



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Zirkus Krone. Die Wiener Gastspiele eines  
Großzirkusses“

Verfasserin

Mira Horvath

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

PD Mag. Dr. Birgit Peter

## Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung .....	S. 3
2 Menagerie – Zoologische Ausstellung – Zirkus. Wandel eines Unternehmens .....	S. 6
2.1 Manegenformen des Circus Krone .....	S. 10
3 Zirkusreklame .....	S. 13
3.1 Zeitungsberichterstattung und Inseratenkampagnen .....	S. 16
4 Gastspiele in Wien: Daten – Programmatik – Zirkus-Illustrierte – Rezeption .....	S. 21
4.1 Gastspiel 1910 (und 1913) .....	S. 21
4.2 Gastspiel 1914–1915 .....	S. 26
4.3 Gastspiel 1927 .....	S. 46
4.4 Gastspiel 1930 .....	S. 63
4.5 Gastspiel 1936 .....	S. 74
4.6 Gastspiel 1940 .....	S. 81
4.6.1 Circus Krone im Nationalsozialismus .....	S. 90
5 Fazit .....	S. 94
Anhang:	
I Bibliografie .....	S. 97
II Archivquellen .....	S. 102
III Zeitungsrecherche .....	S. 104
IV Abbildungsverzeichnis .....	S. 110
Lebenslauf .....	S. 111
Abstract .....	S. 112

## 1 Einleitung

Der seit über hundert Jahren bestehende Zirkus der Familie Krone ist das Thema meiner Untersuchungen, wobei die Gastspiele in Wien den Fokus bilden. Primär anhand von Archivmaterial soll ein Einblick in die Aufführungspraxis, Programmatik, Bildproduktion, Werbestrategien und Rezeption des Circus Krone verschafft werden. Dabei stellt die Erfassung der Quellenlage in den Archiven einen großen Teil der Forschungsarbeit dar. Die Suche nach Spuren und Dokumenten und ihre Auswertung stehen im Zentrum, eine Suche die geprägt ist durch das Auffinden sowohl von Lücken, als auch von einer erstaunlichen Menge an bewerbenden und vom Zirkus gedruckten Bild- und Textmaterial. Das direkte Arbeiten mit den Materialien, die von Behördenkorrespondenzen und Ansuchen, Zeitungsinseraten, Zeitungsartikeln und vom Unternehmen selbst herausgegebenen Materialien wie Plakaten, Programmzetteln und Zirkuszeitschriften reichen, gestaltet sich als herausfordernd und facettenreich. Die Beschäftigung mit dem Circus Krone bietet Raum für vielfältige Forschungsansätze, da das Unternehmen auf eine verhältnismäßig lange und wandlungsvolle Geschichte zurück blicken kann, sowohl feststehende Gebäude als auch mobile Zirkuszelte bespielt und dabei eine rege Reisetätigkeit aufweist. Österreich, und im speziellen Wien, war für das deutsche Unternehmen ein wiederholt besuchter Gastspielort. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert lassen sich Gastspiele des Circus Krone in Wien in den Jahren 1910, 1914 bis 1915, 1927, 1930, 1936 und 1940 nachweisen. Die Hoffnung ist es, einige der Lücken zu schließen und einen Einblick in das Schaffen eines Zirkusses zu erhalten.

Einleitend wird das Unternehmen und die Familie Krone vorgestellt, eine Entwicklung die hier an dem Namenswandel von der Menagerie Continental zum Circus Krone festgemacht wird. Der Zirkus experimentierte in der Zwischenkriegszeit mit verschiedenen Manegenformen und diese werden kurz dargestellt und innerhalb der Zirkusgeschichte verortet. Aufgrund der engen Beziehung von Zirkus und Reklame wird dieses Verhältnis genauer beleuchtet und die dafür genutzten Medien vorgestellt, die dann für die Analyse von großer Bedeutung sind. Nachdem die Zeitungsrecherche einen großen Teil meiner Forschungen ausmacht, gehe ich auf die untersuchten Medien und Spezifika der Berichterstattung und Inseratenkampagnen von und über den Circus Krone ein. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf den konkreten Gastspielen in Wien, die von verschiedenen Standpunkten aus analysiert werden. Eine genaue zeitliche Fixierung des Aufenthaltes in Wien (sofern möglich) wird erschlossen, die Zeiten und Eintrittspreise der Vorstellungen erfasst und das Gastspiel in einen sozialgeschichtlichen Kontext gestellt. Der Programminhalt anhand der Programmzettel vorgestellt, die vom Unternehmen gedruckten Hefte analysiert und die Rezeption anhand der

Zeitungsartikel dargestellt. Falls vorhanden fließen auch Behördenkorrespondenzen und Ansuchen ein. Auch die Politisierung von Zirkus, besonders zur Zeit der beiden Weltkriege, wird berücksichtigt.

Da diese Untersuchung sehr stark auf Archivmaterialien beruht, möchte ich an dieser Stelle kurz die Quellenlage und die Archive beschreiben. Vorerst ganz allgemein als Archivmaterial bezeichnete Dokumente über und vom Circus Krone finden sich in mehreren Archiven in Wien und St. Pölten. Dabei unterscheiden sich diese Archivakten sowohl im Typ der archivierten Materialien und ihrem Umfang, sie ähneln einander jedoch in Bezug auf ihre Lückenhaftigkeit. Im Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA) und dem Niederösterreichischen Landesarchiv (NÖLA) befinden sich Korrespondenzen von Zirkusunternehmen mit den verschiedenen Behörden, denen gelegentlich Plakate, Programmzettel oder dünne Hefte beigelegt sind. Im WStLA finden sich vom Circus Krone bzw. Charles Materialien aus den Jahren 1913–1915, jedoch nicht von den anderen Gastspieldaten.<sup>1</sup> Im NÖLA finden sich Dokumente in der Sammlung der Produktionslizenzen, wobei manche Jahre in Akten zusammengefasst wurden, andere jedoch vereinzelt auftreten. Aufgrund der großen Anzahl an Archivkartons und einer fehlenden Katalogisierung und einer somit extrem erschwerten Auffindbarkeit, wird hier kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben.<sup>2</sup> In der Druckschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus befinden sich zwei Kartons mit dem Titel „Zirkusprogramme und Plakate“<sup>3</sup>, worin Anschlagzettel, Plakate, Programmzettel und -hefte enthalten sind, weiters in der Plakatsammlung vereinzelt Plakate oder Flugblätter.<sup>4</sup> In der Sammlung des Theatermuseums befinden sich auch einige Zirkus-Illustrierte und die Sammlung der Eintrittskarten und Theaterzettel von Wiener Theatern aus den Gastspieljahren ermöglichte einen Vergleich der Eintrittspreise mit denen des Circus Krone. Die digitale Zeitungs- und Zeitschriftendatenbank ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek wurde zur Zeitungsrecherche herangezogen, wobei sowohl Inserate, als auch redaktionelle Beiträge berücksichtigt werden. In den behördlichen Akten im WStLA und NÖLA finden sich

---

<sup>1</sup> Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 58, Z. Krone (Charly) 1913–1915. [Anmerkung: In der Aktenbezeichnung steht fälschlicherweise Charly, eine Bezeichnung die der Zirkus laut meinen Recherchen nie verwendet hat. Richtig wäre Charles.].

<sup>2</sup> Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Produktionslizenzen, Karton 1008, Krone, Stammzahl 258, 1936; sowie Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935.

<sup>3</sup> Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone.

<sup>4</sup> Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, P-35233, Weltbrand 1914; Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, P-34896, Zirkus Krone 1914; Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, P-225026, Zirkus Krone 1934; Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, P-35231, Extra-Ausgabe März 1915.

Ansuchen für eine Produktionslizenz, Korrespondenzen zum Lokalausweis, Vorschriften für den Aufbau der Anlage, Telegramme etc. Meine ergiebigsten Bild- und Textquellen stellten jedoch die Programmzettel, Zirkus-Zeitschriften und Tageszeitungen dar.

Der Zirkus stellt noch immer ein vernachlässigtes Gebiet der Unterhaltungsforschung dar, bei dem viele bedeutende Unternehmen und einzelne Aspekte der Kunst noch nicht untersucht worden sind und der Großteil nicht mit wissenschaftlichen Methoden erstellt ist. Meine wichtigste Informationsquelle zur Unternehmensgeschichte des Circus Krone stellt die Monografie *Von der Menagerie zum größten Circus Europas. Krone*<sup>5</sup> dar, die dort als „dokumentarische[n/r] Bericht von Klaus-Dieter Kürschner, herausgegeben vom Circus Krone“<sup>6</sup> kategorisiert wird. Die Theaterwissenschaftlerin Birgit Peter spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚Hagiografie‘<sup>7</sup>, was sich besonders in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zum Nationalsozialismus und Konkurrenz zu anderen Zirkussen äußert. Eine Feststellung, die auch auf den Bildband *Circus Krone*<sup>8</sup> von Helmut Bauer und Benita von Bemberg zutrifft.

Die Dissertation von Birgit Peter „Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik“<sup>9</sup> bildet eine wichtige Grundlage für meine Untersuchungen. Der Besuch mehrerer Forschungsseminare zu Zirkus und Artistik und die Mitarbeit an der Publikation *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*,<sup>10</sup> die in Zusammenarbeit des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und dem Circus- & Clownmuseum Wien unter der Leitung von Birgit Peter und Robert Kaldy-Karo entstanden ist, hat meine Forschung geprägt. Für die Analyse von Zirkus in Österreich ist Otto Christl, der Linz als Gastspielort für Zirkusse beleuchtet hat, eine aufschlussreiche Quelle.<sup>11</sup> Erwähnen möchte ich auch Gerhard Eberstallers *Zirkus und Varieté in Wien*<sup>12</sup> und die Untersuchungen zu Theater im Krieg von der Theaterwissenschaftlerin Eva Krivanec.<sup>13</sup> Meine wichtigste Quellen für allgemeine

---

<sup>5</sup> Klaus-Dieter Kürschner, *Von der Menagerie zum größten Circus Europas. Krone*, Berlin: Ullstein 1998.

<sup>6</sup> Ebda., S. 3.

<sup>7</sup> Wobei eine Hagiografie ursprünglich die Erforschung und Beschreibung von Heiligenleben meint. Vgl. Birgit Peter, „Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik“, Diss. Universität Wien, Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2001.

<sup>8</sup> Helmut Bauer/ Benita von Bemberg (Hg.), *Circus Krone*, München: Edition Bemberg 2013.

<sup>9</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“.

<sup>10</sup> Birgit Peter/Robert Kaldy-Karo (Hg.), *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Wien/Berlin: LIT Verlag 2013.

<sup>11</sup> Otto Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1959*, Linz: Stadtarchiv 1959, S. 247–362.

<sup>12</sup> Gerhard Eberstaller, *Zirkus und Varieté in Wien*. Wien/München: Jugend und Volk 1974.

<sup>13</sup> Eva Krivanec, „Krieg auf der Bühne – Bühne im Krieg. Zum Theater in vier europäischen Hauptstädten (Berlin, Lissabon, Paris, Wien) während des Ersten Weltkriegs“, Diss. Universität Wien, Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2009; sowie Eva Krivanec, „Geräumiger Unterschlupf. Das Wiener Theater im Krieg“, *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Hg. Alfred Pfoser/Andreas Weigl, Wien: Metroverlag 2013, S. 366–373.

Betrachtungen zum Zirkus stammen von den beiden Zirkushistorikern Ernst Günther und Dietmar Winkler<sup>14</sup>, dem Semioten Paul Bouissac<sup>15</sup>, der Theaterwissenschaftlerin Sylke Kirschnick<sup>16</sup> und einem Standardwerk über den Zirkus von Jewgeni Kusnezow aus den 1930er Jahren, das 1970 auf Deutsch erschienen ist.<sup>17</sup>

Was sich durch die gesamte Recherche zieht, ist die unterschiedliche Schreibweise des Wortes Zirkus – Circus – Cirkus. Im Folgenden wähle ich die Schreibweise Zirkus, es sei denn eine andere Schreibweise ist Teil des historischen Namens.

## **2 Menagerie – Zoologische Ausstellung – Zirkus. Wandel eines Unternehmens**

Das Unternehmen der Familie Krone ist ein sehr stark gewachsenes, das seine Präsentationsform und seinen Namen mehrmals änderte oder erweiterte. Der Circus Krone ist dabei ein Beispiel eines Großzirkusses, der über mehrere Generationen hinweg innerhalb einer Familie geführt wurde. Er bildet somit neben der Familie Knie eine Ausnahme, denn obwohl immer wieder von Zirkusdynastien die Rede ist, überdauerten die wenigsten mehr als zwei Generationen, wie Sylke Kirschnick feststellt.<sup>18</sup> Wie Kürschner in seiner Geschichte des Unternehmens erzählt, entstammte Carl Krone (1833–1900) einer Bauernfamilie und wurde von der nach Questenberg gezogenen Schaustellerfamilie Philadelphia<sup>19</sup> dazu inspiriert ein anderes Leben anzustreben. Mit 16 Jahren wird er Karussellbursche, dann „Rekommandeur“<sup>20</sup> vor dem Zelt der Zauberschau seines zukünftigen Schwiegervaters Philadelphia, später organisierte er die Reisen und Genehmigungen als deren Vorreisender. Nach der Heirat mit Friederike Philadelphia sind sie Schausteller mit einer Schießbude, dann mit einer sogenannten ‚Afrikanischen Negerschau‘. Ab 1870 reiste das Kleinunternehmen unter dem Namen Menagerie Continental mit zwei Käfigwagen und jeweils einem Pack- und Wohnwagen. Der Tierbestand beschränkte sich zunächst auf Braunbären und Wölfe.<sup>21</sup> Exotische Tiere wurden schon in der römischen Antike für Unterhaltungszwecke importiert. Fürstliche Menagerien sammelten Tiere seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wobei

---

<sup>14</sup> Ernst Günther/Dietmar Winkler, *Zirkusgeschichte. Ein Abriß der Geschichte des deutschen Zirkus*. Berlin: Henschelverlag 1986.

<sup>15</sup> Paul Bouissac, *Semiotics at the circus*, Berlin [u.a.]: de Gruyter 2010; Paul Bouissac, *Circus as multimodal discourse*, London/New York: Bloomsbury Academic 2012.

<sup>16</sup> Sylke Kirschnick, *Manege frei! Die Kulturgeschichte des Zirkus*, Stuttgart: Theiss 2012.

<sup>17</sup> Jewgeni Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*. Berlin: Henschelverlag 1970.

<sup>18</sup> Vgl. Kirschnick, *Manege frei!*, S.16.

<sup>19</sup> Friedrich Andreas Alexander Isidor Philadelphia (Magier und Zauberschau- und Menageriebesitzer) ist der Enkel Jakob Meyers (1735-1795), einem Sohn jüdischer Einwanderer in Amerika, der seinen Namen nach seiner Geburtsstadt Philadelphia änderte. Nachdem er zurück nach Europa kam gab er Vorstellungen als Künstler der Mathematik, Taschenspieler und Zauberkünstler und erlangte Bekanntheit. Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 18–23.

<sup>20</sup> Ausrufer Vgl. Ansgar Schlichter, „Rekommandeur“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3923> 17.9.2012, 30.1.2015.

<sup>21</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 18–27.

Versailles den Anfang machte, und ihre Schaustellung diente der höfischen Repräsentation. Wandermenagerien reisten im 18. und 19. Jahrhundert und zeigten ihre Tiere vor einem sozial stark durchmischten Publikum gegen Geld und meist auf Jahrmärkten. Ab den 1820er Jahren kam es zu einer Gründungswelle an Zoologischen Gärten, die auch der Belehrung dienen sollten.<sup>22</sup> Das ist kurz umrissen die Entwicklung der Zuschaustellung von Tieren und dem Hintergrund zu der Bezeichnung Menagerie. Zur Wahl des zweiten Teils des Namens äußert sich Kürschner wie folgt: „Es kann freilich auch sein, daß das Wort ‚Continental‘ einfach nur schick ist, denn alles, was ausländisch klingt, sich fremd anhört, begeistert in diesen Jahren die Leute, ist also werbewirksam.“<sup>23</sup> Die Käfigwagen waren vier Meter lang und das kleine Zelt darum herumgebaut, vor dem Zelt befand sich ein Podium, von dem aus das Publikum vom Ausrufer angelockt wurde und worauf auch eine Drehorgel stand.<sup>24</sup> Mit der Zeit wurden mehr Tiere angeschafft und 1883 reiste die Familie mit fünf Tierwagen und einem Wohnwagen, in dieser Zeit wurde das kleine Unternehmen für eine kurze Zeit in Krones Zoologische Ausstellung umbenannt, bald jedoch der Name wieder zurück geändert. 1886 wurde der erste Elefant angeschafft.<sup>25</sup> 1887 trat der Sohn Carl<sup>26</sup> (1870–1943) unter dem Künstlernamen Dompteur Charles mit, von ihm aufgezogen und dressierten, vier Löwenjungen auf. Er kaufte sich bald ein eigenes Zelt und baute eine Seitenschau zur väterlichen Menagerie auf, die er Dompteur Charles Menagerie-Circus nannte.<sup>27</sup> Durch die Nennung der Berufsbezeichnung ‚Dompteur‘ und der ‚Menagerie‘ erkennt man eine starke Betonung der Tierdressur. Der Begriff des ‚Menagerie-Circus‘ verbindet zwei Unterhaltungsformen die lange Zeit parallel existierten, sich aber erst später verbanden. Der Zirkus war historisch betrachtet zu Beginn primär eine Pferdedarbietung, die andere Attraktionen in ihre Vorstellung einband, wobei ‚exotische und wilde‘ Tiere erst später Eingang in die Gestaltung fanden. Das Zeigen und später auch Vorführen von Raubtieren und anderen wilden Tieren fand in Menagerien statt.<sup>28</sup> Dietmar Winkler schreibt die Integration der Raubtierdressur in den Zirkus Ernst Jacob Renz (1815–1892) zu, welcher unter anderem auch Elefanten und Giraffen zeigte.<sup>29</sup> Die Entwicklung in Amerika datiert Johnson wie folgt: erste fahrende Tierschau 1815, erste ‚Dschungelnummer‘ 1820, 1828 erster Elefant im Zirkus und die Vereinigung von Menagerie und Zirkus 1851. Diese

---

<sup>22</sup> Annelore Rieke-Müller, „Fürstliche Menagerien – Wandermenagerien – zoologische Gärten. Schaustellungen von lebenden exotischen Tieren im 18. und 19. Jahrhundert“, *Zoo und Kino*, Hg. Sabine Nessel/Heide Schlüpmann, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 2012, S. 12–28.

<sup>23</sup> Kürschner, *Krone*, S. 26.

<sup>24</sup> Vgl. Kürschner, S. 29.

<sup>25</sup> Vgl. ebda., S. 39.

<sup>26</sup> In der Folge handelt es sich bei der Erwähnung von Carl Krone immer um den Sohn.

<sup>27</sup> Vgl. ebda., S. 44–47.

<sup>28</sup> Siehe z.B. Kirschnick, *Manege frei!*, S. 128–131, 143; Marja Keyser, „Die Raubtierdressur. Vom Käfigwagen in die Manege“, *Zirkus Circus Cirque*, Merkert, S. 162–177.

<sup>29</sup> Dietmar Winkler, „Zirkus“, *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Hg. Hans-Otto Hügel, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003, S. 526–529, hier: S. 528.

Zusammenführung sieht er bedingt in dem Puritanismus der Zeit und der starken Opposition durch religiöse Fundamentalisten. Diese sahen die Zaubertricks und Illusionen des Zirkus als Werke des Teufels. Die Eingliederung der Tierschau und die Betonung des ‚erzieherischen Aspekts‘ und die Berufung auf die Bibel (z.B. Arche Noah) führte zu einer Besänftigung. Auch das Aufgreifen von historischen und biblischen Stoffen in der Aufführung und Werbung diente diesem Zweck.<sup>30</sup>

Nach dem Tod des Vaters 1900 übernimmt der Sohn Carl das Familienunternehmen und führt es unter dem Namen ‚Menagerie Charles‘, 1905 dann als Dompteur Charles weltberühmter zoologischer Circus und 1914 kam es zu Beginn des Ersten Weltkrieges zur letzten Umbenennung in Circus Krone. Carl ehelichte Ida Ahlers (1876–1957), die Tochter des Affentheaterbesitzers Benoit Ahlers (1850–1940). Aus dieser Verbindung ging Frieda Sembach-Krone (1915–1995) hervor, die den Dompteur Carl Sembach (1908–1984) heiratete und mit ihm die Tochter Christel Sembach-Krone (\*1936) bekam.

Die letzte Umbenennung des Unternehmens verdient eine genauere Betrachtung. Das ‚fremdländisch‘, ‚exotisch‘ klingende des Namens Charles verwandelte sich von einem Vorteil in einen Nachteil. Durch den Krieg und sich jetzt feindlich gegenüberstehenden Nationen und den damit verbundenen Animositäten sah sich das Unternehmen zu einem Namenswechsel genötigt. Kriege und veränderte politische Verhältnisse führten immer wieder zu Namensänderungen bei Künstlern und Unternehmen, so kam es dann auch später im Zweiten Weltkrieg zu einem Verbot von anglophonen Künstlernamen.<sup>31</sup> Vermutlich wurde eine Umbenennung auch von offizieller Seite nahegelegt, wie Kürschner vermutet, da der Name Charles sowohl mit England als auch Frankreich assoziiert werden kann.<sup>32</sup> Dieses Ausmerzen von anderen Sprachen und Fremdwörtern und die damit verbundenen Probleme werden auch in einem Zeitungsartikel in der *Arbeiter-Zeitung* vom 1. Oktober 1914 thematisiert.<sup>33</sup> Die schon gedruckten Plakate wurden nach der Namensänderung mit Hinweiszetteln überklebt und weiter verwendet, wie ein Beispiel aus dem Archiv des Circus- und Clownmuseum Wien zeigt. Auf der Überklebung heißt es:

„Zur Beachtung! Zufolge der Bestrebungen zur Reinigung unserer Sprache von allerlei Fremdwörtern und Französeleien habe auch ich mich entschlossen, mitzutun, und bitte davon Kenntnis zu nehmen, dass ich meine seitherige Firma ‚Circus Charles‘ gestrichen habe, um dafür in Zukunft den Namen ‚Circus Krone‘ zu führen, Alle ferneren Zuschriften bitte also mit der Aufschrift ‚Circus Krone‘ zu versehen. Hochachtungsvoll Karl Krone, Direktor und Besitzer des ‚Circus Krone‘.“<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Vgl. Johnson, *Zauber der Manege?*, S. 38–40.

<sup>31</sup> Vgl. Christen, *Der Zirkusfilm*, S. 152–153.

<sup>32</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 97–99.

<sup>33</sup> Vgl. Elise Richter, „Fremdwörterei“, *Arbeiter-Zeitung*, 1.10.1914, S. 6.

<sup>34</sup> Ebda.

Am 14. September 1915 erschien im *Fremden-Blatt* ein langer Artikel von Wilhelm Frühwald mit dem Titel „Deutsch bei Zirkus und Variété“<sup>35</sup>. Entsprechend dem Zeitgeist will der Autor, wie er selbst sagt sein ‚Scherflein‘ dazu beitragen das ‚Fremdländische auszumerzen‘. Darin geht es zuerst um die bis zum Ausbruch des Krieges bestehende Mode für fremdsprachige Künstlernamen und die Einbürgerung von Fremdwörtern durch die internationalen Artisten. Die Umbenennung des Circus Krone findet auch ihre Erwähnung: „Solche, die früher unter fremdländischem Namen reisten, haben sich zur rechten Zeit an ihre deutsche Abstammung erinnert, z. B. der Circus Krone, der früher unter dem Namen ‚Charles‘ reiste und erst im letzten Herbst und Winter in Wien spielte.“<sup>36</sup> Der genaue Zeitpunkt der Umbenennung wird im Rahmen der Gastspielanalyse von 1914 thematisiert.<sup>37</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich beim Unternehmen Krone ab 1870 bis zu seiner letzten Umbenennung 1914 der Schwerpunkt auf die Tierdressur in der Namenswahl abzeichnet.



Abb. 1: Kürschner, Klaus-Dieter, *Von der Menagerie zum größten Circus Europas. Krone*, Berlin: Ullstein 1998, S. 98. (Aus der Sammlung des Circus- & Clownmuseum Wien)

<sup>35</sup> Wilhelm Frühwald, „Deutsch bei Zirkus und Variété“, *Fremden-Blatt*, 14.9.1915, S. 6–7.

<sup>36</sup> Ebda., S. 6.

<sup>37</sup> Diese Datierung ist eines der Beispiele für die ungenaue Quellenlage. Selbst auf der Homepage des Circus Krone steht 1913 als Datum der Umbenennung. Vgl. <http://www.circus-krone.com/de/familie-krone.html>, 18.10.2014. Auch bei Felderer, *Zauberkünste*, S. 49 wird dieses Jahr genannt. Meine Zeitungsanalyse zeigt jedoch den Sommer 1914 als Zeitpunkt der ‚Eindeutschung‘.

## 2.1 Manegenformen des Circus Krone

Zirkus fand im Laufe seiner Geschichte im Freien, in temporären Holzbauten, eigens errichteten festen Gebäuden, Zelten, sowie adaptierten Hallen statt.<sup>38</sup> Was dem festen oder provisorischen Bau, als auch dem Zirkuszelt gemein ist, ist seine Ausrichtung der konzentrischen Sitzreihen auf eine (vorerst) runde Manege. Dieses Dispositiv ist eine Folge der Entstehungsgeschichte des Zirkus mit seinen Pferdevorfürungen, für die die runde Form mit einem Durchmesser von 13 Metern optimal ist. Diese Maßen werden in der Zirkusliteratur oft als unveränderlich festgeschrieben. So schreibt Kusnezow darüber:

„Die Dimension der Manege ist im Prinzip unveränderlich [...] Die Manege verdankt ihre Form und Dimension den Pferden, genauer gesagt, der Akrobatik zu Pferde. Die Darbietungen der Akrobaten auf dem Pferderücken, vorwiegend im Stehen auf galoppierenden Pferden ausgeführt, erfordern die Kreisform der Manege, weil nur sie die gleichmäßige, leichte Gangart des Tieres ermöglicht, die ihrerseits für eine ruhige, sichere Arbeit des Akrobaten unerlässlich ist. [...] Ein enger Kreis verleiht dem Pferd bei schnellem Lauf eine merkliche Neigung zum Mittelpunkt, und das ist beim Ausbalancieren des Gleichgewichts für den Akrobaten die günstigste Haltung.“<sup>39</sup>

Die Manege in ihrer fixierten Form hat für Kusnezow eine essentielle Bedeutung für seine Definition des Zirkus, so sieht er in ihr ein konstituierendes Element des Zirkus:

„Ein Zirkus kann auf alle technischen Feinheiten verzichten, er braucht keine Bühne, kein Wasserbassin, keine Eisfläche; es ist gleichgültig, ob er in einem Zelt, in einem transportablen Aluminiumbau oder in einem ‚festen Haus‘ spielt – undenkbar ist er ohne die kreisrunde Manege, seinen traditionellen Arbeitsbereich.“<sup>40</sup>

Diese Anordnung hat natürlich auch Auswirkungen auf die anderen in den ‚Pferdezirkus‘ integrierten Darbietungen und ihre Rezeption. Laut Matthias Christen führt es dazu, dass sich die so platzierten Zuschauer „jederzeit mit eigenen Augen überzeugen können, dass die Akteure im Ring nur über ihr körperliches Geschick verfügen, um die Gefahr zu meistern.“<sup>41</sup> Dies führt laut Christen zu einer absoluten Transparenz und einem Ethos unbedingter Wahrhaftigkeit.<sup>42</sup> Es gibt keinen ‚Bühnenhintergrund‘ und die ‚Spielfläche‘ ist von allen Seiten einsichtig. Die Artisten müssen sich dem Blick von überall aussetzen und auch jederzeit das gesamte Publikum bespielen. Gleichzeitig mit dem Geschehen auf der Bühne hat der Spektator auch andere Zuschauer und deren Reaktionen im Blickfeld. „Jede dieser somatischen Reaktionen wird durch die kreisrunde Anlage von Manege und Zuschauerrängen über eine Art Rückkoppelungseffekt verstärkt“<sup>43</sup> und so „wird das Publikum

---

<sup>38</sup> Siehe dazu Christian Dupavillon, *Architecture du cirque*, Paris: Ed. Du Moniteur 2001; Olaf Bartels, *Der Circusbau Krone und der Baumeister Ludwig Galitz*, Hamburg/München: Doelling und Galitz Verlag, 1999; Dietmar Winkler, „Zirkus“, S. 526–529.

<sup>39</sup> Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, S. 7–8.

<sup>40</sup> Ebda., S. 7.

<sup>41</sup> Christen, *Der Zirkusfilm*, S. 75.

<sup>42</sup> Vgl. ebda.

<sup>43</sup> Ebda., S. 76.

im Zirkus durch die Kreisform und die optische Durchlässigkeit der Manege selbst zu einem integralen Bestandteil des Spektakels“<sup>44</sup>, meint Christen weiter.

Aber entgegen der Meinung der unveränderlichen Manege hat es im Laufe der Zirkusgeschichte aber durchaus Experimente mit der Form, Anordnung und Größe der Manege gegeben. Eine Vervielfachen der Vorführfläche im ‚3-Manegenzirkus‘, der ovale ‚Rennbahnzirkus‘ oder auch das Vergrößern der Rund-Manege sind Beispiele dafür. So brachte der amerikanische Zirkusunternehmer James W. Myers (1824–1893) 1872 sowohl den Zeltzirkus, die Sägespäne im Ring, als auch den Drei-Manegen-Zirkus von Amerika nach Europa.<sup>45</sup> Der dreifache Ring entstand jedoch schon 1860 in England und wurde von Lord Georg Sanger (1827–1911) präsentiert, fand in Amerika aber seine stärkste Verbreitung.<sup>46</sup> In den zwanziger Jahren versuchten die großen Zirkusunternehmen Krone, Kludsky, Gleich und Strassburger das System der mehreren Manegen. Dabei werden drei gleichgroße Manegen an einer Achse entlang aufgereiht. Manchmal wurden diese drei Ringe noch von einer ovalen Rennbahn eingerahmt und sogar noch weitere Bühnen aufgebaut. Dies führte zu einem Gigantismus und zu einer enormen Steigerung der Anzahl von Artisten und Tieren. Diese Form hatte auch viele Kritiker und konnte sich im deutschsprachigen Raum nicht durchsetzen und man wandte sich nach einigen Jahren wieder davon ab, während in den USA diese Form beibehalten wurde.<sup>47</sup> Auch Hans Stosch-Sarrasani (1873–1934) kontemplierte die Umstellung auf den Drei-Manegen-Zirkus, entschied sich aber bei einer Probevorstellung dagegen. Um auch große Bilder zu ermöglichen erweiterte er den Manegendurchmesser 1926 auf 17 Meter. Er strebte Unterhaltung für die Massen an und füllte die vergrößerte Manege mit Gruppennummern mit vielen Beteiligten.<sup>48</sup> Kusnezow äußert sich kritisch gegenüber Carl Krone und speziell seines Manegensystems und präferiert den, seiner Meinung nach, produktiv-schöpferischen Sarrasani:

„Carl Krone war kein Neuerer, er blieb konservativ beim amerikanischen Drei-Manegen-Zirkus und ersetzte das Prinzip der Qualität durch das der Quantität. Jede seiner drei Manegen hatte einen Durchmesser von dreizehn Metern, die Darsteller traten gleichzeitig auf, so daß das Publikum die Fülle gar nicht fassen konnte. Und darin eben lag der generelle Unterschied zwischen Sarrasani und Krone: Sarrasani hatte eine neue Qualität erreicht, indem er seinem Publikum zwölf große Kollektivnummern vorführte, während Krone seine Zuschauer mit hundertzwanig Einzeldarbietungen der gängigsten Art, die neben- und durcheinander arbeiteten, geradezu erschlug.“<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Ebda.

<sup>45</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 98–102.

<sup>46</sup> Georg Sanger, *Seventy Years a Showman*, London: MacGibbon & Kee 1966, S. 158 zitiert nach Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 101.

<sup>47</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 101.

<sup>48</sup> Vgl. Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, S. 210, Günther, *Sarrasani, wie er wirklich war*, S. 9 und 129.

<sup>49</sup> Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, S. 216.

Die Qualität der Tiernummern Krones werden von Kusnezow jedoch sehr gelobt und speziell Carl Krones Vorführung der Elefanten hervorgehoben.<sup>50</sup> Buissac schreibt über die Wirkung des Drei-Manegen-Zirkus, dass es schwierig sei „not to be submerged by an impression of anarchy“<sup>51</sup>, er spricht von einer „sensorial saturation“<sup>52</sup> und von einer geteilten Aufmerksamkeit der Zuschauer.

Das Unternehmen Circus Krone ist in dem untersuchten Zeitraum ein sehr stark gewachsenes Unternehmen, mit unterschiedlichen Zelt- und Zuschauergrößen, wechselndem Tierbestand und verschiedenen Manegenformen. 1870 begann die *Menagerie Continental* mit zwei Käfigwagen mit Braunbären und Wölfen,<sup>53</sup> 1898 gab es in *Carl Krones Menagerie-Circus* neben dem väterlichen 100 m langen Menageriezelt des Vaters ein kleines Rundzelt des Sohnes mit einem Zentralkäfig für die Tierdressurvorfstellungen, das mit in Parkett und Loge eingeteilten Sitzplätzen ausgestattet war.<sup>54</sup> „Sofern man bei dem organischen Wachsen meines Unternehmen überhaupt von Abschnitten sprechen kann, möchte ich diesen 28. Mai 1905 als den Gründungstag des heutigen ‚Circus Krone‘ bezeichnen.“<sup>55</sup> So zitiert Kürschner Carl Krone aus einer nicht näher genannten Quelle von 1931. Dieser fand in einem 4-Mastenzelt mit einem Durchmesser von 36 m vor 3000 Zuschauern statt.<sup>56</sup> Nur vier Jahre später hatte sich die Zuschauerzahl verdoppelt, das Zwei-Mast-Zelt hatte einen Durchmesser von 52 m, die Manege 13 m.<sup>57</sup> Die Vorführungsform änderte sich radikal in den Jahren 1924 und wieder 1929. 1924 fand das Programm auf drei Manegen, zwei Bühnen und einer Rennbahn statt. Dadurch ergab sich eine ovale Zeltform, das von vier Masten in einer Linie gestützt wurde und zwischen 8000 und 10000 Personen fasste.<sup>58</sup> Im Jahr 1929/1930 verschwanden die Manegen und Bühnen ganz und das Programm fand in einer „riesigen Renn- und Kampfbahn“<sup>59</sup> statt. In der gewaltigen Arena des Rennbahnzirkus mit einer Länge von 62 Metern fanden exotische Aufmärsche, prunkvolle Paraden, Reiterspiele und große Massendressuren statt. Diese riesige Vorführfläche wurde von keinen Masten durchbrochen.<sup>60</sup> 1938 kam es zu einer Rückkehr zur traditionellen einzelnen Manege. Das Zelt mit den vier Masten trug eine riesige freitragende Kuppel.<sup>61</sup> „Das europäische Circuspublikum, vor allem das deutsche, kann offensichtlich der weiten,

---

<sup>50</sup> Vgl. ebda.

<sup>51</sup> Buissac, *Semiotics at the circus*, S. 84.

<sup>52</sup> Ebda.

<sup>53</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 26.

<sup>54</sup> Vgl. ebda., S. 44–48.

<sup>55</sup> Ebda., S. 74.

<sup>56</sup> Vgl. ebda., S. 71–74.

<sup>57</sup> Vgl. ebda., S. 77.

<sup>58</sup> Vgl. ebda., S. 133–137.

<sup>59</sup> Ebda., S. 159.

<sup>60</sup> Vgl. ebda., S. 176.

<sup>61</sup> Vgl. ebda., S. 200.

überdimensionalen Darstellungsfläche in Form einer Rennbahn auf die Dauer ebensowenig Liebe entgegenbringen wie dem 3-Manegen-Circus.“<sup>62</sup> befindet Kürschner.

Die veränderte Bühnenform zog eine veränderte Programmgestaltung und einen erhöhten Bedarf an Tieren und Artisten mit sich, wie sich auch anhand der Programmanalyse der einzelnen Gastspiele zeigt. Verschiedene Attraktionen mussten mehrfach gebucht werden um alle Manegen gleichzeitig zu füllen. In der Literatur gibt es jedoch kaum ausführlichere Beschreibungen von Aufführungen, den einzelnen Programmattraktionen und ihrer Rezeption, was die Analyse erschwert. In Kludskys Buch gibt es zwar längere Beschreibungen des Raubkatzendressurvorganges,<sup>63</sup> aber andere engagierte Artisten kommen nur am Rande vor, ebenso wie in Kürschners Darstellung des Circus Krone primär die Familienmitglieder und ihre Dressur- und Reitkünste behandelt werden. Die engagierten Artisten und ihre Fertigkeiten werden meist nur beiläufig erwähnt. So ist meist kaum mehr Information zu Kostüm, Ablauf und Inszenierung erhalten. Einzelne Veränderungen in der Programmgestaltung lassen sich anhand der archivierten Programmzettel zwar ableiten, genauere Informationen bleiben zumeist aber verborgen.



Abb. 2: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone* 1930, S. 14 [Ausschnitt].

### 3 Zirkusreklame

Da verschiedene Druckwerke des Circus Krone für die Analyse der Gastspiele herangezogen werden möchte ich auf die Rolle der Reklame für den Zirkus und die dabei

---

<sup>62</sup> Ebda.

<sup>63</sup> Vgl. Kludsky, *Könige der Manege*, S. 112–120.

verwendeten Medien zu sprechen kommen. Die enge Verbindung von Zirkus und Werbung kann man schon in seiner Entstehungsgeschichte erkennen. Astley veranstaltete Kunstreitdarbietungen in einem offenen Ring als Werbung für seine neue Reitschule in London. Aufgrund des Erfolges dieser improvisierten Darbietungen, die reiterische und akrobatische Darbietungen verbanden, baute er diese weiter aus und diese Aufführungen vereinten Reitkunst, Akrobatik und Jonglage.<sup>64</sup> Das Streben nach dem Besten, Größten und Gefährlichsten, die Suche nach Superlativen entspricht sowohl dem Wesen des Zirkus, als auch der Werbung. Der Semiotiker Paul Bouissac untersucht ausführlich die Marketingstrategien für Performance und Zirkus im speziellen.<sup>65</sup> Gastspielreisen von Großzirkussen waren mit einem gewaltigen Werbeaufwand verbunden.<sup>66</sup> Berthold Lang beschreibt die Werbepaxis der Zirkusse der Zwischenkriegszeit:

„Kludsky, Krone, Sarrasani, Gleich, Straßburger und andere bekannte Großzirkusse der Zwischenkriegszeit mußten, um ihre Riesenzelte zu füllen, auch eine besonders starke, aufwendige Plakatreklame nach den Regeln Barnums durchführen. Riesige eigene Plakatwände ermöglichten die Werbung mit sechs- oder achteiligen Lithos. Die damals noch relativ billigen Zeitungsannoncen ermöglichten seitengroße Anzeigen und Aufrufe in geradezu bombastischer Ausdrucksweise.“<sup>67</sup>

Das Zirkusplakat ist das einzige vom Zirkus verwendete Medium, das in dieser Funktion genauer erforscht wurde. Mehrere Bildbände über die prächtigen Zirkusplakate der verschiedenen Länder und Unternehmen sind erschienen.<sup>68</sup> In dieser Untersuchung sollen Zirkusplakate nur am Rande angesprochen werden. Eine erschwerte Zugänglichkeit (auch aufgrund ihres Formats), fehlende Archivierung und die Fülle der anderen vorgefundenen Archivmaterialien, die kaum erforscht worden sind, begründet dies. Jack Rennert kritisiert die geringe Wertschätzung der Zirkusplakate durch Museen und Kunsthistoriker und auch ihre Auslassung in Werken zur Plakatkunst.<sup>69</sup> Das Zirkusplakat hatte eine wichtige Funktion im Leben der reisenden Zirkusse. Eigene Klebekolonnen reisten dem Unternehmen voran und plakatierten in großem Umfang den nächsten Gastspielort. Kludsky spricht von 100.000 Bögen lithographischer Plakate und 100.000 Textplakaten für eine Kampagne in einer Millionenstadt.<sup>70</sup> Phineas Taylor Barnum ging in Amerika laut Markschiess-van Trix von einem zu großen Teilen analphabetischen und des Englischen nur schlecht fähigen Publikum aus (zu großen Teilen Einwanderern), was zu der Entwicklung des Bildplakates mit

---

<sup>64</sup> Vgl. Johnson, *Zauber der Manege?*, S. 25.

<sup>65</sup> Siehe Bouissac, *Semiotics at the circus* und Bouissac, *Circus as multimodal discourse*.

<sup>66</sup> Siehe Hahnke, *Zirkus Sarrasani*, S. 22; Kirschnick, *Manege frei!*, S. 182–185.

<sup>67</sup> Lang, „Zirkus und Kabarett“, S. 321.

<sup>68</sup> So zum Beispiel: Julius Markschiess-Van Trix, *Artisten- und Zirkus-Plakate. Ein internationaler historischer Überblick*, Leipzig: Ed. Leipzig 1976; Ruth Malhotra/Adolph Friedländer, *Manege frei. Artisten- und Circusplakate von Adolph Friedländer*, Dortmund: Harenberg 1979; Jack Rennert (Hg.), *100 Jahre Circus Plakate*, Zürich: Classen 1975.

<sup>69</sup> Vgl. Rennert, *100 Jahre Circusplakat*, S. 3.

<sup>70</sup> Vgl. Kludsky, *Könige der Manege*, S. 120–121.

seinen Superlativen und Sensationen führte.<sup>71</sup> Deutsche Zirkusplakate kopierten oftmals französische oder amerikanische Vorlagen und wurden häufig von anonymen Zeichnern erstellt. Die Hamburger Druckerei Friedländer wurde zum Experten für den Zirkusplakatdruck und prägte so seinen Stil.<sup>72</sup>

Eine wichtige Quelle in der Zirkusforschung stellen dünne Hefte dar, die als Programmheft oder Illustrierte Zeitschrift des Zirkusunternehmens vermarktet wurden. Die Selbstbezeichnung verändert sich, so tragen die Druckschriften des Circus Krone Titel wie *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles*<sup>73</sup>, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*<sup>74</sup>, *Krone Illustrierte*<sup>75</sup>, *Krone Programm*<sup>76</sup> oder schlicht nur den Namen des Unternehmens. Im Layout zeigen sich Annäherungen an Tageszeitungen, aber vor allem an Illustrierte Zeitschriften, wodurch der Begriff der ‚Zirkus-Illustrierten‘ passend erscheint. Illustrierte ist laut Andreas Vogel „im weiteren Sinne Bezeichnung für alle Periodika, die in erheblichem Umfang Illustrationen einsetzen.“<sup>77</sup>

Die Zirkus-Illustrierte ist ein Medium, das nur von den Großzirkussen verwendet wurde. Im Vergleich zu Programmzetteln hat sie durch den generellen Verzicht auf spezifische Angaben (z.B. zu Gastspielen, Daten, Orten) eine längere Verwendungsdauer. Was aber auch ihre Datierung erschwert. In manchen Fällen ist ein Programmzettel eingelegt oder in der Mitte eingehftet. Ob diese Hefte in der Regel kostenlos verteilt oder, was wahrscheinlicher ist, verkauft wurden geht aus dem Material nicht eindeutig hervor. Einzig auf einem der Exemplare ist ein Preis von 50 Groschen aufgedruckt.<sup>78</sup> Laut den Mitarbeitern des Circus- & Clownmuseum Wien Robert Kaldy-Karo und Christoph Enzinger stellte der Verkauf der Programmhefte und Postkarten jedoch einen wichtigen Zusatzverdienst für jeden Zirkus dar.<sup>79</sup>

Bei der Gestaltung sind zwei Trends zu erkennen, einerseits ein textdominantes Titelblatt, wie bei Tageszeitungen. Die häufigere Form weist jedoch prächtig illustrierte Titelblätter auf. Im Inneren eines Heftes variiert das Bild- zu Textverhältnis. Illustrationen und Fotografien werden schon in den frühesten Beispielen abgedruckt. Vereinzelt finden sich Artikel über das Zirkusunternehmen, den Direktor oder auch zu anderen Zirkusthemen, primär handelt es

---

<sup>71</sup> Markschiess-van Trix, *Artisten und Zirkusplakate*, S. 29.

<sup>72</sup> Vgl. ebda., S. 30 und 32.

<sup>73</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles*, 1913.

<sup>74</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*, 1927.

<sup>75</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Illustrierte*, 1930.

<sup>76</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm*, 1936 und 1940.

<sup>77</sup> Andreas Vogel, „Illustrierte“, *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*, Hg. Günter Bentele/Hans-Bernd Brosius/Otfried Jarren, Wiesbaden: Springer Fachmedien <sup>2</sup>2013, S. 120.

<sup>78</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*, 1930.

<sup>79</sup> Kaldy-Karo/Enzinger, *Circus in Wien*, Erfurt: Sutton Verlag 2010, S. 107.

sich aber um Fotosammlungen mit Bildunterschriften. Diese Zirkus-Illustrierten versuchten den Besuchern einen Einblick in die Welt des Zirkus zu geben, zahlreiche Fotografien der Reisen, des Zeltaufbaus, der Artistengruppen und vor allem der verschiedenen Tiere sind in den dünnen Heften enthalten. Die Texte wurden von der Presseabteilung der Unternehmen verfasst, versuchten aber zum Teil den Anschein einer unparteiischen Berichterstattung zu erwecken. Das Format variierte zwischen 19 x 27 cm bis 31 x 42 cm, was ungefähr den Maßen DIN A4–DIN A3 entspricht. Birgit Peter schreibt über eine Zirkus-Illustrierte des Circus Sarrasani aus dem Jahr 1907:

„Die Wiener Programmschrift 1907 ist als Zeitung gestaltet, die sich ausführlich der Entwicklung der circensischen Kunst widmet und mit Fotos und Zeichnungen Einblick in den Zirkusbetrieb bietet, eine Marketingidee, die Carl Krone ebenfalls aufgreifen wird.“<sup>80</sup>

Wie der Kunsthistoriker Bodo von Dewitz ausführt, kam es Ende der 1920er Jahre zu einer Veränderung der Illustrierten Zeitungen, ins Zentrum rückte das fotografische Bild und eine neue Form der Fotoreportage entstand, in der die Fotografien selbst zu Nachrichten wurden.<sup>81</sup> Dabei wurde mit Fotografie, Bildaufbau und Layout experimentiert:

„Der kreative, experimentelle und unkonventionelle Umgang mit Bildgestaltung, Bildaufbau, Perspektiven etc., der im Rahmen der verschiedenen kunst-theoretischen Ideen des Neuen Sehens, der Neuen Sachlichkeit oder auch im Umfeld des Bauhauses seinen Anfang nahm, beeinflusste die Fotoreporter weitgehend und führte zu einer anderen Herangehensweise in der modernen Fotoreportage.“<sup>82</sup>

Die Fotomontage und Collage sind Techniken der bildenden Kunst, die in verschiedenen Kunstrichtungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entstanden und zur Anwendung kamen. Diese Einflüsse kamen in der Layoutgestaltung der Zirkus-Zeitschriften zum Tragen, die zeitweise durch einen sehr experimentellen Umgang mit den Fotografien und ihrer Anordnung geprägt ist. Die Zuschauer und Leser sollen informiert, das Unternehmen, sein Programm und seine Attraktionen beworben werden. Pracht, Vielfalt, ‚Exotik‘ und massenhaftes Publikum werden gezeigt, um noch mehr Zuschauer in die Zelte und Zirkusbauten zu locken.

### **3.1 Zeitungsberichterstattung und Inseratenkampagnen**

Für die Erforschung der Gastspiele des Circus Krone in Wien hat die Recherche in Tages- und Wochenzeitungen eine große Bedeutung. Die Information zu den einzelnen Gastspielen ist sowohl in den verschiedenen Archiven, als auch in der Literatur sehr lückenhaft. So ist

---

<sup>80</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 59. Bezieht sich auf Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Karton 2, Nr. 31 Zirkus Sarrasani, 1907.

<sup>81</sup> Vgl. Bodo von Dewitz (Hg.), *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839-1973*, Göttingen: Steidl Verlag 2001, S. 112.

<sup>82</sup> Olaf Kunde, *Geschichte des modernen Fotojournalismus. Ursprünge und Entwicklung 1850–1990*, Hamburg: disserta Verlag 2014, S. 67.

zum Beispiel im untersuchten Zeitraum oft nur das Jahr des Gastspieles bekannt und Zeitungsinserate ermöglichen meist ein genaues Eruiere der Gastspielzeiten. Die hier (in unterschiedlichem Umfang) analysierten Zeitungen sind *Neue Freie Presse*,<sup>83</sup> *Arbeiter-Zeitung*,<sup>84</sup> *Das Kleine Blatt*,<sup>85</sup> *Reichspost*,<sup>86</sup> aber auch die *Österreichische Illustrierte Zeitung*<sup>87</sup> und *Das Interessante Blatt*.<sup>88</sup> Gelegentlich auch *Wiener Bilder*,<sup>89</sup> *Österreichische Volkszeitung*,<sup>90</sup> *Wiener neueste Nachrichten*,<sup>91</sup> *Wiener Neueste Nachrichten*,<sup>92</sup> *Neuigkeits-Welt-Blatt*,<sup>93</sup> *Fremden-Blatt*,<sup>94</sup> *Deutsches Volksblatt*<sup>95</sup> oder *Neues Wiener Journal*.<sup>96</sup>

Das Verhältnis von Theater und Zirkus in diesem Zusammenhang kurz zu betrachten erscheint mir nötig, da dieses in Bezug auf die Verortung innerhalb der Zeitung von Bedeutung ist. Wenn man die Zirkusgeschichte betrachtet waren Abgrenzungen schon zu Beginn ein Thema. „Theater und Zirkus streng voneinander abzugrenzen, war im ausgehenden 18. Jahrhundert keine Frage der Ästhetik, sondern eine Sache der Gerichte und der Polizei.“<sup>97</sup>, so Kirschnick. Die starke Konkurrenz und die Angst vor einem Publikumsverlust führten zu Verboten und Einschränkungen. Wie Günther und Winkler in ihrer *Zirkusgeschichte* darstellen wollte Philip Astley mit seinen Darbietungen eine neue Form von Theater schaffen und kämpfte gegen den Begriff des Zirkus. Das britische Theatergesetz verbot ihm jedoch Dramen aufzuführen und die Verwendung von Sprache, was ihn dazu verleitet das Hippodrama – Pantomimen mit Pferden zu veranstalten. Eine weitere Gesetzgebung beeinflusste die Zirkusgeschichtsschreibung – die napoleonische Theatergesetze von 1806 – wonach Aufführungen von sogenannten ‚Raritäten und Kuriositäten‘ nicht mehr als Theater bezeichnet werden durften. Die Gebrüder Franconi bezeichneten daraufhin ihr Zirkusgebäude in Paris ‚Cirque Olympique‘. Ein Begriff der laut Günther und Winkler Astleys Schüler Charles Hughes schon 1782 für seinen ‚Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy‘ verwendet hat.<sup>98</sup> Eine gegenseitige Beeinflussung

---

<sup>83</sup> *Neue Freie Presse*, 1864–1939, liberal.

<sup>84</sup> *Arbeiter-Zeitung*, 1889–1985, sozialdemokratisch, Titelzusatz: 1911–1919 *Zentralorgan der deutschen Demokratie in Österreich*, 1919–1934 *Zentralorgan der Sozialdemokratie Deutschösterreichs*.

<sup>85</sup> *Das Kleine Blatt*, 1927–1971, sozialdemokratisch.

<sup>86</sup> *Reichspost. Unabhängiges Tagblatt für das christliche Volk Oesterreich-Ungarns*, Wien, 1894–1938, christlich-sozial.

<sup>87</sup> *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 1894–1938, wöchentlich, konservativ.

<sup>88</sup> *Das Interessante Blatt*, 1882–1939, Nachfolger *Wiener Illustrierte*, 1939–1944, wöchentlich.

<sup>89</sup> *Wiener Bilder. Illustriertes Familienblatt/Sonntagsblatt*, 1896–1939, wöchentlich.

<sup>90</sup> *Österreichische Volkszeitung*, 1888–1918, Nachfolger: *Volks-Zeitung*, 1918–1944.

<sup>91</sup> *Wiener neueste Nachrichten*, 1925–1945.

<sup>92</sup> *Wiener Neueste Nachrichten*, 1894–1919, großdeutsch.

<sup>93</sup> *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 1874–1943, veränderte politische Ausrichtung, ab 1930 austrofaschistisch, ab 1938 nationalsozialistisch.

<sup>94</sup> *Fremden-Blatt*, 1847–1919, liberal, zentralistisch, konservativ.

<sup>95</sup> *Deutsches Volksblatt*, 1889–1922.

<sup>96</sup> *Neues Wiener Journal. Unparteiisches Tagblatt*, 1893–1939.

<sup>97</sup> Kirschnick, *Manege frei!*, S. 89.

<sup>98</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 16–19.

von Theater und Zirkus hat immer wieder stattgefunden, wie unter anderen Magda Holbein und Sylke Kirschnick untersuchen.<sup>99</sup>

Die Zirkusgeschichtsschreibung ist also eng verbunden mit Abgrenzungsversuchen von und gegen das Theater, aber auch Anleihen. Die Sonderstellung des Zirkus im Bereich der Unterhaltungsindustrie erschwert auch die Einordnung des Zirkus in eine feste Sparte innerhalb einer Zeitung. Die Analyse der Zeitungen und Zeitschriften umfasst zwei Bereiche, die der bezahlten Inserate und die der redaktionellen Beiträge. Die Grenzen sind jedoch nicht so klar gezogen durch Rubriken wie zum Beispiel den ‚Mitteilungen aus dem Publikum‘ der *Arbeiter-Zeitung* oder dem ‚Vergnügungsanzeiger‘ (*Fremden-Blatt*, *Deutsches Volksblatt*, *Neue Freie Presse* etc.), bei denen die Autorschaft nicht eindeutig ist, die aber vom Zirkus häufig genutzt werden. In der *Arbeiter-Zeitung* Ausgabe vom 3. Mai 1910 steht der Hinweis „Für den Inhalt dieser Rubrik übernimmt die Redaktion keinerlei Verantwortung“<sup>100</sup> in Bezug auf die ‚Mitteilungen aus dem Publikum‘, in den späteren Jahren fehlt jedoch diese Klarstellung. Die Grenze zwischen Werbung und Berichterstattung sind unscharf. Die Rubriken in denen der Circus Krone am häufigsten vorkommt sind: ‚Mitteilungen aus dem Publikum‘ (*Arbeiter-Zeitung*), ‚Kleine Chronik‘ (*Neue Freie Presse*), ‚Vergnügungsanzeiger‘ (*Fremden-Blatt*, *Deutsches Volksblatt*, *Neue Freie Presse*), ‚Tagesneuigkeiten‘ (*Neues Wiener Journal*, *Arbeiter-Zeitung*, *Wiener Neueste Nachrichten*, *Linzer Tages-Post*, *Deutsches Volksblatt*), ‚Von Tag zu Tag‘ (*Das Kleine Blatt*), ‚Lokalbericht‘ (*Neue Freie Presse*). Die Berichterstattung findet sich in der Regel also nicht im Kultur- sondern im Lokalteil der Zeitung. Rezensionen und Meldungen zu Umzügen, Werbeveranstaltungen und auch vereinzelte Reportagen konnten gefunden werden. Otto Christl schreibt über die Zirkusberichterstattung in der Zeit von 1900 bis 1950:

„Die Presse allerdings gibt davon kein richtiges Bild, ihre Berichterstattung ist in den meisten Fällen weit von objektiver Kritik entfernt und ergeht sich dort, wo sie überhaupt den Circus zur Kenntnis nimmt, in einem verschwommenen Pauschallob, eng angelehnt an das Diktat des jeweiligen Propagandamannes und oft abhängig von dem Umfang der Inseratenaufträge und der Bewirtung bei der unvermeidlichen Pressekonferenz.“<sup>101</sup>

Die angesprochenen Zeitungsannoncen waren, neben der Plakatierung, die wichtigste Werbemethode um das Publikum in den Gastspielstätten zu erreichen. Die Analyse der Gastspiele ergibt eine extensive Werbekampagne von Seiten des Zirkus. Die bezahlten Inserate wurden zum Teil täglich und in mehreren Zeitungen parallel geschaltet, wobei sie in der Regel auf der Seite der Theaterankündigungen platziert sind. So zum Beispiel in der *Neuen Freien Presse*, in der die Inserate 1914 auf der Seite des Spielplans ‚Theater und Vergnügungen‘ abgedruckt werden. In dieser Zeitung werden die Inserate sortiert in

---

<sup>99</sup> Vgl. Magda Holbein, „Der Circus und das Theater des 20. Jahrhunderts“, *Zirkus Circus Cirque*, S. 224–238 und Kirschnick, *Manege frei!*, S. 89.

<sup>100</sup> *Arbeiter-Zeitung*, 3.5.1910, S. 8.

<sup>101</sup> Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 283.

‚Kunstaussstellungen‘, ‚Lehr-Institute‘ und ‚Vergnügungs-Etablissements‘ – unter die auch der Zirkus fällt. 1936 stellt eine Ausnahme dar, da die Vorstellungen des Circus Krone im Theaterspielplan von *Das Kleine Blatt*, der *Neuen Freien Presse* und der *Reichspost* aufscheinen.<sup>102</sup> In den anderen Gastspieljahren blieb es also den Zirkusunternehmen überlassen, durch bezahlte Anzeigen hier um Publikum zu werben. Wie Raisp anmerkt stellten Inserate für die meisten Zeitungen die Haupteinnahmequelle dar.<sup>103</sup>

Die Inserate des Circus Krone weisen dabei große Variationen auf. Innerhalb der Einschränkung durch die drucktechnischen Möglichkeiten und das jeweilige Zeitungslayout werden verschiedene grafische Mittel eingesetzt, um die Inserate optisch hervorzuheben. Dicke schwarze Rahmen, Variationen des Schriftbildes und der Schriftgröße heben die Werbeeinschaltungen vom Fließtext der Zeitung hervor. Zwei Inserate aus dem Jahr 1940 bilden dabei eine Ausnahme – sie verwenden zusätzlich Fotografien – und werden noch genauer untersucht.<sup>104</sup> Im Laufe eines Gastspiels werden verschiedene Varianten der Inserate abgedruckt. Die größte Abwechslung gibt es 1914/1915, wobei ein kleines Inserat mit einem Logo und einem kleinen Textteil überwiegt. Dabei ändert sich der Text täglich geringfügig, der Veranstaltungsbeginn des Tages wird genannt (z.B. ‚Heute Freitag, 8 Uhr‘) und auch Zusatzinformationen zu Festvorstellungen, der Tierschau oder Programmhinweise werden abgedruckt. An manchen Tagen erscheinen auch große Spezialinserate, die aufwändiger gestaltet sind und noch mehr Informationen zum Programm und den Eintrittspreisen enthalten.<sup>105</sup> Typisch ist auch ein Countdown der letzten Tage des Gastspieles in den Inseraten. „Nur noch wenige Tage!“<sup>106</sup> oder „Nur noch 3 Tage!“<sup>107</sup>

Kurz möchte ich noch auf die Häufigkeit der Inseratenschaltung zu sprechen kommen. Die kolportierten Aufenthalte in Wien im Frühling 1910 und 1914 sind durch einen Mangel an Anzeigen gekennzeichnet. Dies ist so ungewöhnlich, dass Zweifel an der Richtigkeit der Angaben zu diesen Wien-Besuchen auftauchen, was noch genauer beleuchtet wird. In der *Arbeiter-Zeitung* und der *Neuen Freien Presse* von 1914 und 1915 erschien zur Zeit des Gastspieles (ab Herbst) fast täglich ein Inserat, im *Kleinen Blatt* 1927 ebenfalls fast täglich, 1930 sind Inserate etwas seltener. 1936 erscheinen sie nur mehr sporadisch, was vermutlich durch das tägliche Aufscheinen im Theaterspielplan begründet ist. 1940 vom Vortag der Premiere bis einen Tag vor Ende des Gastspiels täglich eine Anzeige. Durch eine häufige Anzeigenschaltung und zahlreiche Meldungen im Vergnügungsanzeiger wird die fehlende Nennung im Veranstaltungskalender ausgeglichen.

---

<sup>102</sup> Vgl. z.B. *Reichspost*, 3.7.1936, S.14; *Neue Freie Presse*, 3.7.1936 S. 16.

<sup>103</sup> Vgl. Raisp, „Die Wiener Tagespresse 1848–1950“, S. 115.

<sup>104</sup> *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, *Das Kleine Blatt*, 23.5.1940

<sup>105</sup> Vgl. z.B. *Arbeiter-Zeitung*, 25.9.1914, S.8; *Neue Freie Presse*, 25.12.1914, S. 53; *Neue Freie Presse*, 6.2.1915, S. 21.

<sup>106</sup> *Das Kleine Blatt*, 14.5.1930.

<sup>107</sup> *Reichspost*, 7.5.1927, S. 14.

**CIRCUS KRONE**  
 Heute Dienstag, 8 Uhr:  
**Das Glanzprogramm**  
 u. a.: Die Kopffahrt durch den Zirkusraum! — Morgen Mittwoch:  
**3 Festvorstellungen 3**  
 nachm. 2 Uhr, 5 Uhr u. abds. 8 Uhr.  
**Tierschau von 10 bis 12 Uhr.**  
 Durchschlagender Erfolg des lustigen  
 Jantar-Programms.  
 Anfang 8 3 Uhr Produktion...

Abb. 3: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Neue Freie Presse*, 5.1.1915, S. 20.

Neue Freie Presse. 25. Dezember 1914

## Zirkus Krone

Buschgebäude am Praterstern Tel. 17272

An allen 3 Weihnachtsfeiertagen sowie an den  
Je folgenden Sonn- und Feiertagen: Je

3

2 Uhr  
nachm.

5 Uhr  
nachm.

8 Uhr  
abds.

3

**Gala-Fest-Vorstellungen.**

Ausserdem jeden Abend 8 Uhr:

**!! Glänzende Vorstellung !!**

Jeden **Mittwoch** und **Samstag**:

4 Uhr  
nachmittags

2

8 Uhr  
abends

**Fremden- und Familien- Vorstellungen!**

	Wochentags: ermäss. Preise	Sonn- u. Feiertags: gewöhnl. Preise
Loge für 4 Personen	K 16.—	K 24.—
Fremdenlogensitz	" 5.—	" 6.—
Parkett	" 3.—	" 4.—
Tribüne	" 2.—	" 3.—
I. Rang, 1. u. 2. Reihe	" 2.—	" 3.—
II. " 3. u. 4. "	" 1.60	" 2.—
III. " "	" 1.20	" 1.20
I. " Stehplatz	" .80	" .80
II. " "	" .60	" .60

Militärpersonen vom Range eines Feldwebels an abwärts zahlen in **allen** Vorstellungen und auf **allen** Plätzen **halbe** Eintrittspreise. Kinder zahlen **abends volle** Preise; in den **Nachmittags-Vorstellungen** — sofern es sich um Kinder **unter 14 Jahren** handelt — **halbe** Preise. — Telefonische Bestellungen werden **nur auf nummerierte Plätze** entgegengenommen und müssen bis längstens  $\frac{1}{2}$  Stunde vor **Beginn** der betreffenden Vorstellung aufgehoben werden.

Nur an Sonn- u. Feiertagen von 10—12 Uhr vorm.: **TIERSCHAU** Grösste exotische Seitenheute! Annähernd **400 Tiere**.

**Vorverkauf** bei: **Kehlbendorfer**, I. Krugstrasse 3. Ausserdem an den Zirkuskassen ab 10 Uhr ununterbrochen.

Ganz besonders **billig**  
Niemals wieder



**Pflege!**  
**Wiener Tanzp**  
k. u. k. Hoflieferant  
der durchlauchtigsten  
Hochhäuser

**WIEN**  
Preiskatalog

**Ohne**  
**OCUL**  
Wien, I., Kä  
(Eingang  
Budapest, Koni  
Untersuchung der  
passender Aug

Abb. 4: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Neue Freie Presse*, 25.12.1914, S. 53.

8 **Wien, Mittwoch**

## KRONE

Täglich abends  $\frac{1}{2}$  8 Uhr. Mitt-  
woch, Samstag, Sonntag  
auch 3 Uhr nachm.

Nur noch wenige Tage!

Zoo tägl. ab 9 Uhr vorm.

## KRONE

Kassenvorw. R 47-2-74, Betriebedir. R 48-1-10

Abb. 5: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 14.5.1930, S. 8.

## 4 Gastspiele in Wien: Daten – Programmatik – Zirkus-Illustrierte – Rezeption

Wien wies im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert mehrere feste Zirkusgebäude auf. So wurde 1808 der Circus Gymnasticus im Prater eröffnet und von der Familie de Bach betrieben. Weitere bedeutende Zirkusgebäude in Wien waren Circus Carré, Circus Renz, Circus Busch, Zirkus Schumann und Zirkus Zentral.<sup>108</sup> Wie Gerhard Eberstaller feststellt, kam es nach dem Ersten Weltkrieg zu einem Bedeutungsverlust der stationären Zirkusse, die zum Teil umgebaut oder abgerissen wurde. Stattdessen gewannen die reisenden Zeltzirkusse die Vormachtstellung.<sup>109</sup> Als Aufstellplätze dienen Heu- und Strohmärkte, sowie Wiesen in den verschiedenen Bezirken, aber auch vor allem das Gelände des Praters. Der Prater als „einzigartiges Phänomen einer gewachsenen Vergnügungsstadt in der Stadt“<sup>110</sup> weist dabei eine Konzentration der festen Gebäude und auch gastierenden Zeltunternehmen auf. Wie Birgit Peter feststellt verwandelte sich der Zirkus in der Zwischenkriegszeit zu einem „kapitalistisch organisierten Großbetrieb“<sup>111</sup>.

„Der stationäre Zirkus hatte sich vielfach, wenn man seine durchschnittliche Plätzeanzahl von 3000 Personen bedenkt, als zu klein und damit als unrentabel herausgestellt, und die reisenden Großzirkusse, die freilich auch viel krisenanfälliger waren, knüpften inhaltlich und formal an das amerikanische Vorbild an und boten in ihren Riesenzelten bis zu 10 000 Zuschauern Raum.“<sup>112</sup>

Von den Wiener Gastspielen des Circus Krone ist oftmals nur das Jahr, die Jahreszeit oder der Monat bekannt, durch eine ausgiebige Zeitungsrecherche konnte ich folgende Daten erfassen: 26. September bis 8. November 1914, 25. Dezember 1914 bis 5. April 1915, 14. April bis 25. April 1915, 16. April bis 9. Mai 1927, 6. Mai bis 9. Juni 1930, 2. Juli bis 20. Juli 1936, sowie 23. Mai bis 4. Juli 1940. Diese werden nun jeweils genauer untersucht.

### 4.1 Gastspiel 1910 (und 1913)

Über das erste Gastspiel des Circus Krone 1910 in Wien ist generell kaum etwas bekannt. In einem Mitteilungsblatt der Gesellschaft der Freunde des Österreichischen Circusmuseums ist in einer Chronik das Gastspiel zwar aufgeführt, aber ohne Orts- und Monatsangabe.<sup>113</sup> In Kürschner ist außer dem Satz: „In Wien erinnern sich viele auch noch gerne an das erste CHARLES-Gastspiel in der Stadt im Mai 1910.“<sup>114</sup> nichts zu finden. Trotz dieser

---

<sup>108</sup> Siehe dazu Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 42–48; Manuela Rath, „Zirkus in Wien“, S. 79–100; Eberstaller, *Circus und Varieté in Wien*, S. 68–74; Pemmer/Lackner, *Der Prater*, S. 73–108.

<sup>109</sup> Vgl. Eberstaller, *Circus und Varieté in Wien*, S. 75.

<sup>110</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 7.

<sup>111</sup> Ebd., S. 49.

<sup>112</sup> Eberstaller, *Circus und Varieté in Wien*, S. 76.

<sup>113</sup> <http://www.circusarchiv.com/>, 20.7.2014, Übernommen aus dem Mitteilungsblatt der Gesellschaft der Freunde des Österreichischen Circusmuseums „Circus - Gestern, Heute“ - Nr. 15, Juni/Juli 1988.

<sup>114</sup> Kürschner, *Krone*, S. 95. [Hervorhebung im Original].

Monatsangabe und dadurch eingeschränkten Suchzeitraums lassen sich keine Inserate, Artikel oder Meldungen in Wiener Tageszeitungen finden.<sup>115</sup> Im Wiener Stadt- und Landesarchiv sind keine Akten des Gastspiels vorhanden und in der Wienbibliothek ist dieses Gastspiel 1910 das Einzige von Krone, von dem kein Plakat, Programmzettel oder Heft archiviert ist. Durch die fehlenden Quellen sind mir genauere Angaben über Dauer des Gastspiels, Programmatik oder Auftrittsorte nicht möglich. Die Größe und das Erscheinungsbild des Unternehmens in diesem Jahr lassen sich durch die Beschreibung des Zeltens von 1909 in Kürschner einschätzen, der einen Durchmesser von 52 Metern angibt, wobei die Manege die klassischen 13 Meter maß. Das Zelt wurde von zwei Masten getragen und der Fassungsraum betrug 6000 Personen.<sup>116</sup>

Zur Zeit des kolportierten Gastspiels erreichte die Stadt Wien den historischen Bevölkerungshochstand von etwas über zwei Millionen EinwohnerInnen und war geprägt von einer Herausbildung einer spezifisch städtischen Vergnügungskultur mit einem stark ausdifferenzierten Angebot, wie Krivanec ausführt.<sup>117</sup> Der Kulturwissenschaftler Kaspar Maase untersuchte die Entwicklung der modernen Massenkultur in den zehn Jahren vor dem Ersten Weltkrieg.

„Im Mittelpunkt standen ein neues Publikum mit Freizeiterwartungen, die von städtischem Leben und moderner Lohnarbeit geprägt wurden, sowie ein neues System kommerzieller Populärkünste. [...] Die Anbieter schöpften aus einem internationalen Fundus an Erfolgsrezepten, und ihre Produkte wurden über moderne Medien und Transportmittel weltweit verbreitet.“<sup>118</sup>

Besonders die Eisenbahn trug dazu bei, dass sich der Zirkus auf ausgedehnte Reisen begeben konnte. „L’histoire du cirque est inséparable de celle du voyage“<sup>119</sup>, meint Christian Dupavillon, der ein Werk zur Zirkusarchitektur und eines zur Geschichte des Zeltens verfasst hat. Ernst Günther und Dietmar Winkler sprechen von einem sozialökonomischen „Zwang zum Reisen mit der neuen Kunst.“<sup>120</sup> schon zu Beginn der Zirkusgeschichte. Man reiste um ein neues Publikum zu erreichen und konnte so das gleiche Programm auch länger beibehalten.

Der Zirkus fand gute Voraussetzungen für ein erfolgreiches Gastspiel vor, wie Krivanec feststellt. Durch das Sinken der Preise von Eintrittskarten, Zeitschriften und anderer kultureller Güter kam es zu einer Erweiterung und Durchmischung des Publikums.<sup>121</sup>

---

<sup>115</sup> Durchsucht wurden unter anderem die *Arbeiter-Zeitung*, *Neue Freie Presse*, und *Reichspost*.

<sup>116</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 77.

<sup>117</sup> Vgl. Krivanec, „Krieg auf der Bühne – Bühne im Krieg“, S. 45.

<sup>118</sup> Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 32001, S. 20.

<sup>119</sup> Dupavillon, *La Tent et le chapiteau*, S. 9.

<sup>120</sup> Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 25.

<sup>121</sup> Vgl. Krivanec, „Krieg auf der Bühne – Bühne im Krieg“, S. 46.

Nachdem ich im Rahmen der Analyse zu 1914 festgestellt habe, dass die Daten zu Gastspielen nicht immer zuverlässig sind und keine Inserate im Frühling 1910 auffindbar waren, muss der Wahrheitsgehalt eines Wenaufenthalts zu dieser Zeit hinterfragt werden. Einen generellen Verzicht auf Inserate durch Zirkusse kann man in dieser Zeit nicht erkennen, da zum Beispiel in der *Arbeiter-Zeitung* vom 3. Mai 1910 Inserate von Circus Alb. Schumann, Lunapark, Colosseum etc. aufscheinen.<sup>122</sup> Durch die große Bedeutung von Werbeeinschaltungen in Zeitungen für den Erfolg eines Gastspiels und ihr Fehlen entstehen Zweifel an der Darstellung. Nachdem jedoch keine konkreten Quellen gefunden wurden, die belegen, dass der Circus Charles sich an einem anderen Ort befand, möchte ich den Aufenthalt in Wien zu dieser Zeit in Frage stellen aber nicht definitiv widerlegen.

Einige Jahre später, in der Zeit vom 3. Juni bis zum 10. Juni 1913, gastierte das Unternehmen Charles in Linz, reiste jedoch nicht nach Wien weiter, wie aus dem Jahrbuch der Stadt Linz ersichtlich wird.<sup>123</sup> Einzelne Programmpunkte, wie zum Beispiel die Löwendressur von Ida Charles, die Eisbärengruppe des Direktors, Benoit Ahlers Pferde-Freiheitsdressur und die Chinesentruppe Chung Sihi werden aufgezählt. Es sei ein „verwirrend buntes, großes Circusprogramm“<sup>124</sup> gewesen, heißt es in der Beschreibung von Otto Christl. In der umfangreichen Akte des Wiener Stadt- und Landesarchiv, die die Jahre 1913–1915 umfasst, finden sich einzelne Dokumente aus dieser Zeit. Manche dieser Schriftstücke sind handschriftlich verfasst und kaum zu entziffern und nur von manchen sind Abschriften mit Schreibmaschinen angefertigt worden. Darunter befindet sich auch eine mehrseitige Verhandlungsschrift des Magistrates der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien vom 18. April 1913. Ebenso eine Empfangsbestätigung für 30 Kronen.<sup>125</sup> Eine Fortsetzung der Gastspielreise in Wien scheint also angedacht worden zu sein, warum es dann jedoch nicht zu dem geplanten Aufenthalt auf den Schmelzgründen im XV. Bezirk gekommen ist, geht aus den Materialien nicht hervor.<sup>126</sup>

Um einen Eindruck vom Erscheinungsbild des Unternehmens in diesem Jahr zu erhalten, kann man in Kürschner eine Fotografie der Fassade studieren.<sup>127</sup> Den runden oder ovalen Zirkuszelten wird in der Regel eine flache und hochaufragende Eingangsfassade vorangestellt, die generell prächtig gestaltet ist. Den Leinwänden der Zelte, dem Inbegriff der Mobilität und Temporalität wird eine Wand vorgesetzt, deren Gestaltung oft die Illusion eines festen Gebäudes evoziert. Eine zweidimensionale Wand, die ein dreidimensionales

---

<sup>122</sup> [Diverse Inserate] *Arbeiter-Zeitung*, 3.5.1910. S. 10.

<sup>123</sup> Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 251–252.

<sup>124</sup> Ebda., S. 252.

<sup>125</sup> Vgl. WStLA. A8. Karton 58. Krone 1913-1915, Verhandlungsschrift, 18.4.1913.

<sup>126</sup> Vgl. ebda.

<sup>127</sup> Kürschner, *Krone*, S. 91 (Fassade 1913).

Gebäude simuliert. Säulen, Türme und Torbogen sind typische Elemente solcher Fassaden, die sich an Prunkbauten der verschiedenen Länder, Zeiten und Architekturstilen orientieren.<sup>128</sup> Die Fassade von 1913 ist um ein Vielfaches größer und prunkvoller als die zuvor fotografisch dokumentierten Exemplare.<sup>129</sup> Hier handelt es sich schon eindeutig um einen Großzirkus. Der Schriftzug Charles prangt sowohl in der Mitte, als auch an beiden Seiten der, an einen europäisch-klassizistischen Palast erinnernden, Fassade. Dieses Beispiel ist das erste, bei dem die Fassade den Eindruck eines festen Gebäudes erweckt und deren Bildelemente und Skulpturen dem Eindruck von Prunk dienen und nicht mehr um die dahinter verborgenen Attraktionen zu bewerben. Die Fotografie zeigt eine Menschenmasse, die zum Zirkus strebt.<sup>130</sup>

Das erste Beispiel eines Programmheftes in den von mir aufgesuchten Archiven ist eine Zeitschrift aus dem Jahr 1913, als das Unternehmen noch den Namen Circus Charles trug. Der Titel lautet *Die moderne Arena. Illustr. Zeitschrift des Circus Charles. Größte u. vielseitigste Wanderschau*<sup>131</sup>, das dünne Heft besteht aus acht Seiten. Das Titelblatt orientiert sich in seiner Gestaltung an einer Tageszeitung. *Die moderne Arena* weist im Kopf folgende Merkmale auf – bei dem ‚A‘ von Arena handelt es sich um eine sogenannte ‚bewohnte Initiale‘, der Buchstabe bildet den Rahmen für die Illustration eines brüllenden Tigers. Darunter befindet sich ein Textfeld, aus dem neben einem Impressum hervor geht, dass dieses Exemplar für das Gastspiel im Februar und März des Jahres 1913 in Halle gedruckt wurde. Nachdem dies die einzige ortsspezifische Angabe ist, legt es die Annahme nahe, dass für die unterschiedlichen Gastspiele jeweils dieses Textfeld ausgetauscht wurde. In dem Leitartikel auf der Titelseite „Der moderne Wanderzirkus u. das Laienpublikum“<sup>132</sup> wird einerseits die Behauptung aufgestellt, der Zirkus habe eine längere Geschichte als das Theater, andererseits wird die Technisierung des Betriebes beworben. Auch der Zweck der Zirkus-Illustrierten wird genannt: „Unsere Broschüre will versuchen, durch einige *photographische Original-Aufnahmen* zu veranschaulichen, wie es in und hinter der Charles’schen ‚Modernen Arena‘ aussieht!“<sup>133</sup> Der Abdruck von Fotografien wird hervorgehoben und als weiteres Zeichen für die Modernität des Unternehmens gesehen. Die weiteren Titel der Artikel oder Bilderstreifen lauten ‚Mme Charles größter Löwen-Dressur-Akt der Welt‘, ‚Es gibt nur einen Circus Charles‘, ‚Charles‘ Exotika‘ und ‚Charles.

---

<sup>128</sup> Siehe Dupavillon, *Architecture due cirque*.

<sup>129</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 30 (Fassade 1884), S. 52, S. 89.

<sup>130</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 91 (Fassade 1913).

<sup>131</sup> WStLA. A8. Karton 58. Krone 1913-1915, *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles. Größte u. vielseitigste Wanderschau*, 1913.

<sup>132</sup> WStLA. A8. Karton 58. Krone 1913-1915, *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles*, „Der moderne Wanderzirkus u. das Laienpublikum“, S. 1.

<sup>133</sup> Ebda. [Hervorhebung im Original].

Europas größter Wandercircus. Reiseroute vom 1. Januar 1912 bis 31. Dezember 1912'.<sup>134</sup> Die Fotografien sind teilweise gerahmt und freigestellt, ihre Anordnung ist jedoch noch relativ statisch. In einem der Artikel wird durch einen längeren Text und sieben Fotografien die Löwendressur von Ida Krone beworben. Die frisch verheiratete Ida Krone beschloss 1902 die Dompteuse der eigenen Löwengruppe zu werden und hatte ihren ersten Auftritt 1904 unter dem Namen Mme Charles. Nach zwei Zwischenfällen im Löwenkäfig und der schweren Verletzung eines Dompteurs bei Hagenbeck konnte Karl Krone 1913 seine Frau dazu überreden ihre Arbeit mit den Raubtieren aufzugeben, wie in Kürschners Monografie dargestellt wird.<sup>135</sup> Beim Gastspiel des Zirkus in Wien 1914 trat sie also nicht mehr auf. In den 1930ern und 1940ern trat wieder eine Dompteuse bei Krone auf, wie die Programmanalyse zeigen wird.

Die Illustrierte ist, abgesehen von dem Titelblatt, reich bebildert, was dem äußeren Eindruck einer Tageszeitung zuwiderläuft. Im Gegensatz zu dieser Druckschrift drucken die Tageszeitungen aus der Zeit in der Regel noch keine Fotografien ab und auch Illustrationen bilden noch die Ausnahme. Allerdings finden sich diese schon in sogenannten Illustrierten Blättern, wie jedoch bereits dargestellt rücken sie erst Ende der 1920er in den Mittelpunkt. Hier werden jedoch Bilderstreifen als Narrativ verwendet und abgesehen vom Titelblatt bilden sie den dominanten Inhalt.



Abb. 6: Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 58, Z. Krone (Charly) 1913–1915, *Die moderne Arena*. *Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles. Größte u. vielseitigste Wanderschau*, 1913, S. 1 [Ausschnitt].

<sup>134</sup> WStLA. A8. Karton 58. Krone 1913-1915, *Die moderne Arena*. *Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles. Größte u. vielseitigste Wanderschau*, 1913.

<sup>135</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 65 und 68.

## 4.2 Gastspiel 1914–1915

Schon ein Jahr später bereiste das Zirkusunternehmen Krone (damals noch unter dem Namen Charles) wieder die Österreich-Ungarische Monarchie. Durch meine Recherche haben sich Unklarheiten ergeben zwischen der Darstellung des Gastspieles in der Literatur (Kürschners *Krone*) und den Funden im Wiener Stadt- und Landesarchiv und diversen Zeitungen. In der Darstellung von Kürschner befand sich der Zirkus im Frühling 1914 in Wien und war dabei einige Wochen auf der Schmelz fast ausverkauft, fand jedoch nach dem Attentat von Sarajevo am 28. Juni 1914 und der zweiwöchigen Zwangspause durch die angeordnete Landestrauer kaum ein Publikum. Worauf man beschloss weiter zu reisen, zunächst für acht Tage nach Graz und dann weiter nach Laibach. Als er sich in der damals noch österreichischen Stadt befand, kam es zur Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien am 28. Juli 1914 und in der Folge zu weiteren Kriegseintritten.<sup>136</sup> Nach einem kurzen Einblick in die Konsequenzen des Kriegsausbruches für den Zirkus versuche ich anhand von Zeitungs- und Archivquellen der Frage nach dem Aufenthalt des Circus Charles im Frühling und Sommer 1914 nachzugehen.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges fiel in die Sommerpause der Theater, wodurch diese eine andere Situation auffanden als die Zirkusunternehmen. Aufgrund von Kriegsklauseln konnte das Personal zunächst gekündigt und die Theater geschlossen werden.<sup>137</sup> Wie Krivanec in ihrer Dissertation „Krieg auf der Bühne – Bühnen im Krieg“ feststellte, warteten die Theaterdirektoren zunächst ab und als sich abzeichnete, dass der Krieg nicht auf die Schnelle beendet werden konnte und die Bevölkerung ein Bedürfnis nach Unterhaltung hatte, eröffneten in Wien die meisten Bühnen im September und Oktober 1914 mit improvisierten Kriegsspielplänen.<sup>138</sup> Das Burgtheater eröffnete mit Schillers *Wallensteins Lager* (1798) und die Unterhaltungstheater mit dem Krieg angepassten Operetten, Lustspielen und Revuen, während Stücke aus feindlichen Ländern boykottiert wurden.<sup>139</sup> Der Zirkus, für den die Sommerspielzeit essentiell und den Reisen dient, musste die Phase bis zu einer ‚Normalisierung‘ eines Kriegsalltags überbrücken. Eine Pause konnte man sich nicht leisten, da die zahlreichen Tiere und Mitarbeiter versorgt werden mussten. In Kürschner werden die unmittelbarsten Folgen des Kriegsausbruchs für den Circus Krone geschildert: eine einsetzende Zwangswirtschaft, Einschränkung der Futtermittel, Einschränkung der Züge, die Internierung der Artisten aus am Krieg beteiligten Länder, Militärdienst für

---

<sup>136</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 95–97.

<sup>137</sup> Vgl. Eva Krivanec, „Geräumiger Unterschlupf. Das Wiener Theater im Krieg“, *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Hg. Alfred Pfoser/Andreas Weigl, Wien: Metroverlag 2013, S. 366–373, hier: S. 367.

<sup>138</sup> Vgl. Krivanec, „Krieg auf der Bühne – Bühne im Krieg“, S. 86.

<sup>139</sup> Vgl. Krivanec, „Geräumiger Unterschlupf“, S. 367.

österreichische Staatsangehörige, Einstellung der Lieferung von Pferdefleisch zur Raubtierfütterung, Requirierung eines Teils der Pferde und Zuführung an ein Schlachthaus.<sup>140</sup> Laut Martin Baumeister traf der Ausbruch des Krieges die Zirkusse in einer Phase der Umstrukturierung und Modernisierung und bedeutete einen katastrophalen Einbruch. Pferde und Maschinen wurden vom Militär beschlagnahmt, Mitarbeiter zum Dienst eingezogen, die internationale Belegschaft zerstreut und ein chronischer Futtermangel setzte ein.<sup>141</sup> Die deutschen Zirkusse regierten zunächst mit einer verschärften Nationalisierung und damit verbunden einer Theatralisierung des Repertoires, wie Baumeister weiter ausführt.<sup>142</sup> Diese Strategie wendet auch der Circus Krone im Winter 1914/1915 mit seinem patriotischen Manegenschaustück *Der Weltbrand* an, wie noch genauer ausgeführt wird. Wie Krivanec in Bezug auf die Theaterspielpläne feststellte, änderte sich die Strategie der Nationalisierung in der Programmierung jedoch mit dem Fortschreiten des Krieges: „Je länger der Krieg zu dauern drohte, desto mehr wurden direkte Verweise auf die Gegenwart in den Stücken vermieden zugunsten von alltagsfernen oder nostalgischen Inhalten, von Fantasiewelten.“<sup>143</sup> Trotz der angesprochenen Problemen spricht Berthold Lang von einer Blütezeit von Zirkus und Varieté, die bis in den Ersten Weltkrieg andauerte.<sup>144</sup>

Zurück zu einer Untersuchung der Quellen – in der Akte des Wiener Stadt- und Landesarchivs findet sich vom März und April 1914 ein paar Briefe, Aufnahmeschriften, Verhandlungsschriften, Produktionslizenzen.<sup>145</sup> In der Korrespondenz tritt meist Julius Koppel als Vertreter der Circus Charles Schau auf, so zum Beispiel in einem Brief vom 5. März 1914 in dem dieser sich an die Magistratsabteilung IV. bezüglich der Aufstellung eines Vorstellungs-Zeltes mit einem Fassungsraum von 5500 Personen wendet. Ein Aufstellungsplan ist beigelegt.<sup>146</sup> Es findet sich auch eine mehrseitige handschriftlich Aufnahme-Schrift aus vom 20. März 1914.<sup>147</sup> Interessant ist ein Schriftstück vom 7. April 1914, das den Beschluss des Stadtrates bezüglich der Pachtung des Heu- und Strohmarktes im fünften Bezirk thematisiert:

„An den Zirkus-Inhaber Charles Krone wird vom städt. Heu- und Strohmarkt im V. Bez. eine Fläche von 12.000 m<sup>2</sup> gegen einen Pauschalzins von 3.000 K auf die Dauer eines Monats, jedoch nur in der Zeit von Anfang August bis Ende September [...] in Bestand gegeben.“<sup>148</sup>

---

<sup>140</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 96–97.

<sup>141</sup> Vgl. Baumeister, *Kriegstheater*, S. 177.

<sup>142</sup> Vgl. ebda.

<sup>143</sup> Krivanec, „Geräumiger Unterschlupf“, S. 369.

<sup>144</sup> Vgl. Lang, „Zirkus und Kabarett“, S. 301.

<sup>145</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915.

<sup>146</sup> Ebda., Julius Koppel an MA IV, 5.3.1914.

<sup>147</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Aufnahme-Schrift des Magistrates der k.k. Reichshaupt- und Residentstadt Wien, Abt. IV, 20. März 1914.

<sup>148</sup> Ebda., M. Abt. III an M. Abt. IV, 7.4.1914.

Auf diese Genehmigung wird dann auch zurückgegriffen, jedoch erst ab dem 24. September 1914. Besonders interessant ist dies, da in Kürschners Darstellung des Unternehmens im Ersten Weltkrieg diese Rückkehr nicht als schon länger geplant sondern als Reaktion auf die Ereignisse beschrieben wird.<sup>149</sup> Die nächsten Dokumente stammen dann vom Oktober 1914. Trotz umfangreicher Recherche in Wiener- und Österreichischen-Tageszeitungen<sup>150</sup> habe ich keine Inserate oder Meldungen für den Frühling 1914 in Wien gefunden. Um dieser Lücke nachzugehen ziehe ich einen Teil der Zeitungsanalyse an dieser Stelle vor.

In den *Innsbrucker Nachrichten* vom 10. März 1914 findet sich eine Spur des Circus Charles. In der Rubrik der Drahtnachrichten findet sich unter dem Titel „Aufregende Zirkusszenen“<sup>151</sup> die Meldung gleich zweier Unfälle mit Raubtieren – einerseits die Verletzung eines Sohnes des Zirkusbesitzers im Zirkus Kludsky, der gerade in Wien gastierte, andererseits des Bändigers Wagner in Gelsenkirchen (Nordrhein-Westfalen, Deutschland) bei Krone/Charles. Auch in dem *Vorarlberger Volksblatt* erscheint eine Meldung über diesen Unfall.<sup>152</sup> Am 11. Juni erscheint in der *Marburger Zeitung* der Artikel „Der Zirkus Charles kommt nach Marburg“<sup>153</sup> worin sich der ungenannte Autor lobend über den Direktor äußert und die Ankunft für demnächst ankündigt. Zwei Wochen später erscheint in der gleichen Zeitung erneut ein Artikel worin der „demnächst nach hier kommende Zirkus Charles das Eintreffen echter Sioux-Indianer ankündigt.“<sup>154</sup> In einem Inserat sucht das Unternehmen nach Lieferanten unter anderem für Futter und Heizmaterial für das kommende Gastspiel. Dort ist erwähnt, dass sich der Zirkus gerade in der bayrischen Stadt Augsburg aufhalte.<sup>155</sup> Im *Neuigkeits-Welt-Blatt* vom 23. Juni wird auch eine Illustration gebracht, in der Wohnwagen zu sehen sind, die unter Wasser stehen. Aus der Bildunterschrift lässt sich herauslesen, dass der Wanderzirkus Charles in am 13. Juni in Ulm an der Donau nach einem Gewitter unter Wasser stand.<sup>156</sup>

Vom Juni und Juli finden sich auch Artikel und Inserate die einen Aufenthalt in Graz ankündigen. Die in Wien und Graz erscheinende *Deutsche Zeitung* (Parteizeitung von Deutsches Zentrum) publizierte am 14. Juni einen halbseitigen Artikel in der Rubrik

---

<sup>149</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 97.

<sup>150</sup> Die, aufgrund des 100. Jahrestag des Beginns des Ersten Weltkrieges eingerichtete Volltextsuche in 70.000 Zeitungen innerhalb des Zeitraumes 1914-1918 in der Datenbank ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek ermöglicht eine genauere Analyse der Zeitungsberichterstattung diese Gastspiels. Die automatische Durchsuchung einer Vielzahl an Zeitungen aus verschiedenen Städten konnte einige Ergebnisse liefern. Das Programm ist jedoch unzuverlässig in Hinsicht auf Inserate.

<sup>151</sup> „Aufregende Zirkusszenen“, *Innsbrucker Nachrichten*, Dienstag, 10.3.1914, S. 5–6.

<sup>152</sup> „Gelsenkirchen“, *Vorarlberger Volksblatt*, 11.3.1914, S. 3.

<sup>153</sup> „Der Zirkus Charles kommt nach Marburg“, *Marburger Zeitung*, 11.6.1914, S. 4–5.

<sup>154</sup> „Echte Sioux-Indianer in Marburg“, *Marburger Zeitung*, 25.6.1914, S. 4.

<sup>155</sup> [Inserat], *Marburger Zeitung*, 23.6.1914, S. 7.

<sup>156</sup> „Die größte Zirkusschau Europas – im Wasser“, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 23.6.1914, S. 7.

„Eingesendet“ „Eine moderne Zirkus-Riesenschau in Graz“<sup>157</sup> worin die Ankunft für Juli angekündigt wird.

„Mit einem Aufwand von 600 Menschen und 500 Tieren, mit hundert eigenen Menagerie-, Salon-, Transport- und Bureauwagen, mit eigenen Licht-, Zug- und Arbeitslokomobilen, [...] mit drei bis vier riesigen Extrazügen wird der mächtigste Zirkusmonarch der Gegenwart durch unsere Lande ziehen, an allen größeren Knotenpunkten kurze Rast gebietend und zu schnellem Schauen einladend!“<sup>158</sup>

Interessant ist die Bezeichnung als Zirkusmonarch, die zwar der Nachname nahelegt, jedoch stammt der Bericht aus einer Zeit, in dem der Carl Krone unter seinem Künstlernamen Charles auftritt und auch hier der Name Krone nicht verwendet wird. Geworben wird, gemäß der Zeit, mit der Masse und langen Aufzählungen von Tieren, ‚Völkern‘, Zirkuswagons und -zelten. „Charles [...] ist der moderne Bildner der Massen und sein mit Kapitalien arbeitender Großbetrieb rechnet mit Massen wie er Massen bietet.“<sup>159</sup>, heißt es weiter im Artikel. Für die Erforschung der Reisetätigkeit ist zu notieren, dass eine Tournee im Sommer 1912 und 1913 durch einen großen Teil Österreich-Ungarns und der Plan direkt aus Bayern und Württemberg zu kommen erwähnt wird. Ein Aufenthalt in Wien wird in keiner Weise genannt. Zeugnis von einer starken Konkurrenz unter den reisenden Großzirkussen geben eine Reihe von Inserate und Beiträge aus Graz und Marburg, in denen die Unternehmen Charles und Kludsky in einen Wettstreit miteinander treten. Am 28. Juni 1914 erscheint ein ganzseitiges Inserat in der Zeitung *Arbeiterwille*, das „Einem hochverehrlichen Publikum von Graz und Umgebung zur Aufklärung!“<sup>160</sup> dienen soll und von Charles Krone unterschrieben ist.

„Der Zirkus Kludsky wird durch den Vorzug, den er als Inländer bei den Behörden genießt, vor dem Auftreten unseres großen internationalen Unternehmens in Graz gastieren, und wir dachten nicht daran, deshalb eine Schädigung unserer Einnahmen zu befürchten.“<sup>161</sup>

Weiters werden die Reklamemethoden des Konkurrenzunternehmens kritisiert und negative Rezensionen verschiedener Kärntner Zeitungen zitiert.<sup>162</sup> Das Publikum soll auf die baldige Ankunft des Circus Charles eingestimmt werden und der Druck und Konkurrenzkampf scheint aufgrund eines Gastspiels von Kludsky im selben Monat gesteigert zu sein. In der selben Zeitungsausgabe gibt es ein Inserat von Kludskys Riesen-Monster-Zirkusschau, die eine Eröffnung in Graz für den 2. Juli festsetzt.<sup>163</sup> Am Tag der Eröffnung von Kludskys Zirkusschau erscheinen kurze Berichte zu beiden Unternehmen, wobei die Ankunft von Charles für die zweite Hälfte des Monats angekündigt wird und der Bericht über Charles

---

<sup>157</sup> „Eine moderne Zirkus-Riesenschau in Graz“, *Deutsche Zeitung. Organ der österr. Partei*, *Deutsches Zentrum und des Österr. Wirtschaftsvereins*, 14.6.1914, S.11.

<sup>158</sup> Ebda.

<sup>159</sup> Ebda.

<sup>160</sup> [Inserat] *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 28.6.1914, S. 17.

<sup>161</sup> ebda.

<sup>162</sup> Vgl. ebda.

<sup>163</sup> [Inserat Kludsky] *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 28.6.1914, S. 22.

sogar etwas länger ist als die aktuellere Meldung über Kludsky.<sup>164</sup> In Marburg verhält es sich ähnlich – Kludsky schaltet Inserate für seinen Aufenthalt Mitte Juli<sup>165</sup> und in den gleichen Ausgaben auch Charles.<sup>166</sup> All diesen Meldungen ist jedoch gemeinsam, dass es darin keine Informationen zum momentanen Aufenthalt des Circus Charles gibt. Am 9. Juli 1914 befand sich der Zirkus in Görz,<sup>167</sup> was aus einer Kurzmeldung über einen glücklich ausgehenden Unfall des Dompteurs Wagner erkenntlich wird.<sup>168</sup> Mit neun Tagen Verzögerung erschien eine Meldung des gleichen Unfalles im *Znaimer Wochenblatt*.<sup>169</sup> Am 5. August 1914 wird im *Arbeiterwille* gemeldet, dass der Betrieb in Laibach eingestellt werden musste.<sup>170</sup> Diese Meldung erfolgte rund eine Woche nach der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien (28. Juli 1914).

Wie schon thematisiert kam es nach Ausbruch des Krieges zur Umbenennung des Unternehmens von Circus Charles zu Krone. Kürschner nennt als Zeitpunkt die Ankunft in Wien.<sup>171</sup> Das im Circus- und Clownmuseum Wien archivierte überklebte Plakat mit Hinweisen zur Umbenennung, hat auch Eingang in mehrere Publikationen gefunden.<sup>172</sup> Eine Annäherung an ein etwas genaueres Datum habe ich durch meine Zeitungsrecherche versucht. Am 12. Juli wird in den Zeitungen noch der Name Charles verwendet<sup>173</sup> und die erste von mir gefundene Verwendung des neuen Namens stammt vom 1. September. So heißt es im *Arbeiterwille*:

„Krones größte Zirkusschau wird nunmehr doch das geplante Gastspiel in Graz zur Durchführung bringen. Das Unternehmen, welches als ‚Charles Zirkusschau‘ bereits seit langem angekündigt war, trifft morgen Mittwoch [...] auf dem hiesigen Staatsbahnhof ein.“<sup>174</sup>

Die Eröffnung in Graz ist für den 5. September festgesetzt. Nach der Stilllegung des Betriebes in Laibach scheint also Graz und nicht Wien als erster Ort in meinen

---

<sup>164</sup> Vgl. „Charles Europas größte Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 2.7.1914 S. 7 und „Kludskys Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 2.7.1914, S. 7.

<sup>165</sup> [Inserat Kludsky] *Marburger Zeitung*, 11.7.1914, S. 17 und [Inserat Kludsky] *Marburger Zeitung*, 16.7.1914, S. 10.

<sup>166</sup> [Inserat Charles] *Marburger Zeitung*, 11.7.1914, S. 12 und [Inserat Charles] *Marburger Zeitung*, 16.7.1914, S. 7.

<sup>167</sup> Stadt in Österreich-Ungarn, heute an der Grenze Sloweniens und Italiens, nach dem Zweiten Weltkrieg geteilt in Gorizia (I) und Nova Gorica (SLO).

<sup>168</sup> Vgl. „Glücklich abgewendeter Unfall im Zirkus Charles“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 9.7.1914, S. 7. Auf der selben Seite findet sich ein längerer Artikel, der erneut das baldige Gastspiel in Graz ankündigt. Vgl. „Das Gastspiel der Charleschen Riesenschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 9.7.1914, S. 7.

<sup>169</sup> „Eine Schreckensszene im Zirkus“, *Znaimer Wochenblatt*, 18. Juli 1914, S. 7.

<sup>170</sup> „Vom Zirkus Charles“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 5.8.1914, S. 4.

<sup>171</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 97–98.

<sup>172</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 98, Bauer/Bemberg, *Circus Krone*, S. 38.

<sup>173</sup> Vgl. z.B. „Graz (Zirkus Charles)“, *Grazer Vorortzeitung*, 12.7.1914, S. 3.

<sup>174</sup> „Krones größte Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 1.9.1914, S. 3.

Untersuchungen auf, indem der neue Name verwendet wurde. Demnach lag der Betrieb einen Monat still.

Obwohl ich versuche meine Untersuchungen auf die Wiener Gastspiele zu beschränken, erscheint mir dieser Exkurs wichtig, da es der Darstellung der offiziellen Unternehmensgeschichte von Kürschner zuwiderläuft. Wie schon dargestellt, wird in Zeitungen berichtet, dass sich das Unternehmen am 13. Juni in Ulm an der Donau und sich laut einem Inserat vom 23. Juni 1914 in Augsburg befindet. Dies widerspricht der Darstellung Kürschners eines erfolgreichen und ein paar Wochen dauernden Gastspieles in Wien bis zum Attentat auf den Thronfolger am 28. Juni 1914.<sup>175</sup> Kürschner schreibt über Unklarheiten und Widersprüche in der Darstellung der Dauer der Stilllegung in Laibach.<sup>176</sup>

„In das Bemühen, viele Jahre später über das Schicksal des Circus beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs möglichst genau zu berichten, haben sich gewisse Unrichtigkeiten eingeschlichen – wir werden später ähnliches aus der Zeit im und nach dem Zweiten Weltkrieg wiedererleben.“<sup>177</sup>

Jedoch berichtet er überzeugt von einem mehrwöchigen Wien Aufenthalt im Frühling und einer Weiterreise nach Graz und Laibach.<sup>178</sup>



Abb. 7: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, „Die größte Zirkusschau Europas – im Wasser“, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 23.6.1914, S.7.

<sup>175</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 95.

<sup>176</sup> Kürschner erwähnt eine Krone-Schrift von 1931, wonach das Unternehmen vier Monate in Laibach stilllag, erkennt aber Widersprüche mit den belegbaren Daten für den September in Wien. Vgl.

Kürschner, *Krone*, S. 99.

<sup>177</sup> Kürschner, *Krone*, S. 99.

<sup>178</sup> Vgl., ebda, S. 95.

Um zurück zu Wien und gesicherten Daten zu kommen – eine Produktionslizenz für den V. Bezirk mit einer Gültigkeit bis 3. November wurde dem Betrieb ausgestellt.<sup>179</sup> Wie aus Inseraten in der *Arbeiter-Zeitung* und der *Neuen Freien Presse* hervorgeht, bespielte der Zirkus vom 26. September 1914 bis 8. November 1914 den Matzleinsdorfer Spitz. In der Nähe des Matzleinsdorferplatzes befand sich ein Heu-, Stroh- und Pferdemarkt, der 1951 der städtischen Wohnhausanlage Theodor-Körner-Hof wich,<sup>180</sup> aber bis dahin regelmäßig von Zirkussen besucht wurde. An diesem Platz wurde 1923 auch das Margaretner Orpheum errichtet, welches im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.<sup>181</sup> Ab dem 25. Dezember 1914 bis 5. April 1915 wurde gastierte das Unternehmen im Zirkus Busch Gebäude am Praterstern<sup>182</sup>, welches laut Einschätzung von Kaldy-Karo und Enzinger in der Zeit des Ersten Weltkrieges nicht besonders gepflegt war.<sup>183</sup> Bei den späteren Gastspielen wurde ausschließlich im Zelt gespielt, was vermutlich einerseits an den Experimenten mit der Manegenform und andererseits an dem größeren Fassungsraum der Zelte lag. Das Circus Busch Gebäude wurde 1892 im Auftrag des deutschen Zirkusdirektors Paul Busch (1850–1927) aus dem Panoramagebäude der Société anonyme Austro-Belge des Pano- et Dioramas in einen Zirkus umgebaut. Es befand sich in der Ausstellungsstraße im zweiten Bezirk und hatte eine Zuschauerkapazität von 2600. Es beherbergte Gastspiele anderer Zirkusse, aber auch Inszenierungen von Max Reinhardt wie *König Ödipus* von Sophokles und Hofmannsthals *Jedermann*. 1920 wurde es zu einem Kino umgebaut, 1945 brannte es ab und die Gebäudereste wurden 1949 gesprengt.<sup>184</sup>

Die Vorstellung fand im Circus Busch um 20 Uhr statt, an Mittwoch, Samstag und Sonntag zusätzlich auch um 16 Uhr. An den drei Weihnachtsfeiertagen und an einigen Sonn- und Festtagen wurden vorerst sogar drei sogenannte ‚Gala-Fest-Vorstellungen‘ gegeben (14:00, 17:00, 20:00), wie aus Inseraten hervorgeht.<sup>185</sup> Am 13. Jänner 1915 erscheint ein Inserat in der *Neuen Freien Presse*, in dem angemerkt wird, dass künftig maximal zwei Vorstellungen gegeben werden, als Begründung dient: „Die durch das dreimalige Auftreten widerspenstig u. böseartig werdenden Raubtiere zwingen zu dieser Abänderung.“<sup>186</sup> Es lässt sich heute nicht mehr feststellen, ob diese Verringerung der Aufführungen wie dargestellt an den Tieren lag, oder die drei Aufführungen täglich nicht ausreichend mit Zuschauern gefüllt werden konnten.

---

<sup>179</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Produktionslizenz, 17.10.1914.

<sup>180</sup> Vgl. Hans W. Bousska, *Wiener Märkte*, Erfurt: Sutton Verlag 2012, S. 33.

<sup>181</sup> Vgl. Elfriede Faber/Robert Kaldy, *Wiener Vergnügungstätten*, Erfurt: Sutton Verlag 2009, S. 38.

<sup>182</sup> WStLA, M.Abt 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 55, Cirkus Busch II. Prater, 1892–1896, 1899–1918.

<sup>183</sup> Vgl. Kaldy-Karo/Enzinger, *Circus in Wien*, S. 21.

<sup>184</sup> Vgl. Manuela Rath, „Zirkus in Wien. Zur Architektur und Programmatik der feststehenden Zirkusbauten“ *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Hg. Birgit Peter/Robert Kaldy-Karo, Wien/Berlin: LIT Verlag 2013, S. 79–199, hier: S. 90–91.

<sup>185</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 23.12.1914.

<sup>186</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 13.1.1915.

Die Betonung der Gefährlichkeit der Dressur ist eine geschickte Werbestrategie, die in weiteren Inseraten verwendet wurde.<sup>187</sup> In den Mitteilungen aus dem Publikum der *Arbeiter-Zeitung* fand sich eine Meldung zur „unwiderruflich letzten Vorstellung der diesjährigen Saison“<sup>188</sup> am Ostermontag, dem 5. April. Dadurch war die Zeitungsrecherche fürs Erste beendet, da sich jedoch im Wiener Stadt- und Landesarchiv ein Telegramm mit widersprüchliche Information befindet, habe ich meine Suche fortgesetzt. Dieses Telegramm vom 28. April 1915 ist von Carl Krone an „Hochwohlgeboren Geheimer Rat, Minister a/d Dr. Richard Weisskirchner Bürgermeister Reichshaupt und Residenzstadt Wien“<sup>189</sup> gerichtet. Darin wird Bezug genommen auf die vorherigen Spielstätten Margarethen, Busch-Gebäude und Favoriten (Steinmetzwiese, Quellenstraße), weiters ist von einer geplanten zehntägigen Spielzeit im XIV. Bezirk am Zentralmarkt in Rudolfsheim die Rede.<sup>190</sup> Wie aus Inseraten hervorgeht wurde eine Wiedereröffnung im 10. Bezirk auf der sogenannten Steinmetzwiese am 14. April 1915 gefeiert.<sup>191</sup> Diese Wiese wird von Gerhard Urbanek als „unverbautes Areal zwischen Quellenstraße und Gudrunstrasse“<sup>192</sup> beschrieben, wo auch Fußball gespielt wurde und so für die österreichische Fußballgeschichte an Bedeutung gewann. Aus einer Verhandlungs-Schrift vom 8. April 1915 geht hervor, dass sich dieses Areal im Besitz des Wiener Bürgerspitalfonds befand.<sup>193</sup> In der Lizenz für die Steinmetzwiese im April 1915 ist eine Dampfmaschine als Heizung des Zirkuszeltens erwähnt. Weiters sei die Überführung der Tiere aus dem Prater zur Nachtzeit zu bewerkstelligen und der Fassungsraum beträgt rund 2600 Personen.<sup>194</sup> Angefügt an eine Verhandlungsschrift vom 8. April 1915 ist eine Stellungnahme des Ober-Stadtphysikus Dr. Böhm (verfasst am 10. April 1915) in Bezug auf die gegenwärtige Epidemiegefahr (Blattern), aber auch wegen der potentiellen Verbreitung infektiöser Darmkrankheiten (Cholera, Ruhr, Typhus). Falls das Gastspiel jedoch noch vor dem Beginn der wärmeren Jahreszeit beendet wird und die Abfallstoffe beseitigt werden, erhebt dieser keinen Einspruch.<sup>195</sup> Das bereits erwähnte Telegramm von Carl Krone vom April 1915 ist auch interessant in Hinsicht auf den Zirkusbetrieb zu Kriegszeiten:

„Wie jedes gleiche Unternehmen, so traf noch mehr bei mir der Fall zu, dass nicht die Aussicht auf Gewinn mich in dieser ernsten Kriegszeit zur Betriebsweiterführung verhielt, sondern die Erhaltung eines Massenpersonals, das nur aus Inländern und Reichsdeutschen besteht, der Erhalt von zahlreichen Familien Angestellten die Feldkriegsdienste leisten, der Erhalt meiner eigenen grossen Familie von der mehrere im Felde stehen, nebenbei die

---

<sup>187</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 15.1.1915, 16.1.1915, 17.1.; sowie „Der Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 17.1.1915, S. 13.

<sup>188</sup> „Im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 3.4.1915, S. 8.

<sup>189</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Telegramm, 28.4.1915.

<sup>190</sup> Vgl. ebda.

<sup>191</sup> Vgl. [Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 13.4.1915, S. 8.

<sup>192</sup> Gerhard Urbanek, *Österreichs Deutschland-Komplex. Paradoxien in der österreichisch-deutschen Fußballmythologie*, Wien/Berlin: LIT Verlag 2012, S. 146.

<sup>193</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Verhandlungs-Schrift 8.4.1915.

<sup>194</sup> Vgl. ebda., Lizenz, 19.4.1915.

<sup>195</sup> Vgl. ebda., Verhandlungs-Schrift 8.4.1915.

kostbare Erhaltung des [Anm.: unlesbar, vermutlich ist Tierbestand gemeint] der gleichfalls auf Kriegskosten gesetzt ist. Von einem Gewinn ist absolut keine Rede, nur von einer Verkleinerung des Defizits gegenüber einem vollständigen Stillstande und der Ermöglichung des Lebensunterhaltes von circa 150 (einhunderfünfzig) Familie. [sic!]<sup>196</sup>

Weiters werden einige der Kosten des Gastspieles angeführt, wie die Pachtung der Grundstücke für mehrere Tausend Kronen, und die Spenden im Umfang von 20.000 Kronen für die Kriegsfürsorge und die 300 Kronen für Armenzwecke.<sup>197</sup> Die Abschiedsvorstellungen auf der Steinmetzwiese fanden dann am 25. April statt, wie aus einem Inserat in der *Arbeiter-Zeitung* abzulesen ist.<sup>198</sup> Julius Koppel suchte am 20. April 1915 noch um eine Lokalausweisenaufnahme für den Standort XIV. Bezirk, ehemaliger Getreidemarkt am Ende der Mariahilferstrasse an.<sup>199</sup> Auf dem Briefpapier dieses Dokuments ist neben einem prächtigen Briefkopf in der linken unteren Ecke in roter Schrift und schwarzer Umrandung der Schriftzug „Gott strafe England!“<sup>200</sup> aufgedruckt. Dieselbe Aufschrift wurde im Februar 1915 auch auf mehreren Papptafeln im Bezirk Währing gefunden, wie im *Stimmungsbericht aus der Kriegszeit* in einer Notiz unter ‚Nationale Verhältnisse‘ angemerkt wird.<sup>201</sup> Dies ist ein weiteres Beispiel für eine verstärkte politische Positionierung in Kriegszeiten, die den Darstellungen in den Unternehmensgeschichten etwas zuwider läuft, die stets die unpolitische Haltung betonen. Eine nicht vollständig entzifferbare handschriftliche Notiz<sup>202</sup> scheint zu besagen, dass der Zirkus bereits aus Wien abgereist sei, was durch fehlende Inserate im Mai schlüssig scheint.

Wie sich an einigen Inseraten ablesen lässt, bewegten sich die Eintrittspreise des Zirkus Krone im Dezember an Sonn- und Festtagen zwischen 60 Hellern (2. Rang Stehplatz) und 6 Kronen (Fremdenlogensitz), die Loge für vier Personen beläuft sich auf 24 Kronen. Wochentags sind die Preise ermäßigt, wobei die Loge 16, das Parkett 3 Kronen kostet. Halbpreis-Ermäßigungen gab es für Militärpersonen in allen Vorstellungen und für Kinder in den Nachmittagsvorstellungen.<sup>203</sup> Im Gegensatz zum Betrieb mit der Zeltanlage am Matzleinsdorferplatz fand die Tierschau nicht mehr täglich, sondern nur an Sonn- und Feiertagen statt. Im Februar wurden die Eintritte herabgesetzt, in einem Inserat wird mit billigen Kriegspreisen geworben – die Loge kostet nun 12 Kronen wochentags, 16 Kronen am Sonn- und Feiertag. Die ersten Reihen des 1. Rangs haben sich von 2 bzw. 3 Kronen auf

---

<sup>196</sup> Ebda, Telegramm, 28.4.1915.

<sup>197</sup> Vgl. ebda.

<sup>198</sup> Vgl. [Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 25.4.1915, S. 12.

<sup>199</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Ansuchen Lokalausweisenaufnahme, 20.4.1915.

<sup>200</sup> Ebda., Brief 20.4.1915.

<sup>201</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriften, Signatur C-328501, k.k. Polizeidirektion Wien, Zentralinspektorat der k.k. Sicherheitswache, *Stimmungsberichte aus der Kriegszeit*, Wien: k.k. Polizeidirektion Wien 1914–1917, Band 1915, 25.2.1915, n.p.

<sup>202</sup> WStLA, A8, Karton 58, Krone 1913–1915, Ansuchen Lokalausweisenaufnahme, 20.4.1915.

<sup>203</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 23.12.1914, S. 20.

1,60 bzw. 2 Kronen verringert.<sup>204</sup> Wie man an einem Theaterzettel in der Sammlung des Theaternuseum Wien ablesen kann, kosteten im Vergleich dazu die Eintrittskarten im K. k. Hof-Burgtheater im November 1914 folgendes: Loge 12,50–25 Kronen, Logensitz 4–6 Kronen, Parkett 4–6,50 Kronen, Parterre 3,5–4 Kronen, Stehplatz 0,50–1 Krone.<sup>205</sup> An den Weihnachtsfeiertagen und den Wochenenden im Jänner waren die Preise durchaus vergleichbar, wochentags und nach der Vergünstigung im Februar, war der Zirkus doch deutlich günstiger. Um diese Beträge einschätzen zu können, habe ich die Kleinhandelspreise für Nahrungsmittel herangezogen, die vom Österreichischen Statistischen Zentralamt publiziert wurden. Der Kilopreis für Brot wird für Juli 1914 mit 44 Hellern und Jänner 1915 mit 80 Hellern angegeben, ein Liter Milch kam im Jänner 1915 auf 30 Heller. Wobei die Preise in den weiteren Kriegsjahren zwischen den amtlich festgesetzten Preisen und den Schleichhandelspreisen auseinanderklafften.<sup>206</sup> Die Lebensmittel waren einer starken Teuerung unterworfen, wie man auch dem *Stimmungsbericht aus der Kriegszeit* der k. k. Polizeidirektion ablesen kann.<sup>207</sup> Das Monatseinkommen eines Arbeiters betrug 99 Kronen, das eines Angestellten 144 Kronen.<sup>208</sup>

Aus diesem Jahr ist weder eine Zirkus-Illustrierte, noch ein Programmzettel in den von mir durchsuchten Archiven vorhanden.<sup>209</sup> In der Druckschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus befindet sich jedoch ein Plakat aus dem Jahr 1914.<sup>210</sup> Es hat die Maße 28 x 90 cm und es ist ein schwarz-rotes Schriftplakat. Darin werden die Zirkusvorstellungen ab 25. Dezember beworben. Genauer gesagt drei Gala-Fest-Vorstellungen an den Weihnachtsfeiertagen, sowie Sonn- und Feiertagen und die regulären Vorstellungen im Buschgebäude werden angepriesen. Angekündigt werden Tiger-, Löwen- und Elefantengruppen, das ‚erste und einzigste dressierte Nilpferd der Welt‘, dressierte Seelöwen, Reiterei, Akrobatik und Pferdedressur, sowie die ‚Original-Chinesen Truppe Chung-Sihi‘. Das Wiederauftreten des Tigerbändigers Heinrich Wager nach seiner Verletzung vom 31. Oktober wird hervorgehoben. Die Sprache ist dabei reißerisch: „von den Bestien überfallen und schwer verletzt [und] in seinen wahnwitzigen Kämpfen mit 12 wilden Tigern!“<sup>211</sup> Das Werben mit Unfällen ist typisch für die Zirkusreklame und die Meldung von

---

<sup>204</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 6.2.1915, S. 21.

<sup>205</sup> Theaternuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Theaterzettel, Burgtheater.

<sup>206</sup> Vgl. Österreichisches Statistisches Zentralamt (Hg.), *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, Wien: Österreichische Staatsdruckerei 1997, S. 21.

<sup>207</sup> K.K. Polizeidirektion Wien, *Stimmungsberichte aus der Kriegszeit*, Band 1915, 4.2.1915, n.p.

<sup>208</sup> Erik Eybl, „Die Eiserne Zeit (Gasthaus am Wiener Naschmarkt)“, *Von der Eule zum Euro – Nicht nur eine österreichische Geldgeschichte*, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 2005, <http://www.geldschein.at/banknotengeschichte5.html> 15.1.2015 [Auszug aus dem Buch].

<sup>209</sup> WStLA, NÖLA, Wienbibliothek im Rathaus, Theaternuseum Wien.

<sup>210</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, Plakat *Zirkus Krone*, 1914.

<sup>211</sup> Ebda.

Unfällen findet sich nicht nur regelmäßig in den Tageszeitungen, sondern auch in den vom Zirkus gedruckten Werbematerialien. Auch in einem Programmzettel des Circus Krone aus dem Jahr 1930 wird mit einem Vorfall geworben, bei dem der Unterarm des Tierlehrers Bendix von Tigern zerfleischt und daraufhin amputiert wurde. Von dem Vorführen seiner Tiere ließ er sich nicht abhalten und nach (dem beschriebenen) Krankenhausaufenthalt wurde eine Prothese angefertigt, mit der er wieder in die Manege trat.<sup>212</sup> Diese Verletzung schien den Reiz der Vorstellung noch zu erhöhen. Dieses Betonen der Gefährlichkeit solcher Dressurakte erinnert an die Beschreibungen früher Dressuren, bei denen die Tiere durch Peitsche und einer mit Platzpatronen gefüllten Pistole zum Knurren, Fauchen und Toben gebracht wurden. Nach dem Hervorbringen von möglichst viel Aggressivität wurden die Tiere dann eingeschüchtert und zu kriecherischen Unterwürfigkeit gebracht.<sup>213</sup> Carl Hagenbeck war ein Pionier der sogenannten ‚sanften Dressur‘, bei der Gehorsam und Verspieltheit der Tiere hervorgekehrt wird. „Die Wildheit der Tiere wird dabei gerade so oft hervorgehoben, daß der Zuschauer nicht vergißt, daß das, was er sieht, wirklich das Ergebnis meisterhaften Trainings ist.“<sup>214</sup> Andere Beispiele für die Berichterstattung von Unfällen im Zirkus werden sich in der Analyse der Zeitungsberichterstattung finden.

Was anhand des Plakates auffällt, ist die Konzentration auf die verschiedenen exotischen Tiere. Akrobaten und Luftkünstler werden eher beiläufig erwähnt, neben den Tierbändigern (die hinter ihrer Funktion als Vorführer der Tiere zurück treten) werden nur die ‚Original-Chinesen‘ extra angeführt. Doch auch bei dieser Artisten-truppe wird ihr exotischer Charakter hervorgekehrt. Tiger, Löwen, Elefanten usw. waren dem Zirkuspublikum der Zeit noch nicht so geläufig und schon an sich ein starker Anreiz für den Besuch. Eine weitere Strategie, das Publikum der Zeit anzulocken, war die Theatralisierung, wie zum Beispiel in dem Manegenschaustück *Weltbrand*.

---

<sup>212</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935.

<sup>213</sup> Vgl. Johnson, *Zauber der Manege?*, S. 32–36.

<sup>214</sup> Ebda. S. 34.

# ZIRKUS KRONE

**Buschgebäude  
am Praterstern  
Telephon 17272**

**Ab 25. Dezember 1914, täglich 8 Uhr:  
Glänzende Vorstellungen!**

An allen drei Weihnachtsfeiertagen sowie an den folgenden Sonn- und Feiertagen:

Je **3** 2 Uhr nachm. 5 Uhr nachm. 8 Uhr abends **3** Je

**3 Gala-Fest-Vorstellungen 3**

**Jeden Mittwoch und Samstag:**

4 Uhr nachm. **2** 8 Uhr abends

**Fremden- u. Familien- 2 Vorstellungen!**

In sämtlichen Vorstellungen eine Fülle der auserlesensten Darbietungen auf zirzensischem Gebiet! — Besonders hervorzuheben:

**Wiederauftreten** des berühmten, tollkühnen  
**Tigerbändigers Heinrich Wagner**  
welcher bei seinem letzten Auftreten am 31. Oktober d. J. von den Bestien überfallen und schwer verletzt wurde, in seinen

**12 wahnwitzigen Kämpfen mit 12 wilden Tigern! 12**

Anßerdem:

**Krones weltberühmte Löwengruppe! 20** Berber-Löwen!

**Direktor Krone** mit seiner **Elefantengruppe**  
Die bestdressierte der Welt!

**Krones wunderbar dressierte Seelöwen**

**Original-Chinesen.** Truppe „Chung-Sih“  
ehemals Reichs- und Leibtruppe Sr. Majestät des Kaisers von China  
Unvergleichliche Eskamoteure, Zirkuskünstler u. Akrobaten.

Glänzende, durchwegs neuartige Leistungen auf dem Gebiete der  
**Reiterei, Akrobatik und Pferdedressur!**  
Waghalsige Künstler und Künstlerinnen in den Lüften.

**„NORA“** dressierte Nilpferd der Welt  
das erste und einzigste  
Dressiert u. vorgef. v. Roman Prieto.

**Krones Originalschöpfungen exotischer Tierdressur!**

**Dressierte Kameele, Zebras, Zebroide, Lamas usw.**

Urkömische Clowns und Anguste füllen die Zwischenpausen durch neueste Spässe und Witze auf das Unterhaltendste aus.

**Den gegenwärtigen schwierigen Lebensverhältnissen Rechnung tragend, billige Eintrittspreise!**

	Wochentags: Ermäßigte Preise	Sonn- u. Feiertags: Gewöhnliche Preise
Loge für 4 Personen . . . . .	K 16.—	K 24.—
Fremdenlogensitz . . . . .	5.—	4.—
Parkett . . . . .	3.—	3.—
Tribüne . . . . .	2.—	2.—
I. Rang, 1. und 2. Reihe . . . . .	2.—	3.—
I. Rang, 3. und 4. Reihe . . . . .	1.60	2.—
II. Rang . . . . .	1.20	1.20
I. Rang, Stehplatz . . . . .	.80	.80
II. Rang, Stehplatz . . . . .	.60	.60

Minderpersonen vom Range eines Fideletole an abwärts zahlen in allen Vorstellungen und auf allen Plätzen halbe Eintrittspreise.  
Kinder zahlen ab 4 volle Preise; in den Nachmittags-Vorstellungen — sofern es sich um Kinder unter 14 Jahre handelt — halbe Preise.

Vorverkauf der Karten im Zentralbureau Karl Reichenlofer, Wien, I., Krugergasse 2, Telephon 6236 und 6238, ausserdem an den Zirkusklassen ab 10 Uhr morgens ununterbrochen.  
Telephonische Bestellungen werden nur auf nummerierte Plätze entgegengenommen und müssen bis höchstens eine halbe Stunde vor Beginn der betreffenden Vorstellung abgeholt werden.

**Der grosse exotische Tierpark**  
des Zirkus Krone  
mit annähernd 400 der seltensten Geschöpfe der Tierwelt  
ist gegen ein geringes Eintrittsgeld zu besichtigen:

Abb. 8: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, Zirkus Krone.

Bevor ich zu einer genaueren Analyse des ‚patriotischen Manegenschaustücks‘ *Der Weltbrand* von 1915 komme, möchte ich kurz in den Themenbereich der Politisierung von

Zirkus, sowie das Verhältnis von Zirkus und Theater einführen. Fest steht, dass das Verhältnis von Zirkus und Politik ein durchaus widersprüchliches ist. Einerseits wird die unpolitische Einstellung und die Internationalität der Unternehmen und ihrer Mitarbeiter immer wieder betont, andererseits der Zirkus auch von den verschiedensten politischen Systemen genützt. Das liegt laut dem Medienwissenschaftler Matthias Christen daran, dass „die verwendeten Zeichen schwach semantisiert und deutungs offen sind“<sup>215</sup>. Der Zirkus und seine Programmpunkte sind für sich gesehen nicht politisch. Trotzdem wurde er sowohl in der Sowjetunion der 1920er, dem Stalinismus der 1930er, dem Nationalsozialismus und dem Kalten Krieg herangezogen.<sup>216</sup> In der Russischen Revolution diente der Zirkus als „Leitmodell einer neuen, politisch ambitionierten Kunst für die breite Masse.“<sup>217</sup> Aufgrund der Offenheit für Interpretation durch eine reduzierte Sprache und einem Schwerpunkt auf Empfinden ist es möglich „unter entgegengesetzten ideologischen Vorzeichen mit der gleichen Absicht auf sie zurückgegriffen werden können.“<sup>218</sup> Die offenkundigste Politisierung des Inhaltes innerhalb der Zirkuskünste findet im Manegenschaustück statt. Die Erweiterung des Repertoires um theatralische Darbietungsformen, wie Hippodramen, Aquadramen, Pantomimen und Manegenschaustücke, fand sich schon in der Frühzeit des Zirkus. Massenszenen mit Menschen und Tieren, technische Spielereien und prunkvolle Ausstattung traten dabei in den Vordergrund. Effekte hatten einen eindeutigen Vorrang gegenüber dem meist mageren Inhalt, wie Baumeister und Kirschnick feststellen.<sup>219</sup> Schon Philip Astley produzierte 1870/71 die Pantomime „Das von Unruhen heimgesuchte Paris oder die Stürmung der Bastille“.<sup>220</sup> Aber nicht nur Kriege, auch Abenteuer- und Entdeckungsreisen wurden inszeniert.<sup>221</sup> Diese Stücke mussten sich von Theaterstücken jedoch unterscheiden, denn „eine Lizenz, Stücke mit Dialog aufzuführen, hatten bis Mitte des 19. Jahrhunderts in England und Frankreich nur wenige Bühnen.“<sup>222</sup> Um dieses streng kontrollierte Sprechverbot zu umgehen wurden Lieder gesungen oder beschriftete Tafeln hochgehalten.<sup>223</sup> Theatrale Inszenierungen kamen immer wieder im Zirkus auf, so führte laut dem Historiker Martin Baumeister der Ausbruch des Ersten Weltkrieges zu einer verschärften Nationalisierung und einer Theatralisierung des Repertoires der deutschen Zirkusse.<sup>224</sup> Wobei die Inszenierung von kriegerischen und politischen Inhalten natürlich

---

<sup>215</sup> Vgl. Christen, *Der Zirkusfilm*, S. 152.

<sup>216</sup> Vgl. ebda.

<sup>217</sup> Ebda., S. 151.

<sup>218</sup> Ebda., S. 152.

<sup>219</sup> Vgl. Baumeister, *Kriegstheater*, S. 175 und Kirschnick, *Manege frei!*, S. 83.

<sup>220</sup> Kirschnick, *Manege frei!*, S. 85.

<sup>221</sup> Vgl. ebda., S. 86–101.

<sup>222</sup> Ebda., S. 87.

<sup>223</sup> Vgl. ebda.

<sup>224</sup> Baumeister, *Kriegstheater*, S. 177.

auch umständliche Verhandlungen mit den zuständigen Zensurbehörden mit sich brachte und das Reisen in andere Länder mit den Stücken erschwerte. Bei Baumeister heißt es: „Die Darstellung von Gewalt und Zerstörung im Genre des Manegenschaustücks würde, so befürchteten die Zensoren, die Zuschauer in unerwünschter Weise in Aufregung versetzen.“<sup>225</sup> und weiter: „Mehr als das geschriebene, selbst mehr noch als das gesprochene Wort sei das Bild das wirkungsvollste Mittel der Massensuggestion.“<sup>226</sup>

„So konnte das Zirkuspublikum den Krieg als farbenprächtiges Spektakel mit abenteuerlichen, ‚didaktischen‘ und offen politischen Inhalten erleben, für welches das umfangreiche Bühnenpersonal, die gesamte verfügbare Menagerie und aufwendige Bühneneffekte eingesetzt wurden. Besonders beliebt waren Szenen, die den Kampf zu Pferde oder Mann gegen Mann, Zerstörung durch Feuer und Beschuß, Gefangennahmen oder stürmische Befreiungsaktionen vorführten.“<sup>227</sup>

Obwohl es auf den ersten Blick vielleicht nicht so scheinen mag, gibt es schon von Anfang an eine enge Verbindung von Zirkus und Militär, wovon noch heute die Uniformen und Zirkuslivreen bezeugen. Einige englischen Kunstreiter, so auch Astley, kamen aus dem militärischen Bereich und ihre Uniform bildete das erste Zirkuskostüm. „Die Signalwirkung, die von der Uniform ausging – ihre bunte Farbe und das metallische Glitzern der goldenen Knöpfe, Tressen und Epauletten – prädestinierte sie geradezu für den artistischen Auftritt, dem sie gleichzeitig eine bislang unbekannte Seriosität verlieh.“<sup>228</sup>, schreibt Christine Schmitt in ihrer Abhandlung zum Artistenkostüm.

Das Manegenschaustück ist somit schon seit Astley Teil der Programmgestaltung, laut Gerhard Eberstaller kam es jedoch mit der Reduktion der stationären Zirkusse auch zu einem Verschwinden des Genres.<sup>229</sup>

In der Winterspielzeit des Ersten Weltkrieges entwickelte der Circus Krone bei seinem Gastspiel in Wien das Stück *Der Weltbrand. Großes patriotisches Manegenschaustück*. Birgit Peter bezeichnet diese als „Apotheose auf die Kriegereignisse“<sup>230</sup>. In Baumeisters Aufsatz zu Kriegstheater ist ebenfalls ein Stück mit dem Titel *Weltbrand* des Autors Adolf Steinmann erwähnt, das jedoch an der Zensur gescheitert ist.<sup>231</sup> Ob es sich dabei um das später vom Circus Krone produzierte Stück handelt ist unklar, aber auf keinen Fall zwingend, da der Begriff Weltbrand eine geläufige Bezeichnung für den Ersten Weltkrieg war.

Eine Analyse der Inserate (primär in der *Neuen Freien Presse*) und Kurzmeldungen in der Rubrik Mitteilungen aus dem Publikum in der *Arbeiter Zeitung* lässt einen gezielten Aufbau

---

<sup>225</sup> Ebda., S. 179.

<sup>226</sup> Ebda., S. 180.

<sup>227</sup> Ebda.

<sup>228</sup> Schmitt, *Artistenkostüme*, S. 45.

<sup>229</sup> Vgl. Eberstaller, *Circus und Variété in Wien*, S. 76.

<sup>230</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 47.

<sup>231</sup> Baumeister, *Kriegstheater*, S. 185.

der Erwartungshaltung erkennen. Am 3. Februar 1915 erscheint die Information, dass am Freitag der Zirkus (zu Gast im Zirkus Busch-Gebäude) wegen Vorbereitungen der Erstaufführung des „großen patriotischen Manegen-Schaustückes“<sup>232</sup> geschlossen sei. Die Premiere ist für den 6. Februar 1915 angesetzt und ganz billige Kriegspreise werden angekündigt.<sup>233</sup> Am Tag nach der Premiere erscheint schon die Meldung, dass die Aufführung polizeilich verboten worden sei<sup>234</sup> und der Zirkus wurde wegen neuerlichen Proben geschlossen<sup>235</sup> und ab dem 26. Februar wieder aufgeführt<sup>236</sup> wie Inserate in den nächsten Wochen verkünden. Neuerlich findet sich der Hinweis, dass ein Teil der Einnahmen dem k. k. Kriegsfürsorgeamt gespendet werde.<sup>237</sup> Am 28. März 1915 liefern dann die letzten zwei Aufführungen von Weltbrand.<sup>238</sup> Zuerst bestreben die Inserate eine Steigerung der Antizipation und auch durch die publik gemachten Probleme mit der Zensur versucht das Unternehmen den Reiz der Vorstellung zu erhöhen. Die Zensur ist in dieser Zeit ein klar ersichtliche Tatsache der Zeitungslandschaft – so ist die *Arbeiter-Zeitung* vom 2.2.1915 auf sieben von zehn Seiten zensuriert, was durch große Leerstellen im Layout ersichtlich ist.<sup>239</sup> Das Werben mit der Zensur sehe ich auch als das Nutzen eines zeitgenössischen Diskurses für die eigene Reklame.

In der Plakatsammlung der Wienbibliothek im Rathaus ist ein 125,5 x 181 cm großes Bildplakat für das Manegenschaustück vorhanden. Es zeigt Soldaten zu Pferde und zu Fuß, sowie ein Flugzeug und Kampfschiff.<sup>240</sup> Weiters ist ein Flugblatt<sup>241</sup> archiviert, dass sich formal am Medium Zeitung orientiert, wie es auch einige der zu Werbezwecken herausgegebenen Zirkus-Programmhefte tun. Optisch wie das Titelbild einer Zeitung aufgebaut und als *Extra-Ausgabe* betitelt, wird darin vom Unternehmen bekannt gegeben, dass das amtliche Polizeiverbot aufgehoben wurde. Die Typografie ist durch die Verwendung unterschiedlichster Schriftgrößen und Unterstreichungen gekennzeichnet, der Einzug variiert ebenfalls. Besonders interessant ist dabei die Gestaltung von „Beginn und Ende des Kriegsschaustückes.“<sup>242</sup>, bei diesem Satz wird „schaustückes“ in die nächste Zeile verschoben und weniger als halb so groß geschrieben. Ein Ende des ‚Weltbrandes‘ und somit des tatsächlich stattfindenden Krieges wird somit scheinbar bekanntgegeben, ein Krieg der sich im März

---

<sup>232</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 3.2.1915, S. 13.

<sup>233</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 5.2.1915, S. 20.

<sup>234</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 7.2.1915, S. 25.

<sup>235</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 23.2.1915, S. 21.

<sup>236</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 26.2.1915, S. 19.

<sup>237</sup> Vgl. ebda.

<sup>238</sup> Vgl. [Inserat] *Neue Freie Presse*, 28.3.1915, S. 25.

<sup>239</sup> *Arbeiter-Zeitung*, 2.2.1915.

<sup>240</sup> Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35233, *Weltbrand* 1914.

<sup>241</sup> Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35231, *Extra-Ausgabe* März 1915.

<sup>242</sup> Ebda.

1915 (wie wir aus heutiger Sicht wissen) noch am Anfang befand. An anderer Stelle wird die „Mobilisierung, das Leben und Treiben und Siegen unserer braven Truppen und treuen Verbündeten“<sup>243</sup> als Tatsache hingestellt, die in diesem Schaustück inszeniert werden. Es wird auch von einer Vereinigung von Circusmanege und Theaterbühne gesprochen, die „wahrheitsgetreue Schlachtbilder“<sup>244</sup> vor unsere Augen zaubert. Unter anderem in einem Inserat werden die Titel der fünf Akte oder Bilder genannt: „Der Grossfürst, Vor Namur, In Galizien, Der heilige Krieg, Der grosse Sieg“<sup>245</sup> und 500 Mitwirkende und 100 Pferde angekündigt. In den Tagesneuigkeiten des *Deutschen Volksblatt* steht über das Ausstattungsstück noch vor der Erstaufführung: „Ein gigantisches Bild des gewaltigen Ringens der Völker wird sich vor unseren Augen entrollen und alle die großen Ereignisse, deren Zeugen wir sind, werden in lebenswahren packenden Bildern an uns vorübergehen.“<sup>246</sup> Bei dieser Beschreibung scheint es sich um eine Pressemitteilung gehandelt zu haben, da die gleiche Meldung in gekürzter Form am selben Tag in der *Arbeiter Zeitung* in den Mitteilungen aus dem Publikum erschien.<sup>247</sup> Hier zeigt sich wieder die schwierige Trennung zwischen Pressemeldungen und redaktionelle Beiträge. Bei dem Artikel vom 27. Februar 1915 im *Deutschen Volksblatt* scheint es sich dann doch um eine Rezension zu handeln. Der Autor schreibt:

„Trotz mannigfacher Abstriche der Aufsichtsbehörde blieb noch eine sehr sehenswerte Darstellung übrig. Sie zeigt uns in sieben Bildern voll Lebhaftigkeit und Aufregung den Weltkrieg von seiner Entstehung an bis zu einem großen Siege der verbündeten Heere von Österreich, Deutschland und der Türkei.“<sup>248</sup>

Eine Huldigung der verbündeten Herrscher in der Manege und auch der Zuschauer schien ebenfalls stattgefunden zu haben.<sup>249</sup> Das Stück *Der Weltbrand* wird in den Rezensionen uneingeschränkt gelobt. Die besprochene Theatralisierung und Politisierung des Zirkus schien Erfolg zu haben und wurden von Zeitgenossen anscheinend gefordert. Wie der Autor in der *Österreichischen Volks-Zeitung* meint „Die großen Weltereignisse spiegeln sich auch ein wenig im Zirkus wieder der bemüht sein muß, der Stimmung der Zeit Rechnung zu tragen.“<sup>250</sup> Das Manegenschaustück wird auch in Kürschners Dokumentation kommentiert.

---

<sup>243</sup> Ebda. [Hervorhebung im Original].

<sup>244</sup> Ebda.

<sup>245</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 6.2.1915, S. 21.

<sup>246</sup> „Weltbrand“, *Deutsches Volksblatt*, 3.2.1915, S. 5.

<sup>247</sup> „Weltbrand“, *Arbeiter-Zeitung*, 3.2.1915, S. 5.

<sup>248</sup> „Der Weltbrand im Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt. Mittags-Ausgabe*, 27.2.1915, S. 2.

<sup>249</sup> Weitere Rezensionen finden sich in: „Weltbrand im Zirkus“, *Österreichische Volks-Zeitung*, 1.3.1915, S. 4; „Zirkus Krone“, *Wiener Neueste Nachrichten*, 1.3.1915, S. 3.;

Meldungen zum Polizeiverbot: „Weltbrand“, *Neues Wiener Journal. Mittagblatt*, 2.2.1915, S. 9 und „Weltbrand“, *Arbeiter-Zeitung*, 3.2.1915, S. 5;

Polizeiverbot und Aufhebung: „Das Polizeiverbot“, *Reichspost. Nachmittagsausgabe*, 24.2.1915, S. 3;

„Aufgehobenes Polizeiverbot“, *Neue Freie Presse*, 24.2.1915, S. 1; „Weltbrand“, *Die Neue Zeitung*, 25.2.1915, S. 6.

<sup>250</sup> „Weltbrand im Zirkus“, *Österreichische Volks-Zeitung*, 1.3.1915, S. 4.

„Das hat mit Circus nichts zu tun und ist überhaupt nicht nach Carl Krone Sinn. Aber er weiß sich wohl keinen anderen Rat, um in diesen Wochen des nationalistischen Rummels nicht durch Inaktivität aufzufallen – und die Leute sind jetzt geradezu verrückt nach solchem Firlefanz.“<sup>251</sup>

Wie Carl Krone in Wien mit dem Schaustück *Der Weltbrand*, produzierte Sarrasani in Dresden *Europa in Flammen*. Auch Günther stellt Sarrasanis Einstellung Manegenschaustücken gegenüber als abschätzig dar, im Gegensatz zum ‚echten Zirkus‘. Als Vorteile solcher Stücke wird der einfachere Zugang zu Statisten, das Anziehen eines militärischen Publikums und die Günstigstellung bei Dienststellen, die es Zirkussen erleichtern konnte, seine Artisten vom Kriegsdienst zu befreien.<sup>252</sup> Es kann festgestellt werden, dass das Printmaterial aus der Zeit, die Inserate und Rezensionen die Nationalität und Patriotismus betonen, während man sich in der Festschreibung der Unternehmensgeschichte davon distanziert.

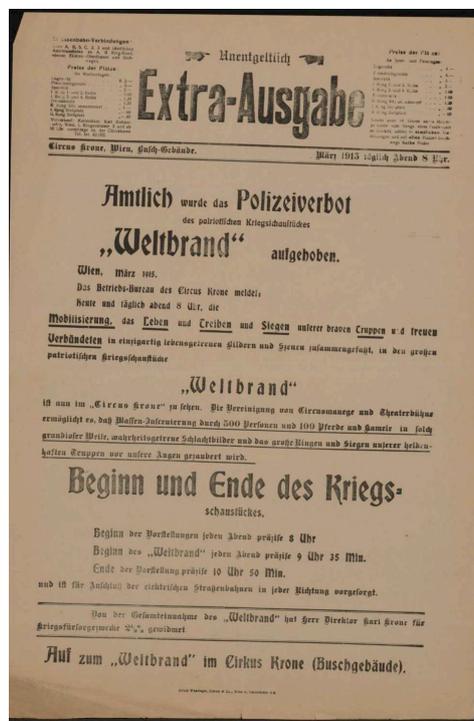


Abb. 9: Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35231, *Extra-Ausgabe* März 1915.

Auch abseits der Inserate zu *Weltbrand* finden sich eine Meldungen in der Presse. Die Zeitungsberichterstattung von Unfällen und gerade noch gut ausgegangenen Vorfällen findet sich immer wieder und mit dieser Gefahr wird auch wiederholt geworben.<sup>253</sup> Der schon angesprochene Unfall des Tierbändigers Heinrich Wagner, mit dem am Plakat der

<sup>251</sup> Kürschner, *Krone*, S. 100–101.

<sup>252</sup> Vgl. Günther, *Sarrasani, wie er wirklich war*, S. 89–91.

<sup>253</sup> So z.B. „Eine Schreckensszene im Zirkus“, *Znaimer Wochenblatt*, 18.7.1914, S. 7; „Eine Schreckensszene im Tigerkäfig“, *Linzer Tages-Post*, 3.11.1914, S. 3; „Verunglückte Kunstretterin“, *Neues Wiener Journal*, 29.12.1914, S. 11; „Von einem Löwen gebissen“, *Fremden-Blatt*, 4.4.1915, S. 16.

Weihnachtsvorstellungen geworben wird, wird auch in den Tageszeitungen besprochen, so am 3. November 1914 in der *Linzer Tages-Post*:

„Die Vorstellung war bis zu dieser Nummer gediehen und mit hochgeschraubter Erwartung sah das Publikum dieser Vorführung entgegen. Wagner stand schon im Manegenkäfig und die Tiger wurden hineingelassen. Unter ihnen befand sich auch ein zweieinhalbjähriger sibirischer Tiger, der erst seit zehn Tagen öffentlich gezeigt wird. Als ihm Wagner kurze Zeit den Rücken zuwendete, sprang der junge Tiger auf den Bändiger von hinten los und biß ihn in den rechten Oberarm. Der Tiger schlug ihm die Pranken in den Rücken und in den Nacken.“<sup>254</sup>

Nachdem der Unfall am Samstag stattgefunden hat, wurde der Artikel am 2. November verfasst und erschien am 3. November 1914 in den Tagesneuigkeiten. Er zeigt eine leichte Verzögerung der Berichterstattung und endet mit dem Satz: „Die Verletzungen sind nicht gefährlicher Natur.“<sup>255</sup> Auch im April 1915 kam es wieder zu einer Verletzung – der Tierbändiger Fiabich wurde von einem Löwen gebissen.<sup>256</sup> Ein Inserat in der *Arbeiter-Zeitung* bewirbt am 1. Oktober 1914 „Wagners wahnwitziges Wagnis: Im Kampfe mit wilden Tigern“<sup>257</sup>.

Vom Gastspiel im Herbst 1914 bis Winter 1915 finden sich primär Kurzmeldungen in den Rubriken ‚Mitteilungen aus dem Publikum‘, ‚Vergnügungsanzeiger‘ und in den ‚Tagesneuigkeiten‘, so findet sich auch hier ein Countdown zu den letzten Tagen des Gastspieles. In der Mittagsausgabe vom *Deutschen Volksblatt* am Samstag, dem 6. Februar 1915 erschien ein längerer redaktioneller Beitrag, ebenfalls in der Rubrik Tagesneuigkeiten. Der Artikel trägt den Titel „Zirkus Krone. Der Bundestanzreigen, ein Ersatz für die Quadrille“.<sup>258</sup> Darin werden Direktor Krones patriotisch-philantropische Verdienste hervorgehoben (hier für die österreichische Mädchen- und Kinderschützliga) und der neue Programmpunkt des Bundestanzreigen begeistert geschildert. Dieser wird als Ersatz der französischen Quadrille eingeführt, weiters auch ein neuer Walzer getanzt, der den „unanständigen Tangotanz“ verdrängen soll. Weiters wird über den Auftritt einer Gattin eines Wiener Großunternehmers im Löwenkäfig berichtet. Dieser Artikel zeigt, wie die berichtete Nationalisierung der Theaterspielpläne, auch eine Patriotisierung der sozialen und kulturellen Sphären in der Zeit des Krieges. Eine Strategie um das potentielle Publikum und vermutlich auch die offiziellen Stellen und Zensurbehörden positiv zu stimmen ist die Philanthropie. Im Laufe der Geschichte des Unternehmens wurde immer wieder damit geworben, dass ein Teil der Einnahmen wohltätigen Zwecken zugeführt werde. So heißt es in einem Inserat in der *Arbeiter-Zeitung*:

---

<sup>254</sup> „Eine Schreckensszene im Tigerkäfig“, *Linzer Tages-Post*, 3.11.1914, S. 3.

<sup>255</sup> Ebda.

<sup>256</sup> „Von einem Löwen gebissen“, *Fremden-Blatt*, 4.4.1915, S. 16.

<sup>257</sup> [Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 1.10.1914, S. 9.

<sup>258</sup> „Zirkus Krone. Der Bundestanzreigen, ein Ersatz für die Quadrille“, *Deutsches Volksblatt. Mittagsausgabe*, 6.2.1915, S. 2; eine weitere Meldung zum Bundestanzreigen findet sich auch in „Eine Erklärung der Tanzmeister“, *Neues Wiener Journal. Mittagblatt*, 2.2.1915, S. 8.

„Die gesamte Einnahme dieser ersten Aufführung – ohne Abzug irgendwelcher eigener Unkosten – ist je zur Hälfte dem Roten Kreuz und dem k. k. Kriegsfürsorgeamt gewidmet. Um weitesten Kreisen den Genuss dieses erhebenden vaterländischen Schauspieles zu ermöglichen, hat die Direktion folgende ganz billige Kriegspreise festgesetzt [...] Kinder unter 14 Jahren sowie Militärpersonen vom Range eines Feldwebels an abwärts zahlen in sämtlichen Vorstellungen und auf allen Plätzen durchwegs halbe Preise.“<sup>259</sup>

Hinweise auf Wohltätigkeitsveranstaltungen zur Unterstützung des Roten Kreuzes oder des Kriegsfürsorgeamtes finden sich des Öfteren in den Zeitungen<sup>260</sup> und auch bei der Aufführung von *Weltbrand* finden Wohltätigkeitsabende statt, wie Meldungen in den ‚Tagesneuigkeiten‘ und den ‚Mitteilungen aus dem Publikum‘ zeigen.<sup>261</sup>

In einer Kurzmeldung in dem Wochenblatt *Kikeriki. Wiener humoristisches Volksblatt* wird über einen verdienten Massenbesuch berichtet. Ungewöhnlicher Weise findet sich diese Meldung in der Kategorie Theater.<sup>262</sup>

Sehr informativ ist auch eine dreiseitige Werbeeinschaltung im *Prager Tagblatt* am 1. Juli 1915,<sup>263</sup> die durch ihr Layout und ihre Unterteilung in mehrere Artikel den Anschein einer redaktionellen Berichterstattung erwecken will, aber unter anderem anhand ihrer Einrahmung als Annonce identifiziert werden kann. Darin wird für das Kriegsgastspiel in Prag geworben, dass am 3. Juli eröffnet werden soll und in dem Inserat bezieht man sich mehrfach auf das Gastspiel in Wien. So wird unter anderem behauptet, dass das mehr als acht Monate lang dauernde Gastspiel durch ein gesteigertes Bedürfnis nach Vergnügen und Erholung in Kriegszeiten ermöglicht wurde.<sup>264</sup> Auf die veränderte Situation durch den Krieg wird öfters hingewiesen, so zum Beispiel über das Engagement von Künstlern: „Der Ausbruch des Weltkrieges erschwerte die Beibehaltung dieses künstlerischen Zieles, da mehr als fünfzig Prozent der Artisten zu den Fahnen eilten und Ersatz ziemlich schwierig war.“<sup>265</sup> Speziell am Anfang des Ersten Weltkrieges finden sich in den publizierten Materialien politische Äußerungen, ein Bekennen zum Patriotismus und auch ein Wenden gegen feindliche Länder, wobei die engagierten Artisten jedoch Ausnahmen bilden. Der Freitag des französischen Clowns Toto und die Ereignisse die dazu führten, werden in einem Artikel im Rahmen eines Inserates geschildert. In dieser Schilderung wandte sich dieser von seiner eigenen Nation ab und wettete gegen diese auch in der Manege. Nach einer anfänglichen Aufenthaltsbewilligung sollte er in ein Konzentrationslager überführt werden, beendete aber

---

<sup>259</sup> [Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 6.2.1915, S. 10.

<sup>260</sup> So zum Beispiel: „Widmung des Zirkus Krone für das „Rote Kreuz“ und Kriegsfürsorgeamt“, *Reichspost*, 8.10.1914, S. 7, „Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 25.9.1914, S. 7.

<sup>261</sup> Vgl. „Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 6.2.1915, S. 8; „Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Fremden-Blatt*, 6.2.1915, S. 13; „Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Neues Wiener Journal*, 6.2.1915, S. 10.

<sup>262</sup> „Zirkus Krone“, *Kikeriki*, 10.1.1915, S. 6

<sup>263</sup> [Inserat] *Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe*, 1.7.1915, S. 11–13.

<sup>264</sup> Vgl. ebda., S. 11.

<sup>265</sup> Ebda., S. 11.

sein Leben mit dem Sprung in einen Fluss.<sup>266</sup> Auch Kriegsgegner werden mehrfach angesprochen, so: „[...] Carl Krone, dem Herrn und Gebieter über einen kleinen ‚Staat auf Reisen‘, dessen Jahresregie gewiß das Budget von San Marino, unseres neuesten Feindes, übersteigt.“<sup>267</sup> In dem Bericht „Im Dienste der Kriegsfürsorge. Eine Dame der Wiener Gesellschaft im Löwenkäfig“<sup>268</sup> wird als Motivation für den Auftritt auch Patriotismus genannt.

„Als die Dame nun hörte, daß der Franzose zu den größten Hassern unserer Monarchie gehörte, schämte sie sich des einstigen Fahrtgenossen und legte das Gelübde ab, ihren Mut neuerdings zu bekunden – diesmal aber zu Gunsten einer vaterländischen humanitären Sache.“<sup>269</sup>

Im November 1914 erschien in der *Arbeiter-Zeitung* und in der *Neuen Freien Presse* ein Inserat in Briefform, in dem sich Carl Krone an die Leserschaft wendet. Unter dem Titel „Zum Danke!“ bedankt sich der Direktor bei allen Beteiligten dieser „erste[n], über Erwarten erfolgreiche Spielzeit in Wien“<sup>270</sup> für die Unterstützung.

„Um so höher muss ich diese einschätzen, als die gegenwärtige missliche Lage ganz gewiss nicht dazu angetan ist, um mit dem Vorhandensein eines weitverbreiteten Vergnügungsbedürfnisses rechnen zu können, wengleich andererseits auch nicht geleugnet werden kann, dass gerade jetzt die Möglichkeit nach **guter** und **harmloser** Zerstreuung mehr denn je Berechtigung hat.“<sup>271</sup>

Die Betonung der guten und harmlosen Zerstreuung ist auch interessant, vor allem wenn man bedenkt, dass nur kurze Zeit später im Winter 1915 das Manegenschaustück *Der Weltbrand* mit einem Polizeiverbot und Zensur zu kämpfen hatte. Im Inserat wird weiters die Anerkennung „des gesamten Gross-Wien“, die Unterstützung der Behörden und der Presse angesprochen. Der Brief ist auch ein Selber-auf-die-Schulterklopfen für die „soziale Tat“ der Eröffnungsvorstellung (gemeint ist die Stiftung des Erlöses für das Rote Kreuz und das Kriegsfürsorgeamt), die ihm wie er selbst sagt Sympathien und Vertrauen erworben haben. Was der Brief natürlich nicht vergisst, ist auf den Beginn des Gastspiels im Circus Busch-Gebäude zu Weihnachten hinzuweisen.<sup>272</sup>

Dieser längste Aufenthalt des Zirkusunternehmens in der Stadt Wien ist stark geprägt von der Kriegsrealität. Sogar das Programm in der Manege wird davon bestimmt. Eine Nationalisierung lässt sich sowohl in der Berichterstattung, als auch den großen

---

<sup>266</sup> Vgl. ebda., S. 13.

<sup>267</sup> Ebda., S. 11.

<sup>268</sup> Ebda., S. 12.

<sup>269</sup> [Inserat] „Im Dienste der Kriegsfürsorge. Eine Dame der Wiener Gesellschaft im Löwenkäfig“, *Prager Tagblatt, Morgen-Ausgabe*, 1.7.1915, S. 12. [Anm.: Erwähnt wird ein Franzose namens Gilbert, der einen Sturzflug bei einem Flugmeeting in Aspern vorführte. Vielleicht handelt es sich dabei um den französischen Piloten Eugène Gilbert 1889–1918].

<sup>270</sup> [Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 10.11.1914, S. 8; [Inserat] *Neue Freie Presse*, 10.11.1914, S. 18.

<sup>271</sup> Ebda. [Hervorhebung im Original].

<sup>272</sup> Vgl. ebda.

Inseratenkampagnen erkennen. Das Werben mit Unfällen und der Gefährlichkeit der Tierdressuren, verliert bei den späteren Gastspielen an Bedeutung.

### 4.3 Gastspiel 1927

Das Zirkusunternehmen kehrte erst zwölf Jahre später nach Wien zurück. Der Biograf Kürschner berichtet von einer Weiterreise nach dem Kriegsgastspiel in Wien nach Prag, Chemnitz, Zwickau, Görlitz und Berlin in 1915, weiter nach Breslau, Berlin, Magdeburg, Hannover in 1916, 1917 ein Aufenthalt im Hamburger Circus Busch und weiteren deutschen Städten und 1918 in Berlin und Ostpreußen.<sup>273</sup> Der Circus Krone erwarb 1918 ein Grundstück in München um dort einen festen Zirkusbau zu errichten. Der erste Holzrundbau wurde von dem Architekten August Josef Ruprecht entworfen und fasste 4000 Menschen. Die Bauzeit war geprägt von starken Unruhen in München und der Ausrufung der Münchner Räterepublik. Die Eröffnung fand am 10. Mai 1919 statt, nur wenige Tage nach der gewaltsamen Beendigung der Räterepublik, wie Kürschner darstellt.<sup>274</sup> 1920 wurden die Außenwände durch Steinmauern ersetzt, ein Vorbau mit Kassenhalle und Foyer ergänzt und eine Dampfheizung eingebaut.<sup>275</sup> Im Zweiten Weltkrieg (genauer 1944) wurden der Zirkusbau und die Villa in München von Bomben zerstört, aber schon kurz nach dem Ende des Krieges wurde mit dem Wiederaufbau begonnen und der Betrieb mit seiner Premiere am 25. Dezember 1945 wieder aufgenommen.<sup>276</sup> Bevor der Circus Krone die Winterspielzeit traditionellerweise in seinem eigenen Bau in München verbrachte und während dem Sommer reiste, wick das Unternehmen in den kalten Monaten meist in wärmere Länder oder angemietete Zirkusgebäude aus. Die ersten Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkrieges verbrachte der Zirkus also hauptsächlich in Deutschland und auch 1920 bespielte Krone sieben Monate München und reiste sonst durch deutsche Städte.<sup>277</sup> Um der Inflation zu entgehen beschließt Carl Krone mit dem Zirkus nach Italien zu reisen. So kurz nach dem Krieg ein ehemaliges ‚Feindesland‘ zu bespielen war mit großem Risiko verbunden und man sah sich mit Protesten und schlechten Besucherzahlen konfrontiert. Nachdem der Erlös einiger Vorstellungen zugunsten von Kriegsweisen gespendet und darüber in den Zeitungen berichtet wurde, begann ein erfolgreiches dreijähriges Gastspiel in Italien, wie Kürschner berichtet.<sup>278</sup> 1924 wurde in der Schweiz das Unternehmen umgebaut, zusätzliche Artisten wurden engagiert, Tiere gekauft und die Vorstellung in drei Manegen und auf zwei Bühnen

---

<sup>273</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 103–105.

<sup>274</sup> Vgl. ebda., S. 107–115.

<sup>275</sup> Vgl. ebda., S. 122 und Bartels, *Der Circusbau Krone*, S. 41.

<sup>276</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 231 und 240.

<sup>277</sup> Vgl. ebda., S. 119.

<sup>278</sup> Vgl. ebda., S. 125–129.

und einer Rennbahn geprobt.<sup>279</sup> Daraufhin bereist der Circus Krone Deutschland. Die, für die Zirkusliteratur so typische Lückenhaftigkeit zeigt sich auch hier, da das Gastspiel im April bis Mai 1927 in Wien in Kürschners Darstellung keine Erwähnung findet. Erst über einen Aufbruch nach Frankreich im Oktober 1927 und die Weiterreise nach Spanien wird erwähnt.<sup>280</sup>

„In den zwanziger Jahren führte das Streben nach Gigantismus dann zum Entstehen der Monumental- oder Überzirkusse in Deutschland“<sup>281</sup> schreiben Günther und Winkler über die Entwicklung zum Massenzirkus, die stark beeinflusst wurde durch die Gastspiele amerikanischer Unternehmen um die Jahrhundertwende. Das Konkurrenzunternehmen Sarrasani befand sich in der Zeit von 1923 bis 1925 auf Südamerikatournee. Berthold Lang spricht von einer neuen Ära der riesigen Wanderzirkusse in Wien, die durch das Zirkusunternehmen Kludsky im Frühling 1925 eingeläutet wurde, als dieses mit einem zehntausend Personen fassenden Zelt mit drei Manegen im Wiener Prater gastierte.<sup>282</sup> Das Gastspiel von Krone 1927 bezeichnet Lang als „eine Schau der Massen für die Massen“<sup>283</sup>. Die Entwicklung der Zirkusse ist typisch für die 1920er Jahre, die Hans Veigl und Sabine Derman als eine Zeit des Siegeszugs der Moderne und der Entdeckung der Massenkultur beschreiben.<sup>284</sup> Beschrieben wird es von den Beiden als eine Zeit in der „explosionsartig ein neues Lebensgefühl entstanden war“<sup>285</sup>, die aber auch geprägt ist durch zahlreiche Arbeitslose, Nahrungsmangel, politischen Ausschreitungen und einem wachsenden Antisemitismus. Wirtschaftlich war die Zwischenkriegszeit laut dem Wirtschaftshistoriker Fritz Weber in Österreich geprägt durch Inflation, eine kurze Phase der Hochkonjunktur gefolgt von einer Depression, die 1929 begann.<sup>286</sup> Durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges kam es zu einer, wie Alfred Pfoser es ausdrückt „merkwürdige[n] Ausdehnung des Kultur- und Vergnügungsbetriebes“.<sup>287</sup> In der Zwischenkriegszeit wurden viele dieser Betriebe jedoch wieder geschlossen oder in Kinos umgewandelt und die mangelnde Kaufkraft machte den Theaterbesuch zum verzichtbaren Luxus.<sup>288</sup>

„Bis zur Umwandlung der Kronen- in die Schillingwährung lagen die Dinge allerdings anders. Wer Geld hatte in diesen Tagen einer monatlichen Inflation von 20 Prozent, gab es aus. Die

---

<sup>279</sup> Vgl. ebda., S. 133.

<sup>280</sup> Vgl. ebda., S. 143.

<sup>281</sup> Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 114.

<sup>282</sup> Vgl. Lang, „Zirkus und Kabarett“, S. 311.

<sup>283</sup> Ebda., S. 312.

<sup>284</sup> Vgl. Veigl/Dermann, *Die Wilden 20er-Jahre*, S. 7–9.

<sup>285</sup> Ebda. S. 8.

<sup>286</sup> Vgl. Fritz Weber, „Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit“, *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Hg. Franz Kadnoska, Wien/München/Zürich: Europaverlag 1981, S. 593–621.

<sup>287</sup> Alfred Pfoser, „Konjunktur und Krise. Zur Sozial- und Kulturgeschichte des Theaters“, *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Jugend und Volk Wien/München 1989, S. 34–39, hier: S. 34.

<sup>288</sup> Vgl. ebda.

Kronen der Spekulanten drängten auf schnelle Umsetzung in Luxus und Konsum; dort wo die Theater Spektakuläres boten, waren sie voll.<sup>289</sup>

Durch die Inflation kam es zu einem Auftrieb der Filmwirtschaft und einem Boom von Theater und Kino. Der Historiker Roman Sandgruber spricht von einer Steigerung von 180 Kinos im Jahr 1922 auf 762 Kinos 1927.<sup>290</sup> 1925 wurde der Schilling eingeführt und in der Zeit vor der Weltwirtschaftskrise kam es zwar zu einer Stabilisierung und Hochkonjunktur, aber trotzdem zu einem Anstieg der Arbeitslosigkeit.<sup>291</sup> Die politischen Verhältnisse radikalisierten sich zunehmend. Zöllner spricht von einer Krise der österreichischen Demokratie im Jahr 1927, verursacht durch die Spannungen der beiden großen Parteien, die auch zu der Bildung von ‚Selbstschutzverbänden‘ führte.<sup>292</sup> Nur rund zwei Monate nach dem Gastspiel des Zirkus Krone in der Stadt, am 15. Juli 1927, eskalierte die Situation im Wiener Justizpalastbrand. Bedeutend für den Zirkus war die, seit dem letzten Gastspiel eingeführte Lustbarkeitsabgabe, die große Kosten für Unterhaltungsunternehmen bedeutete. Der Historiker und ehemalige Direktor des Wiener Stadt- und Landesarchivs Felix Czeike gibt an, dass diese bereits im Krieg eingeführt wurde und in der ersten Republik in das Steuersystem der Gemeinde Wien eingebaut wurde.<sup>293</sup> In dem *Landesgesetzblatt für Wien* in der Wienbibliothek im Rathaus lässt sich dieses Gesetz nachverfolgen. Am 29. April 1920 wurde ein Gesetz zur „Einhebung einer Gemeindeabgabe von Vorführungen, Wettbewerben und Belustigungen in der Stadt Wien“<sup>294</sup>, die sogenannte Lustbarkeitsabgabe eingeführt. Dieses Gesetz befindet sich zwar nicht im Bestand der Wienbibliothek, jedoch eine Abänderung davon vom 31. Dezember 1920.<sup>295</sup> Da das ursprüngliche Gesetz nicht vorliegt, kann man zwar eine Anhebung des ursprünglichen Betrages, aber nicht spezifische Zahlen für Zirkusunternehmen ablesen. Das Gesetz zur Lustbarkeitsabgabe wurde mehrfach abgewandelt, wie man an verschiedenen Landesgesetzblättern ablesen kann.<sup>296</sup> Eine direkte Nennung von Zirkus findet sich im 60. Gesetz vom 21. Dezember 1925 wo im § 1 die Abgabe wie folgt festgelegt wird:

„h) 23% bei allen sonstigen Vorführungen, Aufführungen, Wettbewerben, Belustigungen, Schaustellungen oder sonstigen Darbietungen, die nicht unter lit. a bis g besonders

---

<sup>289</sup> Pfoser, „Konjunktur und Krise. Zur Sozial- und Kulturgeschichte des Theaters“, S. 35.

<sup>290</sup> Vgl. Sandgruber, *Ökonomie und Politik*, S. 379.

<sup>291</sup> Vgl. Veigl/Derman, *Die Wilden 20er-Jahre*, S. 46–47.

<sup>292</sup> Vgl. Zöllner/Schüssel, *Das Werden Österreichs*, S. 240.

<sup>293</sup> Vgl. Czeike, *Wirtschafts- und Sozialpolitik der Gemeinde Wien*, S. 61.

<sup>294</sup> 12. Gesetz, *Landesgesetzblatt für Wien*, Jahrgang 1920, Ausgegeben am 31. Dezember 1920, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1920 und 1921*, Verlag der Gemeinde Wien, S. 41–42.

<sup>295</sup> Vgl. ebda.

<sup>296</sup> Vgl. 25. Gesetz, *Landesgesetzblatt für Wien*, Jahrgang 1921, Ausgegeben am 1. April 1921, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1920 und 1921*, Verlag der Gemeinde Wien, S. 41; 70. Verordnung, *Landesgesetzblatt für Wien*, Jahrgang 1922, Ausgegeben am 12. Mai 1922, S. 91–94; 78. Gesetz, *Landesgesetzblatt für Wien*, Jahrgang 1922, Ausgegeben am 8. Juni 1922, S. 101; 136. Gesetz, 29.9.1922, *Landesgesetzblatt für Wien*, Jahrgang 1922, Ausgegeben am 16. September 1922, S. 175.

bezeichnet sind, insbesondere auch bei Zirkus- und Varietévorführungen; ferner bei allen Veranstaltungen der unter lit. a bis c bezeichneten Art in Rauchtheatern oder während der Veranstaltung Speisen oder Getränke serviert werden.“<sup>297</sup>

Im Vergleich dazu mussten Theateraufführungen, Opern, Konzerte, u. a. nur 9% abliefern, Operetten, Pantomimen und Revuen ebenso 23% und ‚Laufbildervorführungen‘ sogar 28,5%.<sup>298</sup> Im Jahr 1926 wurde eine Ermäßigung für Zirkus- und Varietévorführungen um 3% ermöglicht, jedoch konnte diese an die Bedingung eines ganzjährigen Betriebes geknüpft werden.<sup>299</sup> 1927 wird ein Absatz in das Gesetz eingefügt:

„b) den nach Absatz 1 geltenden Prozentsatz bei Zirkus- und Varietévorführungen, ferner bei allen Veranstaltungen der unter lit. a und b bezeichneten Art in Rauchtheatern aber, wenn während der Veranstaltung Speisen oder Getränke serviert werden, von 23 Prozent bis auf 15 % zu ermäßigen. Diese Ermäßigung kann an die Bedingung einer mindestens achtmonatigen ununterbrochenen Spieldauer und an die Besetzung eines Teiles der Programmnummern jeder Vorstellung mit inländischen Kräften geknüpft werden, widrigenfalls die Ermäßigung rückwirkend außer Kraft tritt“<sup>300</sup>

Czeike führt die Einnahmen durch die Lustbarkeitsabgabe im Jahr 1926 mit 16,2 Millionen Schilling an, wobei die Beiträge in den folgenden Jahren gesenkt wurden.<sup>301</sup> Er führt weiters an, dass die Abgabe von der christlichsozialen Opposition als „getarnte Massenbesteuerung“<sup>302</sup> kritisierte. Die sehr hohe Besteuerung wurde von den großen Zirkusunternehmen sehr beklagt. Rudolf Kludsky, der Sohn und Nachfolger des Zirkusdirektors Karl Kludsky des bis 1934 bestehenden Großunternehmens, beschreibt die Steuerbelastung in der damaligen Tschechoslowakei im Frühjahr 1923:

„Der Staat bereitete uns eine Überraschung, die für die internationale Zirkuswelt (da auch in anderen Ländern die gleiche Tendenz zu verzeichnen war oder doch wenigstens später auftrat) von geradezu geschichtlicher Bedeutung geworden ist: es wurde eine Lustbarkeitssteuer in der Höhe von dreißig Prozent der Bruttoeinnahmen eingeführt. Bis 1922 zahlten wir vor der Einnahme zehn Prozent, und das war bereits mehr als genug. Jetzt wurde die Steuer auf das Dreifache erhöht und mußte noch dazu im vorhinein bezahlt werden!“<sup>303</sup>

Er berichtet weiter von strengen Kontrollen und interessanterweise von einer mildereren Situation in Österreich, da hier die Möglichkeit einer Pauschalsumme bestand, was sich positiv für die Zirkusse auswirkte.<sup>304</sup> „So wichen wir der neuen, unsere Lebenskraft untergrabenden Steuer aus und fuhren nach Österreich. Diese Fahrt wurde für meinen Vater

---

<sup>297</sup> 60. Gesetz, 21.12.1925, *Landesgesetzblatt für Wien, Jahrgang 1925*, Ausgegeben am 31. Dezember 1925, S. 75–79, hier: S. 76.

<sup>298</sup> Vgl. ebda.

<sup>299</sup> Vgl. 49. Gesetz, 23.12.1926, *Landesgesetzblatt für Wien, Jahrgang 1926*, Ausgegeben am 31. Dezember, 1926, S. 80.

<sup>300</sup> 44. Gesetz vom 25. November 1927, *Landesgesetzblatt für Wien, Jahrgang 1927*, Wien: Verlag der Gemeinde Wien, S. 65.

<sup>301</sup> Diese verteilen sich mit 7,6 auf Kinos, 2,4 auf Theater, 2 auf Wirte und Cafetiers, 1,7 auf Einzelfeste, 1,2 Millionen Schilling auf die Sportabgabe und der Rest für Konzertdirektionen, Zirkus- und Variétéveranstaltungen, Tanzschulabgaben. Siehe Czeike, *Wirtschafts- und Sozialpolitik der Gemeinde Wien*, S. 64.

<sup>302</sup> Ebda., S. 66.

<sup>303</sup> Kludsky, *Könige der Manege*, S. 101.

<sup>304</sup> Vgl. ebda., S. 102.

zu einem Sieges- und Triumphzug ohnegleichen.<sup>305</sup> Als Extrembeispiel für Besteuerung nennt Kludsky das damalige Jugoslawien, wo ein Zirkus neben Erwerbs-, Aufenthalts-, Platz- und Plakatsteuer 21% Staatssteuer, 20% Stadtsteuer und 10% Banowinska zu errichten hatte.<sup>306</sup> Das Zirkusunternehmen Sarrasani ist auch bekannt für seine öffentlichen Proteste gegen die Steuer. So findet sich in Günthers Buch *Sarrasani, wie er wirklich war* eine Abbildung des Zirkusbaus in Dresden, auf dem „Ein Opfer der Lustbarkeitssteuer“<sup>307</sup> zu lesen ist. Aus der Bildunterschrift geht weiters hervor, dass dort auch „Der totgesteuerte Zirkus“<sup>308</sup> stand. Ernst Günther schätzt Sarrasanis Bekämpfen der Steuer als geschicktes Aufgreifen der Stimmung in der Bevölkerung und Reklamestrategie ein. 1927/1928 kam es zu einer Zuspitzung, da die Besteuerung für Zirkusse erhöht wurde mit der Begründung, dass sie nicht „künstlerisch hochstehende Veranstaltungen“<sup>309</sup> seien.

Das Gastspiel von Krone im Jahr 1927 fand in Wien vom 16. April bis zum 9. Mai statt, seine Zelte hatte der Circus Krone auf der Olympia-Wiese im Prater aufgestellt. Die Vorstellungen fanden um 19:30 statt, wobei an Mittwoch, Samstag, Sonntag und Feiertag eine zweite Vorstellung um 15:00 stattfand. Davon abgeleitet kommt man bei 24 Spieltagen auf rund 36 Aufführungen, in einem Zeitungsartikel ist jedoch die Sprache von 28 Vorstellungen.<sup>310</sup> Zur Größe des Fassungsraums des Zirkuszeltens bei diesem Gastspiel sind widersprüchliche Zahlen vorhanden. Wie bereits dargestellt, spricht Kürschner von der Einführung eines 8000–10000 Personen fassenden Zeltes in 1924.<sup>311</sup> Das *Kleine Blatt* berichtet am 16. April in einem Artikel ebenso von einem Fassungsraum von 10000 Zuschauern.<sup>312</sup> In der *Neuen Freien Presse* hingegen wird kolportiert, dass die Aufführungen in einem wesentlich kleineren 5000-Personen-Zelt stattfanden.<sup>313</sup> Das Bezirkspolizeikommissariat Prater berichtet im *Jahrbuch der Polizeidirektion in Wien* ebenfalls von 5000 Personen und einem Gesamtpublikum von 300.000:

„Die Schauluststellungen und sportlichen Ereignisse, an denen der Polizeibezirk Prater überreich ist, erfuhren eine besondere Ergänzung durch die Vorstellungen des Zirkus Krone auf der 20.000 Quadratmeter umfassenden Olympia-Arena nächst der Rotunde im Frühjahr 1927. In einem 5000 Personen fassenden Riesenzelte mit drei Manegen wurden circensische Künste, Tierdressuren und eine große Völkerschau durch mehr als drei Wochen dem Publikum

---

<sup>305</sup> Ebda., S. 103.

<sup>306</sup> Vgl. ebda., S. 105.

<sup>307</sup> Günther, *Sarrasani wie er wirklich war*, S. 14 des nicht paginierten 64-seitigen Bild-Einschubs zwischen S. 176–177.

<sup>308</sup> Vgl. ebda.

<sup>309</sup> Ebda., S. 134; vgl. dazu weiters ebda., S. 132–138, S. 100 und 103.

<sup>310</sup> „Freigabe der gepfändeten Elefanten. Einigung zwischen der Finanzlandesdirektion und dem Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1927, S. 7.

<sup>311</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 136–137.

<sup>312</sup> Vgl. „Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien“, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4, hier: S. 4.

<sup>313</sup> Vgl. „Freigabe der gepfändeten Elefanten. Einigung zwischen der Finanzlandesdirektion und dem Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1927, S. 7.

vorgeführt. Eine Ergänzung fanden die Vorführungen durch eine Tierschau mit etwa 600 Exemplaren. Obwohl die Vorstellungen und die Tierschau von 300.000 Personen besucht waren, ereignete sich während des ganzen Verlaufes der Veranstaltung kein Zwischenfall.<sup>314</sup>

In diesem Jahrbuch ist die Rede von einem „gut besuchtem ‚Hause“<sup>315</sup>. Die billigste Eintrittskarte des Zirkus wird in einem Zeitungsinserat mit 1,40 Schilling angegeben.<sup>316</sup> Im Vergleich kostete im April 1927 die Karte für das Burgtheater im Parkett 8 Schilling, in der gleichen Reihe im Mai 12 Schilling.<sup>317</sup> Im Deutschen Volkstheater kostete der ‚Parquetsitz‘ am 10. Mai 1927 3,30 Schilling.<sup>318</sup> Ein genauerer Preisvergleich ist hier leider nicht möglich, da in den durchsuchten Archiven und Inseraten keine Informationen zu den teureren Kategorien im Zirkus aufgefunden wurden. Laut dem Österreichischen Statistischen Zentralamt betrug im Juli 1927 der Preis für ein Kilo Schwarzbrot 0,67 ‚Altschilling‘, ein Kilo Weißbrot 1,65 Schilling.<sup>319</sup>

Es herrschte ein starker Konkurrenzkampf zwischen den verschiedenen Zirkusunternehmen und auch mit den lokalen Vergnügungsstätten, wie das Archivmaterial zeigt. Im Zuge des Ansuchens von 1927 für einige Spieltage in St. Pölten am Weg nach Wien wurde der Vergnügungs-Direktoren-Verband von der Niederösterreichischen Landesregierung um Stellungnahme gebeten. In dieser wird um eine Abweisung des Ansuchens zum Schutz der heimischen Zirkus- und Varietébetriebe gebeten und das Gastspiel als ‚Prestige-Angelegenheit‘ des Unternehmens bezeichnet. So heißt es:

„Gegen 20.000 Personen werden in unseren Unternehmungen beschäftigt die ebenfalls um ihr tägliches Brot zittern. Die Zulassung eines so großen ausländischen Konkurrenzunternehmens wie KRONE würde daher den Ruin unserer heimischen Unternehmungen bedeuten & das ohnehin schrecklich grosse Arbeitslosenheer in Österreich nur noch erhöhen.“<sup>320</sup>

In dem Brief wird weiters angemerkt, dass dem Ansuchen für Wien aufgrund von zahlreichen Protesten verschiedener Verbände noch nicht stattgegeben wurde. Die Proteste sowohl für St. Pölten, als auch für Wien zeigten sich fruchtlos und das Gastspiel konnte wie geplant fortgeführt werden. Der ehemalige Zirkusdirektor Rudolf Kludsky des 1927 noch bestehenden Großzirkus Kludsky berichtet in dem 1950 erschienenen *Könige der Manege* von Protesten von lokalen Unterhaltungsunternehmen, die versuchten sich gegen

---

<sup>314</sup> Polizeidirektion Wien (Hg.), *Jahrbuch der Polizeidirektion in Wien. Mit statistischen Daten aus dem Jahr 1927*, Wien: Druckerei der Wiener Zeitung 1929, S. 316.

<sup>315</sup> Ebda., S. 53.

<sup>316</sup> Vgl. [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 20.4.1927, S. 16.

<sup>317</sup> Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Burgtheater.

<sup>318</sup> Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Deutsches Volkstheater.

<sup>319</sup> Vgl. Österreichisches Statistisches Zentralamt, *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, S. 30.

<sup>320</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 972, Stammzahl 294, Brief des Vergnügungs-Direktoren-Verbandes. [Hervorhebung im Original].

wandernde Zirkusse zu wehren.<sup>321</sup> So heißt es „der Widerstand sämtlicher Zirkus- Theater- und Kinobesitzer wird sofort organisiert, und von diesen wird bei den einzelnen amtlichen Stellen sofort Protest eingelegt.“<sup>322</sup>

Um die Veränderung der Vorführpraxis in der neuen Manegensituation nachvollziehbar zu machen, möchte ich kurz auf ein Programm aus dem Jahr 1924 zurückgreifen, das in der Unternehmensgeschichte von Kürschner abgedruckt ist.<sup>323</sup> Dieses stammt aus dem ersten Jahr des Drei-Manegen-Zirkus bei Krone. Dabei werden die insgesamt 72 Programmpunkte auf drei Manegen verteilt, die als Ring I–III bezeichnet werden. Aber trotz der neuartigen Gleichzeitigkeit bestimmt eine Dramaturgie die Abfolge. Birgit Peter schreibt über die Programmgestaltung beim Zirkus:

„Wesentliches Merkmal des sogenannten modernen Zirkus ist die Aneinanderreihung von attraktiven, die Schaulust bedienenden Sensationsnummern. Die Abfolge ist keineswegs beliebig, sondern es gilt, um die größten Attraktionen die kleineren zu gruppieren, ganz in der Ästhetik eines Tableaus.“<sup>324</sup>

Die Hervorhebung von einzelnen Hauptattraktionen kann man hier sehr gut erkennen, diese finden in der mittleren Hauptmanege statt, während das Programm in den anderen Manegen pausiert. Die Konzentration des Publikums wird in das Zentrum gerichtet. 1924 sind es fünf Nummern die isoliert gezeigt werden – eine Löwendressurnummer, Luftakrobatik am Trapez, ‚Oreval, das anatomische Wunder‘, ‚Der Todesverächter Walton am hohen schw. Mast‘ und der Schlussmarsch. Das sonstige Programm findet gleichzeitig in den drei Ringen statt, ist dabei aber aufeinander abgestimmt. Es treten meist Artisten der gleichen oder ähnlichen Kategorie auf. Wie man schon anhand des Programmzettels erkennen kann, sind die Grenzen zwischen den Manegen hier streng gezogen – das Layout ist klar in drei Spalten eingeteilt. Als das Zirkusunternehmen jedoch das erste Mal nach dem Ersten Weltkrieg Wien bespielt, hat sich die Bespielung der drei Manegen im Vergleich zum eben beschriebenen Programm wieder weiterentwickelt.

Das Programm von 1927 kann man in zwei Hälften unterteilen, wie man an einem Programmzettel erkennen kann, der einer Zirkus-Zeitschrift beigelegt ist.<sup>325</sup> Von den insgesamt 96 Nummern sind die ersten 48 aufgeteilt auf die drei Ringe. Aufgebrochen wird diese Struktur durch das Hervorheben der gleichzeitigen Vorführung von 36 Löwen und Tigern in allen Ringen und durch Luftturner, die in der Zirkuskuppel ihre Künste vorführen.

---

<sup>321</sup> Vgl. Kludsky, *Könige der Manege*, S. 133, 136 und 140, sowie 199; Vgl. dazu auch Mira Horvath, „Großzirkus auf Reisen“, *Artistenleben auf vergessenen Wegen*, S. 105–106.

<sup>322</sup> Kludsky, *Könige der Manege*, S. 133.

<sup>323</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 134–135.

<sup>324</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 32.

<sup>325</sup> Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*, 1930.

Der zweite Programmteil findet in der sogenannten ‚Altrömische Rennbahn‘ statt, wofür die Manegeneinfassungen entfernt werden und die gesamte ovale Fläche bespielt wird.<sup>326</sup>

Gestartet wird mit der Vorführung von 20 dressierten Elefanten durch den Zirkusdirektor. Weiters finden dort unter anderem Pferdedressuren, Pferdespiele, Jockey-Hürdenrennen, ein Exotischen Umzug, ein ‚Straußenfeder-Phantasie-Prunk-Ballett‘ mit 80 Krone Girls statt. Als Hauptattraktion wird eine ‚Wild-West-Szene unter Mitwirkung der echten Irokesen-Indianer‘ hervorgehoben. Ein weiterer Schwerpunkt wird durch mehrere von der römischen Antike inspirierte Programmpunkte gebildet. So zum Beispiel der ‚Einzug der Römischen Gladiatoren‘, ein ‚Römisches Rennen‘, eine Quadriga und ‚interessante, waghalsige Wagen- oder Bigen-Wettfahrten‘.<sup>327</sup> Bei der Quadriga handelt es sich um Viergespanne, die laut dem Historiker Karl-Wilhelm Weeber die „beliebteste und häufigste Rennvariante“<sup>328</sup> in den römischen Spielen darstellten. Bei den sogenannten Bigen-Wettfahrten handelt es sich vermutlich um Gespanne mit zwei Pferden.<sup>329</sup>

Die zahlreichen Rückgriffe auf römische Spiele finden sich hier, so in der Benennung eines Manegenelements, der Übernahme von (oder die Anlehnung an) Programmpunkte der sogenannten ‚ludi circenses‘, wie den Wagenrennen und Gladiatorenspielen. Abbildungen von Pferderennen finden auch in die Gestaltung der Briefpapiere und Zirkus-Illustrierten Eingang, wie die Analyse des Archivmaterials zeigt. Der Rückgriff auf die Antike entspricht dem „populärwissenschaftlichen, der Antike huldigenden Geist der Jahrhundertwende“<sup>330</sup>, wie Birgit Peter es ausdrückt. Die Auseinandersetzung mit antiken Arenen und Amphitheatern prägt die Zirkusgeschichtsschreibung. Wie auch Günther und Winkler darstellen, war der Zirkushistoriker Kusnezow der Erste, der die These der auf die Antike zurückreichende Tradition widerlegte.<sup>331</sup> Laut Kusnezow trugen die Gladiatorenkämpfe, Tierhetzen, Wagen- und Pferderennen, Stierkämpfe und andere Darbietungen der Antike einen Wettkampfcharakter, der sich so nicht im Zirkus findet. Weiters fehlt ihm die Manege, welche für ihn die Grundbedingung des Zirkus darstellt.<sup>332</sup> Die deutsche Ausgabe von *Der Zirkus der Welt* stammt von 1970 und zur Zeit der Gastspiele war diese Ansicht noch nicht verbreitet. Bezeichnungen wie ‚panem et circenses‘ und ‚Circus Maximus‘, Bilder von Gladiatoren und Wagenrennen sind dem zeitgenössischen Publikum bekannt. So zum

---

<sup>326</sup> Otto Christl beschreibt diesen Umbau auch kurz. Dabei erwähnt er auch zwei Bühnen, die sich zwischen den drei Manegen befanden. Vgl. Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 261.

<sup>327</sup> Vgl. ebda.

<sup>328</sup> Karl-Wilhelm Weeber, *Circus Maximus. Wagenrennen im antiken Rom*, Darmstadt: Primus Verlag 2010, S. 98.

<sup>329</sup> Bei ‚biga‘ oder ‚bigae‘ handelt es sich um Zweigespanne. Vgl. Weeber, *Circus Maximus*, S. 103 und 134.

<sup>330</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 61.

<sup>331</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 11.

<sup>332</sup> Vgl. Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, S. 9.

Beispiel auch aus Filmen wie *Ben Hur*<sup>333</sup> von Fred Niblo aus dem Jahr 1925. Einerseits kann der intensive Rückgriff auf die römische Antike ein Aufgreifen populärer Themen sein, andererseits ist es auch möglich, dass es einen Versuch darstellt, dem Zirkus eine Geschichte und lange Tradition zu geben. Rudolf Kludsky berichtet über eine Gastspielreise nach Italien im Jahr 1928. Nachdem kurzfristig auf Grund von Protesten lokaler Theater- und Kinobesitzer die Bewilligung zurückgezogen worden war, lud der Zirkusdirektor zu einer Pressekonferenz. Neben Essen und Trinken hielt er dabei eine Rede, die sich auf gerade diese Unterhaltungsform beziehen.<sup>334</sup> „Auf der historischen Stätte, wo einst die Löwen- und Tiergruben für den Circus Maximus gewesen waren, stand nun in neuer Pracht ein Zirkus, wie ihn Rom seit Menschengedenken nicht gesehen hatte.“<sup>335</sup>, meint Kludsky. Nach einer erfolgreichen Überzeugungsarbeit war dem Unternehmen eine rege und positive Berichterstattung gesichert.

Auf den Programmpunkt ‚Krone’s römischer Skulpturen-Garten‘ möchte ich kurz genauer eingehen. Christine Schmitt zeigt in ihrer Untersuchung der Artistenkostüme auf, dass die Kunstreiter schon in den 1880ern sogenannte ‚lebende Statuen‘ im Programm hatten, die zu großen Teilen der Zurschaustellung des menschlichen Körpers dienten.<sup>336</sup> „Marmor- und fleischfarbene T.s [Trikots] kamen um 1800 in Gebrauch und dienten im 19. Jh. der Illusion von Nacktheit, da eine reale Entblößung von Leib und Beinen nicht erlaubt war.“<sup>337</sup> Sie führt weiter an, dass Antike Sujets seit Beginn der Zirkusära beliebt seien, da sie den klassizistischen Zeitgeschmack trafen, eine größtmögliche Hüllenlosigkeit erlaubten, und durch ihren mythologischen Aspekt außerhalb der Alltagsrealität standen.<sup>338</sup> Peter weist darauf hin, dass in der Nachmittagsvorstellung die Skulpturengruppe nicht gezeigt wurde, anscheinend wurde die Aufführung als nicht geeignet für Kinder erachtet.<sup>339</sup>

Zusätzlich zu den Vorführungen kann das Publikum täglich neben der traditionellen Tierschau auch eine sogenannte Seitenschau, die ein Indianerdorf, sowie Schlangen- Affen und Vogelsammlungen umfasst, bestaunen. Die Zurschaustellung von ‚exotischen Völkern‘ in Zoos, auf Jahrmärkten und in Zirkussen hat eine lange Tradition in Europa, wie zahlreiche Abhandlungen darstellen.<sup>340</sup> Carl Hagenbeck (1844–1913) sieht sich selbst als Erfinder der

---

<sup>333</sup> *Ben Hur*, Fred Niblo, USA 1925.

<sup>334</sup> Vgl. Kludsky, *Könige der Manegen*, S. 139–146.

<sup>335</sup> Ebda., S. 148.

<sup>336</sup> Vgl. Schmitt, *Artistenkostüme*, S. 50–60, 184–191.

<sup>337</sup> Ebda., S. 211.

<sup>338</sup> Vgl. ebda., S. 60–61.

<sup>339</sup> Vgl. Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 69.

<sup>340</sup> Siehe dazu Dreesbach, *Gezähmte Wilde*; Volker Mergenthaler, *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion. Zur Ästhetik der Transgression (1897-1936)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005; Hans-Peter Bayerdörfer/Eckhart Hellmuth (Hg.), *Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Münster: LIT Verlag 2003; Stefanie Walter, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2005.

Völkerschau und setzt ihren Beginn mit 1874 fest, während andere ihre Ursprünge schon im 15. und 16. Jahrhundert sehen.<sup>341</sup> Laut Anne Dreesbach ist der Erfolg solcher Völkerschauen und Inszenierungen bedingt durch drei Faktoren, die „Aktivierung vorhandener Klischeebilder, die Berücksichtigung der Lebenswelt des Publikums und die Präsentation von etwas Neuem“<sup>342</sup>. Sie spricht von einem „Stereotypenkreislauf“<sup>343</sup>, der die Inszenierung bestimmt. Das reproduzierte Bild des sogenannten ‚Indianers‘ ist primär geprägt durch Abenteuerromane von Karl May (1842–1912), die das Image von langhaarigen, Mokassins und prächtigen Federschmuck tragender Krieger mit Tomahawks und Friedenspfeifen um Lagerfeuer vor Wigwams oder Marterpfählen sitzend verbreiteten.<sup>344</sup> Das Publikum schien die Erfüllung dieser Klischees zu erwarten, denn wie Dreesbach schildert, scheiterte die Zuschaustellung von ‚Bella-Coola-Indianern‘ 1885/1886, da diese gerade diesem Bild nicht entsprachen.<sup>345</sup> In Zirkussen wurden sowohl Statisten kostümiert, oder auch Gruppen aus Amerika engagiert, wie es bei Sarrasani als auch Krone der Fall war. Eine Gruppe Sioux, die mit dem Zirkus Sarrasani bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges reiste, trat neben inszenierten Stücken in der Manege, auch mit einem gemimten „indianischen Familienleben“<sup>346</sup> am Zirkusgelände auf.

Im Vergleich zu früheren Programmen lässt sich hier eine leichte Hinwendung zu einer stärkeren Programmeinheit durch die Wiederholung eines Motivs erkennen. Trotzdem bleibt der dem Zirkus eigene Programmcharakter erhalten. Im Vergleich zu dem Beispiel von 1924 kann man sehr klar eine Hinwendung zur Rennbahn erkennen, die 1929/30 zur alleinigen Vorführfläche oder Arena wird. Das Programm dieses Wiener Krone-Gastspieles wurde auch von Birgit Peter analysiert<sup>347</sup> und der Aufenthalt in Linz vom 20. bis 23. Mai 1927 von Otto Christl beschrieben.<sup>348</sup>

In der Wienbibliothek im Rathaus befinden sich fünf Exemplare einer Zirkus-Illustrierten mit dem Namen *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*.<sup>349</sup> Am Titelblatt ist weiters die Aufschrift ‚3 Manegen, 1 Rennbahn, 50 exotische Tiere‘, sowie die Preisangabe von 50 Groschen abgedruckt. Mit einem Format von 22,7 x 30,8 cm ist sie etwas größer als DIN A4

---

<sup>341</sup> Vgl. Mergenthaler, *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion*, S. 1. Als Vertreter der Theorie einer längeren Tradition wird hier u.a. Hilke Thode-Arora, *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbecksche Völkerschauen*, Frankfurt am Main/New York: Campus 1989 genannt.

<sup>342</sup> Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 14.

<sup>343</sup> Vgl. ebda.

<sup>344</sup> Vgl. ebda., S. 141–142, sowie 173–176.

<sup>345</sup> Vgl. ebda., S. 190.

<sup>346</sup> Vgl. Günther, *Sarrasani wie er wirklich war*, S. 71.

<sup>347</sup> Vgl. Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 39 und 68–69.

<sup>348</sup> Vgl. Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 261.

<sup>349</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*.

und hat 16 Seiten (inkl. Vorder- und Rückseite). Die Titelseite zeigt eine Grafik eines römischen Wagenrennens. Wie schon erwähnt vermeiden die Programmhefte der Zirkusse die Verwendung von zeitlichen und örtlichen Angaben, was einen Aktualitätszwang bei den jeweiligen Gastspielen hervorgebracht hätte. Eine Datierung erfolgt in der Regel über die Akte, der sie beigelegt sind oder einer handschriftlichen Notiz der Archivare. Falls dies nicht vorhanden ist, habe ich versucht Schlussfolgerungen auf Grund der darin vorgestellten Inhalte zu ziehen, im Besonderen durch die beworbene Manegenform oder Abbildungen der Zeltanlagen. Im Konvolut der Zirkusprogramme und Plakate sind fünf idente Exemplare archiviert. Von diesen sind drei nicht beschriftet, eines trägt die bleistift-geschriebene Notiz „6.V.1927“, sowie einen Stempel „Montag 9. Mai Nachm. 3 Uhr letzte Vorstellung in Wien“<sup>350</sup>. Aufgrund meiner Gastspielanalyse kann ich bestätigen, dass es sich dabei um das Gastspiel 1927 handelt. Ein weiteres Programmheft trägt die Aufschrift Mai 1930 in rotem Farbstift, sowie mit Füllfeder geschrieben das Wort Beilage. Woraus ich schließe, dass dieses Exemplar einem Antrag für das nächsten Gastspiels in Wien beigelegt wurde.

Der Textanteil in diesem Heft beschränkt sich auf einen ganzseitigen Begrüßungstext von Karl Krone, sowie kurze beschreibende Bildunterschriften der vielen Fotografien und einen in der Mitte abgedruckten Spielfolge des Programms. Beigelegt ist eine Liste des Tierbestands des vom Zirkus mitgeführten sogenannten ‚Zoologischen Parks‘, als dessen Wissenschaftlicher Leiter Dr. Knottnerus-Meyer<sup>351</sup> ausgewiesen wird. Die Tiere sind von 1–605 durchnummeriert, jedoch werden (ohne Nummerierung und durch dreifache Linien von den Tieren abgegrenzt) auch „Echte Irokesen-Indianer. Männer und Frauen“<sup>352</sup> angeführt und werden somit Teil der Tierschau.

Das Layout ist hier noch sehr traditionell, der Seitenaufbau bis auf vereinzelte Abweichungen symmetrisch. Einige wenige Fotografien sind rund oder oval zugeschnitten und bei sechs Kleineren sind die Motive freigestellt. Die Fotografien zeigen eine Vielzahl der Tiere, ausgewählte Tierdressurakte, Gruppenaufnahmen von Clowns, ‚Indianern‘ und der 60-köpfigen Zirkuskapelle. Aber auch Fotos von der Ankunft der Zirkuswagen mit dem Zug und der prunkvollen Umzüge durch eine Stadt und eine Innenansicht des 3-Manegen-Circus sind dabei. Sehr interessant ist auch die Selbstinszenierung des Ehepaares Krone, deren Portraits am Beginn der Fotostrecke stehen. Carl zeigt sich in einem eleganten dunklen Anzug, weißem Hemd und weißer Fliege und einem nicht näher bezeichneten Halsorden oder Ehrenzeichen. Frau Direktor Ida Krone trägt ein dunkles Kleid und Schmuck. Die beiden Portraits sind jeweils oval zugeschnitten, dunkel gerahmt und der Zwischenraum mit einer

---

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> Theodor Knottnerus-Meyer, *Tiere im Zoo. Beobachtungen eines Tierfreundes*, Leipzig: Werner Klinkhardt 1924. Dr. Knottnerus war auch Direktor des Zoologischen Gartens in Rom.

<sup>352</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone*, 1927.

Ähre und einer Krone verziert. Sie präsentieren sich mit Auszeichnungen und Herrschaftssymbolen. Weitere Fotografien zeigen die Familie gemeinsam mit der italienischen Königsfamilie und mit italienischen Offizieren. Diese stammen vermutlich von dem schon erwähnten dreijährigen Italiengastspiel Anfang der 1920er Jahre. Schon Kunstreiter und die ersten Zirkusgründer suchten die Nähe zu den europäischen Herrscherhäusern, so erlangte der Betreiber des Wiener Circus Gymnasticus Christoph de Bach den Titel „k. k. privil. Kunst- und Schul-Bereiter, Ehrenstallmeister des herzogl. Hauses v. Parma“<sup>353</sup>.

Carl Krone wird präsentiert als reicher Eigentümer und Direktor, der Bekanntschaften in Herrschaftskreisen pflegt. Gezeigt werden Spaziergänge mit Hut und Stock, eine Ausfahrt mit der Kutsche oder einem Kleinflugzeug. Szenen einer gut situierten Familie, jedoch wird die Inszenierung aufgebrochen durch Elemente von ‚Exotik‘. Statt einem Hund wird ein Gepard ausgeführt, gewöhnlichen Pferden mit Zebras ersetzt. Birgit Peter interpretiert die Verwendung von Bildern dieser Ausflüge dahingehend, dass der „Zirkus omnipräsent in einer Metropole erscheinen“<sup>354</sup> soll.



Abb. 10: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927, S. 1.

<sup>353</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 28.

<sup>354</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 65.



Abb. 11: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesencircus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927, S. 3 [Ausschnitt].

Der Fotohistoriker Anton Holzer führt in *Fotografie in Österreich* an, dass es Ende der 1920er durch die steigende Konkurrenz der täglich erscheinenden Boulevardpresse zu einem verstärkten Einsatz von Illustrationen und Fotos kommt. Wobei er feststellt, dass es in den Wochenzeitungen schon früher Fotografien massenhaft verbreitet werden. In den Tageszeitungen treten Bilder erst in der Zwischenkriegszeit vermehrt auf.<sup>355</sup> Diese Darstellung lässt sich auch bei der Berichterstattung über den Zirkus erkennen.

Ein zweiseitiger Artikel in der Zeitung *Das kleine Blatt* mit dem Titel „Die Zeltstadt der Tiere“<sup>356</sup>, weist außer einer illustrierten Schlagzeile, drei weitere Illustrationen auf. Diese spezifische Ausgabe des *Kleinen Blattes* weist zwar fast auf jeder Seite eine Zeichnung, aber noch keine Fotografien auf, diese finden sich vereinzelt in den wöchentlich erscheinenden illustrierten Zeitungen, wie zum Beispiel die Fotografie des ‚Indianerhäuptlings‘ Weißer Adler in der *Österreichischen Illustrierten Zeitung*.<sup>357</sup> Die zuvor erwähnte illustrierte Kopfzeile zeigt eine Prozession von Elefanten, Büffel, Löwe, Tiger, Zebra und Pferd, die in das Zelt marschieren, bei dem man einen der Minarett-ähnlichen Türme der Fassade erkennen kann.

<sup>355</sup> Vgl. Holzer, *Fotografie in Österreich*, S. 25 und 105.

<sup>356</sup> „Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4.

<sup>357</sup> [Foto] *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 1.5.1927, S. 20.



Abb. 12: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, „Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4, hier S. 3.

Der Untertitel spricht von fremden Völkern und wilden Bestien und im Artikel berichtet der Autor K. A. von dem Eindruck, den die Zirkusplakate und der Aufbau der Zirkusanlage im Prater auf ihn gemacht haben. Er zeigt sich etwas enttäuscht und desillusioniert, durch seine Begegnung mit den Indianern, die seine romantischen Vorstellungen aus seiner Jugend nicht erfüllen. Diese sehen ihm zu bürgerlich, zu zivilisiert aus und rauchen österreichische Zigaretten statt Friedenspfeifen.<sup>358</sup> Es ist ein Beispiel für die spezifischen Erwartungen die das Publikum an ‚Indianer‘ hatte, was Dreesbach wie bereits dargestellt als Stereotypenkreislauf bezeichnet.

Die Rezension in *Das Kleine Blatt* „Ein Abend bei Löwen und Tigern“<sup>359</sup> resümiert: „Die Wunder aller Welt in einem kleinen Ausschnitt zusammengedrängt – das ist so ein Abend im Zirkus.“<sup>360</sup> Der Autor bevorzugt den Besuch des Zirkus gegenüber dem Theater- oder Opernbesuch und begründet es wie folgt:

„Im Theater kann man fürchten zu gähnen oder in der Oper einzuschlafen, aber im Zirkus gibt es ganz gewiß Spannung, Sensation, Rekordziffern, Licht und Lärm, höchstgesteigerte Bewegung und vielfältige Abwechslung, also alles, was ein gehetzter Großstädter braucht um sich neue Spannungen zu verschaffen.“<sup>361</sup>

Der Zirkus als städtische Unterhaltung für ein Publikum, das ein anstrengendes Leben führt, aber auch in seiner Freizeit Spannung und Aufregung erwartet. Die große Abwechslung der mehreren Manegen und der verdreifachten Zahl an präsentierten wilden Tiere wird hier begeistert aufgenommen. In der großen Arena, die durch das Entfernen der Manegenringe entstanden ist, findet die im Programmzettel angeführte ‚Wild-West-Szene‘ statt und wird kurz beschrieben:

„der Irokesenhäuptling ‚Weißer Adler‘ hält eine längere Ansprache und überfällt mit seiner indianischen Schar eine friedliche Postkutsche. Just als man beginnen wollte, nach

<sup>358</sup> Vgl. „Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4.

<sup>359</sup> „Ein Abend bei Löwen und Tigern“, *Das Kleine Blatt*, 22.4.1927, S. 11.

<sup>360</sup> Ebda.

<sup>361</sup> Ebda.

feierlichem Tanz und Sang [sic!] die Opfer am Marterpfahl zu rösten, kommen hurtige Cowboys – Lärm, Schüsse geschwungene Lasso – die Zivilisation ist gerettet.“<sup>362</sup>

Der Gegensatz zwischen den kriegerischen ‚Indianern‘ und den zivilisierten Cowboys und friedlichen Postkutschen wird hervorgehoben. Den untersuchten Zeitungsberichten ist gemein, dass der jeweilige Autor sobald die Sprache auf Irokesen oder Sioux kommt, in eine Sprache der Abenteuerromanen, wie denen von Karl May (1842–1912), verfällt. Eine genaue Analyse der Rezeption der 1913 bei dem Zirkus Sarrasani auftretender „echter Indianer aus den Reservatterritorien“<sup>363</sup> findet sich beim Germanist und Kunsthistoriker Volker Mergenthaler in *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion*.<sup>364</sup> Darin führt er auch an „Völkerschau, Kannibalismus und Fremdenlegion verbindet gegen Ende des 19. Und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem eines: eine außergewöhnlich starke Präsenz in den Massen-, und das heißt zu dieser Zeit vor allem: in den Printmedien.“<sup>365</sup> Eine Feststellung die auch auf die Gastspiele des Circus Krone zutrifft.

In dem Artikel „Irokesen im Rathaus. Der ‚Weiße Adler‘ auf dem Friedenspfad“<sup>366</sup> erzählt der Autor, dass die bei Krone engagierten Cowboys und Irokesen in ihrer Tracht, Gesichtsbemalung und Federkopfschmuck mitsamt ihrer Pferde das Wiener Rathaus besuchten. Nachdem es sich jedoch um einen unangekündigten Besuch gehandelt habe, sei die Stadtregierung nicht zugegen gewesen. Stattdessen habe dieser Sammlungen und Ausstellungen besichtigt. Der Autor meint „der rote Häuptling von Wien“<sup>367</sup> hätte sicher dem ‚Indianerhäuptling‘ freundschaftliche Gesinnung versichert und eventuell sogar eine Friedenspfeife geraucht.<sup>368</sup> Bei diesem Besuch hat es sich eindeutig um eine Werbemaßnahme gehandelt. Wie auch Ernst Günther berichtet, strebte der Konkurrent Sarrasani werbewirksame Treffen zwischen ‚seinen Indianern‘ und Bürgermeistern an. Diese Praxis war anscheinend so weit verbreitet, dass diesbezüglich auch Warnungen des Deutschen Städtetages ausgegeben wurden.<sup>369</sup> Auch Hans Pemmer und Ninni Lackner berichten von einer Werbeaktion des Circus Krone in *Der Prater* (die jedoch an dieser Stelle nicht als solche ausgewiesen wird):

„Die Indianer des Zirkus Krone gastierten übrigens völlig kostenlos mit einem Sensationssketch im Zirkus Zentral. Die Krone-Indianer hatten nämlich erfahren, daß im Zirkus Zentral der Siouxhäutling Chief Os-Ka-Mon auftrete, ein früheres Mitglied ihrer Truppe, das sich aber aus dem Staube und selbständig gemacht hatte. Unter der Führung des Weißen Adlers vom Stamme der Irokesen erschienen nun die treulos Verlassenen [...] und stimmten beim Auftreten Chief Os-Ka-Mons ein Kriegsgeheul an, das in eine regelrechte

---

<sup>362</sup> Ebda.

<sup>363</sup> Mergenthaler, *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion*, S. 43.

<sup>364</sup> Vgl. ebda. S. 43–54.

<sup>365</sup> Ebda., S. 5.

<sup>366</sup> „Irokesen im Rathaus. Der ‚Weiße Adler‘ auf dem Friedenspfad“, *Das Kleine Blatt*, 29.4.1927, S. 9.

<sup>367</sup> Ebda.

<sup>368</sup> Vgl. ebda.

<sup>369</sup> Vgl. Günther, *Sarrasani wie er wirklich war*, S. 72–73 und Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 125.

Schimpferei übergig. Wachleute und Angestellte mußten die rabiaten Rothäute beruhigen.<sup>370</sup>

In dieser Darstellung wird zwar einerseits von einem ‚Sketch‘ gesprochen, andererseits von einer persönlich motivierten Aktion der ‚rabiaten Rothäute‘.

Eine weitere Tendenz in der Berichterstattung ist die Auseinandersetzung mit der Besteuerung. So wird in „24 Elefanten gepfändet. Im Namen der Warenumsatzsteuer“<sup>371</sup> in humorvollem Ton der Versuche einer Pfändungskommission beschrieben 17.600 Schilling angeblicher Steuerrückstände des Circus Krone einzufordern. Dieser Darstellung nach scheiterten die Versuche den Pferden das ‚verdächtige Siegel‘ auf den Schwanz zu kleben, die Kommission fürchtete sich zu sehr bei Löwen und Tigern und entschied sich für die Elefanten, wo das Pfändungszeichen aber weder auf Rüssel, noch Rücken hält und es dann auf der Zeltstange endet. So steht hier:

„Die Elefanten aber werden heute stolz in die Arena einziehen. Bisher waren sie ‚nur‘ 800.000 Goldmark wert, jetzt kommt die Warenumsatzsteuer dazu. Kein Wunder, wenn sie den Rüssel gar so hoch tragen. Sie fühlen sich berufen, in die ganze Welt die Nachricht zu tragen, daß die Warenumsatzsteuer des Herrn Seipel nicht nur Kindern, Arbeitslosen und Toten, sondern sogar Elefanten aufgerechnet wird.“<sup>372</sup>

Diese Schlusssätze zeigen ganz deutlich, dass der Vorfall übersteigert dargestellt wird und eine politische Nachricht verbreiten wird. Die 1923 eingeführte Warenumsatzsteuer war auch 1927 brisantes Thema bei der Nationalrats- und Gemeindevahl, wie auch ein Plakat der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei zeigt.<sup>373</sup> Die Zeitung *Das Kleine Blatt* wurde zu dieser Zeit vom gleichen Vorwärts-Verlag herausgegeben und die Nationalratswahl fand 1927 im April statt, zur gleichen Zeit wie das Gastspiel.

Informativ gestaltet sich auch der Artikel „Der Zirkus Krone und die Wiener Theaterdirektoren“<sup>374</sup> der davon berichtet, dass der Circus Krone dem Verband österreichischer Theaterdirektoren einen Betrag von 16000 Schilling bezahlte, um zu erreichen, dass dieser keinen Einwand gegen die Verlängerung des Gastspieles um einige Tage bei der Polizeidirektion einreichte. Dieser Umstand gibt einen spannenden Einblick in die Praxis der Ansuchen und den Konkurrenzkampf zwischen den Wanderunternehmen, die zu Gast in einer Stadt sind, und den ansässigen Unterhaltungsetablissemments. Die Zirkusse konnten den Theatern Publikum abwerben, wie der Verband anscheinend nachwies: „Der Direktorenverband hat dem Vertreter des Circus Krone den großen Schaden ziffernmäßig nachgewiesen den die Wiener Theater bisher durch die Anwesenheit des Circus Krone

---

<sup>370</sup> Pemmer/Lackner, *Der Prater*, S. 95.

<sup>371</sup> Vgl. „24 Elefanten gepfändet. Im Namen der Warenumsatzsteuer“, *Das Kleine Blatt*, 7.5.1927, S. 3.

<sup>372</sup> Ebd.

<sup>373</sup> Vgl. ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Plakatsammlung „Seipels Warenumsatzsteuer in allen Lebenslagen“, <http://data.onb.ac.at/rec/baa15876674>.

<sup>374</sup> „Der Zirkus Krone und die Wiener Theaterdirektoren“, *Neue Freie Presse*, 6.5.1927, S. 13.

erlitten haben.<sup>375</sup> Das Gastspiel wurde wie die Inserate gezeigt haben bis zum 9. Mai verlängert.

Der Artikel „Freigabe der gepfändeten Elefanten. Einigung zwischen der Finanzlandesdirektion und dem Zirkus Krone“<sup>376</sup> in der *Neuen Freien Presse* ist in einem ganz anderen Ton geschrieben als der Bericht im *Kleinen Blatt*. Hier mokiert sich der Autor nicht über die Absurdität der Warenumsatzsteuer, hier wird die Einigung beschrieben, die darin bestand, dass der Circus Krone die Steuer im Umfang von 5000 Schilling bezahlte, was zwar das Doppelte der im Voraus festgesetzten Pauschale darstellte, jedoch weit entfernt ist von der geforderten Nachzahlung von 17600 Schilling. Weiters wird Bezug genommen auf eine rückgängig gemachte Pfändung von 24 Elefanten durch eine irrtümliche Forderung der Stadt St. Pölten.

„Interessant ist, dass das Zirkusunternehmen hier 28 Vorstellungen gibt, von denen die letzten 20 ausverkauft waren. Das Zelt fasst 5000 Personen, das größere Zelt mit einem Fassungsraum von 12000 Personen, das in Berlin aufgeschlagen wurde, fand hier keinen Platz. Trotz dieses Massenbesuchs versichert der geschäftliche Leiter des Zirkus, die Stadt Wien ohne nennenswerten Verdienst zu verlassen“<sup>377</sup>

Den geringen Gewinn attribuiert der geschäftliche Leiter der hohen Bundesabgabe sowie der Lustbarkeitssteuer und den monetären Abgaben an den Verband der Theaterdirektoren sowie der Varieté- und Zirkusdirektoren.<sup>378</sup> Wie schon eingangs zu diesem Gastspiel angemerkt findet sich hier der widersprüchliche Hinweis zu dem kleineren Zelt.

Auch in der *Reichspost* erscheint eine Rezension der Eröffnungsvorstellung im Anschluss an die Rubrik ‚Theater, Kunst und Musik‘. Der Autor beschreibt das „riesige Zelt, in dem ein Luftschiff Platz hätte“<sup>379</sup>, die leuchtenden Minaretts der Eingangsfassade, die Bogenlampen und Scheinwerfer, welche die Manege beleuchten und möchte jede Nummer lobend hervorheben. Das Programm und seine Wirkung auf das Publikum wird beschrieben:

„[...] reiht sich Nummer an Nummer in beängstigenden amerikanischen Tempo, das keine Ruhe, kein Sichsammeln kenn, das in atembeklemmender Spannung die Zuschauer hält, bis der Film, betitelt „Zirkus“ abgerollt ist. [...] Wenngleich die Darbietungen, die sich zu gleicher Zeit in den drei Manegen abwickeln, fast gleichartig sind, kann man doch nicht umhin, auch nach der Nachbarmanege zu schauen und so jagt ein Eindruck den anderen.“<sup>380</sup>

Die Wild-West-Szene bezeichnet der Rezensent als „dramatische Karl-May-Szene“<sup>381</sup> und verfällt, wie schon bei anderen Artikeln angemerkt, in eine Sprache aus der Abenteuerliteratur und verwendete Begriffe wie Bleichgesichter, Tomahawks, Marterpfahl, Trapper und Fersengeld.

---

<sup>375</sup> Ebda.

<sup>376</sup> „Freigabe der gepfändeten Elefanten. Einigung zwischen der Finanzlandesdirektion und dem Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1927, S. 7.

<sup>377</sup> Vgl. ebda.

<sup>378</sup> Vgl. ebda.

<sup>379</sup> Vgl. „Zirkuspremiere“, *Reichspost*, 20.4.1927, S. 9–10.

<sup>380</sup> „Zirkuspremiere“, *Reichspost*, 20.4.1927, S. 9–10, hier: S. 10.

<sup>381</sup> Ebda.

In der *Neuen Freien Presse* finden sich während des Gastspieles 1927 eine Vielzahl kurzer Meldungen über den Circus Krone in der Rubrik Vergnügungsanzeiger. Es handelt sich dabei meist um Informationen zu den Spielzeiten, Eintrittspreisen und ein Herunterzählen bis zum Ende des Gastspieles, manchmal auch eine lobende Erwähnung des Programms. Die Sprache wechselt zwischen nüchternen Fakten und Schwärmereien, wie zum Beispiel „seine Leistungen übertreffen alles, was auf diesem Gebiet bisher geboten worden ist“<sup>382</sup>. Der Andrang zu den Vorstellungen scheint groß gewesen zu sein, da in einem Vergnügungsanzeiger die Meldung erscheint, dass die Rangplätze, 3. Platz und Galerie bis zum Gastspielende einige Tage später schon ausverkauft seien.<sup>383</sup> Möglich ist aber auch, dass sich dahinter eine Werbestrategie verbirgt. Die Kurzmeldungen im Vergnügungsanzeiger sind meist schlicht mit dem Unternehmen betitelt, wobei die Schreibweise von Circus/Zirkus variiert, wie auch sonst in den Druckschriften.

In der *Neuen Freien Presse* wird aber auch über die Tierschau des Zirkus berichtet, der einerseits den reichhaltigen und „unerschöpflichen zoologischen Anschauungsunterricht“<sup>384</sup> lobt, aber auch die Haltungsweise der Tiere kritisiert:

„Der majestätische Anblick prachtvoller Löwen wird einem leider durch eine Tierquälerei vergällt, die gewiß leicht zu vermeiden wäre. Einzelne besonders herrliche Tiere sind in so enge Käfige eingesperrt, dass sie sich kaum bewegen können. [...] Fürchterlich in ihrer düsteren Wildheit sind die bengalischen Tiger, fürchterlich selbst in der Sklaverei.“<sup>385</sup>

Einen Tag nach dem Erscheinen des Artikels wurde auch eine Reaktion des Wiener Tierschutzvereins auf diesen im Lokalbericht abgedruckt.<sup>386</sup>

Zusammenfassend kann man feststellen, dass das Gastspiel 1927 durch eine neue Form der Massenunterhaltung, einer Vergrößerung von Programm, Tierbestand und Zelt geprägt ist. Die Zeitungsberichterstattung ist geprägt von einer Auseinandersetzung mit Steuerbelangen und dem Auftreten der ‚Indianer‘.

#### 4.4 Gastspiel 1930

Kürschner berichtet von einer siebenmonatigen Reise in den Jahren 1927 und 1928 durch Spanien, wobei jedoch die Winterspielzeit in München nicht ausfiel, sondern der Kronebau in München gleichzeitig gespielt wurde. Ein Aufenthalt in Italien 1928 wird ebenfalls erwähnt.<sup>387</sup> Nach der Umwandlung in den ‚Rennbahn-Zirkus‘ weist das Jahr 1930 eine rege

---

<sup>382</sup> „Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.5.1927, S. 8.

<sup>383</sup> Vgl. „Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 5.5.1927, S. 8.

<sup>384</sup> „Tierschau im Zirkus“, *Neue Freie Presse*, 22.4.1927, S. 10.

<sup>385</sup> Ebda.

<sup>386</sup> Vgl. „Tierschutz im Zirkus“, *Neue Freie Presse*, 23.4.1927, S. 8.

<sup>387</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 151.

Reisetätigkeit auf. Nach einem Frühling in Österreich (Kürschner nennt Salzburg, Linz, Wels und Wien als Gastspielstädte)<sup>388</sup> bespielte der Zirkus Frankreich, Belgien, Holland, Spanien und Ungarn und konnte dennoch den Winter in München verbringen.<sup>389</sup> Das Gastspiel in Wien von 1930 dauerte etwas länger als einen Monat und fand, wie auch schon 1927, auf der Olympiawiese im Prater statt. Zwischen dem 6. Mai und dem 9. Juni 1930 fand täglich eine, an Mittwoch, Samstag und Sonntag zwei Vorstellungen statt. Dadurch ergeben sich an 35 Tagen 50 Vorstellungen. Diese begannen um 19:30 Uhr, die zusätzliche Nachmittagsvorstellung um 15:00 Uhr. Der Eintritt in den Zoologischen Park kostete zwei Schilling und der Sitz Nr. 4 in der Loge Nr. 5 am Dienstag, den 13. Mai 1930 betrug 16 Schilling, wie aus angehefteten Eintrittskarten in der Sammlung der Wienbibliothek hervorgeht. Weitere archivierte Eintrittskarten weisen einen Preis von fünf Schilling für den 2. Platz auf und der Seitenrang an einem Samstag kostete 3,70 Schilling.<sup>390</sup> Diese letzte Angabe entstammt einer mit Bleistift geschriebenen Korrektur, wobei der Preisanstieg 90 Groschen beträgt. Bei einer Eintrittskarte für das Burgtheater vom April wurde ebenfalls eine Preisanhebung durchgeführt, so wurde der Eintritt für die zweite Reihe im Parterre um 3,50 Schilling teurer und kostete nunmehr neun Schilling.<sup>391</sup> Der Schwarzbrotpreis lag im Vergleich mit 1927 im Juli 1930 sogar etwas günstiger mit 0,58 Schilling pro Kilo.<sup>392</sup> Die Freizeitvergnügungen wurden teurer für eine Bevölkerung, die 1930 von den Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise massiv erfasst wurde. Um die Beträge besser zu kontextualisieren ziehe ich weitere Angaben von Roman Sandgruber heran. Dieser hat die Verbrauchsausgaben Wiener Arbeiterhaushalte berechnet, wonach diese 1930 52,6% für Nahrungs- und Genussmittel, 11,6% für Kleidung, 4% für Miete, 4,3% für Heizung, 4,5% für Einrichtung und 23% Prozent für Sonstiges betragen. Im Vergleich zu 1910 hat sich das verfügbare Geld für sonstige Ausgaben um 11% erhöht. Die Arbeitszeit eines ungelerten Industriearbeiters pro Woche hat sich in der gleichen Zeitspanne von 58 auf 44 Stunden verringert und die Menge Brot die dieser für einen Wochenlohn erwerben konnte, hat sich von 58,1 auf 101,8 kg vervielfacht.<sup>393</sup> Die Freizeit wurde also mehr und auch das dafür verfügbare Einkommen.

---

<sup>388</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 159.

<sup>389</sup> Kürschner, *Krone*, S. 159 und S. 163.

<sup>390</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone. Grösste Schaustellung Europas. 6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn*, 1930, [Anm.: an S. 2 bzw. eingelegten Programmzettel angeheftet].

<sup>391</sup> Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Burgtheater.

<sup>392</sup> Vgl. Österreichisches Statistisches Zentralamt, *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, S. 30.

<sup>393</sup> Vgl. Sandgruber, Roman, „Geld und Geldwert. Vom Wiener Pfennig zum Euro“, *Vom Pfennig zum Euro. Geld aus Wien*, Hg. Schusser Adelbert, Wien: Historisches Museum der Stadt Wien 2002, S. 62-84, hier: S. 76-77.

Einen weiteren Hinweis auf die wirtschaftliche Lage kann man an den Ermäßigungen bei den Eintrittspreisen rund ein halbes Jahr nach dem Börsencrash in den USA und dem Ausbruch der Weltwirtschaftskrise erkennen. Bei den Gastspielen in den Kriegsjahren von 1914, 1915 und 1940 werden Ermäßigungen für Militärpersonen angeboten, aber bei diesem Gastspiel werden neben den Kindern auch Arbeitslosen eine Ermäßigung zugestanden.<sup>394</sup> Die Ermäßigung für Kinder sieht Carl Hagenbeck auch als effektive Werbemaßnahme, da er dadurch mit einer Vervielfältigung des Publikums rechnet. Das begründet er damit, dass Kinder eine Zirkusvorstellung oder Völkerschau mehrfach sehen möchten und ihren Verwandten so lange bitten, bis ihnen das gelingt.<sup>395</sup>

In dem Zeitungsartikel „Exoten auf der Ringstraße. Der Zirkusumzug und die Wiener“<sup>396</sup> im *Kleinen Blatt* findet sich im Rahmen der Berichterstattung einer Parade eine Stellungnahme des ungenannten Autors zu den Eintrittspreisen des Circus Krone.

„Vor allem waren die vielen Zehntausende, denen bisher ein Besuch des Zirkus unmöglich war, weil die Eintrittspreise im Verhältnis zu den Löhnen der Wiener Arbeiter zu hoch sind. Die vielen Arbeitslosen waren besonders froh, ihren Kindern ohne Eintrittsgeld etwas vom Zirkus zeigen zu können.“<sup>397</sup>

Am Ende des Artikels wird über verminderte Preise für Arbeitslosen als ‚Abschiedsgeschenk‘ des Zirkus an die Wiener berichtet.

Trotz der Krise hatte das Zirkusunternehmen gewaltige Ausmaße. Das Unternehmen gastierte in diesem Jahr mit einem Rennbahnzirkus ohne Manegen oder Bühnen, wobei man mit drei oder vier Sonderzügen und 285 Transportwagen reiste und einen Tierbestand von 215 Pferde, 25 Elefanten, 42 Tiger, 38 Löwen, 15 Eisbären, 10 Braunbären, Panther, Hyänen, Zebras, Nilpferden etc. mitführte. 1200 Personen waren laut Kürschner bei dem Betrieb angestellt. Wenn man den Tierbestand betrachtet, kann man keine Einschränkungen erkennen, denn nur ein Jahr später werden zusätzliche zehn Eisbären und 35 Pferde angeführt.<sup>398</sup>

Wie schon angeführt, gastierte der Zirkus in diesem Jahr mit einem Rennbahnzirkus und auf der Rückseite einer Zirkuszeitschrift ist der Sitzplan des riesigen Zeltovals abgebildet. Darin kann man die Logen (Mittellogen und ‚Rennbahn Ring-Logen‘) und die Sitz-Galerie erkennen.<sup>399</sup> Der Tierbestand des zoologischen Parks ist mit 697 Tieren angeführt. Im Programmzettel sind 50 Punkte genannt, was eine Reduktion um fast die Hälfte im Vergleich

---

<sup>394</sup> Vgl. [Inserat], *Das Kleine Blatt*, 3.6.1930, S. 16.

<sup>395</sup> Vgl. Dreesbach, *Gezähmte Wilde*, S. 126.

<sup>396</sup> „Exoten auf der Ringstraße. Der Zirkusumzug und die Wiener“, *Das Kleine Blatt*, 4.6.1930, S. 6.

<sup>397</sup> Ebd.

<sup>398</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 159 und 172.

<sup>399</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Zirkus Krone, *Krone. Grösste Schaustellung Europas*, 1930, n.p. [Rückseite].

zu 1927 (95 Programmpunkte) darstellt. Diese Reduktion ist, wenn man die beiden Zettel vergleicht, eindeutig bedingt durch die Umstellung auf den Rennbahnzirkus und somit nicht mehr drei Manegen gleichzeitig bespielt werden. Das Programm wird, ähnlich wie schon 1927, mit römischen Gladiatoren, Römischen Rennen, Wagenrennen und dem obligatorischen Schlussmarsch beendet, wobei neben den Konzerten zu Beginn die Eisbär-, Tiger- und Elefantendressuren typografisch hervorgehoben sind. Die Luftakrobatik von Leotaris möchte ich auch erwähnen, da der Künstlernamen deutlich auf den berühmten französischen Akrobaten Jules Léotard (1838-1870) hinweist, der die Trapezakrobatik im Zirkus revolutionierte und nach dem auch das Kleidungsstück benannt ist.<sup>400</sup> Der Circus Krone gastierte kurz zuvor im April in Linz und Otto Christl schreibt von einem amerikanisch inspirierten Programm, mit einer „bunteren und reißerischen Aufmachung“<sup>401</sup> wobei er besonders in diesem Zusammenhang die prunkvollen Umzüge innerhalb der Manege und die Gladiatoren nennt.<sup>402</sup>

Ebenfalls aus dieser Zeit stammt ein weiterer Programmzettel im Niederösterreichischen Landesarchiv.<sup>403</sup> Das Programm unterscheidet sich in einigen Programmpunkten und wurde in Zittau und nicht in Wien gedruckt, wie das zuvor beschriebene Beispiel. Daher diene es vermutlich zur Antragstellung und repräsentiert nicht das tatsächlich präsentierte Programm. Spannend ist jedoch die Art und Weise der besonderen Bewerbung der Dressur der 24 Sibirischen und Bengal-Tiger. Darin wird beschrieben, wie einer der beiden Tierlehrer Bendix von Tigern angefallen wurde, ihm der Arm zerfleischt und daraufhin dieser amputiert wurde. Doch nun trat er mit einer Prothese wieder mit den Tieren auf.<sup>404</sup> Wie auch schon in dem Plakat von 1914 wird der Mut der Dompteure und die potentielle Gefahr für Körper und Leben in die sie sich begeben hervorgehoben und dazu verwendet den Reiz noch zusätzlich zu erhöhen.

Die Reklame-Druckschriften dieses, in etwa einmonatigen, Gastspiels sind gekennzeichnet durch eine große Variation. Eine großformatige *Krone Illustrierte*<sup>405</sup>, sowie drei Programmhefte, die mit ihrer Gestaltung experimentierten, hat die Archivrecherche ergeben. Die *Krone Illustrierte*<sup>406</sup> vom Mai 1930 hat die Übergröße 31 x 42 cm (etwas größer als DIN A3) und ist acht Seiten lang. Das Titelblatt greift das Layout einer Tageszeitung auf, im Titelkopf steht oberhalb des Namens die Information einer periodischen Erscheinung und

---

<sup>400</sup> Vgl. Schmitt, *Artistenkostüme*, S. 22. Eine Beschreibung der Gruppe Leotaris findet sich außerdem in Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 278.

<sup>401</sup> Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 266.

<sup>402</sup> Vgl. ebda.

<sup>403</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935.

<sup>404</sup> Vgl. ebda.

<sup>405</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Illustrierte* 1930.

<sup>406</sup> Ebda.

einer Nummerierung als 29. Jahrgang, sowie als Nr. 2. Da jedoch weder in der Literatur die Sprache von einem Periodikum des Zirkusunternehmens ist, noch in den von mir untersuchten Archiven eine weitere Ausgabe auffindbar ist, scheint es sich dabei um eine Werbestrategie zu handeln. Die Datierung hängt wahrscheinlich mit der Übernahme des Zirkus durch Carl Krone zusammen, nachdem seinen Vater 1900 starb.<sup>407</sup>

Der Inhalt ist geprägt von kurzen Artikeln, kleinen Bildstrecken und großen Collagen. Abgesehen von dem Titelblatt, das noch starr wirkt, ist das Layout im Vergleich zu früheren Beispielen experimenteller. Die meisten Fotostrecken in dieser Illustrierten entsprechen noch dem Schema – Fotografie mit Bildunterschrift – dabei sind jedoch die meisten Fotos beschnitten und gekippt. Auf der mittleren Doppelseite ist eine Collage aus Fotografien und Fragmenten von Zeitungsartikeln abgebildet.

Drei weitere Hefte kann man als Weiterentwicklung des bereits beschriebenen Programmheftes von 1927 betrachten. Mit den Titeln *Krone. Der grösste Circus Europas*<sup>408</sup> und zweimal *Krone. Grösste Schaustellung Europas*<sup>409</sup> werden sie bezeichnet. Neben dem Bild eines vierspännigen römischen Wagenrennens tragen sie die Aufschrift „6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn“<sup>410</sup>. Sie haben einen Umfang von 18 Seiten und weisen ein Format auf, das annähernd eine Größe von DIN A4 hat.<sup>411</sup> Die drei Beispiele in den Archiven des Niederösterreichischen Landesarchivs und der Wienbibliothek sind zwar inhaltlich gleich, weisen jedoch jeweils Unterschiede in ihrer Gestaltung auf.

Nach dem Umbau zum Rennbahnzirkus und der programmatischen Schwerpunktsetzung auf Wagenrennen und Gladiatoren wird der Rückgriff auf die römische Antike, der schon beim Gastspiel 1927 zum Tragen kommt, weiter ausgebaut. Das Titelbild zeigt ein Wagenrennen nach Vorbild des Circus Maximus. Dieser hatte eine Länge von 650 und eine Breite von 125 Metern und fasste um die 150000 Zuschauer. Die langgestreckte Architektur der römischen ‚circi‘ wies ein gerades und ein rundes Ende auf und eine ‚spina‘, eine niedrige Mauer, welche die Rennbahn in der Längsachse teilte. Auf dieser ‚spina‘ standen Tempel, Statuen und Zeichen zum Anzeigen der Runde bei Wagenrennen. Diese sehr enge Runde musste von den Rennwägen umfahren werden, und stellte die gefährlichste Stelle im Rennen dar.<sup>412</sup> Diese Umrundung steht im Zentrum des Motivs. Wie man anhand der Architektur erkennen kann zielt das Titelblatt also nicht ein Bild aus der Zirkusmanege, sondern eine römische

---

<sup>407</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S.

<sup>408</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone. Der grösste Circus Europas*, 1930.

<sup>409</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone. Grösste Schaustellung Europas*, 1930; sowie NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 927, Stammzahl 294, *Krone. Grösste Schaustellung Europas. 6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn*, 1930.

<sup>410</sup> Ebda.

<sup>411</sup> Genauer: 19 x 27 cm bzw. 20,3 x 29,9 cm.

<sup>412</sup> Vgl. Karl-Wilhelm Weeber, *Panem et circenses. Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern 1994, S. 59–63.

Zirkus-Rennbahn. Im Zirkuszelt selbst hatte die Vorführfläche die langgestreckte ovale Form, wobei eine bauliche Teilung dieser Fläche nicht vorhanden war.

Der, in allen drei Beispielen gleiche, einleitende ganzseitige Artikel „Meinen Besuchern zum Gruß!“ ist in der ersten Person, von Carl Krone verfasst. Er spricht von den Hindernissen, die sich ihm in den Weg gestellt haben, seinen Ergeiz und harten Willen.

„In Deutschland begann die Schreckenszeit der Inflation zu wüten. Hier war nicht der Boden des Gedeihens. Was blieb mir anderes übrig, als nach dem Auslande auszuschaun? Ich tippte auf Italien. [...] Das Hauptverdienst an diesem beispiellosen Erfolg trug die deutsche Ordnung und die deutsche Genauigkeit, die in meinem Betrieb vorherrschte.“<sup>413</sup>

Sein Patriotismus scheint mehrmals recht deutlich heraus, er sieht seine Auslandsreisen auch als Propaganda für das Deutschtum.<sup>414</sup> „Mein Triumphzug durch das deutsche Vaterland, mein Triumphzug durch alle europäischen Länder [...] haben den Glauben in mir tiefer denn je gefestigt, daß der wandernden Großmacht ‚Circus‘ der Weg auch in Europa offensteht.“<sup>415</sup> Eine Grafik der Sitz-Einteilung und die Anordnung um die langgestreckte Rennbahn befindet sich auf der letzten Seite. Die restlichen Seiten sind gefüllt mit Fotos, Illustrationen und Bildunterschriften, wobei sich das Layout bei den verschiedenen Ausgaben etwas unterscheidet. Gleiche Fotografien werden anders angeordnet und beschnitten.

Eine genaue Datierung des zweiten Programmheftes aus der Wienbibliothek ist nicht eindeutig zu bestimmen. Die Druckerei ist einmal mit Köln, einmal mit Wien angegeben, was mich gepaart mit einer Auflockerung des Layouts vermuten lässt, dass das Heft für das Gastspiel in Wien erneuert und nachgedruckt wurde, wobei man einige Details änderte.

---

<sup>413</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone. Der grösste Circus Europas*, 1930, n.p.

<sup>414</sup> Vgl. ebda.

<sup>415</sup> Ebda.



Abb. 13: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, Krone Illustrierte, 1930, S. 1.



Abb. 14: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, Krone Illustrierte, 1930, S. 4-5.

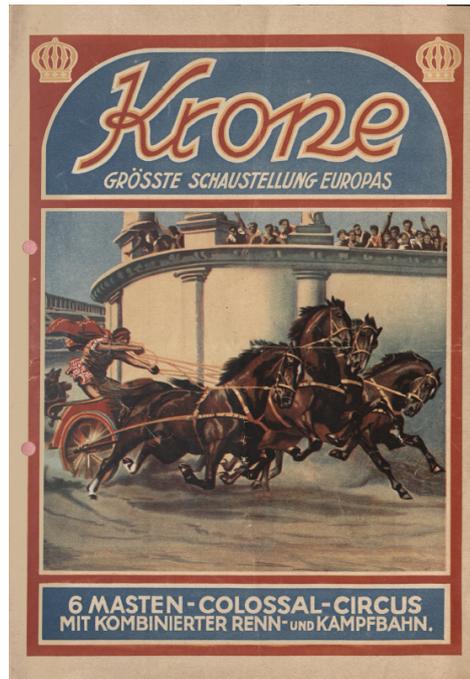


Abb. 15: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone. Grösste Schaustellung Europas*, 1930, S. 1.

Ein großes Inserat in der *Neuen Freien Presse* am 4. Mai 1930 bewirbt den „grössten Circus Europas mit dem grössten reisenden Zoo der Welt“<sup>416</sup>. Die Bezeichnung als ‚grössten Circus Europas‘ entspricht der 1929 herbeigeführten Einigung im Reklamekrieg zwischen Sarrasani und Krone.<sup>417</sup> Im Inserat werden die ‚Massen‘, Originalität, Disziplin und Qualität wird besonders hervorgehoben. Besonders interessant ist das Bewerben der Rennbahnmanege, die als Inbegriff des modernen Zirkus dargestellt wird. Die einzelne runde Manege, zu der das Unternehmen nur acht Jahre später zurückkehrt, hat sich doch nicht als so überholt und veraltet herausgestellt, wie es hier behauptet wird.

„Das Programm ist keine zusammengewürfelte Häufung mittelmässiger Kunst, keine nüchterne Spielfolge veralteten Stils. Längst ist die kreisrunde Manege in die Rumpelkammer getan, längst auch das Mehrmanegen-System überholt. – In einer einzigen 62 Meter langen Renn- und Kampfbahn jagen im Höllentempo des Zeitgeistes unter Mitwirkung von Hunderten von Menschen und Tieren berausende Bilder der seltensten Exotik am trunkenen Auge vorüber, zeigen sich als Akteure die erlesensten Künstler der Welt.“<sup>418</sup>

Einen Tag nach einem nicht besonders informativen, aber positiven Bericht über die Eröffnungsvorstellung im Prater<sup>419</sup> folgt eine längere Rezension mit dem Titel „Der Zirkus ist

<sup>416</sup> [Inserat] *Neuen Freien Presse*, 4.5.1930, S. 30.

<sup>417</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 157–158. Nachdem in der einschlägigen Literatur viel über die öffentliche Auseinandersetzung zwischen den Zirkusbetrieben Krone und Sarrasani zu finden ist, soll diese – in den Medien und vor den Gerichten ausgetragene – Auseinandersetzung nicht weiter besprochen werden. Siehe dazu: Kusnezow, *Der Zirkus der Welt*, S. 217; Kirschnick, *Manege frei!*, S. 185.

<sup>418</sup> [Inserat] *Neue Freie Presse*, 4.5.1930, S. 30.

<sup>419</sup> „Eröffnungsvorstellung des Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1930, S.10.

da!<sup>420</sup>, die genauer auf das fast vierstündige Programm eingeht. Karl Krone wird als Tierfreund, Weltreisender, Romantiker, der auch den Rechenstift zu führen versteht dargestellt. Die Variabilität der Vorführfläche wird beschrieben: „Im Inneren ein mit Lohe und Sägespäne bestreutes Riesenoval. Diese Schaufläche ist zuerst ein Raubtierkäfig, wandelt sich dann in drei Manegen, wird durch einen aufgespannten Teppich zum Tanzboden und ist schließlich Reit- und Rennbahn.“<sup>421</sup> Besonders bemerkenswert ist an dieser Beschreibung, dass sich auch hier in der Phase des Rennbahnzirkus phasenweise noch drei Manegen eingesetzt werden. Die Umstellung auf den reinen Rennbahnzirkus erfolgte laut Kürschner „1929 beziehungsweise 1930“<sup>422</sup>, wie man an diesem Zitat erkennen kann, ist diese noch nicht vollständig vollzogen. Der Artikel endet mit:

„Der Zirkus hat ein dankbares Publikum. Es ist dankbar, weil die fremdartig lockende, buntfarbig schillernde, vielfältig bestrickende Welt der fahrenden Gaukler Wunsch und Sehnsucht entschwundener Tage lebendig werden lässt, weil sie ein Stück verlorener Jugend wieder bringt. Das ist der geheimste Zauber des großen Zirkuszeltens.“<sup>423</sup>

Die Wiener Zeitungen berichteten auch über eine vom Zirkus veranstaltete Parade durch die Stadt. Anfänglich in einem Inserat<sup>424</sup> für Montag, den 2. Juni angekündigt, wurde der Festzug in einer Meldung in der Rubrik ‚Von Tag zu Tag‘ auf Dienstag, den 3. Juni 1930 verschoben. Die Route wird darin wie folgt festgelegt: um 8:30 Uhr startend im Prater, über den Ring zur Oper und weiter zur Börse und um halb zwölf Uhr wieder in den Prater zurückkehrend.<sup>425</sup> Im *Internationalen Artisten Organ* wurde auch davon berichtet:

„Krones Festzug durch Wien. Am 3. d. M. zog eine bunte Schar von Artisten, Tieren und Festwagen über die im Frühling prangende Ringstraße. Alle Farben und Völker waren vertreten und wurden von der nach vielen Tausenden zählenden Menge bestaunt und jubelt. Es war ein hübscher Gedanke des in Wien gastierenden Riesenzirkus Krone, die Festwochen durch seine Schau zu bereichern und so für den Varieté- und Zirkusgedanken zu werben.“<sup>426</sup>

Diese Meldung spricht von einem schönen Gedanken des Zirkus, doch die Parade durch die Gastspielstadt gehörte lange zur etablierten Praxis der reisenden Zirkusse und diente der Werbung, wie auch Markschiess-van Trix es darstellt.

„Klamaukreklame [...] begann schon mit Werbeumzügen der wandernden Zirkusleute durch die Straßen jeder neuen Ortschaft, in der sie aufzutreten beabsichtigten. [...] Dieser kehrt heute in abgewandelter Form als Schlussparade oder großes Finale wieder, wenn sich alle Akteure und der Direktor persönlich in der Manege mit Dank für gespendeten Beifall von den Zirkusbesuchern verabschieden.“<sup>427</sup>

---

<sup>420</sup> „Der Zirkus ist da!“, *Neue Freie Presse*, 8.5.1930, S. 6.

<sup>421</sup> Ebda.

<sup>422</sup> Kürschner, *Krone*, S. 159.

<sup>423</sup> „Der Zirkus ist da!“, *Neue Freie Presse*, 8.5.1930, S. 6.

<sup>424</sup> Vgl. [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 29.5.1930, S. 16.

<sup>425</sup> Vgl. „Der Krone-Umzug auf Dienstag verschoben“, *Das Kleine Blatt*, 1.6.1930, S. 13.

<sup>426</sup> „Krones Festzug durch Wien“, *IAO. Internationales Artisten Organ*, Juni 1930, V. Jahrgang, Nr. 6, S. 4.

<sup>427</sup> Markschiess-van Trix, *Artisten und Zirkusplakate*, S. 19.

Laut Kirschnick galten Unternehmen, die aufgrund ihres Rufes und der damit verbundenen Mundpropaganda, auf die Paraden verzichten konnten, als etabliert, was aber nicht unbedingt hieß, dass sie darauf verzichten würden. Ihr zufolge wurden diese Werbeumzüge erst nach dem Zweiten Weltkrieg aufgegeben.<sup>428</sup> Die Parade diente rein werbetechnischen Gründen und die praktische Übersiedelung zu einem anderen Spielort innerhalb der Stadt wurde, wie eine Bestimmung bezüglich des Gastspieles 1914 besagte, in der Nacht ausgeführt.<sup>429</sup> In der Besprechung des Umzuges „Exoten auf der Ringstraße. Der Zirkusumzug und die Wiener“<sup>430</sup> im *Kleinen Blatt* vom 4. Juni 1930 spricht von einer mit „amerikanischen Mitteln betriebenen Reklame“<sup>431</sup>.

Der Autor des Artikels „Krone ist Krone“<sup>432</sup> in der Kleinen Chronik der liberalen Zeitung *Neuen Freien Presse* nutzte die Berichterstattung des Umzuges als Gelegenheit für einen sozialkritischen Kommentar. So bewundert er das Benehmen der Zirkustiere und meint:

„Sie mußten nicht erst auf ihren Waffenbesitz untersucht werden. [...] Sie machten keinen Versuch, gegen die Wache aufzureiben, und sie benahmen sich überhaupt so gelassen und so gesittet wie etwa die Wähler des ersten Wahlkörpers in jener fernen Vergangenheit. In der Kandidaten für den Reichsrat und Gemeinderat im Extrastüberl irgendeines beliebten Wirtshauses aufgestellt wurden.“<sup>433</sup>

Das Untersuchen auf Waffen ist ein klarer Hinweis auf die paramilitärischen Organisationen und bewaffneten Auseinandersetzungen.

1930 fand eine rege Berichterstattung über den Circus Krone in der Zeitung *Das Kleine Blatt* statt und einen Tag nach der Premiere schaffte es eine Illustration auf das Titelblatt.<sup>434</sup> Am Premieretag erschien ein langer Artikel „Zirkus Krone in Wien. Der Einzug des Riesenzirkus in den Prater“<sup>435</sup>, es folgt ein fast ganzseitiger Artikel nach. Der Artikel „Zweitausend vor zwölftausend“<sup>436</sup> beschreibt das Premierenerlebnis in einem vollbesetzten Zelt mit zwölftausend Zuschauern. Der Auftakt der Musiker wird beschrieben, diese

„spielen: ‚Wir san vom ka und ka Infanterieregiment.‘ Nein, Gott sei Dank, sie sind es nicht, aber sie spielen es, weil ein paar Leute klatschen, und in Paris werden sie die Marseillaise spielen, und kommen sie je nach Moskau, so spielen sie die Internationale. Die Klatscher sind spärlich, ein paar hundert, aber elftausend, die nicht vom ka und ka sind, schweigen.“<sup>437</sup>

---

<sup>428</sup> Vgl. Kirschnick, *Manege frei!*, S. 182–183.

<sup>429</sup> Archiv Wien Krone 1913-1915 Karton A8 58, Akte 1281/1914.

<sup>430</sup> „Exoten auf der Ringstraße. Der Zirkusumzug und die Wiener“, *Das Kleine Blatt*, 4.6.1930, S. 6.

<sup>431</sup> Ebda.

<sup>432</sup> „Krone ist Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.6.1930, S. 7.

<sup>433</sup> Ebda.

<sup>434</sup> „Vornehme Fremde in Wien“, *Das Kleine Blatt*, 7.5.1930, S. 1.

<sup>435</sup> „Zirkus Krone in Wien. Der Einzug des Riesenzirkus in den Prater“, *Das Kleine Blatt*, 6.5.1930, S.

8.

<sup>436</sup> „Zweitausend vor zwölftausend. Premiere im Zirkus Krone“, *Das Kleine Blatt*, 8.5.1930, S. 6.

<sup>437</sup> Ebda.

Im Programm findet also ein Rückgriff auf das Kaiserreich statt und dem Zirkus wird gleichzeitig ein Opportunismus unterstellt. Eine Strategie, die laut dem Autor, nicht aufzugehen scheint.

„Denn wisset, ihr Elefanten, Seelöwen, Tiger, Kamele und Pferde vom sechsmastigen Riesenzelt, wisset, domptierte Viecher: es geht uns Menschen nicht besser. Wir sind auch dressiert worden in der Manege des Lebens und springen brav durch die Reifen, damit wir ein Zuckerl kriegen, und wenn wir nicht parieren, klatscht die große Peitsche, die wir Schicksal nennen, auf unsere Rücken. [...] Aber seht ihr, Viecher, wir wollen nicht kuschen. Manchmal kocht das Blut und die Fäuste zittern in Glaube und Hoffnung: Wehe den Dompteuren!“<sup>438</sup>

Die dressierten Tiere werden mit der Bevölkerung verglichen, sie werden geschlagen und eine mögliche Rache an den Unterdrückern wird in Aussicht gestellt. Der Autor des sozialdemokratischen *Kleinen Blattes* nutzt die Rezension einer Zirkusvorstellung für ein politisches und sozialkritisches Kommentar. In einer Zeit extremer politischer Spannungen wird eine Aufführungsanalyse dazu verwendet, einen ideologischen Kampf auszufeuchten. Während die Auswahl des Musikstückes zu Beginn eine bewusste Entscheidung von Seiten des Zirkus darstellt, ist die politische Aussage in der Tierdressur nicht inhärent. Die, im Rahmen der Politisierung während des Ersten Weltkrieges, thematisierte Offenheit eines Zirkusprogramms für eine politische Interpretation, kann man hier gut erkennen. Meiner Meinung nach schafft es der Autor hier Agitation zu betreiben, ohne selbst angreifbar zu sein. Zur „Beseitigung der Pressefreiheit und das Verbot der Oppositionspresse im Ständestaat“<sup>439</sup> kam es etwas später 1933/34. Jedoch lautet der Leitartikel in *Das Kleine Blatt* rund einen Monat nach dem Erscheinen dieses Artikels, am 6. Juni 1930, „Kleines Blatt und Arbeiter-Zeitung konfisziert!“<sup>440</sup>, als Begründung wird die „Verbreitung beunruhigender Nachrichten“<sup>441</sup> angegeben.

Um zurück zu einer Erfassung der Zeitungsberichterstattung zu kommen, noch einige Meldungen des Circus Krone in den Medien. Auch die Ankunft neuer Tiere findet Erwähnung im Lokalbericht,<sup>442</sup> einige Meldungen zum Zirkusumzug, die Erkrankung eines Elefanten in ‚Von Tag zu Tag‘<sup>443</sup> und die Kurzmeldung zu einem Brand in einem Waggon kurz vor der Ankunft in Wien<sup>444</sup> sind einige der Berichte in der Tagespresse. Der Circus Krone betrieb rege Pressearbeit, so besuchte auch ein an die Kette gelegter Löwe die Redaktion des *Kleinen Blattes*, wozu auch Leser eingeladen wurden und was zu einigen kurzen Artikeln

---

<sup>438</sup> Ebd.

<sup>439</sup> Raisp, „Die Wiener Tagespresse 1848–1950“, S. 117.

<sup>440</sup> „Kleines Blatt und Arbeiter-Zeitung konfisziert!“, *Das Kleine Blatt*, 6.6.1930, S. 1.

<sup>441</sup> Ebd.

<sup>442</sup> Vgl. „Neue Tiere im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 5.6.1930, S. 8.

<sup>443</sup> Vgl. „Elefant Charly trinkt zweiunddreißig Liter Rizinusöl“, *Das Kleine Blatt*, 10.5.1930, S. 8.

<sup>444</sup> Vgl. „Im Zirkus Krone in Mödling hat es gebrannt“, *Das Kleine Blatt*, 5.5.1930, S. 2.

führte.<sup>445</sup> Mit der Strategie, ausgewählte Zirkusattraktionen zu den Zeitungsredaktionen zu bringen, um so eine Berichterstattung zu erreichen, ist Carl Krone nicht alleine. Wie Kaldy-Karo und Enzinger berichten, gab Carl Hagenbeck bei seinem Gastspiel in Wien 1931 vor den Redaktionsräumen der *Arbeiter-Zeitung* in der Wienzeile eine kleine Vorstellung mit Seelöwen.<sup>446</sup>

Resümierend lässt sich feststellen, dass dieser Wiener Aufenthalt des Circus Krone geprägt ist von einer neuartigen Vielfalt an Zirkus-Illustrierten, der umgewandelten Form des Rennbahnzirkus und der Politisierung auf der Ebene der Zeitungsberichterstattung.

#### 4.5 Gastspiel 1936

Schon wenige Jahre später kehrte der Circus Krone nach Österreich zurück. Die politische Situation hatte sich seit dem letzten Gastspiel erneut gewandelt. Nach der Selbstausschaltung des Parlaments im März 1933 und nach den blutigen Februarkämpfen 1934 und der Ausschaltung der Parteien kam es zu einer neuen Verfassung und der Bildung eines Ständestaates. Der Juliputsch von 1934 führte zur Ermordung des Kanzlers Dollfuß durch Nationalsozialisten.<sup>447</sup> In Deutschland hatte die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei im Jänner 1933 die Macht erlangt, bei der Carl Krone seit 1932 Parteimitglied war.<sup>448</sup> In die Zeit des Gastspieles fällt ein Abkommen mit Deutschland, worin die Deutsche Reichsregierung am 11. Juli 1936 die volle Souveränität Österreichs anerkannte und gleichzeitig eine Amnestie für inhaftierte Nationalsozialisten bewirkte.<sup>449</sup> Die Februarkämpfe 1934, in Verbindung mit der Wirtschaftskrise werden von Pemmer und Lackner als Ursache für die Betriebsauflösung des Zirkus Kludsky, der zu dieser Zeit den Zirkus Zentral bespielte, eingeschätzt.<sup>450</sup>

Krones Gastspiel von 1936 dauerte 19 Tage, vom 2. Juli bis zum 20. Juli 1936, wodurch sich 27 Aufführungen auf der Olympiawiese ergeben. Diese fanden täglich um 20:00 Uhr und an Mittwoch, Samstag und Sonntag zusätzlich um 15:30 Uhr. Der Krone Zoo war täglich von 9:00-22:00 Uhr geöffnet. In einem Inserat in der *Neuen Freien Presse* wird mit „Volkspreisen von S 1,-“<sup>451</sup> an geworben. Auch das Raimund Theater warb mit ‚Volkstümlichen Preise‘ die

---

<sup>445</sup> Vgl. „Ein Löwe besucht heute das Kleine Blatt. Um halb 12 Uhr vormittags. – Unsere Leser sind eingeladen!“, *Das Kleine Blatt*, 16.5.1930, S. 8; „Ein Löwe spaziert durch die Rechte Wienzeile und stättet dem Kleinen Blatt einen Besuch ab.“, *Das Kleine Blatt*, 17.5.1930, S. 2.

<sup>446</sup> Vgl. Kaldy-Karo/Enzinger, *Circus in Wien*, S. 108.

<sup>447</sup> Vgl. Zöllner/Schüssel, *Das Werden Österreichs*, S. 242–244.

<sup>448</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 247.

<sup>449</sup> Vgl. Zöllner/Schüssel, *Das Werden Österreichs*, S. 243.

<sup>450</sup> Vgl. Pemmer/Lackner, *Der Prater*, S. 101.

<sup>451</sup> [Inserat], *Neue Freie Presse*, 4.7.1936, S. 17.

sich von 50 Groschen bis sechs Schilling erstreckten.<sup>452</sup> Die ‚Volkspreise‘ oder ‚Volkstümlichen Preise‘ sind ein Zeichen einer Zeit, in der Heimat, Brauchtum, und ein „ländliches, antiurbanes, konservatives Österreichbild“<sup>453</sup> propagiert wurde. Der Brotpreis vom Juli 1936 lag bei 0,61 Schilling bei Schwarzbrot und 1,67 Schilling bei Weißbrot.<sup>454</sup>

Das Zirkusunternehmen Krone richtete im November ein Ansuchen an die Niederösterreichische Landesregierung bezüglich eines Gastspiels im Jahr 1935. Im Ansuchen vom 9. November 1934 wird der eigene zoologische Park auf „rein wissenschaftlicher und volksbildender Basis“<sup>455</sup> mit über 500 Tieren angepriesen. Im März 1935 wird dann die Gastspielreise aufgrund nicht näher benannten „unvorhergesehener Schwierigkeiten“ abgesagt.<sup>456</sup> Im Jänner 1936 wird der Prozess der Produktionslizenz für den Frühling desselben Jahres begonnen. In einem Brief vom 6. April 1936 richtet sich die Landeshauptmannschaft Kärnten an die Landeshauptmannschaft Niederösterreich und erfragt ob dem Circus Krone eine Produktionslizenz erteilt wurde und in welcher Weise dem österreichischen Zirkus Medrano von Ludwig Swoboda eine Vorzugsstellung eingeräumt wurde. Auf Swobodas Ansuchen um „Fernhalten von ausländischer Konkurrenz“<sup>457</sup> und einen diesbezüglichen Erlass des Bundeskanzleramtes wird hingewiesen. Auch die Landeshauptmannschaft Steiermark verschickte am 11. April 1936 einen Brief an „alle Landeshauptmannschaften und den Magistrat der bundesunmittelbaren Stadt Wien“<sup>458</sup>:

„Zur Erzielung einer einheitlichen Vorgangsweise beehrt sich die Landeshauptmannschaft das Ersuchen zu Stellen, anher mitzuteilen ob bzw. für welche Zeit und unter welchen Bedingungen dem Zirkusunternehmen ‚Krone‘ für den dortigen Verwaltungsbereich und für das Jahr 1936 eine Produktionslizenz erteilt wurde und ob auch dem Zirkusunternehmen ‚Medrano‘ für das Jahr 1936 eine derartige Lizenz ausgestellt wurde, bejahendenfalls, welche Verfügungen behufs Vermeidung allfälliger Kollisionen dieser beiden Unternehmen getroffen worden sind.“<sup>459</sup>

Die handschriftliche Antwort ist nur zum Teil lesbar, aber wie auch schon nach den Bitten um Abweisung aufgrund des Konkurrenzkampfes in 1927 konnte das Gastspiel ungehindert stattfinden.

Das Zirkusprogramm trägt in den Theaterspielplänen den Titel „Das große Zirkusprogramm“<sup>460</sup>, vereinzelt Insetrate sind jedoch mit „Circus-Festspiele“<sup>461</sup> betitelt. Da

---

<sup>452</sup> Theaternuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Theaterzettel, Raimund Theater.

<sup>453</sup> Vgl. Holzer, *Fotografie in Österreich*, S. 129.

<sup>454</sup> Vgl. Österreichisches Statistisches Zentralamt, *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, S. 36.

<sup>455</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 1008, Krone, Stammzahl 258, 1936.

<sup>456</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935.

<sup>457</sup> NÖLA, Karton 1008, Krone, Stammzahl 258, 1936.

<sup>458</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, 1936, Stammzahl 258/3.

<sup>459</sup> NÖLA, Produktionslizenzen, 1936, Stammzahl 258/3.

<sup>460</sup> Vgl. *Neue Freie Presse*, 2.7.1936, S. 17.

<sup>461</sup> Vgl. ebda.

diese Bezeichnung in den Artikeln und Programmheft nicht aufgegriffen wird, würde ich dabei dennoch nicht von einem Motto sprechen. In einer Kurzmeldung im Vergnügungsanzeiger der *Neuen Freien Presse* wird betont, dass auch in den Nachmittagsvorstellungen das „vollständige große Zirkusprogramm ungekürzt“<sup>462</sup> präsentiert wird. Die Gestaltung des Programmzettels von 1936<sup>463</sup> fällt etwas aus dem Rahmen. Die Programmpunkte sind nicht mehr wie bisher auf einen Blick auf der gefalteten Innenseite sichtbar, sondern verteilen sich sowohl auf die Außen- als auch Innenseite. Noch auffälliger ist jedoch die plötzliche Verwendung von Anzeigen verschiedener Firmen. Werbeeinschaltungen von Mercedes-Benz, Wimo – Wiener Molkerei, Eminger's Gaststätten, Opel & Beyschlag, Liesinger Bier und Gerngross nehmen mehr als die Hälfte der Druckfläche ein und dominieren das Layout. Ob es sich dabei um eine zusätzliche Einnahmequelle oder Sponsoren handelt, ist unklar. Fest steht, dass der Kartenvorverkauf neben den Zirkuskassen auch im traditionsreichen Kaufhaus Gerngross in der Mariahilferstraße, sowie in einer Kartenzentrale am Graben möglich war.<sup>464</sup>

Die Anzahl der Nummern hat sich seit dem letzten Gastspiel weiter reduziert und weist nun 32 Programmpunkte auf. Durch die Reduktion ergibt sich auch Raum für kurze bewerbende Sätze zu den einzelnen Nummern, was beim Programmzettel von 1940 noch weiter ausgebaut wird. Nach dem musikalischen Auftakt durch vier ‚Massenkonzerte‘ wird mit der Tierdressur begonnen. In jeder Aufführung werden zwei der angeführten drei Raubtiernummern gezeigt – Kapitän Hyalmar mit Eisbären, Wilson mit abessinischen Löwen und Cilly, die Tigerbraut. Es heißt hier: „Es ist dies eine besondere Note in der Raubtier-Dressur, da die Vorführung von einer schlanken Dame ausgeführt wird, wo sonst nur Herren diesen gefährvollen Beruf wählten.“<sup>465</sup> Frauen gab es jedoch schon in den Wandermenagerien des 19. Jahrhunderts und Stephanie Haerdle gibt Madame Leprince aus Frankreich als erste Dompteuse an, die schon 1840 auftrat. Doch auch beim Circus Krone war Cilly nicht die erste Dompteuse, auch Ida Krone trat, wie schon erwähnt, ab 1904 mit Löwen auf. Nachdem 1850 Ellen Eliza Blight im Alter von 17 Jahren von einem ihrer Tiger getötet wurde, kam es zu einem Auftrittsverbot für Dompteusen in England.<sup>466</sup> Cilly trat 1931 erstmals bei Krone auf. Für die Tigerdressur wurde gezielt nach einer Frau gesucht und Inserate in den Zeitungen geschaltet. Das 18-jährige Fräulein Heidereich bekam die Stelle und lernte ein Jahr lang bei Dompteur Carl Lichtenthal, bevor sie selbst unter dem

---

<sup>462</sup> „Nachmittagsvorstellungen im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 10.7.1936, S. 7.

<sup>463</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1936, eingelegter Programmzettel, n.p.

<sup>464</sup> Vgl. „Nachmittagsvorstellungen im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 10.7.1936, S. 7.

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> Vgl. Stephanie Haerdle, *Amazonen der Arena. Dompteusen und andere Zirkusartistinnen*, Berlin: Wagenbach 2010, S. 60 und 62.

Künstlernamen Cilly auftrat.<sup>467</sup> Cilly verschwand wieder aus dem Programm, aber 1934 wurde Maria Tischer-Prell engagiert und trat unter dem gleichen Namen auf.<sup>468</sup> Die beiden Frauen treten anscheinend hinter den Künstlernamen zurück und verkörpern ein Image, eine Künstlerfigur.<sup>469</sup>

Interessant ist das Bewerben der Lustigen Nummer: „Lachen Sie sich über die schwere Zeit hinweg. Die Clowns und Auguste werden Ihnen jetzt dazu verhelfen – aber gründlich.“<sup>470</sup> Es ist eine der wenigen Kenntnisnahmen der schwierigen sozialen Lage der Bevölkerung. Birgit Peter spricht von einem biederen Zeitgeist<sup>471</sup>, der das Zirkusunternehmen in dieser Zeit prägt. Dabei spricht sie die Kostümierung eines Elefanten als bayrischen Tänzer an, wie auch im Programmzettel zu lesen ist. In der Gestaltung des Programmheftes hat man sich nach vielen Jahren von der römischen Antike abgewandt, der ‚Einzug der Gladiatoren‘ und ‚Das Rennen der altrömischen Quadrigen um die Siegespalme‘ finden sich jedoch noch im Programm. Das bei früheren Gastspielen stärker ausgeprägte Motiv der ‚Exotik‘ findet sich nur mehr in ‚Ein Fest am Hofe des Maharadscha‘. Dabei handelt es sich um einen Umzug durch die Manege. Vermutlich handelt es sich dabei um eine thematische Kostümierung, Artisten aus Indien scheinen dafür nicht engagiert worden sein. Auch in diesem Jahr trat Krone wieder in Linz auf (26. bis 30. Juni) wodurch eine Beschreibung der Aufführung festgehalten ist.<sup>472</sup> Der Umzug wird darin als „revuehafte Einlage“<sup>473</sup> bezeichnet.

Das Titelmotiv des Programmheftes von 1936 zeigt die Fassade des Circus Krone der 1930er, wie sie bei Nacht erscheint mit ihren tausenden Glühbirnen. Eine Prunkfassade, die in ihrer architektonischen Gestaltung an einen orientalischen Palast erinnert.<sup>474</sup> Das Zelt selbst ist dabei nicht sichtbar, stattdessen geht hinter der Fassade eine Weltkugel auf. Die Illustrierte ist *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*<sup>475</sup> betitelt und die Illustration in Verbindung mit dem Text suggeriert, den Zirkuseingang als Zugang zur Welt, nicht nur des Zirkus. Birgit Peter spricht von einer „betont mondänen Note“<sup>476</sup> in diesem Programmheft.

---

<sup>467</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 168.

<sup>468</sup> Vgl. ebda., S. 175.

<sup>469</sup> Zu verschiedenen Rollenbilder von Dompteusen: bürgerliche Weiblichkeit (Claire Heliot), kindliche Erotik (Tilly Bébé), leidenschaftlich (Nouma-Hawa), Vgl. Haerdle, *Amazonen der Arena*, S. 77. Siehe auch Kirschnick, *Manege frei!*, S. 131–132, 134.

<sup>470</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1936, eingelegter Programmzettel, n.p.

<sup>471</sup> Vgl. Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 71.

<sup>472</sup> Vgl. Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 277–278.

<sup>473</sup> Vgl. ebda., S. 278.

<sup>474</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 171.

<sup>475</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1936.

<sup>476</sup> Peter, „Schaulust und Vergnügen“, S. 71.

Obwohl sich noch Gladiatoren und Wagenrennen im Programm befanden, hat man sich in der Gestaltung von dem Rückgriff auf die Antike entfernt.

Die beiden Zirkus-Illustrierten von 1936 und 1940<sup>477</sup> weisen nur wenige Unterschiede auf und auch die beiden Titelblätter sind bis auf die Farbgebung ident. 1936 in blau und pink Tönen, 1940 in orange Tönen. Die Zeitschriften haben das Maß 19,5 x 28,4 cm und einen Umfang von 22 Seiten. Beide Hefte beginnen mit einem Leitartikel „Meinen Besuchern zum Gruß!“<sup>478</sup>, jedoch mit unterschiedlichem Inhalt. 1936 wird der gleiche Begrüßungstext wie 1930 verwendet, 1940 beginnt jedoch mit einer kurzen Nachricht Carl Krones an die Besucher in der er proklamiert: „Mein Circus ist meine Reklame, mein Lebenswerk! Nie habe ich mehr angekündigt, als ich zeige.“<sup>479</sup> Es folgt ein Bericht über das Leben Carl Krones und sein Werk. Danach wird die Familie mit Portraits vorgestellt und es folgen siebeneinhalb Doppelseiten unter dem Motto ‚So urteilt die Weltpresse‘. Zusätzlich zu den üblichen Fotos mit Bildunterschriften werden, sortiert nach Städten, kurze Ausschnitte aus Rezensionen verschiedener Tageszeitungen zitiert. Das Einbinden von Zeitungsartikeln zeugt von der großen Bedeutung der Berichterstattung für ein Zirkusunternehmen. Während eines Gastspiels um mit möglichst vielen Erwähnungen in der Presse, das Publikum anzulocken, aber auch der Rückgriff auf vergangene Meldungen um die andauernde Qualität zu bezeugen. Einige wenige Abweichungen lassen sich zwischen den Heften von 1936 und 1940 finden – vereinzelt wurde eine Bildunterschrift abgeändert, einzelne Fotos oder Städte ausgetauscht. (1936: Berlin, München, Nürnberg, Hannover, Dresden, Stuttgart, Köln, Frankfurt, Stettin, Wien, Budapest, Barcelona, Marseille, 1940: Berlin, München, Nürnberg, Dresden, Leipzig, Frankfurt, Stettin, Stuttgart, Budapest, Barcelona, Hamburg) Marseille wurde vermutlich aus politischen Gründen entfernt, da die Besetzung Frankreichs ebenfalls im Jahr 1940 stattfand. Weiters wurden einzelne Pressestimmen ausgewechselt, so wurde die *Deutsche Allgemeine Zeitung* mit *Der Angriff*, und die *Deutsche Tageszeitung* mit dem *Völkischen Beobachter* ersetzt.<sup>480</sup> Wie auch in Bezug auf die österreichische Medienlandschaft erwähnt, kam es auch in Deutschland zu einer Übernahme der Presse durch die Politik und das Zirkusunternehmen scheint sich sehr schnell an die neuen Gegebenheiten anzupassen.

Eine Seite ist gefüllt mit Fotos ‚Prominenter Gäste‘, die neben der italienischen Königsfamilie, den ungarischen Reichsverweser Admiral Horthy, den ehemaligen Zar Ferdinand von Bulgarien, den Kronprinzen Umberto von Italien und den spanischen Innenminister bei den verschiedenen Auslandsgastspielen des Zirkus zeigen.

---

<sup>477</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm* 1936 und 1940.

<sup>478</sup> Ebd., S. 1.

<sup>479</sup> Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm*, 1940, S. 0 [beginnt danach zu zählen].

<sup>480</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-64520, Zirkus Krone, *Krone Programm* 1936 und 1940, S. 3–4.



Abb. 16: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1936, S. 1.

Am Tag der Eröffnung erschien der Artikel „Fahrendes Volk von Heute“<sup>481</sup> in der *Neuen Freien Presse* und handelt vom Wandel der Wanderzirkusse in einen modernen, stark technisierten Großbetrieb. Die Sonderzüge mit den speziell angefertigten Tierwaggons, das riesige 10.000 Personen fassende Chapiteau und sein koordinierter Aufbau werden begeistert beschrieben.<sup>482</sup> Zwei Tage später erschien die Rezension der Premiere in der selben Zeitung, worin besonders auf den großen Vorführ-Raum, die Massenwirkung der auftretenden Elefantenherde, das reichhaltige Programm und einige Spitzenleistungen eingegangen wird.<sup>483</sup> „In der Gesamtwirkung liegt der Haupteindruck“<sup>484</sup>, meint der Autor und attestiert eine dauernde Spannung in der dreistündigen Vorstellung. Er schließt mit dem Fazit einer „durchaus gelungene[n] Massendemonstration für die Unsterblichkeit des Zirkus.“<sup>485</sup>

In der Zeitung *Das Kleine Blatt* findet sich ein fast ganzseitiger Artikel unter dem Titel „Eine riesige Zirkusstadt rollt in den Prater“<sup>486</sup> mit einer dazugehörige Illustration am Titelblatt.<sup>487</sup>

<sup>481</sup> Vgl. „Fahrendes Volk von heute“, *Neue Freie Presse*, 2.7.1936, S. 11.

<sup>482</sup> Vgl. ebda.

<sup>483</sup> Vgl. „Premiere im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.7.1936, S. 9.

<sup>484</sup> Ebda.

<sup>485</sup> Ebda.

<sup>486</sup> „Eine riesige Zirkusstadt rollt in den Prater“, *Das Kleine Blatt*, 2.7.1936, S. 8.

Der Artikel handelt von der Ankunft und dem Aufbau der Zirkusstadt im Prater. Hier ist die Rede von zehntausend Zuschauern, Stallungen mit 250 Pferden, 25 Elefanten, 40 Tigern, 35 Löwen, Leoparden, Panther, Hyänen, Eisbären, Giraffe etc. Weiters von 800 Mitarbeitern und insgesamt 600 Tieren.<sup>488</sup> Eine Rezension der Eröffnungsvorstellung folgt und bekundet das lebhaftere Interesse der Wiener am Zirkus.<sup>489</sup>

In dem Illustrierten Sonntagsblatt *Wiener Bilder* erschien am 5. Juli eine Fotografie einer gemischten Dressurgruppe aus Elefanten und Zebras<sup>490</sup> und am 12. Juli 1936 eine ganzseitige Fotoreportage.<sup>491</sup> Bei dieser wird der Text von 14 Fotografien begleitet, die einen Umzug, den Aufbau des Zeltes, die Tierschau und einzelne Programmpunkte darstellen. Weder der Fotograf, noch der Autor sind genannt. Der Artikel ist ganz allgemein gehalten und handelt von den Gefühlen, den die Ankunft eines Zirkus in einem Dorf oder in der Stadt auslöst, dem Aufbau und dem hohen Geschäftsaufwand eines Gastspiels.

„Der Zirkus kommt. Schon Tage vorher liest man es in den Zeitungen, liest man es in Flugzetteln und auf Plakaten, und wenn im würdig feierlichen Zug seltsam fremdartig angezogene Männer den Tierpark [...] durch die Straßen führen, dann bleiben auch behäbige, ältere Männer [...] stehen und ein Lächeln fliegt über ihr Gesicht [...].“<sup>492</sup>

Nur die Fotografien und ihre Bildunterschriften nehmen Bezug auf das aktuelle Gastspiel und Direktor Krone. Informationen zu den Vorstellungen erhalten die Leser durch ein Inserat<sup>493</sup> einige Seiten später. Auch im *Interessanten Blatt* finden sich eine Fotografie, diese zeigt die Ankunft des Zirkus am Nordbahnhof, wo einer der Elefanten gerade von Zuschauern begrüßt wird.<sup>494</sup> Kaldy-Karo und Enzinger berichten darüber, dass zu diesem Ereignis „ausgewählte Wiener eingeladen“<sup>495</sup> wurden.

1936 ist das Jahr, in dem die Zirkusvorstellungen im Veranstaltungskalender aufscheinen (‘Theater von heute’ des *Kleinen Blattes*, ‘Theater’ der *Reichspost*, ‘Theater’ der *Neuen Freien Presse*), wodurch die Notwendigkeit des täglichen Inserates nicht mehr gegeben war. Auch im Vergnügungsanzeiger der *Neuen Freien Presse* finden sich einige Kurzmeldungen.<sup>496</sup> Die große Bedeutung von Zirkus und Artistik in der Zeit kann man neben der Aufnahme in den Veranstaltungskalender auch daran erkennen, dass sich auch abseits aktueller Berichterstattung Thematisierungen dieser Unterhaltungskünste in den Tageszeitungen finden. So zum Beispiel im *Kleinen Blatt* eine Karikatur zur Ehe zwischen

---

<sup>487</sup> [Illustration] „Der Zirkus ist da!“, *Das Kleine Blatt*, 2.7.1936, S. 1.

<sup>488</sup> Vgl. „Eine riesige Zirkusstadt rollt in den Prater“, *Das Kleine Blatt*, 2.7.1936, S. 8.

<sup>489</sup> Vgl. „Zirkus Krone – jede Nummer eine Sensation“, *Das Kleine Blatt*, 5.7.1936, S. 13.

<sup>490</sup> Vgl. „Der Zirkus Krone ist da!“, *Wiener Bilder*, 5.7.1936, S. 10.

<sup>491</sup> Vgl. „Der Zirkus kommt“, *Wiener Bilder*, 12.7.1936, S. 2.

<sup>492</sup> Ebda.

<sup>493</sup> [Inserat] *Wiener Bilder*, 17.7.1936, S. 10.

<sup>494</sup> [Foto] *Das Interessante Blatt*, 9.7.1936, S. 10.

<sup>495</sup> Kaldy-Karo/Enzinger, *Circus in Wien*, S. 88.

<sup>496</sup> Vgl. z.B. „Nachmittagsvorstellung im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 10.7.1936, S. 7 und „Fahrtverbindung zum Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 12.7.1936, S. 13.

Artisten<sup>497</sup> und die Geschichte „Die Rache des Malaien. Eine wahre Zirkusgeschichte von Mag. Ferry Fischer“<sup>498</sup> mit einer dazugehörigen Illustration am Titelblatt ebenfalls im *Kleinen Blatt*.

In illustrierten Wochenzeitungen sind auch bei früheren Gastspielen Fotografien vom Zirkus erschienen und schon 1927 werden Artikel in Tageszeitungen zum Teil illustriert, neu ist in diesem Jahr jedoch, dass auch in einer Tageszeitung (*Das Kleine Blatt*) ein Foto abgedruckt wird.

#### 4.6 Gastspiel 1940

Das nächste Gastspiel des Circus Krone in Wien fällt in die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 kam es zu zahlreichen kulturellen und sozialen Veränderungen, die sich auch auf den Zirkus auswirkten. Wien wurde als ‚Groß-Wien‘ ausgedehnt und beherbergte nun zwei Millionen Einwohner.<sup>499</sup>

Wie Roman Sandgruber feststellt bewirkte unter anderem die Kriegswirtschaft, Arbeitsdienst, Heer, einer Ausweitung der Bürokratie für die Verwaltung und Überwachung, die Ausgrenzung Vieler aus politischen oder rassischen Gründen, ihre Emigration, Verschiebung in Konzentrationslager und Tod einen raschen Abbau der Arbeitslosigkeit.<sup>500</sup> Es brachte eine Modernisierung mit sich die zugleich „fortschrittsgläubig und rückwärtsgewandt, wachstumsbewußt, aber menschenverachtend“<sup>501</sup> war, wie Sandgruber es ausdrückt. Der Anschluss brachte auch ein Ende der Pressefreiheit und eine starke Verringerung der Zeitungen mit sich,<sup>502</sup> was man auch bei der Analyse der Zeitungsberichterstattung des Zirkus erkennen kann. Der Rundfunk verbreitete sich enorm, die Kinosäle waren überfüllt und „Ebenso wie Film, Theater und Konzerte diente der Sport als Teil eines funktionierenden und kompensierenden Kultur- und Unterhaltungsprogramm.“<sup>503</sup> Noch 1938 wurde eine Theater- und Kinosperre für Nicht-Arier eingeführt.<sup>504</sup> Im Zuge des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges kam zu einer „Orientierung auf eskapistische Massenkultur, die der Bevölkerung

---

<sup>497</sup> [Ill.] „Die Trauung des Artistenpaares“, *Das Kleine Blatt*, 7.7.1936, S. 7.

<sup>498</sup> Ferry Fischer, „Die Rache des Malaien. Eine wahre Zirkusgeschichte von Mag. Ferry Fischer“, *Das Kleine Blatt*, 16.7.1936, S. 1, 3–4.

<sup>499</sup> Vgl. Sandgruber, *Ökonomie und Politik*, S. 425.

<sup>500</sup> Vgl. ebda., S. 405–406.

<sup>501</sup> Ebda., S. 407.

<sup>502</sup> Vgl. Zöllner/Schüssel, *Das Werden Österreichs*, S. 268. Anm.: Die Wiener Ausgabe des Völkischen Beobachters wurde zum amtlichen Organ, die Wiener Neuesten Nachrichten zum nationalsozialistischen Abendblatt bestimmt. 1939 wurden das Neue Wiener Tagblatt, die Neuen Freien Presse und das Neue Wiener Journal vereinigt. Vgl. Veigl/Dermann, *Alltag im Krieg*, S. 54.

<sup>503</sup> Sandgruber, *Ökonomie und Politik*, S. 428.

<sup>504</sup> Vgl. Veigl/Dermann, *Alltag im Krieg*, S. 26.

eine heile Welt inmitten des Krieges vorspielen sollte<sup>505</sup>. Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und Leiter der Reichskulturkammer Joseph Goebbels sagte dazu:

„Während in London alle Theater und Kinos geschlossen sind [...] und unter der Wucht der rollenden Angriffe unserer Luftwaffe jedes Theater- und Kunstleben aufgehört hat, ist in Berlin und Wien die neue Spielzeit schon in vollem Gang und die letzten Häuser sind Abend für Abend bis auf den letzten Platz besetzt.“<sup>506</sup>

Vorerst dienten die kulturellen Einrichtungen der Propaganda, sie hatten aber auch dezidiert eine Entspannungsfunktion. Gegen Ende des Krieges wurde dann eine allgemeine Theatersperre eingeführt und nur Film und Rundfunk zur Unterhaltung zugelassen.

„Im einzelnen wird angeordnet: Sämtliche Theater, Varietés, Kabarets und Schauspielschulen sind bis zum 1. September 1944 zuschließen. Alle Zirkusunternehmen, alle Orchester, Musikschulen und Konservatorien stellen ‚bis auf einige führende Klangkörper‘ ihre Tätigkeit ein. Kunstausstellungen, Wettbewerbe, Akademien, Kunsthochschulen werden stillgelegt, ebenso das gesamte schöngeistige Unterhaltungs- und verwandte Schrifttum sowie zahlreiche Verlage.“<sup>507</sup>

Wie man jedoch in der Zirkusliteratur lesen kann, spielten einige Zirkusse noch weit länger. Ernst Günther schreibt, dass der Zirkus Sarrasani bis zum 13. Februar 1945 spielte und auch der Zirkus Krone in München bis zur Zerstörung des Gebäudes im Dezember 1944 auftrat.<sup>508</sup>

Das Gastspiel vom 23. Mai bis 4. Juli 1940 ist das Erste des Unternehmens nach dem Anschluss Österreichs. Durch die Inseratanalyse primär in den Zeitungen *Das Kleine Blatt*, *Österreichische Volks-Zeitung* und den *Wiener Neueste Nachrichten* ergeben sich die folgenden Spieltage: 23. Mai bis 12. Juni auf der Olympiawiese im Prater und anschließend vom 15. Juni bis 4. Juli auf der Schmelz. Das ergibt bei 21 und nach einer kurzen Pause 20 Spieltagen, sowie zwei Aufführungen täglich insgesamt 82 Vorstellungen. Das bedeutet den zweitlängsten Aufenthalt in Wien für das Unternehmen. Diese längeren Gastspiele sind möglicherweise darin begründet, dass in Kriegszeiten die Fortbewegung stark eingegrenzt ist. Den Zeitungsinseraten zu folge fanden die Vorstellungen täglich um 15:00 und 20:00 Uhr statt, wobei der Zoo mit 500 Tieren, 23 Elefanten und einer Menschenaffenstation täglich schon um 9:30 aufmachte. Der Zeitungsartikel „Fritzi spaziert an der Decke...“ in den *Wiener Neuesten Nachrichten*, vom 24. Mai 1940 spricht von einem 5000-Personen-Zuschauerzelt.<sup>509</sup> Die Preise beginnen ab 90 Pfennig, Militär in Uniform zahlte nur den halben Preis.<sup>510</sup> Im Vergleich dazu kostete eine Karte im Stehparterre des Burgtheater RM 1,- inklusive Garderobe, wie man an einer Eintrittskarte in der Sammlung des

---

<sup>505</sup> Ebda., S. 82.

<sup>506</sup> Ebda., S. 125.

<sup>507</sup> Ebda., S. 183.

<sup>508</sup> Vgl. Günther, *Sarrasani wie er wirklich war*, S. 302–303.

<sup>509</sup> Vgl. „Fritzi spaziert an der Decke...“, *Wiener Neueste Nachrichten. Nachtausgabe*, 24.5.1940, S. 8.

<sup>510</sup> [Inserat], *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 11.

Theatermuseum Wien ablesen kann.<sup>511</sup> Der Kilopreis für Schwarzbrot betrug im Juli 1940 0,34 Reichsmark.<sup>512</sup>

Einige der Folgen des Zweiten Weltkrieges auf ein reisendes Zirkusunternehmen ähneln denen im Ersten Weltkrieg – Mangel an Lokomotiven und Treibstoff, Futter für die Tiere und ein Mangel an internationalen Nummern.<sup>513</sup> Hinzu kamen die Fliegeralarme und die nötige Versorgung mit Luftschutzkellern, jedoch war Wien erst recht spät im Krieg davon betroffen. Laut Reinhard Pohanka fanden die ersten Luftalarme im Sommer 1943 statt, jedoch fiel keine Bombe auf dem Wiener Stadtgebiet.<sup>514</sup> Schon im September 1939 war jedoch für den Fall eines Luftangriffs eine Verdunkelung eingeführt worden und in 1942 die Garderobe in Theatern abgeschafft.<sup>515</sup> Wien wurde auch nach dem Anschluss in der Zeit des Zweiten Weltkrieges reichlich von Zirkussen bespielt. Der Circus Kludsky hatte sich schon 1934 im Wiener Circus Zentral aufgelöst, aber Sarrasani kam 1938 mit seinen Programmen *Circus in Flammen* und *Circus unter Wasser*<sup>516</sup> und erneut 1944. Der österreichische Wanderzirkus Medrano bespielte Wien zwischen 1938 und 1944 alljährlich, auch Rebernigg kam häufig. Circus Barlay bespielte 1938 und Circus Schumann 1939 das Renz Gebäude, welches Hagenbeck übernahm und bis 1944 bespielte. Das Renz-Gebäude wurde 1944 von Bomben getroffen, wobei auch sechs Pferde des Circus Krone erstickten.<sup>517</sup> Weiters kam 1940 der Circus Hoppe und 1941 der Circus Jakob Busch.<sup>518</sup> Vom Circus Krone sind im WStLA keine Akten zu diesem Gastspiel vorhanden, jedoch vom Zirkus Medrano in der Zeit von 1934–1944.<sup>519</sup> An diesen Dokumenten lassen sich einige Folgen des Krieges und der nationalsozialistischen Herrschaft erkennen, die ich nur kurz anführen möchte. So finden sich Hinweise zu einer verpflichtenden Mitgliedschaft bei der Reichstheaterkammer,<sup>520</sup> Genehmigungspflicht für Reiserouten durch die Fachschaft der Artistik der Reichstheaterkammer<sup>521</sup> und die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung.<sup>522</sup> Zusätzliche Sicherheitsvorkehrungen, Verbote und Vorschriften wurden festgesetzt,

---

<sup>511</sup> Vgl. Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Burgtheater, 22.4.1940.

<sup>512</sup> Vgl. Österreichisches Statistisches Zentralamt, *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, S. 39.

<sup>513</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 216–218.

<sup>514</sup> Vgl. Reinhard Pohanka, *Stadt unter dem Hakenkreuz. Wien 1938–1945*, Wien: Picus Verlag 1996, S. 50.

<sup>515</sup> Vgl. ebda., S. 43.

<sup>516</sup> Vgl. ebda., S. 17.

<sup>517</sup> Vgl. Enzinger, Christoph, <http://www.circusarchiv.com/>, 20.7.2014, Unter welchen Umständen sich diese Tiere dort befanden ist ungeklärt, möglich ist, dass eine Attraktion des Zirkus Krone sich im Engagement befand.

<sup>518</sup> Gastspiele laut [www.circusarchiv.com](http://www.circusarchiv.com/), Daten aus einem Mitteilungsblatt der Gesellschaft der Freunde des Österreichischen Circusmuseums, „Circus - Gestern, Heute“ - Nr. 15, Juni/Juli 1988.

<sup>519</sup> WStLA, M. Abt. 350, A 16/2: Zirkus Medrano 1934–1944.

<sup>520</sup> Vgl. ebda., Akte 944/40.

<sup>521</sup> Vgl. ebda., Akte 2207/43 und Akte 1620/43.

<sup>522</sup> Vgl. ebda., Akte 823/41.

Hinweise zu Fliegeralarm, der verpflichtenden Vorlegung eines Luftschutzplans, die schon erwähnte Verdunkelungspflicht die zu Vorverlegung des Veranstaltungsbeginns und Kürzungen zwang. Das Uniformverbot führte beim Zirkus Medrano zu Problemen mit dem Propagandaministerium<sup>523</sup> und die Raubtiere mussten doppelt gesichert werden um die Gefahr im Fall eines Luftangriffs zu verringern, was auch zu Eingriffen in die Raubtiervorführung führte.<sup>524</sup>

Der Circus Krone reiste auch noch später im Krieg nach Österreich. Nachdem die Winterspielzeit des Jahres 1943 traditionell im Haus in München verbracht wurde, konnte Ende Mai ein Zug und Treibstoff für eine Reise nach Salzburg organisiert werden. Dort verstarb Carl Krone in der Nacht vom dritten auf den vierten Juni und nach dem Begräbnis in München wurde die Gastspielreise nach Linz, Graz und Klagenfurt weitergeführt. Wien wurde in diesem Jahr nicht bespielt.<sup>525</sup> Die Kriegsbedingten Einschränkungen trafen den Zirkus bei seinem Gastspiel 1940 in Wien wohl noch weniger, vermutlich aber 1943 in Salzburg, Linz, Graz und Klagenfurt. Otto Christl beschreibt die Folgen des Krieges auf das Erscheinungsbild:

„Das mit andersfarbigen Zeltbahnen geflickte, mächtige Chapiteau, die nicht mehr wie vordem weiß, rot und blau bemalten, sondern in graugrüner Tarnfarbe gehaltene Wagen, dieses Fehlen der strahlenden Lichterketten an der Fassade und um das Zeltdach, alles bot einen drückenden, gespenstischen Anblick. Aber wenn man das Innere des Zeltes betrat [...] herrschte für drei Stunden trotz Krieg, Not und Angst der Circus.“<sup>526</sup>

Durch den Anschluss kommt es auch zu Änderungen im Bereich der Besteuerung, die Lustbarkeitsabgabe heißt jetzt, wie in Deutschland, Vergnügungssteuer. 1940 wurde für den Reichsgau Wien in der „1. Kundmachung des Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich – Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien – betreffend die Vergnügungssteuerverordnung der Stadt Wien“<sup>527</sup> die Steuer für Zirkusunternehmen festgelegt:

„§32. Zirkusvorstellungen. (§2, Z. 8)  
(1) Die Kartensteuer beträgt 10 vom Hundert des Preises oder Entgelts (§9).  
(2) Die Pauschsteuer wird nach § 22 mit einem Drittel des dort bezeichneten Satzes erhoben.“<sup>528</sup>

---

<sup>523</sup> Vgl. ebda., Akte 1620/43.

<sup>524</sup> Vgl. ebda., Akte 1922/42.

<sup>525</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 221–224.

<sup>526</sup> Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 293.

<sup>527</sup> „1. Kundmachung des Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich – Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien – betreffend die Vergnügungssteuerverordnung der Stadt Wien“, (Ausgegeben am 8. Januar 1940), *Verordnungs- und Amtsblatt für den Reichsgau Wien. Jahrgang 1940*, Verlag der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, S. 1–10, hier: S. 8.

<sup>528</sup> Ebda.

Wobei der darin angesprochene § 22 die Steuer mit drei Reichsmark für je angefangene zehn Quadratmeter Veranstaltungsfläche<sup>529</sup> angibt. Interessant ist auch eine Kundmachung über eine mögliche Vergünstigung bei Tier- und Völkerschauen. Dazu heißt es:

„Artikel XXV. Zu § 32. Für eine Tier- und Völkerschau bei Zirkussen, die für ihre Veranstaltung schon die Vergnügungssteuer entrichten, kann die Erhebung der Steuer aus Billigkeitsgründen unterbleiben, falls die Schau nach dem Ermessen der Steuerstelle behelrenden Charakter hat und nur ein niedriges Entgelt erhoben und vor allem den Schulen der Besuch zu geringem Preise ermöglicht wird.“<sup>530</sup>

Nach der Rückkehr zur einzelnen Manege in 1938 kommt es wieder zu einer Reduzierung der Programmpunkte und 1940 zählt die Programmfolge nur mehr 26 Darbietungen, wie man anhand eines Programmzettels erkennen kann.<sup>531</sup> In einem noch näher beschriebenen Zeitungsartikel ist die Rede von einem dreistündigen Programm.<sup>532</sup> Erstmals scheinen im Programmzettel die Herkunftsländer der auftretenden Artisten auf. Abgesehen von den sogenannten ‚Chinesen-Truppen‘, Kosakenreitern, Tscherkessentruppe wo eine Benennung der Herkunft auch auf eine damit assoziierte künstlerische Fertigkeit hinweist, sind die Nationalitäten der Artisten nicht relevant. Hier jedoch werden in einer eigenen Spalte die Länder: Deutschland, Russland, Ungarn, Italien, Brasilien und Schweden angeführt.<sup>533</sup> Es scheint eine starke Konzentration auf Pferdedarbietungen zu geben, die den größten Teil des Programms ausmachen. Neben diesen sind Löwen- Tiger, Elefanten- und Braunbärdressuren, fünf Zwischenspiele der Clowns und Auguste, Kraftleistungen, eine Trampolinnummer, eine Seiltänzerin, und eine Trapeztruppe zu sehen sind. Neben Carl Krones Auftritt sind auch Carl Sembach und seine Ehefrau Frieda Krone-Sembach besonders hervorgehoben. Christl spricht von einer „Rückkehr zur Tradition des reinen, klassischen Circus, den dieses Programm nach den Ansätzen zur Großrevue-Show der vorhergegangenen Gastspiele in Linz zeigte“.<sup>534</sup>

Die Analyse der Inserate und Berichterstattung in den Zeitungen von 1940 ist stark geprägt durch ein Untersuchen des Verhältnisses des Circus Krone zum Nationalsozialismus. Dabei sind die beiden ersten Inserate des Gastspiels im *Kleinen Blatt* besonders interessant, die

---

<sup>529</sup> Ebda., S. 5.

<sup>530</sup> „70. Kundmachung des Reichsstatthalters in Wien, Gemeindeverwaltung, betreffend Ausführungsvorschriften zur Vergnügungssteuerverordnung der Stadt Wien“, (Ausgegeben: Wien, am 28. September 1940) *Verordnungs- und Amtsblatt für den Reichsgau Wien. Jahrgang 1940*, Verlag der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, S. 319-333, hier: S. 328.

<sup>531</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1940, S. 8–9.

<sup>532</sup> Vgl. „Der Löwe auf dem Drahtseil. Drei Stunden wirklicher Zirkus im Prater“, *Das Kleine Blatt*, 25.5.1940, S. 9.

<sup>533</sup> Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1940, S. 8–9.

<sup>534</sup> Christl, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, S. 288–289.

an zwei aufeinanderfolgenden Tagen erschienen (22. und 23. Mai).<sup>535</sup> Sie stellen eine Ausnahme innerhalb der Zirkusinserate dar, da sie die einzigen sind, die eine Fotografie verwenden. Beide zielt das Konterfei Carl Krones, wobei er bei dem zweiten Beispiel etwas in den Hintergrund tritt, da das Portrait nicht alleine steht, sondern Carl Krone gemeinsam mit dem Kopf eines Elefanten durch einen sternbesetzten Ring eingerahmt wird. In dem ersten Inserat vom 22. Mai 1940 heißt es „Carl Krone der geniale Schöpfer und alleinige Eigentümer bringt den Circus den die ganze Welt kennt“. Der Zirkusdirektor wird als Genie und als starker und alleiniger Führer inszeniert. Eine Rolle, die im Nationalsozialismus als anstrebenswert und verehrungswürdig dargestellt wird.

„Der Begriff des Genies spielte in der nationalsozialistischen Kulturpolitik und Propaganda eine schillernde Rolle. Er hatte sich dem ideologischen Kontext der Rassenbiologie, des völkischen Kampfgeistes und der kollektivistischen Weltanschauung einzufügen. Der ‚neue deutsche Mensch‘ sollte sich potenziell dem Genie annähern; wenn er schon selbst kein Genie werden konnte, so sollte er doch das Genie – als oberstes natürlich den Führer – verehren und bewundern.“<sup>536</sup>

Das zweite Inserat beinhaltet gegen Ende folgende Sätze: „Europas gewaltigstes Circusunternehmen aus der Hauptstadt der Bewegung. Das imposante Circusereignis. KRONE kommt mit dem unverminderten Riesenmaterial.“<sup>537</sup> Das Betonen des Münchner Stammsitzes und die Wortwahl der ‚Hauptstadt der Bewegung‘ als Teil einer Werbestrategie gibt zu denken. Hitler verlieh am 2. August 1935 München offiziell den Titel der „Hauptstadt der Bewegung“<sup>538</sup>. Der Sprachwissenschaftler Horst Dieter Schlosser spricht von einer Monopolisierung von „Termini für NS-Sachverhalte [...] als Hochwörter“<sup>539</sup>, wobei wie er meint, auch das Wort der ‚Bewegung‘ für die NSDAP reserviert wurde.<sup>540</sup> So kommt es zu einer Herstellung eines Nähebezugs durch assoziierte Begriffe. Die vielen Beteuerungen einer unpolitischen Einstellung von Seiten der Familie Krone in den Unternehmensgeschichten müssen hiermit hinterfragt werden. In den Dokumenten aus der Zeit finden sich doch immer wieder direkte und indirekte politische Äußerungen. Hier fließen Politik und Ideologie direkt in die Werbung ein.

Wenn man das Verhältnis des Zirkusunternehmens zum Nationalsozialismus genauer betrachtet ist auch eine Meldung vom 11. Juni 1940 in der Kategorie ‚Kultur und Volk‘ des

---

<sup>535</sup> [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 11, *Das Kleine Blatt*, 23.5.1940, S. 11; Das zweite Beispiel wurde auch in der *Volks-Zeitung*, 23.5.1940, S. 10 gedruckt.

<sup>536</sup> Heinz Schott, „Psychiatrischer Geniediskurs“, *Magie der Natur*, <http://heinzschott.wordpress.com/tag/nationalsozialismus/>, 1.6.2013, 15.1.2015. [Anm.: Preview einer Publikation: Schott, Heinz, *Magie der Natur. Historische Variationen über ein Motiv der Heilkunst*, Aachen/Herzogenrath: Shaker 2014].

<sup>537</sup> [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 23.5.1940, S.11. [Hervorhebung im Original].

<sup>538</sup> Vgl. Claudia Schneider, „Die NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude“, *Zukunft braucht Erinnerung*, <http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/drittes-reich/herrschaftsinstrument-staat/219.html>, 2.11.2004, 5.9.2014.

<sup>539</sup> Horst Dieter Schlosser, *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 149.

<sup>540</sup> Vgl. ebda.

*Kleinen Blattes* interessant. Dort wird unter dem Titel „Mit KdF. in den Zirkus Krone“<sup>541</sup> neben Informationen zu den Vorstellungszeiten und der Gastspieldauer, auf die KdF.-Ermäßigungsanweisungen hingewiesen. Die nationalsozialistische Freizeitorganisation Kraft durch Freude war zuständig für das Erholungs- und Unterhaltungsprogramm des deutschen Volkes. Angebote reichten von Sport, Kulturveranstaltungen, Urlaubsreisen zur Gestaltung der Arbeitsplätze. Wolfhard Buchholz stellt in seiner Dissertation „Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich“<sup>542</sup> einen veränderten Aufgabenbereich der Organisation durch den Krieg fest:

„Bestanden die Funktionsbestimmungen der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ zu Friedenszeiten im wesentlichen darin, dem abgearbeiteten und ermüdeten Menschen die Möglichkeit zur optimalen Regeneration seiner Kräfte in der Freizeit zu bieten, ihn im Sinne der nationalsozialistischen Weltanschauung zu erziehen und [...] dazu beizutragen, daß sich alle Deutschen ohne Standesunterschiede in der Volksgemeinschaft zusammenfinden, so erfuhren diese Friedens-Zielsetzungen der NSG ‚KdF‘ im Krieg in ihrer inhaltlichen Ausprägung eine Steigerung und militärorientierte Erweiterung.“<sup>543</sup>

Während des Zweiten Weltkrieges übernahm die KdF. die Wiener Theater Deutsches Volkstheater, Raimundtheater und Die Komödie.<sup>544</sup> Zusätzlich war die Gemeinschaft durch Besucherkontingente bei den meisten Theatern und ähnlichen Einrichtungen innerhalb des Deutschen Reiches vertreten, wie Buchholz anmerkt.<sup>545</sup>

1940 finden sich in den Zeitungen auch verstärkt Mitteilungen die sich nicht direkt mit den Zirkusvorführungen, sondern mehr mit dem Umfeld und dem Alltag beschäftigen. Im *Kleinen Blatt* vom 8. Juni 1940 findet sich ein Artikel über die Artistenkinder des Circus Krone. Unter dem Titel „Ein Elefant verspeiste die Schultasche. Das Einmaleins im Zirkuswagen – Artistenkinder auf Reisen“ berichtet ein Redakteur über seine Begegnung mit einigen Artistenkindern und seine Gespräche mit ihnen über ihre Schulbildung. Wobei auch Anekdoten, wie die eines Tigerjungen im Wohnwagen, welches Tinte umschmeißt und Hefte zerreißt oder eines Elefanten, der eine Schultasche zerstört den als aufregend dargestellten Alltag der Kinder im Zirkus beschreiben.<sup>546</sup>

Ein Artikel in den *Wiener Neuesten Nachrichten* trägt den Titel: „Jagd nach einer Tiger-Amme. Bürgersteuer an 90 Gemeinden – ‚Unterwelt‘ bei Krone“.<sup>547</sup> Darin wird eine Anekdote

---

<sup>541</sup> Vgl. „Mit KdF. in den Zirkus Krone“, *Das Kleine Blatt*, 11.6.1940, S. 9; ebenso in „Mit KdF. in den Zirkus Krone“, *Volks-Zeitung*, 11.6.1940, S. 4.

<sup>542</sup> Wolfhard Buchholz, „Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich“, Diss. Universität München 1976.

<sup>543</sup> Ebda.

<sup>544</sup> Vgl. ebda., S. 304; sowie Alfred Pfoser, „Konjunktur und Krise. Zur Sozial- und Kulturgeschichte des Theaters“, *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien/München: Jugend und Volk 1989, S. 34–39.

<sup>545</sup> Vgl. Buchholz, „Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘“, S. 258.

<sup>546</sup> Vgl. „Ein Elefant verspeiste die Schultasche. Das Einmaleins im Zirkuswagen – Artistenkinder auf Reisen“, *Das Kleine Blatt*, 8.6.1940, S. 7.

<sup>547</sup> „Jagd nach einer Tiger-Amme. Bürgersteuer an 90 Gemeinden – ‚Unterwelt‘ bei Krone“, *Wiener Neueste Nachrichten. Nachtausgabe*, 12.6.1940, S. 6.

aus einer sehr ungewöhnlichen Perspektive erzählt, aus der im Untertitel erwähnten sogenannten Unterwelt. Damit ist der Raum unterhalb der Sitzreihen im Zirkuszelt gemeint. „Eine Frau auf den oberen Sitzreihen ist vor lauter Aufregung aus dem Schuh geschlüpft, eine schnelle Bewegung im Eifer des Beifalls und die Fußbekleidung ist zwischen den Brettern durchgeschlüpft und verschwunden.“<sup>548</sup> Dieser ist jedoch nicht verloren, da es einen eigens dafür Zuständigen gibt, der diese Unterwelt patrouilliert und solche Gegenstände aufsammelt. Es dient als Beispiel für die akribische Organisation dieses Riesenunternehmens. Eine strenge Organisation auf die sich der Direktor Krone wiederholt stolz beruft.<sup>549</sup> Die Ordnung und Organisation wird gelobt und hervorgehoben, ebenso die beim Zirkus angestellten Handwerker. Die Angestellten kämen laut Autor (H.R.S.), wie auch im Untertitel erwähnt aus 90 Gemeinden, wobei dann im Artikel klargestellt wird, dass sich diese Gemeinden im ‚Reich‘ befinden. Wie in der Schlagzeile angeführt, wird in dem Artikel von der ‚Jagd‘ nach einer Amme für kurz zuvor geborene Tigerjunge berichtet. Nach einer erfolgreichen Suche durch Zeitungsanzeigen wurde eine säugende Jagdhündin als Mutterersatz gefunden. Als Grund für die Notwendigkeit einer Amme wird angegeben, dass Tigermütter schlechte Mütter seien.<sup>550</sup> *Das Kleinen Blatt* stellt das Ereignis in ganz anderer Weise dar. Hier werden in „Die sterbende Tigerin und der Affe Gasa. Mutterliebe im Tigerkäfig – Aufruhr unter Menschenaffen“<sup>551</sup> die letzten Lebensminuten der Königstigerin geschildert. Das Tier habe vor ihrem Tod ihre kurz zuvor geborenen Jungen nacheinander der Dompteuse Cilly gebracht und in den Schoß gelegt. Es wird von einer liebevollen und vertrauten Beziehung zwischen der Dompteuse Cilly und der Tiermutter berichtet.<sup>552</sup> Auch die *Volks-Zeitung* berichtet in dem Artikel „Urwaldsymphonie – auf der Schmelz. ‚Brahma‘ ist an der Reihe mit der Stallwache“<sup>553</sup> von den Tigerjungen. So heißt es hier „Dabei sind die beiden kleinen Großkatzen aber keineswegs verwaist, man hat sie nur ihrer Mutter wegnehmen müssen, da diese ihre eigenen Sprößlinge ‚direkt zum Anbeißen‘ fand.“<sup>554</sup> *Das Kleine Blatt* druckt auch ein Foto und eine Kurzmeldung zu der Geburt eines Kamels.<sup>555</sup> Warum die beschriebenen Artikel die mütterlichen Qualitäten einer Tigerin so widersprüchlich darstellen kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Man erkennt jedoch einen Anstieg an Berichterstattung über Kinder, Mütter und Tiergeburten. In einer Zeit, in der

---

<sup>548</sup> Ebda.

<sup>549</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 198.

<sup>550</sup> Vgl. „Jagd nach einer Tiger-Amme. Bürgersteuer an 90 Gemeinden – ‚Unterwelt‘ bei Krone“, *Wiener Neueste Nachrichten*, 12.6.1940, S. 6.

<sup>551</sup> „Die sterbende Tigerin und der Affe Gasa. Mutterliebe im Tigerkäfig – Aufruhr unter Menschenaffen“, *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 9.

<sup>552</sup> Vgl. ebda.

<sup>553</sup> „Urwaldsymphonie – auf der Schmelz. ‚Brahma‘ ist an der Reihe mit der Stallwache“, *Volks-Zeitung*, 4.7.1940, S. 5.

<sup>554</sup> Ebda.

<sup>555</sup> „Kamel-Nachwuchs im Zirkus“, *Das Kleine Blatt*, 2.6.1940, S. 13.

unter den Nationalsozialisten ein regelrechter Mutterschaftskult<sup>556</sup> betrieben wurde ist das schlüssig.

Die Rezension „Der Löwe auf dem Drahtseil. Drei Stunden wirklicher Zirkus im Prater“<sup>557</sup> im *Kleinen Blatt* beginnt mit einer Charakterisierung der Wiener, die beschrieben werden als Menschen, die schwer in Schwung und Stimmung kommen, die Gemütlichkeit lieben und Aufregung fürchten. Der Autor behauptet „In letzter Zeit merkte man aber im ‚Gusto‘ der entspannungsbedürftigen Wiener einen Wandel. Man kehrte nicht etwa der Revue oder der Operette den Rücken, sondern begann sich auch für den Zirkus zu interessieren.“<sup>558</sup> Wie jedoch die Analyse der vorherigen Gastspiele gezeigt hat, ist das Interesse für Zirkus keine neue Entwicklung. Der Autor attestiert der Aufführung, dass man „wirklichen Zirkus sieht, Zirkus ohne jede kitschige Schaustellung, sondern mit einem wahren Feuerwerk verblüffender Artistik und erstaunlicher Tierschulung.“<sup>559</sup> Die Tradition des Unternehmens wird hervorgehoben und das Programm kurz beschrieben und die Aufgabe des Zirkus wird als Entspannung für das werktätige Publikum beschrieben.

„Wenn ein Zirkus die Aufgabe hat, den Menschen nach dem Werktag einige Stunden Entspannung und Freude zu bringen, dann steht der Zirkus ‚Krone‘ in Wien auf dem richtigen Platz. Der mutigsten Artisten und den gelehrigsten Tieren sind irgendwo einmal Grenzen gesetzt. Auf der Olympiawiese arbeitet man hart an dieser äußersten Leistungslinie. Man sieht vollendeten Zirkus!“<sup>560</sup>

Der Krieg wird in keiner Weise erwähnt, der Zirkus soll der Entspannung und Ablenkung nach der Arbeit dienen. Der drei Tage zuvor erschienene Artikel fordert: „Der Zirkus ‚Krone‘ wird alles daransetzen, den Wienern auch in den jetzigen schicksalsschweren Tagen des deutschen Volkes eine kleine Entspannung zu bringen.“<sup>561</sup> Die beiden, in derselben Zeitung erschienenen, Artikel schreiben dem Zirkus eine Entspannungsfunktion zu. Wie schon erläutert, förderte auch die Organisation KdF den Besuch im Circus Krone. Deren Ziel war die „Steigerung der Leistungsfähigkeit der Arbeiter durch erschwingliche Freizeitangebote“<sup>562</sup> und ein Programm zur „Mobilisierung der Massen“<sup>563</sup>. Auch in der *Österreichischen Volkszeitung* findet sich eine positive Rezension des „weltbekannten deutschen

---

<sup>556</sup> Siehe Schlosser, *Sprache unterm Hakenkreuz*, S. 93.

<sup>557</sup> „Der Löwe auf dem Drahtseil. Drei Stunden wirklicher Zirkus im Prater“, *Das Kleine Blatt*, 25.5.1940, S. 9.

<sup>558</sup> Ebda.

<sup>559</sup> Ebda.

<sup>560</sup> Ebda.

<sup>561</sup> „Die sterbende Tigerin und der Affe Gasa. Mutterliebe im Tigerkäfig – Aufruhr unter Menschenaffen“, *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 9.

<sup>562</sup> Schlosser, *Sprache unterm Hakenkreuz*, S. 95.

<sup>563</sup> Ebda.

Großzirkus<sup>564</sup>, der wie Autor meint nicht umsonst den Namen ‚Krone‘ trägt. Eine weitere Besprechung findet sich in den *Wiener Neuesten Nachrichten*.<sup>565</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der Berichterstattung vermehrt die Sprache auf Mütter und Kinder (Menschen und Tierjunge) kommt, weiters werden Zirkusmitarbeiter und der Zirkusalltag verstärkt erwähnt. Die Funktion des Zirkus als Entspannung nach dem Arbeitstag wird angesprochen, der Krieg jedoch kaum direkt erwähnt. Die Nationalsozialistische Organisation tritt als Förderer auf.

#### 4.6.1 Der Circus Krone im Nationalsozialismus

Der Zirkus wurde unter den Nationalsozialisten, wie alle kulturellen Bereiche, der völligen Kontrolle unterworfen, erlangte aber nie eine ebenso große Bedeutung für die Propaganda wie Film und Rundfunk. In der Anfangszeit lockten die Nationalsozialisten mit Verbesserung der Arbeitsbedingungen und Rechte der Zirkusangestellten.<sup>566</sup> Auslandsgastspiele wurden zwecks Propaganda gefördert und mit Beginn des Krieges gewann die Stabilisierung der Heimatfront an Bedeutung, das Volk sollte abgelenkt werden, wie Günther und Winkler darstellen.<sup>567</sup> Die Internationale Artistenloge (IAL) wurde 1933 als Fachverband in die Reichstheaterkammer übernommen und der Reichverband der Deutschen Artistik gegründet, ein Ariernachweis verpflichtend und Ausländer benötigten eine Arbeitserlaubnis.<sup>568</sup> Laut Günther und Winkler traten die meisten Zirkusdirektoren die ‚Flucht nach vorne‘ an und traten in die Partei ein. Xaver Brumbach fotografierte sich mit seinen Söhnen in SA-Uniformen, Hans Stosch-Sarrasani Junior betrieb schon auf der Südamerikareise Propaganda und nutzte „getreulich die faschistischen Sprachregelungen“.<sup>569</sup> Auch Julius Gleich wird von ihnen als offensichtlicher Unterstützer eingeordnet, „Dagegen übten Krone und Hagenbeck und namentlich Paula Busch in der Öffentlichkeit augenscheinlich mehr Zurückhaltung, ohne sich etwa außerhalb des Gleichschrittes zu bewegen.“<sup>570</sup> Sylke Kirschnick beurteilt die Beteiligung der Krones etwas anders: „Fast alle Direktoren der mittleren und großen Unternehmen traten zum Teil vor, zum Teil nach 1933 der NSDAP bei. Manche aus Überzeugung wie die Brumbachs, Carl Krone und der junge Sarrasani, andere wie Paula Busch aus Opportunismus.“<sup>571</sup> Dabei werden ihre Unterscheidungskriterien nicht

---

<sup>564</sup> „Der Löwe als Seiltänzer. Und motorradfahrende Bären sind nichts?“, *Volks-Zeitung*, 24.5.1940, S. 5.

<sup>565</sup> „Fritzi spaziert an der Decke...“, *Wiener Neueste Nachrichten*, 24.5.1940, S. 8.

<sup>566</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 145.

<sup>567</sup> Vgl. ebda., S. 148–149.

<sup>568</sup> Vgl. ebda., S. 151–153.

<sup>569</sup> Vgl. ebda., S. 147.

<sup>570</sup> Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 147.

<sup>571</sup> Kirschnick, *Manege frei!*, S. 15.

genauer erläutert. Laut Günther und Winkler gelangten Anhänger der faschistischen Ideologie schon früh in den Zirkus, vor allem im Bereich der Verwaltungsangestellten, was sie in dem traditionellen Desinteresse an Politik verbunden mit einem Kosmopolitismus begründet sahen. Bei der frühzeitigen Orientierung einiger weniger Zirkusdirektoren (Gleich, Brumbach, Busch, Krone) aus persönlichen oder geschäftlichen Gründen zum Nationalsozialismus merken sie an, dass die meisten davon aus dem süddeutschen Raum stammen.<sup>572</sup> Der Circus Krone mit seinem Stammsitz in München befand sich somit ganz im Zentrum der politischen Entwicklung.

Das Verhältnis der Familie Krone und ihres Zirkusunternehmens zum Nationalsozialismus wird in der Literatur nur peripher behandelt und Selbst- und Fremddarstellung unterscheiden sich stark. In Kürschners und Sembach-Krones Publikationen wird auffällig häufig die unpolitische Einstellung und das Desinteresse Carl Krones an Politik bekundet, eine kritische Aufarbeitung findet nicht statt. So zum Beispiel: „Carl Krone interessiert sich für die politische Entwicklung so gut wie gar nicht, er hat einfach keine Zeit, sich um so etwas zu kümmern.“<sup>573</sup> Sein Beitritt zur NSDAP wird wie folgend geschildert:

„Und er weiß, daß sich auch schon gewisse Leute im Circus umgetan und Fragen gestellt haben in Bezug auf die jüdische Herkunft eines Zweiges seiner Vorfahren [...] die Existenz seines Lebenswerkes, seines Circus, möchte er nicht wegen solchen politischen Albernheiten, wie er wohl meint, in Gefahr bringen. Und so tritt er jetzt, 1932, die Flucht nach vorne an: Er telefoniert mit seinem Verwaltungs-Inspektor Karl Spieß [...] und sagt: ‚Besorgen mir doch auch so einen Bonbon, damit ich meine Ruhe habe!‘“<sup>574</sup>

Bei den angesprochenen jüdischen Vorfahren handelt es sich um die Vorfahren Friederike Krones. Die Einschätzung anderer Autoren, wie schon erwähnt, variiert zwischen Mitläufer, Opportunisten und Überzeugten, genauere Gründe für die Einordnung finden sich zumeist nicht.<sup>575</sup> Das Zirkusgebäude in München konnte an spielfreien Tagen und in der Sommersaison, wie bei Zirkusbauten üblich, gemietet werden. Laut Kürschner gehörten Kommunisten, Sozialdemokraten, Deutschnationalen, die Zentrumspartei und die NSDAP zu den Mietern.<sup>576</sup>

„Auch die Nationalsozialisten wissen den Unterhaltungswert der Circusvorstellungen zu schätzen und propagandistisch zu nutzen. Oft bieten die Circusbauten die größten überdachten Versammlungsmöglichkeiten in den Städten, was sie in den vergangenen Jahren auch zu Mehrzweckhallen werden ließ, in denen Sportveranstaltungen oder Konzerte stattfanden.“<sup>577</sup>

---

<sup>572</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 144.

<sup>573</sup> Kürschner, *Krone*, S. 174. [Anm.: Laut Kürschner ist mit ‚Bonbon‘ das Abzeichen der Nazi-Partei im Volksmund gemeint.]

<sup>574</sup> Ebd.

<sup>575</sup> Sylke Kirschnick schwankt zwischen ‚aus Überzeugung beigetreten‘ und ‚Opportunismus‘. Vgl. Kirschnick, *Manege frei!*, S. 15 und 152.

<sup>576</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 125–126.

<sup>577</sup> Bartels, *Der Circusbau Krone*, S. 37.

Das Desinteresse an der Ideologie der Mieter wird in Kürschner auch in diesem Zusammenhang besonders beteuert: „Für die Ideologien der Parteien, natürlich auch der Nazi-Partei, interessierte sich bei KRONEs niemand.“<sup>578</sup> Auch die Zirkusgebäude anderer Städte wurden für Veranstaltungen vermietet,<sup>579</sup> was jedoch im Fall vom Zirkus Krone hinzukommt ist, dass Hitler seine Reden im Zirkusgebäude in München in *Mein Kampf* rekapituliert. Da diese Tatsache für die Einschätzung des Verhältnisses zwischen dem Zirkusunternehmen und dem Nationalsozialismus eine große Bedeutung hat, finde ich es trotz der äußerst problematischen Quelle wichtig, auch auf die direkte Quelle zuzugreifen. Hitler beschreibt die Großversammlung der Nationalsozialistischen Arbeiterpartei am 3. Februar 1921 im Münchner Zirkusbau. Dabei finden die Menschenmassen mehrfach Erwähnung und Hitler schien von Raumwirkung begeistert zu sein:

„Als ich die mächtige Halle betrat, erfaßte mich die gleiche Freude wie ein Jahr vordem in der ersten Versammlung im Münchener Hofbräuhausfestsaal. Aber erst nachdem ich mich durch die Menschenmauern hindurchgedrückt und das hochgelegene Podium erreicht hatte, sah ich den Erfolg in seiner ganzen Größe. Wie eine Riesenmuschel lag dieser Saal vor mir, angefüllt mit Tausenden und Tausenden von Menschen. Selbst die Manege war schwarz besetzt. [...] ‚Zukunft oder Untergang‘ lautete das Thema, und mir jubelte das Herz auf angesichts der Überzeugung, daß die Zukunft da unten vor mir lag.“<sup>580</sup>

Über den Zirkus als Unterhaltungskunst verliert er im Buch kein Wort, die Menschenmassen, der Erfolg der Partei diese zu erreichen und der große Saal sind es, die ihn beeindruckten. „Damit waren wir zum ersten Male aus dem Rahmen einer gewöhnlichen Tagespartei weit hinausgetreten.“<sup>581</sup> Genauere Daten zu den Auftritten im Circus Krone finden sich in Paul Bruppachers Chronik von Adolf Hitler und der NSDAP.<sup>582</sup> Kirschnick schreibt über eine veränderte Wirkung dieser Veranstaltungen im Zirkusbau:

„Anders als von einer Bühne herab und anders als in traditionellen Veranstaltungssälen oder Wirtshäusern mit ihrer in der Regel frontalen Anordnung der Akteure ließ sich die antisemitische Hetze im Rund von Manege und Zuschauerraum als ebenso perfekte wie umfassende Interaktion zwischen Führer und Volk inszenieren. Die wechselnden Zurufe von überallher und nach überallhin, [...] erzeugten den Eindruck einer geschlossenen Gemeinschaft.“<sup>583</sup>

Der Germanist und Bibliothekar Marcel Atze bezeichnet die Versammlung im Circus Krone als „vorläufige[n] Höhepunkt auf der Suche nach dem Ort, an dem der Mythosträger

---

<sup>578</sup> Kürschner, *Krone*, S. 180.

<sup>579</sup> So sprach Hitler am 11.12.1932 im Zirkus Sarrasani auf einer Amtswaltertagung. Vgl. Bruppacher, *Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP*, S. 261.

<sup>580</sup> Hitler, *Mein Kampf*, S. 560–561.

<sup>581</sup> Ebd., S. 561.

<sup>582</sup> 3.2.1921 (Erste Massenveranstaltung der NSDAP im Zirkus Krone, rund 5600 Teilnehmer), 8.4.1921, 16.8.1922, 18.9.1922, 11.1.1923 (8000 Teilnehmer), 18.1.1923, 2.2.1923, 17.4.1923, 20.4.1923 (Hitlers Geburtstag im Krone gefeiert, Militärmusik und Aufmärsche der SA), 1.5.1923, 14.7.1923, 9.3.1927 (fast 7000 Zuhörer), 30.3.1927 („diesmal gab es keinen Massenauflauf“), 6.4.1927 (statt der erwarteten 7.500 nur 1.500 Zuhörer), 13.4.1927, 23.1.1932 (7000), 24.6.1932 (spricht zu den wieder aufgestellten SA- und SS-Formationen), 7.9.1932, 15.9.1932, 25.1.1936 (10-Jahresfeier der NSD-Studentenbundes) Vgl. Bruppacher, *Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP*.

<sup>583</sup> Kirschnick, *Manege frei!*, S. 178.

gemeinsam mit seinen Anhängern den Kult des Redners zelebrierte.<sup>584</sup> Dabei musste der Raum angeeignet werden und durch Inszenierung oder ‚Bühnenbild‘ in einen mythischen Ort verwandelt werden.<sup>585</sup> In Joachim C. Fests *Hitler Biografie* schreibt dieser über den 3. Februar 1921: „Doch das Riesenzelt war, als er es betrat, überfüllt, 6500 Menschen, die ihn bejubelten und am Ende die Nationalhymne anstimmten.“<sup>586</sup> Dass er von einem Zelt spricht verwundert doch sehr, da es sich mit Sicherheit um den Zirkusbau handelte. Fest schreibt weiter über den Auftritt-Stil Hitlers:

„von Propagandalastwagen und schreienden Plakaten [...] vereinte er ingeniös die Spektakelelemente von Zirkus und Grand Opéra mit dem erbaulichen Zeremoniell des liturgischen Rituals der Kirchen. Fahnenaufzüge, Marschmusik und Begrüßungsparolen, Lieder sowie immer erneut angestimmte Heilrufe bildeten den spannungssteigernden Rahmen für die große Führerrede, deren Verkündigungscharakter auf diese Weise eindrucksvoll angezeigt wurde.“<sup>587</sup>

Meiner Einschätzung nach ist die Tatsache, dass der Zirkusbau für Reden gemietet wurde weniger eine Zuschreibung für ein Nahverhältnis zwischen der Person Carl Krone zum Nationalsozialismus, als die Aneignung des Raumes und seiner Massenwirkung für die Bestrebungen Hitlers.

Wie es mit dem Unternehmen unmittelbar nach dem Krieg weiterging möchte ich kurz umreißen. Der Zirkusbau in München ist im Dezember 1944 zerstört worden, befand sich dann in der amerikanischen Besatzungszone und schon 1945 wird mit dem Wiederaufbau begonnen.<sup>588</sup> Die erste Vorstellung nach dem Krieg fand am 11. November 1945 in Garmisch-Partenkirchen zu Ehren des Geburtstages des amerikanischen Generals George Smith Patton statt.<sup>589</sup> Die Premiere im Zirkus-Gebäude in München fand am 25. Dezember 1945 statt, wobei Ida Krone als Direktorin auftrat.<sup>590</sup> 1946 wurde das Entnazifizierungsverfahren gegen Carl Krone und Carl Sembach eingeleitet, im Zuge dessen es zu einer Enteignung der Familie kam. Das Vermögen konfisziert und nach einigen Kämpfen durften sie drei Zirkuswagen und drei Pferde behalten. Frieda Sembach-Krone und ihre Tochter Christel können ein Engagement beim Circus Franz Althoff annehmen, Carl Sembach hatte während dem Verfahren ein Auftrittsverbot. Der ehemalige Circus Krone wird von Oskar Hoppe geführt. Das Verfahren gegen Carl Krone wurde im Mai 1947 beendet, der 1943 Verstorbene als Mitläufer eingestuft und der Besitz an seine Witwe zurückgegeben, Ende des Jahres 1948 erlangt sie die Lizenz zur Führung des Zirkus. Carl Sembachs

---

<sup>584</sup> Marcel Atze, *„Unser Hitler“ Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Göttingen: Wallenstein Verlag 2003, S. 263.

<sup>585</sup> Vgl. ebda.

<sup>586</sup> Fest, *Hitler*, S. 203.

<sup>587</sup> Ebda., S. 217

<sup>588</sup> Vgl. Kürschner, *Krone*, S. 239–340.

<sup>589</sup> Vgl. ebda., S. 242–245.

<sup>590</sup> Vgl. ebda., S. 245.

Verfahren dauerte noch etwas länger und er wurde 1948 ebenfalls als Mitläufer eingestuft.<sup>591</sup> Dieser Vorgang wird von Kürschner als Schwachsinn bezeichnet und stellt ihm zufolge das einzige Mal in Deutschland dar, dass ein Toter entnazifiziert werden musste. Der Autor unterstellt den Konkurrenten Neid und Missgunst als Motiv.<sup>592</sup> Laut dem Lebendigen Museum Online wurden Entnazifizierungsverfahren gegen Leiter der Zirkusunternehmen Apollo, Busch, Krone und Sarrasani aufgrund von Beschäftigung von Zwangsarbeitern und der Übernahme jüdischer Zirkusse abgehalten. Der Betrieb konnte nach der Entnazifizierung oder der Zahlung von ‚Sühnegeldern‘ wieder aufgenommen werden.<sup>593</sup> Von den Zirkusunternehmen litten einige besonders unter dem Nationalsozialismus. Der Zirkus Strassburger sah sich mit Boykott und judenfeindlichen Demonstrationen konfrontiert und musste sein Unternehmen 1935 verkaufen und von der Zirkus-Familie Blumenfeld überlebte nur ein Mitglied die Konzentrationslager.<sup>594</sup>

„Über das wahre Ausmaß der Verfolgungen und deren Opfer im Bereich der Artistik –Varieté, Zirkus, Kabarett – kann es noch heute nur Vermutungen und Schätzungen geben, da sich bisher niemand im Komplex damit beschäftigt hat und keinerlei statistische Angaben darüber vorliegen.“<sup>595</sup>

## 5 Fazit

Ausgehend von der Analyse umfangreichen Archivmaterials wurden in dieser Arbeit die Wiener Gastspiele des deutschen Großzirkus Krone untersucht. Diese Gastspiele in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden von mir unter den folgenden Gesichtspunkten untersucht – das Erfassen möglichst genauer Daten, das Vorstellen der Programmatik, eine inhaltliche und formale Untersuchung der Zirkus-Illustrierten und eine Darstellung der Zeitungsberichterstattung und Inserate. Durch die unterschiedliche Dauer der Gastspiele (19 Tage in 1936, sieben Monate in 1914–1915), aber vor allem auch durch die vorgefundene Quellenlage in den Archiven hat sich eine unterschiedliche Gewichtung bei der Analyse ergeben. Speziell die Durchleuchtung der unsicheren und widersprüchlichen Daten bei dem Kriegsgastspiel 1914 und 1915 verlangte eine längere Behandlung. Obwohl die Reisedaten für den Frühling 1914 nicht vollständig geklärt werden konnten, so ist es mir gelungen durch eine Zeitungsrecherche den Aufenthalt des Zirkusunternehmens zu dieser Zeit in Wien zu widerlegen. Im Rahmen weiterführender Forschungen wäre es wünschenswert auch das

---

<sup>591</sup> Vgl. Kürschner, *Krone* S. 247–255.

<sup>592</sup> Vgl. ebda.

<sup>593</sup> Dorlis Blume, „1945–49. Hunger nach Kultur: Zirkus, Lebendiges Museum Online (LeMO), Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, <http://hdg.de/lemo/html/Nachkriegsjahre/HungerNachKultur/zirkus.html>, 23.11.2014.

<sup>594</sup> Vgl. Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 153 und Kirschnick, *Manege frei!*, S. 44–48; Herbert Nissing, *Strassburger. Geschichte eines jüdischen Circus*, Dormagen: Circus-Verlag 1993.

<sup>595</sup> Markschiess van Trix zitiert nach Günther/Winkler, *Zirkusgeschichte*, S. 153.

kolportierte Gastspiel im Jahr 1910, von dem kaum etwas bekannt ist, in vergleichbarer Weise zu überprüfen.

Das Programm des mehrmonatigen Aufenthaltes Herbst 1914 bis Frühling 1915 stand ganz im Zeichen des ausbrechenden Krieges und ist geprägt von einer Politisierung und der Produktion eines kriegerischen Manegenschaustücks. Nach einer langen Pause kehrte der Zirkus 1927 nach Wien zurück, wo in einem Drei-Manegen-System ein Programm der Masse für die Masse gezeigt wurde. Der Spielplan der Zwischenkriegszeit (1927, 1930, 1936) ist weiters gekennzeichnet durch einen Rückgriff auf die römische Antike. 1927 bildet die Inszenierung von sogenannten ‚Wild-West-Szenen‘ mit ‚Cowboys und Indianern‘ einen zusätzlichen Programmhöhepunkt. Wobei die engagierte ‚Indianertruppe‘, in Anlehnung an das Genre der Völkerschau auch in der Nebenschau des Zirkus gezeigt wurde. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges kam es 1940 zu einer Reduktion des Programms und Rückkehr zur einzelnen Manege.

Während des Ersten Weltkrieges produzierte der Circus Krone ein ‚patriotisches‘ Manegenschaustück und der Krieg kommt damit in die Manege. In der Zeitungsberichterstattung ist ebenfalls eine Nationalisierung bemerkbar. 1927 findet eine Auseinandersetzung mit der neu eingeführten Lustbarkeitsabgabe und anderen Besteuerungen Eingang in die Berichterstattung. 1930 findet eine Politisierung auf Presseebene statt. Diese findet jedoch weniger auf dem Bereich des Programms, als auf einer Deutung und Interpretation in Hinsicht auf zeitgenössische politische Auseinandersetzungen statt. Während des Zweiten Weltkrieges wird der Krieg aus dem Programm und der Berichterstattung herausgehalten, wobei aber Hinweise auf die nationalsozialistische Herrschaft zu finden sind. So förderte die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ den Besuch der Zirkusvorstellungen und Zeitungsartikel betonen die Aufgabe des Zirkus als Entspannung für die Bevölkerung. In Inseraten lässt sich auch eine Aneignung nationalsozialistischer Sprachmuster erkennen.

Die Beschäftigung mit Zirkus und im speziellen mit Archivmaterial ist gekennzeichnet von großen Lücken und auch ungesicherten Daten. So sind manchmal Ansuchen für Produktionslizenzen vorhanden, aber dadurch steht noch nicht fest, ob diese Erlaubnis in Anspruch genommen wurde. Die Zeitungsberichterstattung ist, gerade in der Zeit von Parteizeitungen, oftmals auch politisch motiviert. Die Grenze zwischen bezahlten Anzeigen, eingesendeten Meldungen und redaktionellen Beiträgen sind teilweise verwischt und Artikel waren oftmals auch an Inseratkampagnen gebunden. Literatur über Zirkus – im Speziellen zu Zirkus in Österreich – ist nur spärlich vorhanden und auch nur teilweise mit wissenschaftlichen Methoden erstellt. In den Wiener Archiven ist jedoch reichhaltiges Material zu Zirkusunternehmen vorhanden und es wäre wünschenswert, dieses noch genauer zu untersuchen.

Es handelt sich bei dieser Untersuchung um eine kulturhistorische Grundlagenforschung. Innerhalb dieser wurden Daten erfasst, die in diesem Ausmaß noch nicht gesammelt wurden. In den vielfältigen Materialien habe ich zahlreiche Spuren und Hinweise auf die Praxis, Rezeption und Repräsentation von Zirkus in der Ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gefunden. Diesen konnten in dem begrenzten Rahmen einer Diplomarbeit nur teilweise nachgegangen werden, wünschenswert wäre es einzelne Aspekte weiter auszubauen. Gewisse Thematiken, wie zum Beispiel die Politisierung des Zirkus konnten nur in Ansätzen besprochen werden. Genauso wäre es spannend die Reisewege solch eines Großzirkus noch genauer zu verfolgen. Ein weiteres Forschungsdesiderat bietet das Phänomen des Zirkus als Massenunterhaltung.

## Anhang

### I Bibliografie

- ATZE, Marcel, *„Unser Hitler“ Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Göttingen: Wallenstein Verlag 2003.
- BARELL, Bobby, „Zirkus und Varieté in Deutschland“, *Deutschland. Portrait einer Nation. Band 4. Kunst und Kultur*, Gütersloh: Bertelsmann Lexikothek 1985, S. 230–244.
- BARTELS, Olaf, *Der Circusbau Krone und der Baumeister Ludwig Galitz*, Hamburg/München: Doelling und Galitz Verlag 1999.
- BARTH, Gerda, „Kultur und Plakat 1918–1938“, *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Hg. Franz KADRNOŠKA, Wien/München/Zürich: Europa Verlag 1981, S. 281–300.
- BAUER, Helmut/BEMBERG, Benita von (Hg.), *Circus Krone*, München: Edition Bemberg 2013.
- BAUMEISTER, Martin, *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur. 1914–1918*, Essen: Klartext Verlag 2005.
- BAYERDÖRFER, Hans-Peter/Eckhart HELLMUTH (Hg.), *Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Münster: LIT Verlag 2003.
- BOUISSAC, Paul, *Circus as multimodal discourse*, London/New York: Bloomsbury Academic 2012.
- BOUISSAC, Paul, *Semiotics at the circus*, Berlin [u.a.]: de Gruyter 2010.
- BOUSSKA, Hans W., *Wiener Märkte*, Erfurt: Sutton Verlag 2012.
- BRUPPACHER, Paul, *Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP. Eine Chronik. Teil 1: 1889 bis 1937*, Norderstedt: Books on Demand 2014.
- BUCHHOLZ, Wolfhard, „Die nationalsozialistische Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich“, Diss. Universität München 1976.
- CALAITZIS, Elke, „Das Burgtheaterpublikum von Wilbrandt bis zum Dreierkollegium“, *Das Burgtheater und sein Publikum. 1. Band*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1976, S. 369–478.
- CHRISTEN, Matthias, *Der Zirkusfilm. Exotismus, Konformität, Transgression*, Marburg: Schüren 2010.
- CHRISTL, Otto, „Fünf Jahrzehnte Linzer Circusgeschichte 1900–1950“, *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1959*, Linz: Stadtarchiv 1959, S. 247–362.
- CZEIKE, Felix, *Wirtschafts- und Sozialpolitik der Gemeinde Wien. In der Ersten Republik (1919–1934). I. Teil*, Wien: Verlag für Jugend und Volk 1958.
- DEMBECK, Hermann, *Menschen, Tiere, Sensationen. Erlebtes im Zirkus und Varieté*, Minden/Westfalen: Wilhelm Köhler Verlag 1939.
- DEWITZ, Bodo von (Hg.), *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839–1973*, Göttingen: Steidl Verlag 2001.
- DIETRICH, Margret (Hg.), *Das Burgtheater und sein Publikum. 1. Band*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1976.
- DIETRICH, Margret, „Burgtheater und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, *Das Burgtheater und sein Publikum. 1. Band*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1976, S. 479–708.
- DREESBACH, Anne, *Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung ‚exotischer‘ Menschen in Deutschland 1870–1940*, Frankfurt am Main [u.a.]: Campus-Verlag 2005.

- DUPAVILLON, Christian, *Architecture du cirque*, Paris: Ed. Du Moniteur 2001.
- DUPAVILLON, Christian, *La tente et le chapiteau*, Paris: Norma Éd. 2004.
- EBERSTALLER, Gerhard: *Zirkus und Varieté in Wien*. Wien/München: Jugend und Volk 1974.
- FABER Elfriede/Robert KALDY, *Wiener Vergnügungsstätten*, Erfurt: Sutton Verlag 2009.
- FELDERER, Brigitte, „Eine gute Circusstadt. Die Linzer Zirkussammlung Otto und Peter Christl“, *Zauberkünste*. In *Linz und der Welt*, Hg. Brigitte FELDERER, Wien/Bozen: Folio Verlag 2009, S. 44–71.
- FEST, Joachim C., *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt am Main/Wien [u.a.]: Propyläen-Verlag 1973.
- FRANK, Dorothea, „Circusbauten in Wien. Circus in Vergangenheit und Gegenwart“, Dipl. Universität Wien 1988.
- GÜNTHER, Ernst, *Sarrasani wie er wirklich war*, Berlin: Henschelverlag 1984.
- GÜNTHER, Ernst/Dietmar WINKLER, *Zirkusgeschichte. Ein Abriss der Geschichte des deutschen Zirkus*. Berlin: Henschelverlag 1986.
- HAERDLE, Stephanie, *Amazonen der Arena. Dompteusen und andere Zirkusartistinnen*, Berlin: Wagenbach 2010 (Orig. *Keine Angst haben, das ist unser Beruf*, Grambin: Aviva Verlag 2007).
- HAHNKE, Gustav von, *Zirkus Sarrasani. Hinter den Kulissen einer Weltschau*, Berlin [u.a.]: E. Schmidt Verlag 1952.
- HALPERSON, Joseph, *Das Buch vom Zirkus. Beiträge zur Geschichte der Wanderkünstlerwelt*, Düsseldorf: Ed. Lintz 1926.
- HEINDL, Gerhard, „Vom Liebkind der Wiener zur bedrohten Existenz. Der Tiergarten Schönbrunn“, *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Hg. Alfred PFOSE/Andreas WEIGL, Wien: Metroverlag 2013, S. 410–417.
- HITLER, Adolf, *Mein Kampf*, München: Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf. <sup>548.–</sup><sub>552</sub>1940.
- HOLBEIN, Magda, „Der Circus und das Theater des 20. Jahrhunderts“, *Zirkus Circus Cirque*, Hg. Jörn MERKERT, Berlin: Nationalgalerie Berlin 1978, S. 224–238.
- HOLZER, Anton, „Fotografisches Feuilleton. Der Sonntag – ein vergessenes Forum moderner österreichischer Reportagefotografie“, *Fotogeschichte*, Jg. 33, Heft 128, 2013, S. 25–48.
- HOLZER, Anton, *Fotografie in Österreich. Geschichte – Entwicklungen – Protagonisten 1890-1955*, Wien: Metroverlag 2013.
- HORVATH, Mira, „Großzirkus auf Reisen“, *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Hg. Birgit PETER/Robert KALDY-KARO, Wien/Berlin: LIT Verlag 2013, S. 101–120.
- JOHNSON, William, *Zauber der Manege? Der grausame Alltag der Tiere in Zirkus, Tierschau und Delphinarium*, Hamburg: Rasch und Röhning Verlag 1992.
- KADRNOŠKA, Franz (Hg.), *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Wien/München/Zürich: Europa Verlag 1981.
- KALDY-KARO, Robert/Christoph ENZINGER, *Circus in Wien*, Erfurt: Sutton Verlag 2010.
- KELLER, Ulrich, „Der Weltkrieg der Bilder. Organisation, Zensur und Ästhetik der Bildreportage 1914–1918“, *Fotogeschichte*, Jg. 33, Heft 130, 2013, S. 5–50.
- KELLY, Richard S., „Nur ein gefiederter Indianer ist ein guter Indianer!“. Zum Bild des ‚Indianers‘ in Deutschland“, *Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Hg. Marie LORBEER/Beate WILD, Berlin: Elefanten Press 1991, S. 80–87.

- KIRSCHNICK, Sylke, *Manege frei! Die Kulturgeschichte des Zirkus*, Stuttgart: Theiss 2012.
- KLEINDEL, Walter, *Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur*, Wien: Ueberreuter 1995.
- KLUDSKY, Rudolf: *Könige der Manege*, Wien: Paul Zsolnay 1950.
- KLUSACEK, Christine/Kurt STIMMER, *Rudolfsheim Fünfhaus*, Wien: Verlag Kurt Mohl 1978.
- KNOTTNERUS-MEYER, Theodor, *Tiere im Zoo. Beobachtungen eines Tierfreundes*, Leipzig: Werner Klinkhardt 1924.
- KRIVANEC, Eva, „Geräumiger Unterschlupf. Das Wiener Theater im Krieg“, *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Hg. Alfred PFOSER/Andreas WEIGL, Wien: Metroverlag 2013, S. 366–373.
- KRIVANEC, Eva, „Krieg auf der Bühne – Bühne im Krieg. Zum Theater in vier europäischen Hauptstädten (Berlin, Lissabon, Paris, Wien) während des Ersten Weltkriegs“, Diss. Universität Wien, Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2009.
- KUCHENBUCH, Thomas, *Die Welt um 1900. Unterhaltungs- und Technikkultur*, Stuttgart: Weimar 1992.
- KUNDE, Olaf, *Geschichte des modernen Fotojournalismus. Ursprünge und Entwicklung 1850–1990*, Hamburg: disserta Verlag 2014.
- KÜRSCHNER, Klaus-Dieter, *Von der Menagerie zum größten Circus Europas*. Krone, Berlin: Ullstein 1998.
- KUSNEZOW, Jewgeni, *Zirkus der Welt*. Berlin: Henschelverlag 1970.
- LANG, Berthold, „Zirkus und Kabarett“, *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Hg. Franz KADRNOŠKA, Wien/München/Zürich: Europa Verlag 1981, S. 301–323.
- MAASE, Kaspar, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 32001.
- MALHOTRA, Ruth/Adolph FRIEDLÄNDER, *Manege frei. Artisten- und Circusplakate von Adolph Friedländer*, Dortmund: Harenberg 1979.
- MARKSCHIESS-VAN TRIX, Julius, *Artisten- und Zirkus-Plakate. Ein internationaler historischer Überblick*, Leipzig: Ed. Leipzig 1976.
- MERGENTHALER, Volker, *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion. Zur Ästhetik der Transgression (1897–1936)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2005.
- MERKERT, Jörn (Hg.), *Zirkus Circus Cirque*, Berlin: Nationalgalerie Berlin 1978.
- NISSING, Herbert, *Strassburger. Geschichte eines jüdischen Circus*, Dormagen: Circus-Verlag 1993.
- ORTNER, Lorelies, „Der Stil der Anzeigen in der Wiener Presse um 1900“, *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, Hg. Sigurd Paul SCHEICHL/Wolfgang DUCHKOWITSCH, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1997, S. 90–122.
- ÖSTERREICHISCHES STATISTISCHES ZENTRALAMT (Hg.), *Die Entwicklung der Verbraucherpreise von 1900 bis 1996*, Wien: Österreichische Staatsdruckerei 1997.
- PALFY, Isabella, „Kino und Film in der Ersten Österreichischen Republik. Die Filmpublizistik der Tonfilmzeit von 1929–1938“, Diss. Universität Wien 1993.
- PAUPIÈ, Kurt, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte. 1848–1959 Band I: Wien*, Wien [u.a.]: Braumüller 1960.
- PEMMER, Hans/Ninni LACKNER, *Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Neu bearbeitet von Günter Düriegl und Ludwig Sackmauer, Wien [u.a.]: Jugend und Volk 21974.
- PETER, Birgit, „Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik“, Diss. Universität Wien, Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2001.

- PETER, Birgit/Robert KALDY-KARO (Hg.), *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Wien/Berlin: LIT Verlag 2013.
- PFOSER, Alfred, „Wohin der Krieg führt. Eine Chronik des Zusammenbruchs“, *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Hg. Alfred PFOSER/Andreas WEIGL, Wien: Metroverlag 2013, S. 578–687.
- PFOSER, Alfred/ Andreas WEIGL (Hg.), *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*, Wien: Metroverlag 2013.
- PFOSER, Alfred, „Konjunktur und Krise. Zur Sozial- und Kulturgeschichte des Theaters“, *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Jugend und Volk Wien/München 1989, S. 34–39.
- POHANKA, Reinhard, *Stadt unter dem Hakenkreuz. Wien 1938–1945*, Wien: Picus Verlag 1996.
- RAISP, Egon, „Die Wiener Tagespresse 1848–1950. Versuch einer Typologie“, Diss. Universität Wien 1952.
- RATH, Manuela, „Zirkus in Wien. Zur Architektur und Programmatik der feststehenden Zirkusbauten“, *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Hg. Birgit PETER/Robert KALDY-KARO, Wien/Berlin: LIT Verlag 2013, S.79–100.
- RENNERT, Jack (Hg.), *100 Jahre Circus Plakate*, Zürich/Stuttgart: Classen 1975.
- RIEKE-MÜLLER, Annelore, „Fürstliche Menagerien – Wandermenagerien – zoologische Gärten. Schaustellungen von lebenden exotischen Tieren im 18. und 19. Jahrhundert“, *Zoo und Kino*, Hg. Sabine NESSEL/Heide SCHLÜPMANN, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 2012, S. 12–28.
- SALTARINO, Signor, *Artisten-Lexikon. Biographische Notizen über Kunstreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Specialitäten etc. aller Länder und Zeiten*, Düsseldorf: Ed. Lintz <sup>2</sup>1895.
- SANDGRUBER, Roman, „Geld und Geldwert. Vom Wiener Pfennig zum Euro“, *Vom Pfennig zum Euro. Geld aus Wien*, Hg. Adelbert Schusser, Wien: Historisches Museum der Stadt Wien 2002, S. 62–84.
- SANDGRUBER, Roman, *Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wien: Ueberreuter 1995.
- SANGER, Georg, *Seventy Years a Showman*, London: MacGibbon & Kee 1966. [Anm.: zitiert nach]
- SCHLOSSER, Horst Dieter, *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2013.
- SCHMITT, Christine, *Artistenkostüme. Zur Entwicklung der Zirkus- und Varietégardarobe im 19. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer Verlag 1993.
- SCHUBERT, Werner, *Favoriten*, Wien: Verlag Bezirksmuseums Favoriten 1992.
- SCHULZ, Karin/Holger H. EHLERT, *Das Circus-Lexikon. Begriffe rund um die Manege*, Nördlingen: Greno 1988.
- SCHUSTER, Mathias, „Der Informationsdienst der Revolutionären Sozialisten Österreichs“, Magisterarbeit Universität Wien, Publizistik- u. Kommunikationswissenschaft 2009.
- SEMBACH-KRONE, Frieda, *Circus Krone. Eure Gunst – unser Streben. Eine autorisierte Aufzeichnung*, München: Ehrenwirth 1969.
- STOSCH-SARRASANI, Hans, *Durch die Welt im Zirkuszelt*, Berlin: Wegweiser-Verlag 1940.
- THODE-ARORA, Hilke, *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbecksche Völkerschauen*, Frankfurt am Main/New York: Campus 1989.
- URBANEK Gerhard, *Österreichs Deutschland-Komplex. Paradoxien in der österreichisch-deutschen Fußballmythologie*, Wien/Berlin: LIT Verlag 2012.

- VEIGL, Hans/Sabine DERMAN, *Alltag im Krieg. 1939–1945. Bombenstimmung und Götterdämmerung*, Wien: Ueberreuter 1998.
- VEIGL, Hans/Sabine DERMAN, *Die Wilden 20er-Jahre. Alltagskulturen zwischen zwei Kriegen*, Wien: Ueberreuter 1999.
- VOGEL, Andreas, „Illustrierte“, *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*, Hg. Günter BENTELE/Hans-Bernd BROSIUS/Otfried JARREN, Wiesbaden: Springer Fachmedien <sup>2</sup>2013, S. 120.
- VOGEL, Barbara, „Tourismus und Freizeit im Nationalsozialismus“, Dipl.-Arb. Universität Salzburg 2005.
- WALTER, Stefanie, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2005.
- WEBER, Fritz, „Hauptprobleme der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung Österreichs in der Zwischenkriegszeit“, *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Hg. Franz KADRNOŠKA, Wien/München/Zürich: Europaverlag 1981, S. 593–621.
- WEEBER, Karl-Wilhelm, *Circus Maximus. Wagenrennen im antiken Rom*, Darmstadt: Primus Verlag 2010.
- WEEBER, Karl-Wilhelm, *Panem et circenses. Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern 1994.
- WEIHRICH, Christel, „Die Guten und die Bösen. Fremde in Kinder- und Jugendbüchern“, *Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Hg. Marie LORBEER/Beate WILD, Berlin: Elefanten Press 1991, S. 146–153.
- WEINZIERL, Ulrich, „Die Kultur der ‚Reichspost‘“, *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Hg. Franz KADRNOŠKA, Wien/München/Zürich: Europa Verlag 1981, S. 325–344.
- WINKLER, Dietmar, „Zirkus“, *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Hg. Hans-Otto HÜGEL, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003, S. 526–529.
- ZÖLLNER, Erich/Therese SCHÜSSEL, *Das Werden Österreichs*, Wien: Tosa Verlag 1995.

#### Internetquellen

- ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, <http://anno.onb.ac.at>.
- BLUME, Dorlis, „1945–49. Hunger nach Kultur: Zirkus, Lebendiges Museum Online (LeMO), Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, <http://hdg.de/lemo/html/Nachkriegsjahre/HungerNachKultur/zirkus.html>, 23.11.2014.
- ENZINGER, Christoph, <http://www.circusarchiv.com/>, 20.7.2014.
- SCHNEIDER, Claudia, „Die NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude“, *Zukunft braucht Erinnerung*, <http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/drittes-reich/herrschaftsinstrument-staat/219.html>, 2.11.2004, 5.9.2014.
- TROELENBERG, Eva, <http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/drittes-reich/ns-ideologie-und-weltanschauung/117-muenchen-als-hauptstadt-der-bewegung.html>, 5.10.2004, 5.9.2014.
- KEREKES, Amalia/Katalin TELLER, „Die Wilde Mitte. Realitätseffekte und der Exotismus in den Wild West Shows von 1906 im Wiener Prater“, *Kakanien Revisited*, 23.12.2007, S. 1, [http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/AKerekes\\_KTeller2.pdf](http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/AKerekes_KTeller2.pdf), 22.9.2014.
- PETER, Birgit, „Spectacle müssen seyn‘ – Wien als Zirkusstadt“, *Die Furche*, 20.9.2009, <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Geschichte/Alt-Wien%20als%20Zirkusstadt>, 2.9.2014.

KÜWEN, Roxana, „Artfremde Kostüme“, *antifa. Magazin der VVN-BDA für antifaschistische Politik und Kultur*, <http://antifa.vvn-bda.de/2013/09/05/artfremde-kostume/> November 2011, 27.1.2015.

SCHLICHTER, Ansgar, „Rekommandeur“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3923> 17.9.2012, 30.1.2015.

SCHOTT, Heinz, „Psychiatrischer Geniediskurs“, *Magie der Natur*, <http://heinzschott.wordpress.com/tag/nationalsozialismus>, 1.6.2013, 15.1.2015. [Anm.: Preview einer Publikation SCHOTT, Heinz, *Magie der Natur. Historische Variationen über ein Motiv der Heilkunst*, Aachen/Herzogenrath: Shaker 2014].

## II Archivquellen

### Konvolute und Kartons

Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Produktionslizenzen, Karton 1008, Krone, Stammzahl 258, 1936.

Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935.

Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Deutsches Volkstheater.

Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Zirkus Renz.

Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Burgtheater.

Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Eintrittskarten Wien, Raimund-Theater.

Theatermuseum Wien, Programmarchiv, Konvolut Theaterzettel, Raimund Theater.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriften, Signatur C-264855, Krone, Karl, *Mein Leben*, Wien: Circus Krone o. J.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 31 Zirkus Sarrasani, 1907.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 58, Z. Krone (Charly) 1913–1915.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 55, Cirkus Busch II. Prater, 1892–1896, 1899–1918.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 350, A 16/2: Zirkus Medrano 1934–1944.

### Zirkus-Illustrierte

Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Produktionslizenzen, Karton 972, Krone, Stammzahl 294, 1935, *Krone. Grösste Schaustellung Europas. 6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn*, 1930.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Illustrierte*, 1930.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone. Grösste Schaustellung Europas. 6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn*, 1930.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone. Der grösste Circus Europas. 6 Masten-Colossal-Circus mit kombinierter Renn- und Kampfbahn*, 1930.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1936.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Programm. Das Tor zur Circuswelt!*, 1940.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Telegraf*, 1960.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 58, Z. Krone (Charly) 1913–1915, *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles. Grösste u. vielseitigste Wanderschau*, 1913.

### Plakate

ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Plakatsammlung „Seipels Warenumsatzsteuer in allen Lebenslagen“, <http://data.onb.ac.at/rec/baa15876674>.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, Plakat *Zirkus Krone*, 1914.

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-225026, *Zirkus Krone* 1934.

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-34896, *Zirkus Krone* 1914.

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35231, *Extra-Ausgabe* März 1915.

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35233, *Weltbrand* 1914.

### Gesetzesblätter und Jahrbücher der Polizei

Bundespolizeidirektion Wien (Hg.), *Jahrbuch der Bundespolizeidirektion in Wien für das Jahr 1930*, Wien: Druckerei der Wiener Zeitung 1931.

Polizeidirektion Wien (Hg.), *Jahrbuch der Polizeidirektion in Wien. Mit statistischen Daten aus dem Jahr 1927*, Wien: Druckerei der Wiener Zeitung 1929.

*Verordnungs- und Amtsblatt für den Reichsgau Wien. Jahrgang 1940*, Wien: Verlag der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien 1940.

Wien, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1920 und 1921*, Wien: Gemeinde Wien 1921.

Wien, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1922*, Wien: Gemeinde Wien 1922.

Wien, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1925*, Wien: Gemeinde Wien 1925.

Wien, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1926*, Wien: Gemeinde Wien 1926.

Wien, *Landesgesetzblatt für Wien. Jahrgang 1927*, Wien: Gemeinde Wien 1927.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriften, Signatur C-328501, k.k. Polizeidirektion Wien, Zentralinspektorat der k.k. Sicherheitswache, *Stimmungsberichte aus der Kriegszeit*, Wien: k.k. Polizeidirektion Wien 1914–1917. Auch zugänglich über <http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/607252>, 5.1.2015.

### III Zeitungsrecherche

Anmerkung: Die folgenden Zeitungs- und Zeitschriftenrecherche wurde in der digitalen Sammlung ANNO/Österreichische Nationalbibliothek durchgeführt. Die Auflistung umfasst redaktionelle Beiträge und Einsendungen. Inserate sind hier nur in Ausnahmen aufgenommen und in diesen Fällen als solche gekennzeichnet (siehe Legende).

Legende und Erläuterung:

– [...] Artikel, die in Klammern gesetzt sind befassen sich allgemein mit Zirkus oder anderen Unternehmen, jedoch nicht mit dem Circus Krone.

– Falls ein Beitrag einer bestimmten Rubrik innerhalb der Zeitung zugeordnet ist, wird diese Information der Quellenangabe (in Klammer) nachgestellt. Dabei werden gegebenenfalls folgende Abkürzungen verwendet:

MaP = Mitteilungen aus dem Publikum

VA = Vergnügungsanzeiger

TN = Tagesneuigkeiten

LB = Lokal Bericht

KC = Kleine Chronik

VTzT = Von Tag zu Tag

– Falls es sich um Fotografien oder Illustrationen handelt, die nicht Teil eines längeren Artikels sind, ist [Foto] oder [Ill.] vorangestellt.

#### 1914/1915

„Aufregende Zirkusszenen“, *Innsbrucker Nachrichten*, 10.3.1914, S. 5–6. (Drahtnachrichten)

„Gelsenkirchen“, *Vorarlberger Volksblatt*, 11.3.1914, S. 3. (Aus dem Auslande)

„Der Zirkus Charles kommt nach Marburg“, *Marburger Zeitung*, 11.6.1914, S. 4–5.  
(Marburger Nachrichten)

„Eine moderne Zirkus-Riesenschau in Graz“, *Deutsche Zeitung. Organ der österr. Partei, Deutsches Zentrum und des ‚Österr. Wirtschaftsvereins‘*, 14.6.1914, S.11. (Eingesendet)

„Die größte Zirkusschau Europas – im Wasser“, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 23.6.1914, S. 7.

„Echte Sioux-Indianer in Marburg“, *Marburger Zeitung*, 25.6.1914, S. 4.

[Inserat Charles] *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 28.6.1914, S. 17.

[Inserat Kludsky] *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 28.6.1914 S. 22.

„Charles Europas größte Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 2.7.1914 S. 7. (Grazer Lokalnachrichten)

[„Kludskys Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 2.7.1914, S. 7. (Grazer Lokalnachrichten)]

„Das Gastspiel der Charleschen Riesenschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 9.7.1914, S. 7. (Grazer Lokalnachrichten)

„Glücklich abgewendeter Unfall im Zirkus Charles“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 9.7.1914, S. 7.

[Inserat Charles] *Marburger Zeitung*, 11.7.1914, S. 12.

[Inserat Kludsky] *Marburger Zeitung*, 11.7.1914, S. 17.

„Graz (Zirkus Charles)“, *Grazer Vorortzeitung*, 12.7.1914, S. 3.

[Inserat Charles] *Marburger Zeitung*, 16.7.1914, S. 7.

[Inserat Kludsky] *Marburger Zeitung*, 16.7.1914, S. 10.

„Eine Schreckensszene im Zirkus“, *Znaimer Wochenblatt*, 18.7.1914, S. 7.

„Vom Zirkus Charles“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 5.8.1914, S. 4 (Was gibt's denn Neues?)

„Krones größte Zirkusschau“, *Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten*, 1.9.1914, S. 3

„Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 23.9.1914, S. 7. (VA)

„Zirkus Krone“, *Reichspost*, 23.9.1914, S. 6.

„Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 25.9.1914, S. 7. (MaP)

„Die heutige Eröffnungsvorstellung im Zirkus Krone“, *Reichspost. Nachmittagsausgabe*, 26.9.1914, S. 4.

[Richter, Elise, „Fremdwörterei“, *Arbeiter-Zeitung*, 1.10.1914, S. 6.]

„Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 2.10.1914, S. 6. (TN)

„Der Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 8.10.1914, S. 9. (MaP)

„Widmung des Zirkus Krone für das ‚Rote Kreuz‘ und Kriegsfürsorgeamt“, *Reichspost*, 8.10.1914, S. 7.

„Wagners Kampf mit den wilden Tigern“, *Arbeiter-Zeitung*, 13.10.1914, S. 7. (MaP)

„Proserpis weltberühmte Reiterfamilie“, *Fremden-Blatt*, 15.10.1914, S. 16. (VA)

„Unterhaltung für die Schützlinge der ‚Kinderfreunde‘“, *Arbeiter-Zeitung*, 16.10.1914, S. 6. (TN)

„Der fünfte Zirkussonntag“, *Arbeiter-Zeitung*, 25.10.1914, S. 10. (MaP)

„Eine Schreckensszene im Tigerkäfig“, *Linzer Tages-Post*, 3.11.1914, S. 3. (TN)

„Eine Schreckensszene im Tigerkäfig“, *Bregenzer Tagblatt*, 4.11.1914, S. 3.

[Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 10.11.1914, S. 8.

[Inserat] *Neue Freie Presse*, 10.11.1914, S. 18.

„Zirkus Krone“, *Neues Wiener Journal*, 23.12.1914, S. 11.

„Zirkus Krone“, *Fremden-Blatt*, 25.12.1914, S. 14.

„Verunglückte Kunstreiterin“, *Neues Wiener Journal*, 29.12.1914, S. 11.

„Drei Vorstellungen“, *Neues Wiener Journal*, 6.1.1915, S. 9.

„Zirkus Krone“, *Kikeriki*, 10.1.1915, S. 6. (Theater)

„Der Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 17.1.1915, S. 13. (VA)

„Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 29.1.1915, S. 7. (MaP)

„Weltbrand“, *Neues Wiener Journal. Mittagblatt*, 2.2.1915, S. 9.

„Eine Erklärung der Tanzmeister“, *Neues Wiener Journal. Mittagblatt*, 2.2.1915, S. 8.

„Weltbrand“, *Arbeiter-Zeitung*, 3.2.1915, S. 5. (MaP)

„Weltbrand“, *Deutsches Volksblatt*, 3.2.1915, S. 5. (TN)

„Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 6.2.1915, S. 8. (MaP)

„Zirkus Krone. Der Bundestanzreigen, ein Ersatz für die Quadrille“, *Deutsches Volksblatt. Mittags-Ausgabe*, 6.2.1915, S. 2.

„Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt. Mittags-Ausgabe*, 6.2.1915, S. 2.

„Zirkus Krone, Buschgebäude am Praterstern“, *Neues 8 Uhr Blatt*, 6.2.1915, S. 4.

„Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Fremden-Blatt*, 6.2.1915, S. 13. (VA)

„Der zweite Wohltätigkeitsabend im Zirkus Krone“, *Neues Wiener Journal*, 6.2.1915, S. 10.

[Inserat] *Arbeiter-Zeitung*, 6.2.1915, S. 10.

„Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 14.2.1915, S. 11. (VA)

„Das polizeiliche Verbot“, *Deutsches Volksblatt*, 18.2.1915, S. 8.

„Der Zirkus Krone“, *Fremden-Blatt*, 18.2.1915, S. 21.

„Zirkus Krone – heute geschlossen!“, *Arbeiter-Zeitung*, 23.2.1915, S. 7. (MaP)

„Das Polizeiverbot“, *Reichspost. Nachmittagsausgabe*, 24.2.1915, S. 3. (Tagesbericht)

„Aufgehobenes Polizeiverbot“, *Neue Freie Presse. Abendblatt*, 24.2.1915, S. 1.

„Weltbrand“, *Die Neue Zeitung*, 25.2.1915, S. 6.

„Die Aufführungen von „Weltbrand im Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 26.2.1915, S. 8. (VA)

„Der Weltbrand im Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt. Mittags-Ausgabe*, 27.2.1915, S. 2.

„Weltbrand“, *Neues 8 Uhr Blatt*, 27.2.1915, S. 4.

„Weltbrand im Zirkus“, *Österreichische Volks-Zeitung*, 1.3.1915, S. 4.

„Zirkus Krone“, *Wiener Neueste Nachrichten*, 1.3.1915, S. 3. (TN)

„Weltbrand im Zirkus“, *Österreichische Volkszeitung*, 1.3.1915, S. 4.

„Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 4.3.1915, S. 4. (TN)

„Im Zirkus Krone“, *Fremden-Blatt*, 4.3.1915, S. 12. (VA)

„Im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 10.3.1915, S. 7. (MaP)

„Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 12.3.1915, S. 8. (VA)

„Zirkus Krone“, *Neues 8 Uhr Blatt*, 18.3.1915, S. 4.

„Zirkus Krone“, *Neues Wiener Journal*, 21.3.1915, S. 20. (TN)

„Im Zirkus Krone“, *Deutsches Volksblatt*, 23.3.1915, S. 9. (VA)

„Im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 24.3.1915, S. 7. (MaP)

„Im Zirkus Krone“, *Arbeiter-Zeitung*, 3.4.1915, S. 8. (MaP)

„Von einem Löwen gebissen“, *Fremden-Blatt*, 4.4.1915, S. 16.

[Inserat] *Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe*, 1.7.1915, S. 11–13.

„Für den Besuch des Zirkus Krone“, *Prager Tagblatt*, 25.7.1915, S. 10.

„Tausend und eine Nacht‘ im Zirkus Krone“, *Prager Tagblatt*, 25.7.1915, S. 10.

Frühwald, Wilhelm, „Gut Deutsch bei Zirkus und Varieté“, *Fremden-Blatt. Morgen-Ausgabe*, 14.9.1915, S. 6–7.

„Eine Erklärung der Tanzmeister“, *Neues Wiener Journal*, 3.2.1915, S. 8.<sup>596</sup>

## 1927

„Wilde und zahme Tiere“, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 4.

„Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien“, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4.

„Ein Abend bei Löwen und Tigern“, *Das Kleine Blatt*, 22.4.1927, S. 11.

---

<sup>596</sup> Anmerkung: Aufgrund eines Fehlers in Anno befinden sich einige Seiten dieser Ausgabe im 2.2.1915, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19150202&seite=22&zoom=28>, 29.12.2014.

„Zirkuspremiere“, *Reichspost*, 20.4.1927, S. 9–10. (Theater, Kunst und Musik, jedoch mit Trennstrich)

„Tierschau im Zirkus“, *Neue Freie Presse*, 22.4.1927, S. 10. (KC)

[„Tierschutz im Zirkus“, *Neue Freie Presse*, 23.4.1927, S. 8. (LB)]

„Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 23.4.1927, S. 9. (VA)

„Der Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 24.4.1927, S. 13. (VA)

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 26.4.1927, S. 12. (VA)

„Wien staunt noch immer“, *Neue Freie Presse*, 27.4.1927, S. 8. (VA)

„Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 28.4.1927, S. 8. (VA)

„Irokesen im Rathaus. Der ‚Weiße Adler‘ auf dem Friedenspfad“, *Das Kleine Blatt*, 29.4.1927, S. 9.

„Indianer am Ring“, *Neue Freie Presse*, 29.4.1927, S. 7. (VA)

[Foto], *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 1.5.1927, S. 20.

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 1.5.1927, S. 14. (VA)

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 3.5.1927, S. 7. (LB)

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.5.1927, S. 8. (VA)

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 5.5.1927, S. 8. (VA)

„Der Zirkus Krone und die Wiener Theaterdirektoren“, *Neue Freie Presse*, 6.5.1927, S. 13.

„24 Elefanten gepfändet. Im Namen der Warenumsatzsteuer“, *Das Kleine Blatt*, 7.5.1927, S. 3.

„Freigabe der gepfändeten Elefanten. Einigung zwischen der Finanzlandesdirektion und dem Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1927, S. 7.

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1927, S. 8. (VA)

„Circus Krone“, *Neue Freie Presse*, 8.5.1927, S. 14. (VA)

### 1930

„Im Zirkus Krone in Mödling hat es gebrannt“, *Das Kleine Blatt*, 5.5.1930, S. 2.

„Zirkus Krone in Wien. Der Einzug des Riesen-zirkus in den Prater“, *Das Kleine Blatt*, 6.5.1930, S. 8.

[III.] „Vornehme Fremde in Wien“, *Das Kleine Blatt*, 7.5.1930, S. 1.

„Eröffnungsvorstellung des Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 7.5.1930, S. 10.

„Der Zirkus ist da!“, *Neue Freie Presse*, 8.5.1930, S. 6.

„Zweitausend vor zwölf-tausend. Premiere im Zirkus Krone“, *Das Kleine Blatt*, 8.5.1930, S. 6.

„Elefant Charly trinkt zwei-und-dreißig Liter Rizinusöl“, *Das Kleine Blatt*, 10.5.1930, S. 8. (VTzT)

[Büsing, Erna, „Betrug im Elefantenstall“, *Das Kleine Blatt*, 10.5.1930, S. 3–4.]

„Zirkusluft. Hinter den Kulissen des Zirkus Krone“, *Das Kleine Blatt*, 11.5.1930, S. 10.

„Zirkus Krone auch in Wien“, *Das Interessante Blatt*, 15.5.1930, S. 17.

„Ein Löwe besucht heute das Kleine Blatt. Um halb 12 Uhr vormittags. – Unsere Leser sind eingeladen!“, *Das Kleine Blatt*, 16.5.1930, S. 8.

„Ein Löwe spaziert durch die Rechte Wienzeile. Und stattet dem Kleinen Blatt einen Besuch ab“, *Das Kleine Blatt*, 17.5.1930, S. 2.

[Foto] „Zirkusgirls“, *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 18.5.1930, S. 1.  
Seitler, Heino, „Zirkus“, *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 18.5.1930, S.11–14.  
„Der Krone-Umzug auf Dienstag verschoben“, *Das Kleine Blatt*, 1.6.1930, S. 13. (VTzT)  
„Eine Zirkusschau auf der Ringstraße“, *Neue Freie Presse. Abendblatt*, 3.6.1930, S. 3.  
„Der Aufmarsch des Zirkus Krone über die Ringstraße“, *Neue Freie Presse*, 3.6.1930, S. 8. (LB)  
„Krone ist Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.6.1930, S. 7. (KC)  
„Exoten auf der Ringstraße. Der Zirkusumzug und die Wiener“, *Das Kleine Blatt*, 4.6.1930, S. 6.  
„Neue Tiere im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 5.6.1930, S. 8. (LB)  
[„Kleines Blatt und Arbeiter-Zeitung konfisziert!“], *Das Kleine Blatt*, 6.6.1930, S. 1.]  
[Foto] „Probedressur im Zirkus Krone: Ein Löwe apportiert einen vom Dompteur Klose geworfenen Stock“, *Das Interessante Blatt*, 12.6.1930, S. 7.  
„Krones Festzug durch Wien“, *IAO. Internationales Artisten Organ*, Juni 1930, V. Jahrgang, Nr. 6, S. 4.

### 1936

„Fahrendes Volk von heute“, *Neue Freie Presse*, 2.7.1936, S. 11.  
„Eine riesige Zirkusstadt rollt in den Prater“, *Das Kleine Blatt*, 2.7.1936, S. 8.  
[Ill.] „Zu unserem Aufsatz ‚Eine riesige Zirkusstadt rollt in den Prater‘“, *Das Kleine Blatt*, 2.7.1936, S. 1.  
„Premiere im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 4.7.1936, S. 9.  
„Zirkus Krone – jede Nummer eine Sensation“, *Das Kleine Blatt*, 5.7.1936, S. 13.  
[Foto] „Der Zirkus Krone ist da!“, *Wiener Bilder*, 5.7.1936, S. 10.  
[Ill.] „Die Trauung des Artistenpaares“, *Das Kleine Blatt*, 7.7.1936, S. 7.  
„Zirkus Krone im Radio“, *Reichspost*, 7.7.1936, S. 9. (Theater, Kunst und Musik)  
[Foto] „Der Zirkus Krone ist wieder in Wien (...)“, *Das Interessante Blatt*, 9.7.1936, S. 10.  
„Nachmittagsvorstellung im Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 10.7.1936, S. 7. (VA)  
„Fahrtverbindung zum Zirkus Krone“, *Neue Freie Presse*, 12.7.1936, S. 13. (VA)  
„Der Zirkus kommt“, *Wiener Bilder*, 12.7.1936, S. 2.  
[„Die Rache des Malaien. Eine wahre Zirkusgeschichte von Mag. Ferry Fischer“ 16.7.1936, *Das Kleine Blatt*, S. 1, 3–4.]  
„Warum muß der Artist international sein?“, *Rampe. Internationales Artisten Journal*, Nr. 1, 15. September 1933, S. 7–8.

### 1940

„Die sterbende Tigerin und der Affe Gasa. Mutterliebe im Tigerkäfig – Aufruhr unter Menschenaffen“, *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 9.  
[Inserat] *Das Kleine Blatt*, 22.5.1940, S. 11.  
[Inserat] *Das Kleine Blatt*, 23.5.1940, S. 11.  
„Der Löwe als Seiltänzer. Und motorradfahrende Bären sind nichts?“, *Volks-Zeitung*, 24.5.1940, S. 5.

„Fritzi spaziert an der Decke...“, *Wiener neueste Nachrichten. Nachtausgabe*, 24.5.1940, S. 8.

„Der Löwe auf dem Drahtseil. Drei Stunden wirklicher Zirkus im Prater“, *Das Kleine Blatt*, 25.5.1940, S. 9.

[„Zirkusclown – das ist ein erblicher Beruf. 30,000 Stücke trug ein Wiener Sammler für sein Museum zusammen“, *Volks-Zeitung*, 28.5.1940, S. 6.]

[Foto] „Kamel-Nachwuchs im Zirkus“, *Das Kleine Blatt*, 2.6.1940, S. 13.

„Ein Elefant verspeiste die Schultasche. Das Einmaleins im Zirkuswagen – Artistenkinder auf Reisen“, *Das Kleine Blatt*, 8.6.1940, S. 7.

„Mit KdF. in den Zirkus Krone“, *Das Kleine Blatt*, 11.6.1940, S. 9. (Kultur und Volk)

„Mit KdF. in den Zirkus Krone“, *Volks-Zeitung*, 11.6.1940, S. 4.

„Jagd nach einer Tiger-Amme. Bürgersteuer an 90 Gemeinden – ‚Unterwelt‘ bei Krone“, *Wiener neueste Nachrichten. Nachtausgabe*, 12.6.1940, S. 6.

„Urwaldsymphonie – auf der Schmelz. ‚Brahma‘ ist an der Reihe mit der Stallwache“, *Volks-Zeitung*, 4.7.1940, S. 5.

#### IV Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Kürschner, Klaus-Dieter, *Von der Menagerie zum größten Circus Europas. Krone*, Berlin: Ullstein 1998, S. 98. (Aus der Sammlung des Circus- & Clownmuseum Wien).

Abb. 2: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927, S. 1.

Abb. 3: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Neue Freie Presse*, 5.1.1915, S. 20.

Abb. 4: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Neue Freie Presse*, 25.12.1914, S. 53.

Abb. 5: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, [Inserat] *Das Kleine Blatt*, 14.5.1930, S. 8.

Abb. 6: Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA), M. Abt. 104, A8 Feuer- und Sicherheitspolizei: Theater, Lokale (1882–1960), Karton 58, Z. Krone (Charly) 1913–1915, *Die moderne Arena. Illustrierte Zeitschrift des Circus Charles. Größte u. vielseitigste Wanderschau*, 1913, S. 1 [Ausschnitt].

Abb. 7: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, „Die größte Zirkusschau Europas – im Wasser“, *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 23.6.1914, S.7.

Abb. 8: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Zirkus Krone*.

Abb. 9: Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35231, *Extra-Ausgabe* März 1915.

Abb. 10: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927, S. 1.

Abb. 11: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Illustriertes Programm des Riesen-Circus Krone. 3 Manegen, 1 Rennbahn 500 exotische Tiere*, 1927, S. 3 [Ausschnitt].

Abb. 12: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, „Die Zeltstadt der Tiere. Zwischen fremden Völkern und wilden Bestien“, *Das Kleine Blatt*, 16.4.1927, S. 3–4, hier S. 3.

Abb. 13: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Illustrierte*, 1930, S. 1.

Abb. 14: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur C-64520, Konvolut: Zirkusprogramme und Plakate, Karton 2, Nr. 22 Zirkus Krone, *Krone Illustrierte*, 1930, S. 4–5.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## Lebenslauf

Geboren 1987 in Graz.

2005 Matura am BG und BRG Klusemannstraße, Graz.

Seit 2006 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.

2006–2009 Lehrgang für künstlerische Fotografie bei fotoK in Wien, mit Diplom abgeschlossen. Fotografieausstellungen in Wien und Belgrad.

Praktika bei La Strada (Internationales Festival für Straßen- und Figurentheater) in Graz, EIKON (Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst) in Wien, und der Fotoabteilung des Museum Moderner Kunst Wien.

2011 Tutorin bei PD Dr. Andrea Gnam am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien.

Publikation des Artikels „Großzirkus auf Reisen“, *Artistenleben auf vergessenen Wegen*, Hg. Birgit Peter/Robert Kaldy-Karo, Wien/Berlin/Münster: LIT Verlag 2013. Konzeptionelle, redaktionelle Mitarbeit an dem Buch- und Ausstellungsprojekt in Zusammenarbeit des Instituts für Theater-, Film und Medienwissenschaft der Universität Wien und dem Circus- & Clownmuseum Wien unter der Leitung von Mag. Dr. Birgit Peter und Robert Kaldy-Karo.

## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit untersucht die Wiener Gastspiele des Großzirkus Krone in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Daten der Aufführungen in den Jahren 1910, 1914–1915, 1927, 1930, 1936 und 1940 werden erstmals erfasst. Die Programmatik der Vorstellungen anhand von Programmzetteln, Plakaten und Zeitungsartikeln dargestellt und die vom Zirkus herausgegebenen Illustrierten analysiert. Die Rezeption in Wiener Tages- und Wochenzeitungen werden untersucht und Werbestrategien ermittelt.

Als Quellen dienen primär behördliche Akten, von dem Unternehmen gedruckte und reich bebilderte Zirkus-Illustrierte, sowie Plakate und ausführliche Zeitungsrecherchen. Durch die Recherche konnten die genauen Gastspieltage, Eintrittspreise und das gezeigte Programm ermittelt werden. Anhand der Programmhefte zeige ich, wie sich der Circus Krone dem Publikum und Leserschaft präsentierte. Auch die Politisierung, speziell auf der Ebene der Berichterstattung fließt in die Betrachtung ein.

Der Zirkus Krone hat sich in der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem riesigen Betrieb entwickelt, der mit hunderten von Tieren, Artisten und Mitarbeitern quer durch Europa reiste. Anhand der, in unregelmäßigen Abständen stattfindenden, Gastspielen in Wien wird versucht die Entwicklung des Unternehmens darzustellen. Die verschiedenen Manegen-Formen (von der einfachen Manege über den Drei-Manegen-Zirkus zum Rennbahnzirkus) und die dadurch bedingten Programmabwandlungen stelle ich vor.

Bei der Untersuchung handelt es sich um eine Grundlagenforschung, die dazu beitragen soll die bestehende Forschungslücke auf diesem Gebiet zu füllen.