen dazu, die aufwändige Ausrüstung für die großen Tricks auf der Bühne aufzubauen.

Die zwei großen Konsolen im Vordergrund waren mit Fallöffnungen aller Art ausgerüstet, für Gläser, Tauben, zum Vertauschen, etc. und mit einer Servante dahinter. Servante und Konsole waren mit der Kulisse über Öffnungen im Dekor verbunden. Wenn das Publikum auf die Bühne kam, verschwanden Servante und Öffnungen und ließen die Zuschauer, die auf die Bühne gebeten wurden, nichts sehen; der Künstler platzierte irgendwelche Objekte sorgfältig auf den Falltüren, um sie verschwinden zu lassen. Vom Saal aus betrachtet waren die Spalten dank der geblühten Teppiche, welche die Konsolen überdeckten, unsichtbar. Die beiden kleinen Konsolen im Hintergrund standen ebenfalls mit der Kulisse in Verbindung; das erlaubte es, wenn der Assistent sich vor eine von ihnen stellte und die Operation verdeckte, ein (in der Kulisse präpariertes) Objekt auf die Bühne gleiten zu lassen, ohne dass es das Publikum wahrnehmen konnte. In dem Moment, in dem der Zauberer dieses Objekt nahm, das er zuvor einer Person aus dem Publikum entliehen hatte, schien es dort seit Beginn der Aufführung gewesen zu sein.

An der Decke der Bühne hing das Trapez von Antonio Diavolo, dem Automaten; dieses Trapez konnte hochgezogen und in der Luft aufgehängt werden, wenn es nicht benutzt wurde. Links und rechts vom Trapez und ebenfalls an der Decke

waren zwei Haken mit elektrischen Anschlüssen befestigt, die dazu dienten, die elektrischen Apparate an Kabeln aufzuhängen (um Tricks aufzuführen wie: Girlande, Rollbilder, fliegendes Pendel, die zum Käfig gewordene Zielscheibe etc., etc.). Zwei weitere Haken hingen an der Decke des Saales über dem Publikum und dienten demselben Zweck (Tricks: gläserner Kasten, spiritistischer Kasten etc.); zwei Sessel des Saales jeweils rechts und links des Mittgangs waren ebenfalls elektrisch



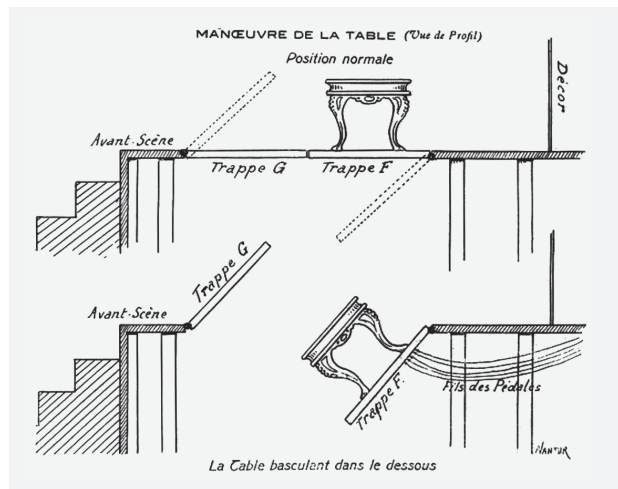
Die Aufteilung des Bühnenbodens

mit der Kulisse verbunden, vor allem für den Trick der Hand des Ibikus (La main d'Ibikus) auf der Glasplatte zwischen den Zuschauern und für den Trick mit dem Wollknäuel (La pelote de laine), für welchen das Geräusch imitiert wurde, das ein 5-Franc-Stück verursachen würde, wenn es in ein gläsernes Gefäß fällt, das auf der Glasplatte zwischen den zwei Sesseln platziert war.

Das Parkett der Bühne war mit einem geblühten Teppich bedeckt, der alle Spalten und Löcher verbarg. Er war in acht Teile aufgeteilt. Die Teile A B C D öffneten sich durch Klappen, die sich in Richtung des Dekors erhoben. Der Teil der Vorbühne E war fixiert. Die Falltür G ließ sich durch zwei Scharniere in Richtung des Bühnenvorhangs heben, die Falltür F, auf welcher der mittlere Tisch befestigt war, schwang von hinten nach vorne, wenn die Falltür G geöffnet war. Dies geschah natürlich bei geschlossenem Vorhang außer Sicht des Publikums, um sich des Tisches im Hintergrund zu entledigen, wenn die Bühne für die großen Tricks frei sein musste. Eine zweite (bereit liegende) Tafel F verschloss dann die Öffnung, die durch die Falltür des schwingenden Tisches offen gelassen war.

Der Tisch war auf dieser Falltür wegen des Pedalenspiels befestigt, das für das Funktionieren der Automaten notwendig war und wegen der zwölf Kabel, welche diese Pedale funktionieren ließen und die, durch die hinteren Füße des Tisches (die hohl waren) verlaufend, über das Spiel einer Riemenscheibe auf einer Tastatur an der linken Kulisse wieder zurückliefen. Auf diese Weise waren die Pedale immer funktionsbereit, sobald der Tisch aufgestellt war. Die Falltür H war schließlich eine bewegliche Platte, die man je nach Bedarf durch ähnliche Platten ersetzte, die für diesen oder jenen Trick verschiedene Fallklappen hatten. Alle diese Platten waren natürlich mit Teppichen abgedeckt, die so aussahen wie der auf der Bühne, und das Design fügte sich in das Ganze.

Die großen Falltüren A, B, C, D öffneten sich nur für die bequeme Installation oder zum Reparieren der Leitungen, elektrischen Apparate, die unter diesen mobilen Platten befestigt waren, sowie zur Bedienung der speziellen kleinen Tische (der Tisch für den Goldregen, für die Behälter der großen Fische etc.) oder der Automaten wie Sophos (der Domino-Spieler), die mit Heißluft liefen; oder um den elektrischen Strom für die verschiedenen Anlagen (elektrische Pendeluhr, Trommel, Glocken und elektrische Pistole der persischen Stroubaika, usw. usw.) zu liefern. Die Kulisse gewährte ein ausreichendes Spiel mit Widerstand, um alle elektrischen Apparate unter dem normalen



Die Bedienung des großen Mitteltisches im Théâtre Robert-Houdin

Strom von 110 Volt anzutreiben, selbst diejenigen, welche nur minimalen Strom benötigten (wie der Kristallkasten). Diese Apparate aus der Zeit von Robert-Houdin funktionierten ausschließlich mit doppelchromatierten Batterien.

Die Tastatur des Pedalenspiels, das in der Kulisse links vom Bühnenassistenten betätigt wurde, war beweglich von oben nach unten und zwischen zwei Schienen, um die Kabel, die mit dem Tisch verbunden waren, etwas »locker« zu halten, denn wenn man den Tisch wieder nach unten einzog, hätte sie die extreme Spannung sonst bei jeder Vorstellung belastet. Man sieht angesichts all dieser Details, mit welcher Sorgfalt Robert-Houdin sein Theater konzipiert und ausgeheckt hatte, das einzig und speziell für die Zauberkunst gebaut war, und welche hervorragenden Vorzüge diese Einrichtung dem Künstler bot: indem sie ihm auf einzigartige Weise alle Vorführungen erleichterte, die nicht ausschließlich auf die Bedienung von Hand angewiesen waren. In einer Lokalität, die nicht auf diese Ansprüche ausgerichtet ist, sind deshalb zahlreiche wunderbare Experimente, die auf dem Zusammenwirken von Ansprache, Mechanik, Elektrizität, Pedalen, Ziehvorrichtungen, Falltüren und der Hilfe eines unsichtbaren Assistenten beruhen, materiell unmöglich auszuführen. Das ist auch der Grund warum so viele große Illusionen und schöne Tricks nur im speziell von Robert-Houdin konzipierten Theater möglich waren, denn dank seiner dauerhaften Installation war alles in einem guten Zustand und funktionsbereit.

4. Das endgültige Verschwinden des Tempels der Magie

Ich habe in den vorangegangenen Artikeln (nacheinander) die lange Karriere des von Robert-Houdin gegründeten Theaters beschrieben. Wir werden nun sehen, wie diese Karriere, die über lange Jahre so schillernd verlief, ziemlich bedauerlich zu Ende ging. Robert-Houdin hatte, wie man weiß, geringe Ausgaben während seiner Nutzung, da er der Hauptmieter des Theaters war und seine Mietausgaben durch Untervermietungen wieder ausgleichen konnte, ja mehr als das. Danach war dies anders und nach Erhöhung um Erhöhung erreichte der Mietzins im Jahr 1888, als ich das Theater erwarb, 14.000 Francs. Als der Krieg ausbrach im Jahr 1914, waren es bereits 19.000 Francs.

Zudem hatten sich die Kinematographen, Konzerte und Theater, die alle Matineen gaben, ins Unendliche vermehrt, wodurch bei der beständigen Erhöhung der allgemeinen Kosten die Bewirtschaftung des Saals immer schwieriger wurde. Überdies zwang mich, wie zuvor erwähnt, der Brand von 1901 zu großen Ausgaben für die Instandsetzung des Saales (ungefähr 70.000 Francs, von denen 24.000 durch die Versicherung übernommen wurden). Andere erhebliche Ausgaben wurden von der Theater-Kommission auferlegt, die jedes Jahr neue Arbeiten forderte:

Abriss von Mauern, Rettungstreppen aus Eisen vom Theater in der zweiten Etage in den Hof im Erdgeschoss, Instandsetzung der Abflussrohre bis zur Kanalisation, etc., etc. Das Schlimmste war die Abschaffung einer beträchtlichen Anzahl von Sitzen in einem so kleinen Saal, die ebenfalls von der Kommission verordnet war, um die Durchgänge und Ausgänge zu verbreitern und vor allem um die Sessel aus den Rängen zu entfernen. Auf diese Weise zählte der Saal, der 1888 noch ungefähr 250 Plätze enthielt, 1914 nur noch 120, mit dem Verbot irgendeiner mobilen Sitze hinzuzufügen. Zu den Preisen der Plätze: 2 Francs, 3 Francs 50, 4 Francs und 5 Francs, und es war unmöglich, sie für eine Vorstellung dieser Art zu erhöhen, während man schon für 4 Francs einen Platz bei den großen Revue-Vorstellungen in den Music-Halls mit zahlreichen wichtigen Zaubernummern bekam. Dennoch und obwohl ich nicht immer meine Kosten deckte, hielt ich an der Ehre fest, das Théâtre Robert-Houdin »bis zum Schluss« zu erhalten, was es mich auch kosten würde. Den Kaufpreis, die zwei Instandsetzungen des Saales und die verschiedenen verordneten Arbeiten zusammengenommen, beliefen sich die Kosten bis 1914 auf ungefähr 370.000 Francs.

Ich hoffte trotzdem, den Rückstand wieder einzuholen, aus folgendem Grund: Das Theater befand sich genau auf der Achse der vom Baron Haussmann geplanten Schneise, die den nach ihm benannten Boulevard mit dem Boulevard Montmartre verbinden sollte. Es müsste also früher oder später enteignet werden. Als ich 1888 das Theater kaufte, stand diese Enteignung bereits seit 40 Jahren an und die Frau Witwe Emile Robert-Houdin hatte im Kaufvertrag festgelegt, dass sie sich in den ersten zehn Jahren meiner Leitung zwei Drittel der Abfindungssumme der Enteignung reservierte, falls diese in Kraft trat. Sie ereignete sich erst im Jahr 1924, das heißt 36 Jahre später. Ich konnte also die Hoffnung hegen, vollständig meine Ausgaben abzudecken, was gerecht gewesen wäre, und ich hätte logischerweise sogar ein Anrecht auf eine vernünftige Abfindung für die neun Jahre des Vertrags, die noch verblieben. Wie wir gleich sehen werden, war dem nicht so, diese Enteignung war eine wahrhafte Beraubung, und für mich eine wahrhafte Katastrophe.

Zu Beginn des Krieges 1914 verbot uns die Polizeipräfektur die Aufführungen für einen Zeitraum von neun Monaten. Erster Verlust, sehr empfindlich. Als uns die Erlaubnis gegeben wurde, wieder zu eröffnen, kam eine neue Katastrophe: kein Licht, keine Abendveranstaltungen, Verbot jeder Werbung an der Tür. Kurz, die Kundschaft (vor allem die Kinder...) und auch die Eltern, die gewöhnlicherweise ihre Kinder begleiteten, kamen nicht mehr. Folglich leere Säle, läppische Einnahmen. Ich entschied mich deshalb, die Zaubervorführungen kurzfristig einzustellen beziehungsweise sie auf eine Nummer von 20 Minuten zu reduzieren. Der Rest der Vorstellung wurde von Sängern aus Montmartre bestritten sowie einem Teil, der dem Kino vorbehalten war. Die Einnahmen stiegen ein wenig, aber während sich die Warnungen von oben häuften, blieb der Gewinn gänzlich

ungenügend. Da ich zur gleichen Zeit in Montreuil-sous-Bois mein lyrisches Theater der »Variétés Artistiques« führte, beschloss ich, das Theater für die Zeit der Kriegsfeindseligkeiten an einen Kinobetreiber unterzuvermieten, da die gewohnten Vorstellungen materiell unmöglich geworden waren. Der Vertrag war mit ungenügend klaren Bedingungen formuliert worden, so dass mein Untermieter die Umstände ausnützte, um an eine zweite Person zu vermieten, die wiederum an eine dritte weiter vermietete. Letzterer leitete einen Verein und zahlte 120.000 Francs Miete! Auf diese Weise verdiente der Mittelsmann hinter meinem Rücken um die Hunderttausend Francs Gewinn. Als es zur Enteignung kam, erhielt ich nicht die 340.000 Francs, die mir 1914 außergerichtlich angeboten worden waren, sondern eine Jury erklärte mir in letzter Instanz und mit Anweisungen von oben umstandslos, dass das Theater, nachdem es untervermietet worden sei, nun keinen kommerziellen Wert hätte. Und trotz meiner Proteste sprach man mir einmalig und für alles ein Jahr der Miete zu. Die Miete betrug zu diesem Zeitpunkt nach dem Krieg 35.000 Francs.

Ich hatte noch einen neun Jahre gültigen Mietvertrag, mein erster Untermieter zahlte mir damals 45.000 Francs; das wäre für mich ein Gewinn von 10.000 Francs gewesen. Aber die außerordentliche Jury brachte mich, ohne sich dessen bewusst zu sein, nochmals um 90.000 Francs, auf die ich einen Anspruch hatte. Auf diese Weise waren die Schließung und Zerstörung dieses Theaters, in dem ich den schönsten Teil meines Lebens verbracht habe und das mich so viele Sorgen und Mühen gekostet hatte, unvermeidlich – und der Grund eines Verlusts von ungefähr 460.000 Francs, da mir sogar der Selbstkostenpreis und der Gewinn, den mir das Recht auf den Mietvertrag noch neun Jahre einbringen musste, nicht erstattet wurden. Leider war jede Beschwerde zwecklos.

Und deshalb sage ich, dass dieses Ende beklagenswert ist, ohne dass der Erfolg des Théâtre Robert-Houdin bis 1914 und seit dem Jahr seiner Gründung dadurch auch nur einen einzigen Moment lang geschmälert würde.

Aus dem Französischen von Antonia von Schöning