

Das fotografierte Hungern Neues Material zu Franz Kafkas Erzählung »Ein Hungerkünstler«

Es ist bekannt, welch großes Gewicht aktuellen Publikationen in der Presse, sei es den Tageszeitungen mit ihren Wochenendbeilagen, sei es Fachzeitschriften, literarischen und anderen, für die Konzeption von Kafkas Texten zukommt. Herausragendes Beispiel dafür ist jener frappierende Artikel aus dem »Prager Tagblatt« vom 1. April 1917 über einen dresierten Affen, »Consul, der viel Bewunderte. Aus dem Tagebuch eines Künstlers«, »der Kafka direkt zur Niederschrift«¹ seiner Erzählung »Ein Bericht für eine Akademie« veranlaßt hat. Verständlich daher die immer noch anhaltende Suche nach solchen »Vorlagen« oder minder ambitiös formuliert »Intertexten«, die zur Kontextualisierung von Kafkas Werk beitragen. So durchforstete Hartmut Binder Prager Tageszeitungen zwischen 1904 und 1925, ohne aber die gesuchten »exakten Anregungen« für Kafkas Geschichte »Ein Hungerkünstler« gefunden zu haben.² Auch Bauer-Wabnegg bedauerte noch 1990, daß eine exakte Quelle bisher nicht bekannt sei.³ Wenn nun hier der 1896 in der Wochenzeitung »Das interessante Blatt« in fünf Fortsetzungen erschienene und mit Fotoserien ausgestattete Bericht über den italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi als möglicher Intertext vorgestellt werden soll, so ist zuvor daran zu erinnern, daß die amerikanische Kafka-Forschung schon 1987 auf die zahlreichen Berichte in den Tageszeitungen vor 1900, sogar den amerikanischen wie »The New York Daily Tribune«, hingewiesen hatte, welche die Fasten-Experimente bekannter Hungerkünstler begleiteten. Unter ihnen war Giovanni Succi der berühmteste und wahrscheinlich *das* Modell für Kafkas Hungerkünstler. Dieser hatte am 21. Dezember

¹ So Walter Bauer-Wabnegg, der diesen Fund machte, publizierte und im Kontext von Kafkas Faszination durch die Varieté- und Zirkuswelt ausführlich diskutiert: *Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Franz Kafkas Werk*. In: Franz Kafka: Schriftverkehr. Hg. von Wolf Kittler und Gerhard Neumann. Freiburg i.Br. 1990, S. 316–382, hier: S. 354.

² Hartmut Binder: *Kafka. Der Schaffensprozeß*. Frankfurt a. M. 1983, S. 274.

³ Bauer-Wabnegg, *Monster und Maschinen* (wie Anm. 1), S. 373.

1890 in New York eine Hungerperiode von 45 Tagen erfolgreich beendet und damit einen neuen Rekord aufgestellt.⁴ In diesen aktuellen Zeitungsberichten dürfte Breon Mitchell auch auf den weiteren Intertext zu Kafkas »Hungerkünstler« gestossen sein, den er in seinem Kafka-Beitrag erstmals vorstellt, die Einzelstudie über Succi des Florentiner Arztes Luigi Luciani: »Fisiologia del Digiuno. Studi sull'uomo«.⁵ Denn wie wir aus den späteren Presseberichten über seine Hungerexperimente erfahren, versäumte es Succi nie, auf Luciani hinzuweisen, dem er als lebendes Experimentierobjekt für seine Studien gedient hatte und der bereit gewesen war, ihm die körperliche Fähigkeit zu hungern und die korrekte Durchführung seiner Hungerveranstaltungen mit dem Siegel der Wissenschaft zu bestätigen. »Der Wissenschaft zu dienen« ist denn auch weiterhin das Motto, mit dem Succi für seine Schaustellungen wirbt, für ein fehlerloses, betrugsfreies und zeitlich noch ausgedehnteres Hungern. Succis 30tägiges Fasten in Lucianis Labor fand 1888 statt und wurde mit allen verfügbaren Apparaten und modernsten Meßverfahren, auch zum Ruhme der damals noch jungen medizinischen Sparte der Physiologie, durchgeführt – für beide, den Arzt und den Hungerkünstler, eine *win-win*-Situation.⁶ Um die Quellenlage zu Kafkas »Hungerkünstler« weiter aufzuhellen, hatte Breon Mitchell bereits 1987 dazu aufgefordert,

⁴ Breon Mitchell: Kafka and the Hunger Artists. In: Alan Udoff (ed.): Kafka and the Contemporary Critical Performance, Indiana University Press 1987, S. 236–255. Mitchell zitiert aus »The New York Daily Tribune« vom 6. November, vom 3. und ausführlich vom 21. Dezember 1890, als Succi sein Hungern beendet; siehe S. 242, 247 und 252f.

⁵ Luigi Luciani: Fisiologia del Digiuno. Studi sull'uomo, Firenze 1889; dt. Das Hungern. Studien und Experimente am Menschen. Autorisierte Übersetzung von Sanitätsrat Dr. M. O. Fraenkel. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voss 1890. 239 S.

⁶ Ich selbst habe die Monographie Lucianis in ihrer Bedeutung nicht nur für Kafkas »Hungerkünstler«, sondern auch für seine Erzählung »In der Strafkolonie« untersucht: Nachrichten vom italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi. Neue Materialien zu Kafkas »Hungerkünstler«. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche 18 (1999), Themenband: »Größenphantasien«, S. 315–340, hier: S. 316–320. Siehe auch d. Verf.: Franz Kafka »Ein Hungerkünstler« – Zum Zusammenhang von Eßstörung, Größenphantasie und Geschlechterdifferenz (mit einem Blick auf neues Quellenmaterial). In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche 18 (1999), Themenband: »Größenphantasien«, S. 291–313, hier: S. 292f. Inzwischen wurden Auszüge aus Lucianis Studie wieder zugänglich gemacht, siehe Torsten Hahn, Jutta Person, Nicolas Pethes (Hg.): Grenzgänge zwischen Wahn und Wissen. Zur Koevolution von Experiment und Paranoia 1850–1910. Frankfurt, New York 2002, S. 58–71. Im gleichen Band diskutiert Jutta Person unter der Überschrift »Abnormität und Irrsinn – Das Spektakel des Hungerkünstlers Succi« (S. 240–253) die Gefahren, welche die Diagnose Wahn für Lucianis Experiment mit Succi implizierte. Auch sie stellt den pragmatischen Austausch zwischen Hungerkünstler und Wissenschaftler fest, »wissenschaftliche Legitimierung auf der einen, Bereitstellung von Untersuchungsmaterial auf der anderen Seite« (S. 246).

»[a] close scrutiny of European newspapers of the period« zu unternehmen.⁷ Ich selbst bin in dem Weltpresseorgan der »Neuen Freien Presse«⁸ (Wien) fündig geworden und habe die dort aus Anlaß von Succis Wiener Auftritt 1896 erscheinenden Berichte vom 9. März bis zum 30. April transkribiert und 1999 erstmals wieder zugänglich gemacht.⁹ In der »Neuen Freien Presse« ist am 30. März 1896 von den ausführlichen Berichten in den Wiener Zeitungen über Succis »letzte« Mahlzeit am 29. März, dem Beginn seiner Hungerperiode von 30 Tagen, die Rede und daß er »ganze Stöße von Zeitungen nach London« expedierte, der nächsten Station seiner Fastentour.¹⁰ Unter diesen Wiener Zeitungen hat Peter Payer¹¹ inzwischen das »Illustrierte Wiener Extrablatt«¹² und die Satirezeitschrift »Kikeriki«¹³ namhaft gemacht, jedoch ohne die »Neue Freie Presse« zu erwähnen oder einen Gesamtüberblick über die an den Berichten über Succi beteiligten Tageszeitungen, Wochenblätter, Sonntagsbeilagen u. ä. zu unternehmen. Weder Breon Mitchells Beitrag von 1987 noch meine Dokumentation über die Berichte in der »Neuen Freien Presse« werden von Payer zur Kenntnis genommen.

Ich werde nun im Folgenden den Fortsetzungsbericht über Succis Wiener Hungerexperiment im »Interessanten Blatt« vorstellen und in seiner Relevanz als Intertext für Kafkas Erzählung diskutieren, wobei ich zunächst auf den Text, sodann auf die Fotos eingehe. Doch zuvor ein Wort zur Zeitung selbst. »Das interessante Blatt«, das im Mai 1882 gegründet wurde und bis September 1939 existierte, war das wichtigste und größte (fotografisch) illustrierte Wochenblatt in den deutschsprachigen Teilen der Monarchie. Leider läßt sich über dieses weit verbreitete

⁷ Mitchell, Kafka and the Hunger Artists (wie Anm. 4), S. 253.

⁸ Die »Neue Freie Presse« galt als bürgerlich-liberales Weltblatt. Sie bedeutete »für die ganze österreichisch-ungarische Monarchie etwa das gleiche [...] wie die ›Times‹ für die englische Welt oder der ›Temps‹ für die französische [...]«. Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers [1944]. Frankfurt a. M. 1972, S. 81. Die »Neue Freie Presse« ist jetzt einsehbar im virtuellen Lesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek ANNO.

⁹ D. Verf., Nachrichten vom italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi (wie Anm. 6), S. 322–339.

¹⁰ Siehe ebd., S. 328. Neue Freie Presse, Nr. 11351 v. 30.03.1896 [Montag], Abendblatt, S. 3.

¹¹ Peter Payer: Hungerkünstler. Eine verschwundene Attraktion. Wien 2002. 116 S. Es handelt sich hier um eine eher populäre, gefällige Darstellung, zwar mit wichtigen Informationen, aber ohne wissenschaftlichen Anspruch.

¹² Das »Illustrierte Wiener Extrablatt« gehörte zur Wiener Klatschpresse.

¹³ »Kikeriki. Humoristisches Volksblatt«, bekannt für seine populistische und antisemitische Ausrichtung.

Journal recht wenig an Informationen zusammentragen, vor allem was die Zeit vor 1900 betrifft. Weder bei Paupié¹⁴ noch bei Zenker¹⁵ ist es verzeichnet. Entsprechend bedauert auch Anton Holzer, daß »das neue, massenkulturelle System der (fotografischen) Berichterstattung«, das um die Jahrhundertwende entstand und wohin »Das interessante Blatt« gehört, weniger gut wissenschaftlich untersucht ist als das »Nachrichtenwesen der Hochkultur (Tageszeitungen)«, ¹⁶ ging es hier doch neben der herkömmlichen Berichterstattung vor allem um die Darstellung und Verbreitung von Sensationen. Ich zitiere aus dem Wenigen, das sich finden ließ: Das neue illustrierte Wochenblatt sei, so ließ der Eigentümer und Herausgeber S. Auspitzer in der sogenannten »Pränumerationseinladung auf das Interessante Blatt« 1882 verlauten, ein

illustriertes Journal, mit der Bestimmung, das Interessante von Nah und Fern, das Sensationelle in Wort und Bild zu sammeln und Belehrung und Unterhaltung in Familie und Haus zu tragen. [...] Das interessante Blatt erscheint reich illustriert und elegant ausgestattet [...]. Das interessante Blatt ist zugleich das billigste illustrierte Journal [...].¹⁷

Für den Inhalt der Zeitschrift zeichnete verantwortlich A. Eurich. In der gleichen Druck- und Verlagsanstalt (L. Bergmann und Co.) gab ab 1896

¹⁴ Kurt Paupié: Handbuch der österreichischen Pressegeschichte. 2 Bde. Wien/Stuttgart 1960.

¹⁵ Ernst Viktor Zenker: Geschichte der Journalistik in Österreich verfaßt aus Anlaß der Weltausstellung Paris 1900. Mit einem Vorwort von Ferdinand von Saar. Wien 1900. Zenker bedauert vielmehr die Lücke, die im österreichischen Zeitungswesen bei den Unterhaltungs- und Familienblättern sowie bei den literarischen Zeitungen bestehe (S. 95): »Österreich besitzt [1900] keine einzige große Revue«. Ähnlich sei es mit den illustrierten Familienjournalen bestellt. Deshalb hatte die »Die Gartenlaube« in Österreich ebenso viele Abonnenten wie in Deutschland. »Das interessante Blatt« dürfte ursprünglich als illustriertes Familienblatt gedacht gewesen sein, reichte aber an die extranationalen Vorbilder nicht heran. Erst nach 1900 entwickelte sich »Das interessante Blatt« – u. a. mit der Zunahme des Anteils der Fotografien von Ausgabe zu Ausgabe und stetig steigender Seitenzahl – zu einem Inseratenblatt und zu einer bahnbrechenden modernen Illustrierten. Vgl. Liesl Glück: »Das interessante Blatt« und »Der Kuckuck«. Ein Beitrag zur Zeitschriftengeschichte. Diss. Wien 1953, S. XIXf.

¹⁶ Anton Holzer: Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933. Ein Literaturüberblick. In: Fotogeschichte 107 (2008), S. 61–67, hier: S. 63. – Ich danke Anton Holzer sehr für seine zahlreichen fotogeschichtlichen Hinweise.

¹⁷ So Glück, »Das interessante Blatt« (wie Anm. 15), S. 1f. Vgl. auch Herbert Friedelmeier: Reportagefotografie im Blickpunkt. In: Uwe Schögl (Hg.): Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Innsbruck 2002, S. 192–219. Hier wird besonders erwähnt (siehe dort Anm. 15), daß das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek das einzige Institut sei, in dem diese Zeitschrift von 1882 bis zu ihrer Einstellung vorhanden ist.

Lorenz Chiavacci die »Wiener Bilder. Illustriertes Sonntagsblatt« heraus, das bibliographisch als »Beilage« zum »Interessanten Blatt« geführt wird.¹⁸

Was den Bericht über Succi gerade im »Interessanten Blatt« so besonders als Intertext für Kafkas »Hungerkünstler« qualifiziert, ist dreierlei: einmal der Charakter des Journals als Familienblatt, das also nicht nur Erwachsene anspricht und auch als Lesestoff eine größere Chance hat zu überleben als eine Tageszeitung – immerhin war Kafka bei Erscheinen der Fortsetzungsberichte noch nicht 14 Jahre alt; sodann stellt die Beigabe der Fotoserien des Hungernden einen hohen Lesereiz dar – Kafka war von Fotografie und Kino, Zeugnisse dafür gibt es seit 1909, fasziniert;¹⁹ und nicht zuletzt haben die stilistische Qualität und der Ton in der Beschreibung des hungernden Succi eine größere Nähe zu narrativer Prosa als der trockene Nachrichtenstil der Tageszeitung der »Neuen Freien Presse«, sind also – schließlich mußten Neugierde, Sensationslust und Teilnahmereitschaft der Leserinnen und Leser über Wochen aufrecht erhalten bleiben – rhetorisch-stilistisch raffinierter aufbereitet und weisen damit gleichsam eine hohe Poesietauglichkeit auf. All das macht sie für eine intertextuelle Betrachtung im Hinblick auf Kafka geeignet.

Die fünf Folgen im »Interessanten Blatt« vom 2., 9., 16., 23. und 30. April 1896 stellen in sich abgeschlossene Kurzberichte dar (durchschnittlich ca. 3400 Zeichen), die zusammengehalten werden durch die jeweils an den Schluß gesetzten Mitteilungen über Succis Gesundheitszustand und die Kommentierung der Foto-Porträts, die in der jeweils vergangenen Woche von Succi angefertigt wurden. »Das interessante Blatt« rühmt sich, eigens den Fotografen Anton Huber²⁰ beauftragt zu haben, Succi alle zwei Tage

¹⁸ Österreichische retrospektive Bibliographie. Hg. von H. W. Lang. 8 Bde. München 2001–2006, hier: Reihe 2, Bd. 2: Bibliographie der Österreichischen Zeitungen 1492–1945, A–M. Hg. von H. W. Lang und Ladislaus Lang. München 2003: »Das interessante Blatt«, S. 378. Im virtuellen Lesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek sind die »Wiener Bilder« in ANNO einsehbar, nicht aber »Das interessante Blatt«, was verwundert. Aus der Nähe beider Blätter erklärt sich aber, daß auch die »Wiener Bilder« mit einem Foto unter der Überschrift »Zwei interessante Gäste« über Succis Hungerexperiment berichteten (Nr. 15 v. 19.4.1896, S. 9).

¹⁹ Vgl. Carolin Duttlinger: *Kafka and Photography*. Oxford 2008, S. 37.

²⁰ Anton Huber (1852–1936) war ein bekannter Sportfotograf um die Jahrhundertwende, der in Wien ein gutgehendes Atelier mit zahlreichen Mitarbeitern unterhielt. Er war einer der ersten Fotografen, die aktuelle Sportereignisse für die illustrierte Presse festhielt, und ist außerdem bekannt als Fotograf von Manövern und militärischen Veranstaltungen. 1898 Ernennung zum k. k. Hof-Photographen. Siehe Biobibliografische Datenbank von Timm Starl zur Geschichte der Fotografie in Österreich: http://alt.albertina.at/cgibin/such_ausgabe.pl?scid=1698&lang=de&n=Huber,%20Anton%20Paul#bid56728.

speziell für »Das interessante Blatt« zu fotografieren. Hinsichtlich der Wiedergabe der Fotos in dem Journal ist man dabei auf der Höhe der Zeit, denn es wird betont, daß das illustrierende Bild »direct von der Photographie getreu wieder[gegeben ist]« (vgl. S. 36). Fototechnisch heißt das, daß Autotypen benutzt werden, die erst ab 1882 möglich sind, und daß »Das interessante Blatt« bereits das Rasterdruckverfahren anwendet, eine weitere Neuerung, die sich ab 1890 durchsetzt. Diese Techniken haben die Wiedergabe von Fotos mittels Zeichnung und Holzschnitt obsolet gemacht und zu einer enormen Steigerung des Foto-Anteils in den illustrierten Zeitungen geführt.²¹ Daß das ganzseitige Fototitelblatt erst später möglich/üblich wird, zeigt der beigegebene Titel des »Interessanten Blatts« vom 9. April, der noch die Zeichnung verwendet.²²

Dieses Titelblatt vom 9. April 1896 sensationiert unter der Überschrift »Der Todessprung aus den Flammen« mit der Darstellung eines Schloßbrandes, über den man im Innern des Blattes (auf S. 2) Näheres erfahren soll. Ganz im Stil auch heutiger Sensationsblätter lautet die Bildunterschrift: »Als der Vater das Schloß verließ, stürzte gerade sein Kind vom Fenster auf den Erdboden und blieb sofort todt.« Nach einer eingesandten Skizze.«

Der Titelpopf des »Interessanten Blatts« sei hier genauer vergestellt. Er blieb von 1882 bis 1938 trotz einiger Umzeichnungen im Wesentlichen unverändert. Ich zitiere aus der Dissertation von Liesl Glück:

Der Titel war eine sichtlich aus englischen Vorbildern beeinflusste allegorische Darstellung, wie man sie in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit Vorliebe verwendete. Sie war aus frühbarocken und Renaissance-Elementen zusammengefügt mit Figuren im altdeutschen Gewand. Links im Bild sitzend, auf eine Harfe gestützt, verkündet die Fama als weiblicher Herold den Ruhm des Blattes. Zu ihren Füßen liegen die Symbole der Künste: Malerei, Architektur, Plastik, Schriftkunst usw. In der Mitte steht auf einem breiten Band der Name des Blattes in Frakturschrift. Rechts unten wird das Schriftband von einer Figurengruppe überschritten, die die verschiedenen Lebensalter darstellt. Kinder sitzen auf einem Brett (der Bühne des Lebens?); eine Großmutter

²¹ Vgl. Bernd Weise: Aktuelle Nachrichtenbilder »nach Photographien« in der deutschen illustrierten Presse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Charles Grivel, André Gunthert, Bernd Stiegler (Hg.): Die Eroberung der Bilder. Photographie in Buch und Presse (1816–1914), München 2003, S. 62–101.

²² Vgl. Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839–1937. Hg. von Bodo von Dewitz. Göttingen 2001, Kapitel: »Illustrierte Nachrichten und Ereignisse 1896–1914«, S. 63: »»Leslie's Weekly« wartete 1902 als Pioniertat mit ganzseitigen Fototiteln auf, während alle anderen an graphischen Gestaltungen festhielten«.



Abonnements-Preise mit wöchentlicher Postersendung: für Österreich-Ungarn: vierteljährig fl. 1.50, halbjährig fl. 2.70, ganzjährig fl. 5.40; für Deutschland: vierteljährig M. 2.50, halbjährig 4 M., ganzjährig 7 M.; für Frankreich, die Schweiz und alle übrigen Länder: vierteljährig 4 Franc, halbjährig 8 Franc, ganzjährig 16 Franc; für Amerika und alle anderen überseeischen Länder: vierteljährig R. 2.75, halbjährig R. 5.50, ganzjährig R. 11.— Einzelne Nummern 10 Kr.

Redaktion und Administration: Wien, I., Schulerstraße 14. (Telephon Nr. 1534.)

Nr. 15.

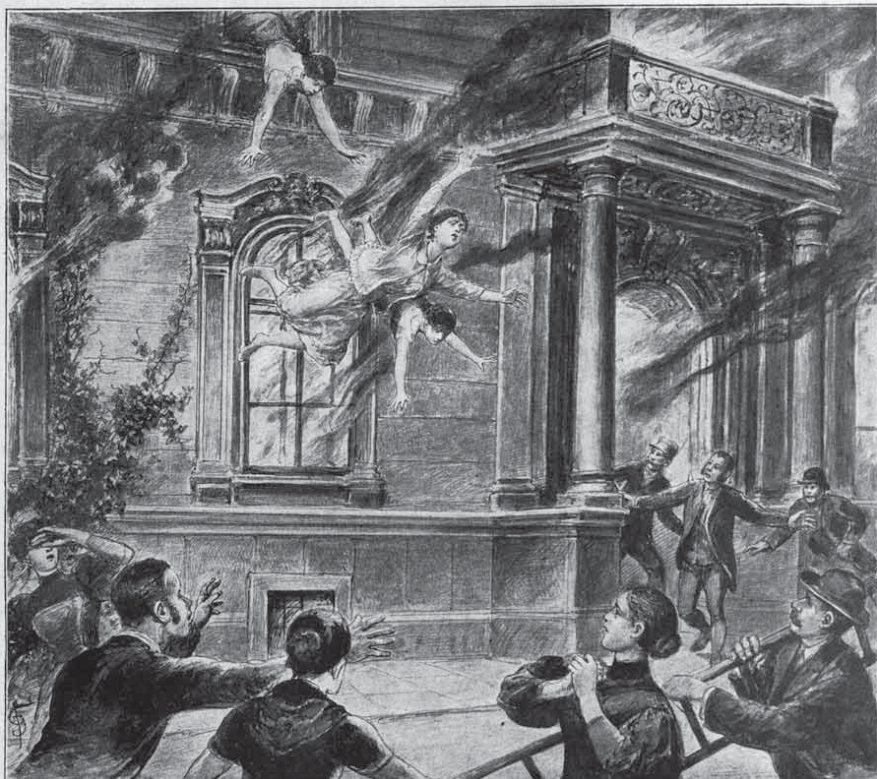
Erscheint
jeden Donnerstag.

Wien, 9. April 1896.

Abonnements
nach jeder Postanstalt
und Weltzeitung.

XV. Jahrg.

Der Todesprung aus den Flammen.



Als der Vater das Schicksal verließ, stürzte gerade sein Kind vom Fenster auf den Erdboden und blieb sofort todt. (Siehe Seite 2.)
Nach einer ausgenommenen Szene.

Die heutige Nummer ist 20 Seiten stark.

erzählt einem andächtig zuhörenden Knaben eine Geschichte. Ein Liebespaar steht eng umschlungen daneben, und ein Alter sieht in die Ferne. Er staunt wohl über die neue Zeit, die da anbricht. Sie alle sind in altdeutsches Gewand gekleidet. Die Figur des Alten ist übrigens die einzige, die nicht recht auszunehmen ist [...]. Der Künstler wollte anscheinend versinnbildlichen, daß sich alle Lebensalter für seine Zeitschrift interessieren. Nach oben zu war das Ganze mit Renaissancebändern, Blumen und Fruchtegirlanden bekränzt. Sie mochten etwa Friede, Fruchtbarkeit und Fülle bedeuten.²³

Nun zu den Berichten des »Interessanten Blatts« über den Hungerkünstler Giovanni Succi, die am 2. April 1896 beginnen. Der *erste* Bericht stellt den Italiener und sein polizeilich auf 30 Tage beschränktes Hunger-Vorhaben – erlaubt ausdrücklich nur zu wissenschaftlichen Zwecken – vor. Der Begriff »Experiment« fällt fünf Mal. Succis Überzeugung wird mitgeteilt, das Hungern sei erlernt, basiere aber auf starker Willenskraft als Naturveranlagung. Zur Experimentalanordnung gehörten ein Überwachungsdienst von »250 Personen aus allen Berufskreisen«²⁴ mit einem Executiv-Comité und einem Präsidium sowie ein wissenschaftliches Comité aus zahlreichen Ärzten.²⁵ Ein ausgewählter Personenkreis wird zu Beginn der Fasten- bzw. Vorosterzeit zu einem Bankett geladen, welches in anderen Blättern als »Succi's letzte Mahlzeit«²⁶ bezeichnet und im »Interessanten Blatt« in einem Gruppenbild von 13 Personen festgehalten wird. Die Anspielung auf das Heilige Abendmahl wie auch auf das 40tägige Fasten von Christus in der Wüste (auch Succi projizierte zunächst 40 Tage, und zwar öffentliches Hungern, was man ihm aber in Wien verwehrte) gehören zu den Topoi des »Schauhungerns«²⁷ (D 268) ebenso wie die Bezeichnung des Hungernden als Märtyrer und die häufige Platzierung der Hungerperiode in die Osterzeit. Kafka nimmt diese Anspielungen in Überbietung auf, wenn er seinen Hungerkünstler nicht nur als Märtyrer und Gekreuzigten ansichtig werden läßt, sondern auch, verkleinert, als Christus-Kind mit Maria und Josef im Stall, heißt es doch, er »saß gut im Stroh« (D 265f.) und befindet sich sein Käfig am

²³ Glück, »Das interessante Blatt« (wie Anm. 15), S. 36. Die beiden großen Palmwedel, auf die sich die Verfasserin keinen Reim machen kann, könnten für Freude und Frieden stehen.

²⁴ So die Neue Freie Presse, Nr. 11337 v. 16.3.1896 [Montag], Abendblatt, Titelseite.

²⁵ Die »Neue Freie Presse« nennt vierzehn Ärzte, ebd.

²⁶ Z. B. in der Neuen Freien Presse, Nr. 11350 v. 29.3.1896 [Sonntag], Morgenblatt, S. 7.

²⁷ Geklammerte Seitenzahlen mit der Sigle D im fortlaufenden Text beziehen sich auf: Franz Kafka: Ein Hungerkünstler [1922]. In: Ders.: »Ein Landarzt« und andere Drucke zu Lebzeiten. In: Ders.: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der kritischen Ausgabe hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1994, Bd. 1, S. 261–273.

Schluß »auf dem Weg zu den Ställen« (D 271) der Tiere: Weihnachts- und Ostergeschichte werden kontaminiert und es wird damit der religiöse Rahmen dekonstruiert. Ähnlich ist die letzte Mahlzeit Succis als »glänzendes Bankett« im »Hotel Royal« bereits ein reines Medienereignis,²⁸ bei dem neben einem Schriftsteller und einem Theaterdirektor acht Redakteure anwesend sind, die sieben renommierte Wiener Zeitungen repräsentieren, ein Medienereignis, welches im »Interessanten Blatt« durch das »Gruppenfoto«, das mittels der Bildunterschriften die Personen hinsichtlich Namen und Funktion akribisch auflistet, pressemedial noch einmal inszeniert wird.²⁹ Die Verantwortlichen des »Interessanten Blatts« wie auch des »Illustrierten Wiener Extrablatts«, welche ja nachweislich ausführlich über Succi berichteten, sind zwar nicht unter den genannten Redakteuren, dennoch dürfte es kaum einen mit diesem Foto vergleichbaren Beleg für die hohe Aufmerksamkeit geben, mit der die Presse die Hungervorstellung begleitete (die »Neue Freie Presse« führt zwar namentlich die Ärzte des »Überwachungs-Comités« auf, nicht aber die beteiligten Pressevertreter).

Der *zweite* Bericht (vom 9. April 1896) hebt neben den ritualisierten Hinweisen auf das ärztliche »Überwachungs-Comité«, den Informationen über den Gesundheitszustand und die abgenommenen Kilos auf die Resonanz des Experiments in der Öffentlichkeit und auf Succis Biographie, die Umstände seiner Laufbahn als Hungerkünstler ab. 50 bis 100 Besuche täglich, ja wie andere Blätter bestätigen,³⁰ Massenbesuche finden bei Succi statt, darunter sind Offiziere, Erzherzöge, Prinzessinnen; bei Kafka heißt das: »[Es] beschäftigte sich die ganze Stadt mit dem Hungerkünstler; von Hungertag zu Hungertag stieg die Teilnahme; jeder wollte den Hungerkünstler zumindest einmal täglich sehn« (D 261). Besonders zahlreich ist »die Damenwelt« unter den Besuchern vertreten,

²⁸ Die Wiener Zeitungen berichten, oft mehrspaltig, fast täglich, so die »Die Presse« und die »Neue Freie Presse«, diese sogar wiederholt auf der Titelseite. »Die Presse« (Wien 1848–1896) verfolgte »eine zentralistisch-großösterreichische Linie liberaler Prägung«, siehe Paupié, Handbuch (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 135–138, sie rangiert dort als »Weltblatt«, S. 134. »Die Presse« ist einsehbar im virtuellen Lesesaal ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek.

²⁹ Die »aufgeräumte Tafelrunde« im »Hotel Royal« nimmt Züge einer Komödie an, liest man die mit witzigen literarischen Anspielungen versehene Menu-Karte des Diners zu Ehren des »Fastenkünstlers«, wie sie die »Neue Freie Presse« veröffentlichte: »Motto: Essen oder Nichtessen – Das ist die Frage«, vgl. Nr. 11350 v. 29.3.1896 [Sonntag], Morgenblatt, S. 7.

³⁰ Vgl. hierzu ergänzend wiederum die Berichte der »Neuen Freien Presse«, z. B. v. 2., 3., 4., 5. und 7. April 1896. Das Ende seiner Hungerperiode wollen »mehr als 1000 Menschen« miterleben: Neue Freie Presse, Nr. 11379 v. 28.4.1896 [Dienstag], Morgenblatt, S. 7.

Succi seinerseits macht den »liebenswürdigen Wienerinnen« (Bericht I.) Komplimente. Bei Kafka tauchen diese als »zwei junge Damen«, abgründig subvertiert zu »scheinbar so freundlichen, in Wirklichkeit so grausamen Damen« (D 265f.), wieder auf. Der 1855 geborene Succi wird vom »Interessanten Blatt« als jemand geschildert, der mit einem Seemann als Vater eine betont männliche Sozialisation voll zahlreicher Entbehrungen und später schweren Krankheiten durchlaufen hat. Ein auf Sensationen erpichtes Lesepublikum kann das Blatt mit Hinweisen auf Succis »Sehnsucht nach dem Unbekannten«, seiner Profession als »Afrikaforscher«, schließlich auch seiner zeitweiligen »Einsperrung« in einem »Irrenhaus« befriedigen. Das aus den Entbehrungen gelernte Hungern trainiert Succi systematisch und macht Karriere, nachdem er die hartnäckig umworbene Wissenschaft dazu gebracht hat, »seine Hungerversuche zu überwachen«. Die beiden psychotischen Episoden im Leben Succis, diagnostiziert als Größenwahn, diskutiert bereits Luciani, begegnet Succi aber empathisch und – vermittelt über die Wissenschaft – anerkennend, was diesen zusammen mit den errungenen Erfolgen anscheinend auch psychisch stabilisierte. Dagegen ist nicht zu verkennen, daß Kafka seinen Hungerkünstler vermittels der Reaktionen des Aufsehers am Schluß der Erzählung in die Nähe des Wahns rückt.

Die Wortechos in Richtung Kafka sind in diesem zweiten Bericht des »Interessanten Blatts« besonders zahlreich: Wie Succi sich den Ruf als »einzigen Hungerkünstler der Welt« erwirbt, strebt der bei Kafka danach, »der größte Hungerkünstler aller Zeiten zu werden« (D 265). Das »größte Aufsehen«, »das großartigste Aufsehen«, das Succi in der wissenschaftlichen Welt hervorruft, dividiert Kafka auseinander zum personalen Gegenüber von »Aufseher« und demjenigen, der »ein Aufsehen macht« (etwa wie ein störendes quengelndes Kind?):

»Weil ich«, sagte der Hungerkünstler, hob das Köpfchen ein wenig und sprach [...] gerade in das Ohr des Aufsehers hinein [...], »weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich voll gegessen wie du und alle« (D 273).

Die Überwachung übernehmen bei Kafka »die Wächter« und »nächtliche Wachgruppen« (D 262), die »überraschenden Hungerversuche, die [Succi] alle großen Centren Europas und Nordamerikas aufsuchen ließen«, kehren bei Kafka wieder in dem Bestreben des Hungerkünst-

lers, »die Welt in berechtigtes Erstaunen zu setzen« (D 269) und dem verzweifelten Festhalten daran: »Noch einmal jagte der Impresario mit ihm durch halb Europa, um zu sehn, ob sich nicht hier und da das alte Interesse wiederfände« (D 268). Zum Beweis seiner durch das Hungern nicht reduzierten Kräfte tritt Succi bei seinem Hungerversuch in Mailand »als Rapierfechter im Dal Verme-Theater³¹ vor einem zahlreichen Publicum auf« – bei Kafka findet die Beendigung der Hungerperiode in einem Amphitheater statt (D 265).

Der *dritte* Bericht (vom 16. April 1896) befaßt sich einerseits mit den verschiedenen konkreten Praktiken von Succis Hungern, den unterschiedlichen Mineralwässern, der tropfenweisen Einnahme eines besonderen Elixiers, ist aber im Ganzen der Merkwürdigkeit des Mannes Succi gewidmet, der Staunenswerthes, Übernatürliches leiste, befriedigt also das Leserbedürfnis nach dem Außergewöhnlichen: Seine Erscheinung sei wissenschaftlich nicht erklärbar, Succis eigene Theorie wissenschaftlich nicht haltbar. Entsprechend ist der Bericht auf der Figur des Paradoxes und der Ironie aufgebaut. »Seine Hauptnahrungsmittel sind Mineralwässer«. Er »nimmt an Körpergewicht constant und sichtbar ab [...], er wird magerer, aber seine Kräfte, sein allgemeines Befinden verändern sich nicht, im Gegentheil, sie bessern sich noch.« Er habe am 30tägigen Fasten nicht genug, sondern wolle die »Cur« noch um 10 Tage verlängern, »weil er sich so wohl befindet und das Hungern so leicht erträgt«. Wieder springen die Entsprechungen zu Kafka in die Augen: Auch sein Hungerkünstler will nicht mit dem Hungern aufhören. »Warum gerade jetzt nach vierzig Tagen aufhören? Er hätte es noch lange, unbeschränkt lange ausgehalten« (D 264). »Er allein [...] wußte, [...] wie leicht das Hungern war. Es war die leichteste Sache von der Welt« (D 264), heißt es, wiederum im Gestus der Überbietung, bei Kafka, welche aber bereits durch das Sensationsblatt vorgegeben scheint. Andererseits muß mit den »großen Vorsichtsmaßregeln« des »Überwachungs-Comités« der Gefahr vorgebeugt werden, »dass Succi seine Umgebung täuscht und wirklich isst«. Hier sind die »vom Hungern überhaupt nicht zu trennenden Verdächtigungen« (D 264) bei Kafka vorgebildet, die sein Text narrativ breit am Gegensatz der strengen und der laxen Wächter entfaltet.

³¹ Das Teatro Dal Verme in Mailand war ein im 19. und 20. Jahrhundert vor allem als Opernhaus genutzter Bau. Mit ursprünglich 3000 Sitzen wurde es am 14. September 1872 mit einer Aufführung von Meyerbeers »Hugenotten« eröffnet.

Entsprechend der Ausrichtung am Sensationellen nimmt es das »Interessante Blatt« übrigens mit der Recherche nicht so genau: Den amerikanischen Hungerkünstler Dr. Tanner bezeichnet es als »Nachfolger und Nachahmer« Succis, obwohl es sich umgekehrt verhält. Der Arzt Tanner feierte seine Triumphe eines 40tägigen Hungerns 1880; er beging 1893 Selbstmord, eine psychische Labilität läßt sich auch bei ihm vermuten.

Der *vierte* Bericht (vom 23. April 1896) im »Interessanten Blatt« blickt auf die vergangenen 21 Hungertage zurück und voraus auf die Beendigung des Hungerns. Da es offenbar nichts spektakulär Neues zu berichten gibt, wendet sich das Blatt – den zweiten Bericht komplettierend – wieder der Biographie Succis zu und informiert über seine erfolgreich abgeschlossenen »Fasten«-Experimente in den Welt-Städten Europas, von Barcelona über Brüssel bis London.³²

Der *fünfte* Bericht (vom 23. April 1896) des »Interessanten Blatts«, über den erfolgreichen Abschluß der Hungerperiode, führt sich mit der religiösen Vokabel der »Vollendung« ein und reichert die Christus-/Märtyrermetaphorik an. Auch die Berichterstattung selbst vollendet sich hier, indem noch einmal ausgiebig von Hyperbolik, Paradoxie, Ironie und Antithese Gebrauch gemacht wird. Succi »betreibt das Hungern als seinen Lebensunterhalt. Er lebt davon, dass er nicht isst.« Die Polizei habe ihm diesen »Erwerb so schwer als möglich« gemacht, indem sie ihm den öffentlichen Auftritt verbot, dafür sei er aber privat reich beschenkt worden, habe also soviel »verdient«, daß er lange Zeit nicht hungern brauche. Das Blatt entläßt den Hungerkünstler mit Wohlwollen aus seiner Berichterstattung, läßt jedoch den Wert des Experiments offen. In der Entgegensetzung der Meinung der »einen« (die dem Experiment keine innovative wissenschaftliche Bedeutung beimessen) und der Meinung der »anderen« (die Succi wie ein Weltwunder anstaunen) wird die Ambi-

³² Die »Neue Freie Presse« zitiert hier Succi, er habe sein Experiment »jetzt bereits in aller Welt fünfundfünfzigmal wiederholt«, Nr. 11331 v. 10.3.1896 [Dienstag], Morgenblatt, S. 6. Als Stationen seiner »Hunger-Laufbahn« lassen sich aufzählen: Paris, November–Dezember 1886 und 1889; Mailand, August–September 1886 und 1887; Florenz, März 1888 und 1897; Barcelona, Oktober 1888; Madrid (?); Lissabon (?); Rouen (?); Brüssel (?); London, Frühjahr 1890; New York, November–Dezember 1890; Neapel 1892; Rom 1893; Budapest 1894; Hamburg, Februar–März (?) 1896; Wien, März–April 1896; Pressburg, 1896; Zürich 1896; Hamburg 1904. Hinzuzufügen wäre München, November 1904 (siehe <http://www.muenchen.de/Rathaus/dir/stadtarchiv/chronik/1904/81260/1904.html>; letzter Zugriff 17.9.2009). Zusammenstellung der Daten gemäß den verstreuten Angaben bei Luigi Luciani, Breon Mitchell, Peter Payer, in der »Neuen Freien Presse«, im »Interessanten Blatt« und auf Grund eigener Recherche.

valenz manifest, die auch Kafkas Text durchzieht, z. B. in der Entgegensetzung von ›diesen Wächtern‹ und ›jenen Wächtern‹, von ›Erwachsenen‹ (›für die der Hungerkünstler oft nur ein Spaß war‹) und ›staunenden Kindern‹, von den ›Gutmütigen‹ unter den Betrachtern und der ›vergnügungssüchtigen Menge‹, schließlich in dem problematischen Verständnis des Hungerns als eines ›Könnens‹ und eines ›Nicht-Könnens‹ (im Sinne eines ›Nicht-anders-Könnens‹). Succi hat seine Hungerkur »vollendet« – dieses Stichwort ermöglicht, in der Anordnung der fünf Berichte eine symmetrische Struktur zu erkennen, die manches mit einem fünftaktigen Drama gemein hat: Exposition im »Hotel Royal«, Höhepunkt im Mittelteil, der das Staunenswerte entfaltet; steigende und fallende Handlung vollziehen sich als die beiden, die Mitte flankierenden Berichte von Succis Hungeraktionen in aller Welt (II. und IV.), der Schluß ist, was Rhetorik und Reflexion betrifft, am dichtesten ausgeführt, zieht eine Summe und eröffnet einen Ausblick – trotz ihres Orts in einem Blatt der Sensationen haben diese Berichte also ästhetischen Reiz und poetische Qualität.

Abschließend sei hinsichtlich der Nähe der Berichte des »Interessanten Blatts« zu Kafkas »Hungerkünstler« noch Folgendes ergänzt. Wer Manches von Kafka gelesen hat, dem wird die Wiederholung der Vokabel »eigenthümlich« auffallen,³³ besonders im Kontext des Oralen. »Jeder Mensch ist eigenthümlich und kraft seiner Eigentümlichkeit berufen zu wirken«, hat Kafka formuliert,

er muß aber an seiner Eigentümlichkeit Geschmack finden. Soweit ich es erfahren habe, arbeitete man sowohl in der Schule als auch zuhause darauf hin die Eigentümlichkeit zu verwischen. Man erleichterte dadurch die Arbeit der Erziehung, erleichterte aber auch dem Kinde das Leben, allerdings mußte es vorher den Schmerz durchkosten, den der Zwang hervorrief. [...].³⁴

Ließe sich von hierher schließen, daß es jenem Succi doch noch gelang, an seiner Eigentümlichkeit ›Geschmack‹ zu finden, Kafkas Hungerkünstler aber nicht? Allerdings verabschiedet der Berichterstatte des »Interessanten Blatts« auch Succi eher resignativ, entläßt ihn in die Wiederholung seines Experiments, immer »von neuem«. Hier ergibt sich eine gewisse Ähnlichkeit in der Depressivität des Tons zwischen dem Berichterstatte

³³ »[D]er seltsame eigenthümliche Gedanke«, »der ganz eigenthümliche Überwachungsdiens[t]« (zweiter Bericht), »der eigenthümliche Erwerb« (fünfter Bericht).

³⁴ Franz Kafka: »Beim Bau der chinesischen Mauer« und andere Schriften aus dem Nachlaß. In: Ders., Gesammelte Werke (wie Anm. 27), hier: Bd. 6, S. 143–147.

des Journals und dem Erzähler bei Kafka. Gleich der erste Bericht setzt voller negativer Wendungen als Klage ein: »Noch niemals ist es einem Menschen so schwer gemacht worden, zu hungern [...]«, und dieser Eingang wiederholt sich im zweiten Bericht: »Wohl noch niemals hat ein Experiment in Wien derartiges Interesse erregt [...]«. Im vierten Bericht haben wir die Wiederholung der Wiederholung, aber wohl nicht aus Unfähigkeit, sondern als Pointierung, leitet sie doch über zum Paradox: »Wohl noch niemals ist es einem Menschen so schwer gemacht worden, ausgiebig zu hungern, wie dem Fastenkünstler, der es zu seinem Vergnügen macht«. Den Effekt der Klage und der Vergeblichkeit verstärken – durchaus vergleichbar der Insistenz barocker Rhetorik – die asyndetischen, anaphorischen, auf eine Klimax zusteuern den Satzreihungen negativen Inhalts: »Man hat ihm verboten, [...], man legt ihm Schwierigkeiten in den Weg, [...], man hat sich bemüht, ihn nicht verhungern zu lassen« (vierter Bericht).³⁵ Erstaunlich erscheint mir in diesem Kontext, daß der Berichterstatter von der »negativen Tätigkeit« des Hungerkünstlers spricht (Eingang des vierten Berichts). Nicht nur ruft diese Bezeichnung Assoziationen an die »negative capability« (John Keats) – Inbegriff der schöpferischen Fähigkeit des romantischen Künstlers – auf, sondern weist auch selbstreferentiell auf das mit Negationen gespickte Schreiben hin. Da ist es zum resignativen Ton des Erzählers in Kafkas »Hungerkünstler« nicht weit, der sich vor allem in der Ratlosigkeit rhetorischer Fragen manifestiert. »Womit sollte man ihn auch trösten? Was blieb ihm zu wünschen übrig?« (D 267). »[I]nzwischen war jener [...] Umschwung eingetreten [...]; es mochte tiefere Gründe haben, aber wem lag daran, sie aufzufinden; jedenfalls [...]«. – »Was sollte nun der Hungerkünstler tun?« (D 268). – »[U]nd dann die Kinder [...] – was war ihnen Hungern?« (D 271). – »Versuche, jemandem die Hungerkunst zu erklären! Wer es nicht fühlt, dem kann man es nicht begreiflich machen« (D 271) – hier ist die besondere Nähe zu den Berichten des »Interessanten Blatts« zu greifen, in denen wiederholt von »(nicht) erklären (können)« die Rede ist.

³⁵ Solche Reihungen auch im ersten Absatz des ersten Berichts (»[...]«, dass er [...], dass er [...]«) und des dritten Berichts (»man kann [...] nicht [...], man kann [...] nicht [...], wie [...], wie [...]«). Vgl. dort auch den Schlußabsatz: »[...] wie seine Wangen [...], wie seine Augen [...] und wie er [...]«.

Die *Fotos*, die am Schluß jeden Berichtes kommentiert werden, treten zum Gegenstand des Textes in Konkurrenz: Sie bestimmen in zweien der Berichte die Überschrift, als gehe es nicht um Succi, sondern um die Fotografien. Das Blatt will aktuell und interessant in der Nachricht, modern in der Technik der Präsentation sein. Das erste, das Gruppenbild vom »Fastenbankett«, reinszeniert die Hungerschau als *Event* für die Leser/innen, die Einzelfotos rücken ihnen den Hungerer nahe und authentifizieren seine Leistung. Das Blatt spricht in suggestiver Wortschöpfung von »Hunger-Photographien« (vierter Bericht). Mittels der Fotos werden Leser und Leserinnen zu Schaulustigen und Augenzeugen. Speziell das Foto, welches Succi am Ende der Hungerperiode in seiner 25 kg schweren Ritterrüstung zeigt, scheint stärker zu beglaubigen, wie sehr er noch bei Kräften ist, als jedes Wort. Die postulierte Sichtbarkeit der einzelnen Hungerstationen verortet dieses Fotoverständnis im Realismusparadigma:³⁶ Die Fotos zeigen, was – objektiv – wirklich ist bzw. geschehen ist, sie dokumentieren. »Die Photographie erscheint hier nicht als Repräsentation der Realität, sondern als die Realität selbst.«³⁷ Der Hinweis auf die gemessenen Kilogramm unter jedem Foto bestätigt eindrucksvoll, daß es hier um ein photographisch-apparatives Paradigma, um ein mechanisch-maschinelles Verständnis von Objektivität geht. Das Ausgangsfoto, das den jeweils drei Fotoserien in vier Folgen vorangestellt ist, initiiert einen Prozeß der Sichtbarmachung von Körperveränderungen, der mit dem letzten Foto zu Ende kommt. Damit wird dieser Prozeß aber zugleich narrativ: Er realisiert die Abfolge eines Vorher/Nachher, was sich als typisches Erzählmuster der Fotoreportage am Ende des 19. Jahrhunderts herausbildet.³⁸ Dieses kann man schon bei Luciani finden, der zwei entsprechende Fotos von Succi in seine physiologische Studie von 1888 einfügte und wie folgt kommentierte:

Man braucht nur die Photographie Succis am ersten Tage mit der am 29. Fastentage zu vergleichen [...], um sich von dem Schwund des Fettes und der Gesichtsmuskeln infolge der langdauernden Kostentziehung zu überzeugen

³⁶ Siehe Susanne Regener: *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*. München 1999, S. 14.

³⁷ Bernd Stiegler: *Theoriegeschichte der Photographie*. München 2006, S. 103. Man hat diese am Anfang der Fotogeschichte stehende Objektivitätsvorstellung die »von der fotografischen ›Selbstabbildung‹ der Natur« genannt. Vgl. Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt a. M. 2002, S. 13.

³⁸ Siehe hierzu Kiosk (wie Anm. 22), S. 41.

gen. Ich halte eine dahingehende Beschreibung, die nur einen rednerischen Wert haben würde, daher für unnütz [...].³⁹

Die Überzeugungskraft des fotografisch Sichtbaren macht das Wort zum Müll. Daß aber im Vergleich Narration und Interpretation bereits impliziert sind, entgeht dem fotografiebegeisterten Arzt.

Des Weiteren scheint »Das interessante Blatt« das an der Bewegungsfotografie orientierte ehrgeizige Unternehmen zu verfolgen, das starre Vorher/Nachher in einen gesetzmäßigen Verlauf aufzulösen. Das gelingt aber nur unvollkommen, da die Bilder Hubers besonders im Vergleich zum Ausgangsfoto von Krziwanek⁴⁰ zu verschieden, vor allem in den Kopfhaltungen, sind. Bei Krziwanek sieht man Succi im Viertelprofil, im I. und III. Foto von Huber im Dreiviertelprofil, im II. im Halbprofil. Die Aufnahmen IV bis VI sind wiederum im Dreiviertelprofil präsentiert, und erst die sechs Aufnahmen von VII bis XII haben einheitlich Halbprofil. Es variieren aber noch die Neigung und die Drehung des Kopfes; im letzten Foto ist er am stärksten nach links gedreht, so daß die Kontur des Jochbeins links als Signal für Magerkeit verstärkt hervortritt. Die Größe des Abgebildeten variiert, im Foto VI ist er am meisten in Distanz gerückt. Huber rückt also unterschiedlich nahe an sein Objekt heran. Wer die chronologische Abfolge von Foto VII bis IX nicht kennt, könnte leicht das Foto VII für das spätere halten, treten hier doch die Stirn- und die Nasen-/Mundfalten weit stärker hervor, zeigen also einen »im Abmagern« fortgeschritteneren Succi.

Die Anordnung von jeweils vier Fotografien in der Simultaneität der Fläche, als Nebeneinander z. B. im Carré, ist der Objektivitätsvorstellung

³⁹ Luciani, Das Hungern (wie Anm. 5), S. 84. Mit dieser »Objektifizierung der Medizin« steht Luciani in der Tradition des französischen Physiologen Étienne-Jules Marey, der 1878 behauptete: »Ganz ohne Zweifel wird der grafische Ausdruck bald alle anderen ersetzen, wann immer eine Bewegung oder eine Zustandsveränderung aufzuzeichnen ist [...]. Aus vorwissenschaftlicher Zeit stammend, ist die Sprache oft ungeeignet, die exakten Maße oder genauen Beziehungen auszudrücken.« Hier artikuliert sich der Traum von einer Wissenschaft ohne Worte, »die sich statt dessen in der Sprache von Hochgeschwindigkeitsfotografien und mechanisch erzeugten Kurven ausdrückte; in Bildern, die, wie [Marey] meinte, in der »Sprache der Phänomene selbst« formuliert seien«, so Lorraine Daston und Peter Galison: »Das Bild der Objektivität«. In: Geimer (Hg.), Ordnungen der Sichtbarkeit (wie Anm. 37), S. 29–99, die Zitate dort S. 29.

⁴⁰ Rudolf Krziwanek (gest. 1905) war ein bekannter Wiener Fotograf, der vor der Jahrhundertwende ein gutgehendes Atelier in Wien betrieb. Siehe die Biobibliografische Datenbank von Timm Starl zur Geschichte der Fotografie in Österreich: http://alt.albertina.at/cgi-bin/such_ausgabe.pl?scid=1700&lang=de&n=Krziwanek,%20Rudolf.

von Fotografie abträglich, denn in der Differenz der Perspektive tritt die Intervention des Subjekts, des Fotografen, hervor. Auch Momente einer Inszenierung sind nicht auszuschließen: In den Fotos I bis III wird Succi mit geöffneten Jackett gezeigt, unter dem eine pralle Hemdblust – Wohlgenährtheit anzeigend – erscheint, die bis zu Bild III immer mehr an Breite abnimmt. Von Bild IV bis VI ist das Jackett geschlossen, ab Bild VII wieder geöffnet, aber in immer gleicher Breite. Nicht zuletzt zeigen die relativ geringen Unterschiede in der Reihe, daß die Fotografie nicht sprachlos-selbsterklärend, sondern notwendig auf die Unterschrift bezogen ist, sie zeigt nicht, sondern sie soll zeigen: Der Fotografie wird angesonnen, die Differenz z. B. zwischen dem dritten und dem fünften Tage des Fastens zu dokumentieren, sie ist damit suggestiv. Im Bereich der Pressefotografie wird später die Notwendigkeit der Unterschrift unter dem Bild betont werden, erst sie mache das Bild zur Nachricht.⁴¹ Das hieße jedoch auch, daß das Bild in sich nichts ist bzw. auch zur Nachricht manipuliert werden kann. Daß die Fotografie nicht die Sprache erübrigt, bewahrheitet sich schließlich ironisch am Berichterstatter über Succi selbst, der vor den Bildern geradezu beredt wird. Da sie nicht von selber zeigen, was sie sollen, muß er drastisch substituieren. Die zweite Bilderserie betreffend heißt es:

Das erste Bild [Aufnahme von Krziwanek] zeigt den Hungerkünstler in seinem Äußeren, bevor er das Fasten begann, die zweite Photographie gibt eine Ansicht von den Verwüstungen [sic!], welche das zehntägige Fasten an seinem Körper [sic!] angerichtet hat. Man sieht, wie seine Wangen eingefallen sind, wie seine Augen tief liegen und wie er abgemagert ist (Ende dritter Bericht).

Die Hyperbolik steigert sich noch am Schluß des Absatzes, und insofern ist es die Sprache, die mit Blick auf die Leser/innen das Sensationelle produziert und nicht das Bild:

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Succi sein Experiment bis zu Ende durchführen wird und es wird sicherlich sehr interessant sein, in seinen Gesichtszügen zu sehen, wie sehr ihn das freiwillige Fasten hernimmt, denn schon jetzt ist er vollständig [sic!] eingefallen und abgemagert.

⁴¹ Willy Stiewe: Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde. Berlin 1933, S. 165. Zur Diskussion vgl. Stiegler, Theoriegeschichte (wie Anm. 37), S. 285f.

Die Brustbilder des korrekt gekleideten, mit Fliege und »goldener Medaille« versehenen Succi können also – abgesehen von der furchterregenden, aber inszenierbaren, Starrheit des Blicks – wenig sensationieren, sie sollen aber durch die Insistenz der Wiederholung wirken, gekoppelt an die angstschürenden Informationen über die steigende Abnahme des Gewichts. Die Fotografien haben außerdem mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß die Hungerkunst an sich kein geeignetes Sujet für die Visualisierung abgibt, Ganzkörperschauen im Metier nicht üblich und im Journal, zwölfmal wiederholt, ein Tabu gewesen wären.⁴² Der Anspruch des »Interessanten Blatts«, das Hungern zu sehen zu geben, muß sich auch der Diskussion stellen, ob die Hungerkünstler überhaupt zu den Artisten, den Akrobaten, den Körper-Künstlern zu rechnen seien, da sich doch die Frage ergebe, »was es eigentlich an dem Kunststück, sich als Hungerer zu produzieren zu sehen gibt«, eigentlich nämlich nichts, »als einen Menschen hinter Gitter oder Glas, der so langsam leidet, daß man ihn vorerst – lange Zeit nicht leiden sieht.«⁴³ Insofern müßte der Fotoapparat hier im Dienste der Sichtbarmachung dem Hungernden ganz nahe auf den Leib rücken. Wir sehen allerdings nur das Gesicht eines Mannes, der so korrekt gekleidet ist, wie er »mit Correctheit hungert« (vierter Bericht). Das mindert das Pathos, und die Gefahr besteht fort, ablesbar an den übertriebenen Beschreibungen, daß das Quasi-Nichts für das Auge doch wieder hervortritt oder die Hyperbolik sich selbst desavouiert, wie in der folgenden Behauptung aus dem letzten Bericht: Die Fotografien hätten gezeigt, »wie von Tag zu Tag sein Körper abma-

⁴² Die in den Zeitungen erscheinenden ärztlichen Bulletins haben folgendes Muster: 1. Hungertag. Puls: 74. Athmung: 26. Temperatur: 36,8. Ursprüngliches Gewicht: 73 Kilo. Heutiges Gewicht: 71 Kilo. Dynamometrie [Kraftmessung]: 50 Kilo. Getrunkenes Wasser in 24 Stunden: 650 Gramm Kronendorfer. Allgemeiner Zustand: Befriedigend. Vgl. Neue Freie Presse, Nr. 11351 v. 30.3.1896 [Montag], Abendblatt, S. 3. Nur »Die Presse«, die auch sonst durch unerschrockene, gelegentlich ironisch-witzige Berichterstattung auffällt, setzt hier (49. Jg., Nr. 88 v. 29.3.1896, S. 4) Näheres zum Körper hinzu: »Besondere Bemerkungen: Körperlänge 1.70. Brustumfang 90. Bauchumfang 93. Oberarm 27.5.« Am 27. April 1896 (Nr. 116, S. 3) konnte das Blatt verzeichnen, daß Succis Brust- und Bauchweite um fast »1 Decimeter« abgenommen haben. Kafka dagegen spricht ausdrücklich vom erschreckend abgemagerten Körper des Hungerkünstlers, diesem »kleinen Knochenbündel«, und kontaminiert damit zwei Schaustellungen, zwei Anorexien, die der Hungerkünstler und die der Skelettmenschen, wie schon Mitchell zeigte; vgl. Kafka and the Hunger Artists (wie Anm. 4), S. 248.

⁴³ So Alfred Lehmann: Zwischen Schaubuden und Karussells. Ein Spaziergang über Jahrmärkte und Volksfeste. Frankfurt a. M. 1952, S. 114. Daher gehöre die Hungerkunst eigentlich nicht in die Schaubuden, in Zirkus oder Varieté, sondern in den Bereich der Rekorde. Vgl. Bauer-Wabnegg, Monster und Maschinen (wie Anm. 1), S. 375.

gerte, sein Gesicht förmlich einschrumpfte [sic!], wie er äußerlich immer mehr verfiel.«

Durch Ausrichtung mittels der Bilder nicht nur am Sensationellen, sondern auch an der Belehrung sucht das »Interessante Blatt« für sich einzunehmen. Wie der Hungerer Succì und sein Arzt Luciani folgt es dem Ideal der Wissenschaft: »Diese Bilder geben eine illustrierte Geschichte der Hungercur Succis und sie sind sehr lehrreich, denn sie zeigen, welche Veränderungen die Nahrungsenthaltung auf den Menschen hervorruft« (fünfter Bericht). Durch die massenhafte Verbreitung der Fotos nimmt das Blatt an der Produktion von Wissen und dessen Aufzeichnungsweisen teil. Die »Neue Freie Presse« kann sogar berichten, daß Succì sich bereit erklärt habe, »seinen Magen in allen Stadien des Experimentes mit Zuhilfenahme der Röntgen-Strahlen wissenschaftlich beobachten zu lassen«. ⁴⁴ Die Entwicklung der Röntgenaufnahme wurde euphorisch als »Fotografie des Unsichtbaren« begrüßt. Die »Erfassung« der Körperdaten im Verbund mit dem Lichtbild verortet Succì schließlich auch im »Sichtbarkeitsparadigma« ⁴⁵ des 19. Jahrhunderts, was mit Foucault gesprochen bedeutet, daß der Mensch durch die Disziplinen der Macht wie in einem ständigen Scheinwerferlicht beobachtet, kontrolliert und klassifiziert wird. »Das interessante Blatt« rühmt sich, »eine neuartige Überwachung für den Hungerer [geschaffen zu haben], indem es ihn dreimal wöchentlich photographierte« (fünfter Bericht). Durch diesen »eigenthümlichen Überwachungsdienst« (zweiter Bericht) konkurriert das Blatt mit dem offiziellen Überwachungscomité und dem wissenschaftlichen Comité der Ärzte, die Succis Körper vermessen. Selbst bei ironischer Begriffsverwendung partizipiert das Blatt also an den Disziplinierungstechniken, sei es der Medizin (verklärt durch den Nimbus der Ärzte), sei es der Kriminalistik (verhüllt durch die Porträtfotografie).

Entsprechend weisen die Ablichtungen Succis mit den Fotografien zur polizeilichen Identifizierung des Kriminellen im System des Alphonse Bertillon ⁴⁶ manche Ähnlichkeiten auf. Da ist die Forderung nach maximaler Bildschärfe und stets hellem Hintergrund für die Kontrastwirkung

⁴⁴ Neue Freie Presse, Nr. 11331 v. 10.3.1896 [Dienstag], Morgenblatt, S. 6. Die Röntgenstrahlen wurden erst 1895 entdeckt. Bei der Münchner Hungervorführung Succis 1904 wurden Röntgenstrahlen tatsächlich eingesetzt (vgl. Anm. 32).

⁴⁵ Regener, Fotografische Erfassung (wie Anm. 36), S. 14.

⁴⁶ Ebd., S. 131–167.

– ohne diese ließen sich die durchs Hungern erzeugten Konturen, die Gesichtsfalten, der Verlust der Fettpolster, nicht erkennen. Bei Künstlerfotografen (im Kontrast zum Sportfotografen Huber) war dagegen Unschärfe ein bewußt eingesetztes Mittel.⁴⁷ In diese Richtung weist das jeweils erste Foto vor der Dreierserie Hubers, das Foto von Krziwanek. Die eher weichen Konturen und die Abrundung des Bruststücks im unteren Bildteil verraten künstlerische Eingriffe, denen gegenüber die Bilder Hubers per Kontrast als »getreu nach der Natur« – so eine der Forderungen Bertillons – erscheinen. Wenn auch mit Blick auf Succi die Kombination von *en-face*- und *en-profil*-Stellung keine Rolle spielt, so ist doch die Bevorzugung der rechten Gesichtshälfte, besonders deutlich in den Halbprofilfotos VII bis XII, eine auffällige Übereinstimmung mit den zur polizeilichen optischen Erfassung geforderten Bildern. Auch das Dreiviertelprofil, wie es die ersten Fotos Succis zeigen, hat in den Überlegungen Bertillons speziell zur Wiedererkennung eine Rolle gespielt.⁴⁸ Konturen und Kontraste treten jedoch beim Foto im Halbprofil stärker hervor, so daß sie im »Interessanten Blatt« folgerichtig an das Ende der Serie gesetzt werden. Die Anordnung der fünf Fotografien im letzten Bericht läßt noch einmal das Muster des Vorher/Nachher erkennen, wenn man eine Diagonale von links oben nach rechts unten, zum Schlußfoto, zieht: Dieses führt aus der Serie und dem Text insgesamt heraus und beendet die Berichte des »Interessanten Blatts«.

Auf Grund der Momente des Inszenatorischen bis Manipulativen scheint die Beweiskraft der Fotos gering, die »Überwachungskamera« nicht tauglich genug, wenn auch als bildjournalistische Strategie eine so aktuelle wie makabre Erfindung. Sie folgt der Überzeugung: »Vom unendlich Kleinen bis zum unendlich Großen, vom Gegenstand, den wir berühren können, bis zu dem, der unerreichbar ist, vom sichtbaren bis zum unsichtbaren – dem Objektiv entgeht nichts.«⁴⁹ Daß dagegen die Bildunterschriften den Hungernden auf den Fotos erst konstruieren, macht schließlich sogar die Ironie der Tatsachen deutlich. Als Nachspiel zur Wiener Hungerperiode kam ans Licht, daß Succi bereits am

⁴⁷ Ebd., S. 155.

⁴⁸ Ebd., S. 153.

⁴⁹ Albert Londe: *La photographie moderne*. Paris 1888, S. 157, zitiert nach Peter Geimer: *Bilder ohne Vorbild. Versuch über die Blackbox*. In: *Das Unsichtbare sehen. Bildzauber, optische Medien und Literatur*. Hg. von Sabine Haupt und Ullrich Stadler. Zürich u. a. 2006, S. 163.

25. Tage wieder gegessen hatte, als ›Affaire Succi‹ ein Skandal, über den die Blätter groß berichteten.⁵⁰ Was hätte das für die Fotos vom 26. und 28. Tage des Fastens bedeuten müssen?

Vom Foto im Dienste der ›Überwachung‹ soll nun der Blick auf Kafkas Verwendung der Fotografie gerichtet werden. Wie um den kompletten Titel von Michel Foucaults epochemachender Studie »Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses« (1975) zu insinuieren, dient in Kafkas Erzählung vom »Hungerkünstler« die Fotografie der Bestrafung. Bekanntlich widersetzt sich der Hungerkünstler der Begrenzung der Hungerzeit auf 40 Tage, was als Revolte gegen die Disziplinierungsmacht gelesen werden kann. Grenzenlos zu hungern, »der größte Hungerkünstler aller Zeiten zu werden«, »sich selbst zu übertreffen bis ins Unbegreifliche« (D 265) subvertiert der Intention nach jegliche Macht im Sinne der Kontrolle des anderen. Die Vorführungen des Hungerkünstlers enden daher rituell mit dessen Wutausbrüchen wegen der Einschränkung einerseits und den Strategien des Impresarios, die Begrenzung durchzusetzen, andererseits. Dabei nimmt das »Vorzeigen von Photographien« durch den Impresario den Rang eines unfehlbaren »Strafmittels« ein. Auf diesen Bildern, »die gleichzeitig verkauft wurden«, »sah man den Hungerkünstler an einem vierzigsten Hungertag, im Bett, fast verlöscht vor Entkräftung« (D 267f.).⁵¹ Bei dem »Erscheinen der Photographien«, so heißt es bei Kafka, gibt der Hungerkünstler sein wütend verfolgtes Vorhaben, weiter zu hungern, jeweils »mit Seufzen« auf. In dieser Szene verbirgt sich eine Kritik am Wahrheits-/Objektivitätsparadigma der Fotografie. Während der Impresario sie verwendet, um dem Publikum den lebensbedrohlichen Zustand des Hungerkünstlers zu suggerieren und die Beendigung zu legitimieren, konstruiert der Hungerkünstler die Fotos als Zeichen seiner Depression angesichts der verweigernten Möglichkeit weiter zu hungern. Der Hungerkünstler beugt sich resignativ nicht der unbezweifelbaren Wahrheit der Fotografie, sondern einer durch die Mächtigen im Verein mit der Mehrheit konstruierten Wahrheit. In die gleiche Richtung weist, daß der Hungerkünstler auf einem Bett zu sehen

⁵⁰ In außerordentlich witziger Weise unter der Überschrift »Die Hungercomödie Succi's« berichtet davon Die Presse, 49. Jg., Nr. 119 v. 30.4.1896, Nr. 119, S. 4f.

⁵¹ Auch Succi läßt Fotografien von sich, versehen mit seiner Unterschrift, kursieren, allerdings solche, die ihn in einem positiven Licht erscheinen lassen, entweder in seiner Ritterrüstung oder am Beginn seiner Hungerzeit, vgl. u. a. Mitchell, *Kafka and the Hunger Artists* (wie Anm. 4), S. 246.

ist, statt wie zu erwarten im Käfig. Die Assoziation zum Toten-, aber auch zum Krankenbett,⁵² dem psychiatrischen, liegt nahe, denn die Wutausbrüche im Zusammenhang mit dem Hungern lassen an die Diagnose Hysterie denken.⁵³ Kafkas Text verweist damit indirekt auf die besondere Verwendung der Fotografie in der Klinik, z. B. Charcots. Hier wird wie im System Bertillons das Subjekt der Devianz in ein fotografisches Archiv eingeordnet, um seine Andersheit zu dokumentieren und zu kontrollieren. Bekanntlich wurden die Abbildungen, welche den Verlauf der Hysterie dokumentieren sollten, schon von den Zeitgenossen als Inszenierungen, das Krankheitsbild mithin als Fiktion eingeschätzt.⁵⁴ Auch die Fotografie als Strafmittel kann in diesem psychiatrischen Kontext verortet werden, denn man versuchte zu heilen, indem man den Patienten mit einer Fotografie von ihm selbst konfrontierte.⁵⁵

Trotz dieser Zuordnungen zur Macht werden die in die Nachbarschaft der Fotografie gehörenden Strategien des Sichtbarmachens/des Überwachens in Kafkas »Hungerkünstler« nicht einlinig repressiv inszeniert. Das Auge der Kamera korrespondiert zwar den optischen Verstärkern von Sichtbarkeit, wie der »Nachtbeleuchtung«, den »elektrischen Taschenlampen«, dem »grelle Licht«, mit dem die Wächter bei Kafka den Hungerkünstler »bestrahlen« (D 263) und analog ein »Panopticon« errichten, das das Subjekt der lückenlosen Beobachtung, der Macht des Blicks unterwirft, wie es Foucault an der Gefängnisarchitektur aufgezeigt hat. Es ist aber nicht zu übersehen, daß diese anscheinend so grausamen Wächter spezielle Wünsche des Hungerkünstlers erfüllen, denn *ihre* brutal-intensive Überwachung macht *sein* fehlerloses Hungern sichtbar. Diese Wächter, die er geradezu umwirbt, sind in gewisser Weise seine Hervorbringung, und er überbietet sie subtil an Brutalität, indem er sie manipuliert, schließlich anfallsartig zu essen:

⁵² Der Bezug wird hergestellt, denn Kafka läßt seinem Hungerkünstler bei der festlichen Beendigung der Hungerperiode »eine sorgfältig ausgewählte Krankenmahlzeit« servieren (D 265).

⁵³ Wutausbrüche finden sich in den Berichten über Hungerkünstler wiederholt, vgl. u. a. Payer, Hungerkünstler (wie Anm. 11), S. 38f.

⁵⁴ Vgl. André Gunthert: Klinik des Sehens. Albert Londe, Wegbereiter der medizinischen Fotografie. In: Grivel u. a. (Hg.), Die Eroberung der Bilder (wie Anm. 21), S. 137f.

⁵⁵ So Duttlinger, Kafka and Photography (wie Anm. 19), S. 223, mit dem Hinweis auf Sander Gilman: The Face of Madness: Hugh W. Diamond and the Origin of Psychiatric Photography. New York 1976.

Am glücklichsten aber war er, wenn dann der Morgen kam, und ihnen [den Wächtern] auf seine Rechnung ein überreiches Frühstück gebracht wurde, auf das sie sich warfen mit dem Appetit gesunder Männer nach einer mühevoll durchwachten Nacht (D 263).

Der Hungerkünstler konstruiert seine Wächter zur Bestätigung der eigenen Identität als sein absolutes Gegenteil. Die Erzählerrede macht diese Tendenz im Verhalten des Hungerkünstlers sichtbar, wenn sie sie auch vergrößert, denn die Rede von den »gesunden Männern« kann aus der Perspektive des Gesamttextes nur ironisch aufgefaßt werden und zeigt schon die Faszination durch eine imponierende Vitalität vom Ende der Erzählung auf: Das Sich-Werfen auf das Frühstück weist voraus auf das mit ähnlicher Emphase herausgestellte Sich-Herumwerfen des wilden Tieres, des jungen Panthers, der am Schluß den Käfig des Hungerkünstlers einnimmt.⁵⁶ Die mittels der optischen Apparate und der okularen Signifikanten thematisch eingespeiste Macht zu Überwachen und zu Strafen fluktuiert also in Kafkas Text zwischen den (scheinbar) Mächtigen und den (scheinbar) Ohnmächtigen und konstituiert eine alles durchdringende Abhängigkeit, sie hat ganz im Foucaultschen Sinne kein Zentrum. Selbst der Hungerkünstler ist nicht nur unverstandenes Opfer, sondern paktiert mit der Menge, mit den Wächtern, mit den Aufsehern, mit einer am Maßstab der Quantität – »der *größte* Hungerkünstler *aller* Zeiten« – ausgerichteten Welt, und das selbst noch in seinem Widerrufsgeständnis am Schluß: Er habe gehungert, gesteht er dem Aufseher, »weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgeessen wie du und alle« (D 273). Die Speise kann vom Hungerkünstler nicht als eine Qualität gesehen werden, Essen ist ein »Vollesen«, das alle nivelliert, es fehlt der Gedanke des Austauschs und der Kommunikation, die Achtung also vor der Eigentümlichkeit des Anderen. Das rückt die Revolte des Hungerkünstlers in ein ironisches Licht. Demgegenüber

⁵⁶ Am Gegensatz vom Hungerkünstler und den Wächtern, vom Hungerkünstler und dem Panther etc. ist das Muster von der Einheit der Gegensätze in dem Sinne abzulesen, daß das Eine die abgespaltene, projizierte »dunkle« Seite des Anderen darstellt und daher mit ihm unterschwellig immer verbunden bleibt. Es ginge daher im »Hungerkünstler« um die Psychodynamik von Ausgrenzungsvorgängen; unter diesem Aspekt habe ich das Verhältnis zwischen denen vor dem Käfig und denen im Käfig als »maligne Kollusion« dargestellt, als eine narzisstische Kollusion, da in dieser Art von Beziehung dem jeweils anderen die Anerkennung verweigert wird. Vgl. d. Verf., Franz Kafka »Ein Hungerkünstler« (Anm. 6).

scheint jener Succi seinen Frieden mit der Welt gemacht zu haben: Er verwechselte »Experiment« nicht mit »Selbstmordversuch«, äußerte er gegenüber dem Arzt Luciani:

Wollen Sie wissen, warum [ich das Fasten nicht länger fortsetzte]? Weil ich zeigen will, daß ich Hirn genug habe, um kein Narr zu sein. Ich will mein Fleisch nicht um bloßer Ehrsucht willen aufreißen. Mein Kontrakt lautete auf 30 Tage Fasten; nach Ablauf des Termins hielt ich mich für an nichts weiteres gebunden [...].⁵⁷

Dem Berichterstatte des »Interessante Blatts« aber geht das »Negative seiner Tätigkeit« auf, das sich als Wiederholung manifestiert.

Die Text-Bild-Kombination der illustrierten Wochenzeitung »Das interessante Blatt« gewinnt eine besondere Brisanz für die intertextuelle Betrachtung, sobald man Kafkas Metaphorisierung des Schreibens durch das Hungern mitbedenkt.

Als es in meinem Organismus klarge worden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehen, die sich auf die Freuden des Geschlechts, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zu allererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab (T 341).⁵⁸

Der magere Körper – »Ich bin der magerste Mensch, den ich kenne« (FB 65)⁵⁹ – signalisiert »die Konzentration auf das Schreiben« (T 341), der Prozeß des »Abmagerns nach allen Seiten« vollendet sich in dem Selbstverständnis: »[Ich] bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und ich kann nichts anderes sein« (FB 444). Insofern kann von »Schreiben als Lebensentzug« gesprochen werden.⁶⁰ Wenn Kafka Felice gegenüber formuliert, »nur der Wellengang des Schreibens bestimmt mich« (FB 65), dann heißt das umgekehrt auch, daß das Schreiben das Leben erhält. Das hat Kafka zur Entstehungszeit des »Hungerkünstler«-Textes in einem Brief an Max Brod breiter ausgeführt.

⁵⁷ Luciani, Das Hungern (Anm. 5), S. 29f.

⁵⁸ Mit der Sigle »T« und Seitenzahl in Klammern wird hier und im Folgenden zitiert: Franz Kafka: Tagebücher. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. In: Ders.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Frankfurt a. M. 1990.

⁵⁹ Mit der Sigle »FB« und Seitenzahl in Klammern wird hier und im Folgenden zitiert: Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a. M. 1967.

⁶⁰ Detlef Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug [2019]. In: Claudia Liebrand (Hg.): Franz Kafka: Neue Wege der Forschung. Darmstadt 2006, S. 75–86.

Das Schreiben erhält mich, aber ist es nicht richtiger zu sagen, daß es diese Art Leben erhält? Damit meine ich natürlich nicht, daß mein Leben besser ist, wenn ich nicht schreibe. Vielmehr ist es dann viel schlimmer und gänzlich unerträglich und muß mit dem Irrsinn enden (Br 384).⁶¹

Setzt man den Signifikanten »Hungern/Abmagern für Schreiben wieder ein, erhält man das Paradox: »Er lebt davon, dass er nicht isst.« Und das ist eine Formulierung aus dem Bericht über den Hungerkünstler Succi.

Die Serien der Fotos kommen Kafkas Selbstverständnis in besonderer Weise entgegen, indem sie einen Prozeß abbilden, einerseits jenes Abmagern nach allen Seiten, andererseits das Schreiben/Erzählen als Prozeß. Nicht dem abgeschlossenen Werk gelten Kafkas Bestrebungen, sondern er habe alle seine Texte als Versuche angesehen, »Versuche, die Schreiben als einen Prozeß gegenwärtig halten, Versuche mit »allerkleinstem Erfolg«.⁶² In diesen Kontext gehört beispielsweise auch die Ineinsetzung von Lebens- und Schreibprozeß in Kafkas Roman der »Proceß«, der nur vordergründig von einem juristischen Prozeß handelt. Es ist das Versprechen der Kontinuität – auch hinsichtlich der Kreativität –, das im prozessualen Ablauf enthalten ist, welches die Vorstellung vom Schreiben/Hungern als (Über-)Leben so attraktiv macht. Der Schriftsteller darf sich, »wenn er dem Irrsinn entgehen will, niemals vom Schreibtisch entfernen, mit den Zähnen muß er sich festhalten« (Br 386). In den in die Textfläche integrierten Fotos im »Interessanten Blatt« tritt Kafka das Text-Bild-gewordene Leben des Hungerers/Schriftstellers entgegen. Selbst noch das Foto von Succi in seiner schweren Ritterrüstung erlaubt die assoziative Verknüpfung mit der Schreibthematik, wenn man an den »panzerartig harten Rücken« und den »gewölbten [...] von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch« (D 93) des verwandelten Gregor Samsa, Kafkas ersten Hungerer, denkt – dessen Name übrigens auf den Ritter Georg anspielt.⁶³ Gregors Körper wird am Schluß als »vollständig flach und trocken« (D 154) bezeichnet. Im Kontext der kryptischen Verweise Kafkas auf das Schreiben ist Gregor damit zur flachen Unterlage

⁶¹ Brief vom 5. August 1922. Mit der Sigle »Br« und Seitenzahl in Klammern wird hier und im Folgenden zitiert: Franz Kafka: Briefe 1902–1924. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1958.

⁶² So Kremer, Die Erotik des Schreibens (wie Anm. 60), S. 82.

⁶³ Vgl. Peter Beicken (Hg.): Franz Kafka. Die Verwandlung. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1983, S. 9f.

der Schrift, zum beschriebenen Blatt geworden, zu Literatur.⁶⁴ Daß Succi selber sich der Fähigkeit rühmte, mit dem Wort umzugehen, während der Hungerzeiten längere Reden hielt und z. B. einen Essay verfaßte, in dem er seine Theorie des Hungerns entwickelte,⁶⁵ mag ihn als Identifikationsobjekt empfohlen haben, falls Kafka denn sein Leser war.

Ob Kafka im »Interessanten Blatt« geblättert hat, dafür wird man keine Beweise erbringen können. Doch war das Familienblatt sehr beliebt und weit verbreitet. Die Leserschaft erstreckte sich laut einem Zitat bei Liesl Glück »vom Kaiser bis zum letzten Fasseldippler«.⁶⁶ Die Zeitschrift lag

sehr viel in Kaffeehäusern, Gaststätten, bei Ärzten und Friseuren auf [...]. Die Leser waren der Mittelstand, die kleinen Gewerbetreibenden und das kleine Bürgertum. Das hauptsächlichste Verbreitungsgebiet war vor dem ersten Weltkrieg die Monarchie [...]. Gering war dagegen die Auslieferung nach Deutschland.⁶⁷

Glück findet erwähnenswert, daß auch nach dem Krieg der Vertrieb in der Tschechoslowakei ziemlich bedeutend gewesen ist. Da »Das interessante Blatt« immerhin in fünf Nummern/Hefen über den Hungerkünstler berichtete, dürfte eine Kenntnisnahme Kafkas auch in jungen Jahren nicht prinzipiell ausgeschlossen sein,⁶⁸ vor allem dann nicht, wenn man berücksichtigt, welche für ein Kind verstörende Szenen sich am Familientisch der Kafkas abgespielt haben müssen. Die Schilderung der Eßgewohnheiten des Vaters durch den Sohn im berühmten »Brief an den Vater« gibt da nur einen kleinen Einblick.⁶⁹ Hungerkünstler traten auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch zahlreich auf, außer Succi ein Herr Riccardo Sacco und eine Frau namens Augusta Victoria Schenk, die im

⁶⁴ Vgl. hierzu Wolf Kittler: Brief oder Blick. Die Schreibsituation der frühen Texte von Franz Kafka. In: Gerhard Kurz (Hg.): Der junge Kafka. Frankfurt a. M. 1984, S. 40–67, besonders S. 62.

⁶⁵ Veröffentlicht wurde dieser in: Die Presse, Jg. 49, Nr. 95 v. 5.4.1896, S. 4 (Titel: »Die verborgene Wissenschaft«).

⁶⁶ Glück, »Das interessante Blatt« (Anm. 15), S. 14.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. zur Frage der Rezeption meinen Beitrag: Nachrichten vom italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi (wie Anm. 6), S. 316–322.

⁶⁹ Die relevanten Textstellen zu Essen und Nahrung in Kafkas Werk hat zusammengestellt Petra Porto: »Einer kämpft eben bei Marathon, der andere im Speisezimmer«. Aspekte der Ernährung und Fragen der Herrschaft bei Franz Kafka. In: Lutz Hagestedt (Hg.): Literatur als Lust. Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft. Festschrift für Thomas Anz. München 2008, S. 249–259.

Mai und Juli 1905 in Wien gastierten.⁷⁰ Hier ist in der Presse auch von dem jeweiligen Impresario die Rede, der die Schau organisierte und von hierher als Figur in Kafkas Text eingegangen sein könnte. Das kontinuierliche Interesse Kafkas seit seiner Jugendzeit an der Varieté- und Zirkuswelt hat Walter Bauer-Wabnegg nachgewiesen.⁷¹ Wenn Kafka selbst Fachzeitschriften wie »Der Artist« oder »Proscenium« studierte und sogar abonnierte, dürften große Berichte in überregionalen Blättern seiner Aufmerksamkeit kaum entgangen sein. Besonders zu erwähnen bleibt abschließend, daß er offenbar den Wunsch hegte, sich eine Zeitungsauschnittsammlung zuzulegen, nämlich, so berichtet er Felice Bauer,

verschiedene Zeitungsnachrichten, die mir aus irgendeinem Grunde überraschend waren, mir nahegingen und mir persönlich für nicht absehbare Zeit wichtig schienen, meistens waren es für den ersten Blick nur Kleinigkeiten, aus der letzten Zeit z. B. »Seligsprechung der 22 christlichen Negerjünglinge von Uganda« [...] auszuschneiden und zu sammeln.

Es mag mit der Isolation Kafkas zusammenhängen, seiner narzißtischen Bedürftigkeit, daß er sich von anderem, Zufälligem, und sei es nur von einer Nachricht, »gemeint« erfährt und eine (Selbst-)Verständigung durch das Lesen arbiträrer Zeichen zu gewinnen strebt.

Fast jeden zweiten Tag finde ich in der Zeitung eine derartige, förmlich für mich allein bestimmte Nachricht, aber ich habe nicht die Ausdauer, eine solche Sammlung für mich anzufangen, [...]. Solche Nachrichten, die nicht für alle Leser bestimmt sind, sondern nur auf bestimmte Leser hie und da zielen, ohne daß der unbeteiligte Beurteiler den Grund des besonderen Interesses herausfinden könnte, gibt es doch gewiß für jeden und solche kleine Nachrichten, die Dich besonders bekümmern, hätten für mich mehr Wert als meine eigene Sammlung [...]. Verstehe mich recht, nur kleine Ausschnitte aus Tageszeitungen meine ich, meistens über wirkliche Ereignisse (FB 121).⁷²

Die »förmlich für mich allein bestimmte Nachricht« findet ihr spätes Wortecho im »Hungerkünstler«: »[I]mmerhin verdankte er ja den Tieren die Menge der Besucher, unter denen sich *hie und da auch ein für ihn Bestimmter* finden konnte« (D 271, Hervorh. d. Verf.). Dürfen wir also in Kafkas realer oder erinnelter Sammlung verschiedener überraschender Zeitungsnachrichten auch jene über den Hungerkünstler Succi vermuten?

⁷⁰ Siehe Payer, Hungerkünstler (wie Anm. 11), S. 69.

⁷¹ Bauer-Wabnegg, Monster und Maschinen (wie Anm. 1), besonders S. 330–334.

⁷² Dieses und das vorangegangene Zitat stammen aus dem Brief an Felice Bauer vom 24. November 1912.

»Das interessante Blatt« (Wien)
15. Jg., Nr. 14, 2. April 1896 bis Nr. 18, 30. April 1896
Transskription

I. »Das interessante Blatt«
15. Jg., Nr. 14, 2. April 1896, S. 10f.

Das Fastenbankett des Hungerkünstlers Succi in Wien.
(Mit Illustration.)

Noch niemals ist es einem Menschen so schwer gemacht worden, zu hungern, wie demjenigen, welcher sich rühmt, dass er das Hungern erlernt hat, dass er länger als einen Monat ohne Speise leben kann. Bisher hat man es sich noch nicht erklären können, wodurch Succi, der italienische Hungerkünstler, es ermöglicht, vierzig Tage ohne Speise zu leben, allein die Thatsache, dass er es vermag, steht fest, denn er hat sich diesen Versuchen schon oftmals mit Erfolg unterzogen und noch nie ist es gelungen, dem fastenden Italiener nachzuweisen, dass er das Überwachungs-Comité getäuscht hat. Auch in Wien wollte Succi ein öffentliches Fasten von vierzig Tagen veranstalten, aber die Polizei gestattete dies aus öffentlichen Rücksichten nicht und erlaubte nur, dass Succi vor einem geladenen Publicum zu wissenschaftlichen Zwecken eine dreißigtägige Hungercur unternahme. Samstag abend begann diese Fastenzeit für Succi und dieselbe wurde mit einem glänzenden Bankett eingeleitet, welches im »Hotel Royal« stattfand. An dem Diner nahm Succi und das Präsidium eines Überwachungs-Comités, welches darauf achten wird, dass Succi während der Fastenzeit nichts zu sich nimmt, sowie eine Anzahl Gäste theil, welche sich die ihnen vorgesetzten Speisen trefflich munden ließen.

Während des Mahles hielt Succi eine Ansprache, in welcher er ausführte, dass es lediglich der Wunsch, der Wissenschaft zu dienen, gewesen sei, der ihn bestimmt habe, sein Experiment in Wien, in den engen Grenzen, die ihm die Behörde gezogen, durchzuführen. Er hoffe aber, dass nach Absolvierung seines Experimentes hier allseitig die Überzeugung einkehren werde, dass man es in ihm mit einer eigenartigen Natur-

veranlagung zu thun habe, die lediglich durch starke Willenskraft ein Experiment auszuführen imstande sei, das allerdings im ersten Momente auf Zweifel und Ungläubigkeit stoßen müsse. Zum Schlusse trank Succi auf die Wiener Presse und auf die liebenswürdigen Wienerinnen; letzteren Toast adressierte er an die dem Mahle beiwohnende Gattin des Hoteliers, Frau Weißwasser. Nach Beendigung des Diners wurde die Gesellschaft vom Sport-Photographen Huber in einem Gruppenbilde photographisch aufgenommen, welches wir in unserer Illustration im Bilde direct von der Photographie getreu wiedergeben. Nachdem Succi den letzten Tropfen Krondorfer Wassers, das während des ganzen Fasten Experimentes sein einziger Genuss bleiben wird, ausgeschlürft, wurde er vom Comité in seine »Hungerzelle« geführt, die aber keineswegs an Ugolinos Hungerthurm⁷³ erinnert, sondern von Herrn Weißwasser in der behaglichsten Weise ausgestattet und auch mit allen Bequemlichkeiten für die während der Nacht diensthabenden Herren des Überwachungs-Comités versehen wurden. Dann nahmen ihn die Ärzte, Dr. Goldbaum und der Assistenzarzt des Primarius Dr. v. Limbeck, Herr Dr. Paschkeles, in Empfang. Succi wurde gewogen – er wiegt 73 Kilo – und das ärztliche Vorbulletin ausgestellt. Gleichzeitig traten auch die Mitglieder des Überwachungs-Comités, die Herren Präsident Hecht, Stellvertreter Störk und später Libitzky und Feld ihren Dienst an. Die ersten zwei Tage hat Succi natürlich nicht den geringsten Appetit verspürt. Er hat nur 650 Gramm Krondorfer-Wasser zu sich genommen, sein Puls ist

⁷³ Ugolino della Gherardesca (1220–1289), Graf von Donoratico, toskanischer Adliger, wurde auf Betreiben des Erzbischofs Ruggieri mit zwei Söhnen und zwei Enkeln eingekerkert und dem Hungertod überlassen; unsterblich ist er geworden durch die Darstellung seines Schicksals in Dantes »Göttlicher Komödie«. Reste des Hungerturms sind erhalten und in Pisa neben dem Palazzo dell’Orologia zu sehen (Torre della Muda, Piazza dei Cavalieri).

Die Kontrastierung mit Ugolinos Hungerturm lassen sich auch die »Neue Freie Presse« und die »Presse« nicht entgehen. Dort wird sogar eine Passage aus dem Drama »Ugolino« (1768) von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg zitiert (49. Jg., Nr. 88 v. 29.3.1896, S. 4). Die Präsenz von Ugolinos Hungerszenario im kulturellen Gedächtnis gewinnt seit dem 18. Jahrhundert enorm an Bedeutung, wie die zahlreichen Darstellungen/Kommentierungen in Literatur, bildender Kunst und Musik bezeugen (u. a. durch Herder, Goethe, A. W. Schlegel, Byron, Shelley; Lavater, Blake, Joseph Anton Koch, Doré, J.-B. Carpeaux, Rodin; Donizetti). Am Hungern Ugolinos sensationiert die grausige Verknüpfung von Hungern als Selbstverzehr mit einem erzwungenen Tabubruch, dem Kannibalismus. Man unterstellte Ugolino, daß er sich an seinem »eigenen Fleisch«, seinen Kindern, verging, um seinen Hunger zu stillen. Der topische Konnex von Autophagie und Anthropophagie ist auch in Kafkas Horizont: In einem Fragment zu seiner Erzählung inszeniert er die Begegnung zwischen dem Hungerkünstler und einem Menschenfresser (vgl. ergänzend d. Verf., »Ein Hungerkünstler« [wie Anm. 6], S. 303–305).

normal, von seinem Körpergewicht hat er zwei Kilogramm verloren. Er ist sehr heiter und ist sehr erfreut über das allgemeine Interesse, das sein Experiment erregt.

[Illustration]



Das Fastenbankett des Hungerkünstlers Succi in Wien: Die Tischgesellschaft im »Hotel Royal«⁷⁴ in Wien [28. März 1896]. Nach einer Photographie des Photographen Anton Huber⁷⁵ in Wien.

⁷⁴ »Hotel Royal, I., Singerstraße«, so die Adressenangabe in der »Neuen Freien Presse« (Nr. 18961 v. 27.3.1896 [Freitag], Abendblatt, Titelseite), eine »erste« Adresse also, denn die Lage ist in unmittelbarer Nähe von Stephansdom und Graben. Noch heute gibt es das »Hotel Royal«, nun als mehrstöckigen modernen Bau mit der Adresse: 1. Bezirk, Singerstraße 3 (oder auch Stephansplatz 3).

⁷⁵ Vgl. Anm. 20.

Hans Arnold Schwer, Redacteur des »Deutschen Volksblatt«, ⁷⁶ Hausbesitzer Hecht, Präsident des Überwachungs-Ausschusses. C. Henop, ⁷⁷ Redacteur der »Neuen Freien Presse«. Theaterdirector Freund, Mitglied des Überwachungs-Comités. G. Succi, der »Fastenkünstler.« Hotelier Weißwasser. Frau Weißwasser, Hoteliersgattin vom »Hotel Royal«. Dr. Conrad, Redacteur des »Fremdenblatt«, ⁷⁸ L. Jacobsson, Redacteur des »Neuen Wiener Journal«. ⁷⁹ M. Polatschek, Redacteur des »Neuen Wiener Tagblatt«. ⁸⁰ E. Porges, Redacteur des »Wiener Tagblatt«. ⁸¹ Dr. Bryk, Redacteur der »Presse«. ⁸² Dr. H. Leoster, Redacteur des »Wiener Tagblatt«.

⁷⁶ »Deutsches Volksblatt«, Wien: 1889–1922, gegründet von Ernst Vergani, Tageszeitung für Wirtschaftspolitik. »Das »Deutsche Volksblatt« war das bedeutendste deutschnationale antisemitische Organ Österreichs«. Näheres bei Paupié, Handbuch (wie Anm. 14), hier: Bd. 1, S. 106–108.

⁷⁷ Carl Henop (auch: Henop-Hauswirth), geb. 1852, war ein Wiener Journalist und Schriftsteller. Er arbeitete zeitweilig für die »Wiener Geschäftszeitung«, das »Neue Wiener Tagblatt«, die »Neue Freie Presse« und zahlreiche weitere Tages- und Fachblätter. Außerdem verfaßte er kleinere kulturhistorische Schriften, Possen, Opernlibretti, Volksstücke und Parodien. Vgl. Wien parodiert. Theatertexte um 1900. Hg. von Nikola Roßbach. Wien 2007, S. 156. Zur »Neuen Freien Presse« vgl. Anm. 8.

⁷⁸ »Fremdenblatt«, Wien: 1847–1919. Zu Anfang der 1880er Jahre brachte das Blatt bereits eine »Sportrevue« heraus. »Wenn es [...] auch als regierungsfreundlich galt, so nahm es doch eher eine Mittelstellung zwischen der konservativen und liberalen Presse ein«. Näheres bei Paupié, Handbuch (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 122–125.

⁷⁹ »Neues Wiener Journal«, Wien: 1893–1939, Untertitel: »Unparteiisches Tagblatt«. »Es stellte den Typ des modernen Konversationsblattes dar. Feuilleton und Roman fanden in etwas seichter Form breite und allgemein gefällige Behandlung und Darstellung.« Weiteres bei Paupié, Handbuch (Anm. 14), Bd. 1, S. 155–157.

⁸⁰ »Neues Wiener Tagblatt«, Wien: 1867–1945, Untertitel »Demokratisches Organ«, konkurrierte hinsichtlich Verbreitung und Auflagenhöhe mit der »Neuen Freien Presse«, vertrat eine »deutschfreiheitliche Linie«. Näheres bei Paupié, Handbuch (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 150–155.

⁸¹ Das »Wiener Tagblatt«, Wien: 1886–1901, pflegte besonders den Lokalteil, erhielt später eine belletristische Familien- und Sonntagsbeilage: »Illustrierte Wiener Tagblatt-Bibliothek«, dann »Illustriertes Familien-Journal« und »Wiener Familien-Journal«. Siehe auch Paupié, Handbuch (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 130f.

⁸² Vgl. Anm. 28.

II. »Das interessante Blatt«
15. Jg., Nr. 15, 9. April 1896, S. 5f.

Die Photographien des in Wien hungernden Succi
während der abgelaufenen Woche.
(Siehe vier Porträts Seite 5.)

Wohl noch niemals hat ein Experiment in Wien derartiges Interesse erregt, wie das dreißigtägige Fasten des Hungerkünstlers Giovanni Succi, des Italieners, der im »Hotel Royal« seit Samstag, den 28. März, 6 Uhr abends, unter Aufsicht eines vielgliedrigen Überwachungs-Comités sich jeder Nahrung enthält und sich nur des Krondorfer Sauerbrunn⁸³ bedient, um seine vom vielen Sprechen – Succi empfängt täglich 50 bis 100 Besuche – und auch wohl vom Fasten trockenen Lippen zu netzen.

Giovanni Succi ist im Jahre 1855 in Cesenatico in der Provinz Forlì in Italien geboren. Der Sohn eines Seemannes, nahm ihn sein Vater auf die von ihm befehligte Brigg und flösste ihm schon in jungen Jahren die Kraft ein, Entbehrungen zu ertragen, Gefahren muthig ins Auge zu sehen und noch mehr, er weckte in ihm die Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Verborgenen. Succi wurde dann Afrikaforscher, lebte abwechselnd in Zanzibar, in Madagaskar, auf den Comoren, den Johanninseln und in anderen Theilen des Schwarzen Welttheiles.

Eine schwere Augenkrankheit, die Folge einer Verwundung, nöthigte Succi zur Rückreise nach Europa. Während einer früheren Fiebererkrankung hatte sich schon der seltsame eigenthümliche Gedanke in Succis Geiste festgesetzt, das Hungern zu lernen.

Als er im Jahre 1885 in Rom zum erstenmale davon sprach, zwanzig Tage ohne jedwede Nahrung bleiben zu wollen, sah er sich dem allgemeinen Spotte und Gelächter preisgegeben. Als er aber fest bei seiner Behauptung blieb, da erklärte man ihn für verrückt und sperrte ihn in das Irrenhaus ein. Erst nachdem er seine »sogenannten« Irrthümer abgeschworen, erhielt er seine Freiheit wieder.

⁸³ Das Mineralwasser, laut Eigenwerbung ein »natürlicher alkalischer Sauerbrunn«, stammt aus Krondorf bei Karlsbad im Erzgebirge, heutige Ortsbezeichnung: Krondorf-Sauerbrunn. Daß die Marke »Krondorfer Sauerbrunn« 1905 Hungerkünstler sponserte, zeigt Payer, Hungerkünstler (wie Anm. 11), S. 69.

wird in dem Momente, in welchem ihre Ausführung begonnen wird. Welche Antipathie gegen die spanische Herrschaft auf Cuba herrscht, geht schon daraus hervor, daß sich unter den Insurgenten ein eigenes Amalgamcorps gebildet hat, welches auf eigene Faust den Kampf gegen die Spanier führt und denselben großen Schaden zufügt. Dieses Corps zählt mehr als dreihundert Frauen und Mädchen, welche auch unter weiblichem Oberbefehl stehen und die mit überaus großer Ausdauer alle Strapazen ertragen, welche der Guerillakrieg mit sich bringt. Den Oberbefehl über die Amalgamen führt Miss Rita Tobin, ein schönes, junges Mädchen von fünfundsiebzig Jahren, die Tochter eines amerikanischen Kaufmanns, der in Havana seine Niederlage hatte. Seine Tochter lernte im Elternhause einen vornehmen Spanier kennen und lieben und als der Geliebte ihr versprach, sie als Gattin heimzuführen, verzog sie die Willkür der Eitelkeit und die Eizug und brachte ihrer Liebe das größte Opfer, welches ein Mädchen bringen kann. Wenige Monate später erfasste die Liebe des spanischen Verräthers und um sein Wort nicht einzulassen, verließ er Cuba, um nach Madrid zurückzukehren. Alle Versuche des Mädchens und des Vaters, den Treulosen zur Erfüllung seines Versprechens zu zwingen, oder doch wenigstens seine Bestrafung herbeizuführen, scheiterte an dem Einflusse der Verwandten des Verräthers. Mr. Tobin fand aus Achtung für die Schuld, die der Spanier über seine Tochter gebracht hatte, und das Mädchen selbst verschwand mit seinem Kinde spurlos aus Havana. Als aber die Insurrection ihren Anfang nahm, fandete Miss Tobin in den Reihen der Rebellen auf und auf eigene Kosten stiftete sie das Amalgamcorps an, welches mittlerweile auf mehr als dreihundert angewachsen ist. Wehe dem Spanier, welcher in die Hand der weiblichen Insurgenten fällt, für ihn gibt es keine Gnade, er wird unter den furchtbarsten Martern getödtet und Miss Tobin, die Führerin, ist es, welche die unermüdbare Thätigkeit ausübt, um an der Geheimhaltung des Verraths des Einen zu rühren, der sie um ihr Lebensbild betrogen hat.

befleht aus acht Officieren und 300 Mann mit einem Equipage nach Wien dirigiert, die sich, ihrer Ordre gemäß, dem Feuerwehr-Commandanten Müller zur Verfügung stellten. 250 Mann wurden in der Feuerwehrröhre Am Hof untergebracht, 50 Mann den verschiedenen Filialen theilhaft und die Officiere im „Hotel Royal“ einquartiert. Sofort wurden die Pionnier-Soldaten unter der Leitung von Officieren und Chargen der Feuerwehr mit den Exercitien im Feuerwehrgewerbe vertraut gemacht und im Kaiserhof erfolgte die Abtheilung der neuen Pionnier-Feuerwehrmänner. In unserer Illustration geben wir ein Bild von

Feuersignal. Daß gleichzeitig raselte und schon der vor-schrittlichmäßig zusammengestellte Train über das Steinpflaster nach dem Vater: ein Kaffmagen, ein Berliner Wagen und ein Kaffmagen mit ungeladenen 22 Pionnieren. Dieselben hatten Handschellen auf, in der Seite hing statt des Seitengewehrs die Kompierhade. Im fester, starrer Haltung standen sie auf den Größtstrettern, die die Ge-spänte mit tollerender Geschwindigkeit dem Vater juckten. Die Fahrt von der Centrale bis zum Thore von „Benedig“ dauerte rund neunzehn Minuten. Zu allen Straßen und Gassen, die der von dem Inspecteur Fug geführt Zug passierte, strömten die Weichen in großen Scharen herbei, um die „neue Feuerwehr“ zu sehen. Derselbe machte bei allen, die sie zu beobachten Gelegenheit hatten, den besten Eindruck. Im Vater angelangt, hatte sie jedoch keinen Anlaß, in Action zu treten. Einige Minuten früher war ein Train der Rettungsgesellschaft erschienen. Im nördlichen Theile von „Benedig“, wo ein Privatunternehmer einen Treppenstufen errichtete, war infolge Unterwahrung des Treppenschiebes durch den Regen eine etwa zwei Meter hohe Fegelmauer eingestürzt, die unter ihren Trümmern der Arbeiter Alexander Car-netti verbrannt. Die Kameraden konnten indessen Carnetti noch vor dem Ein-treffen des Rettungstrains unter dem Schutte hervor-holen und bergen.



Giovanni Succi vor dem Beginn der Feste.

Nachgenommen in dem Wiener des 1. 1. Hof-Photographen Ritzmann in Wien.



Succi am 11. März, am dritten Festtag.

Nachgenommen in dem Wiener des 1. 1. Hof-Photographen Ritzmann in Wien.



Succi am 2. April, am fünften Tage des Festes.

Nachgenommen in dem Wiener des 1. 1. Hof-Photographen Ritzmann in Wien.



Succi am 4. April, am sechsten Tage des Festes.

Nachgenommen in dem Wiener des 1. 1. Hof-Photographen Ritzmann in Wien.

Die Photographien des in Wien hungernden Succi während der abgelaufenen Woche.

Der Strike der Feuerwehr in Wien.

(Siehe Illustration Seite 4.)

Die Berufsfeuerwehr, eine Institution der Commune Wien, ist in den Strike getreten. Derselbe ist plötzlich und unerwartet zum Ausbruch gekommen und die maßgebenden Persönlichkeiten im Rathhaus, wurden von demselben über-rascht, obwohl man wusste, daß es in den Kreisen der Feuerwehr seit langen Jahren gähre und man beabsichtigt ist, die bestehenden Verhältnisse zu ändern. Da ist die ganze Feuer-wehrsmannschaft von Wien die Arbeit einstellend, was es notwendig, daß man wenigstens für einen provisorischen Ersatz Sorge trug. Auf Verlangen des Bezirkshauptmannes von Wien, der die Geschäfte der Stadt leitet, wurde der Commune militärische Hülfe juthet und aus Kloster-neuburg wurde eine Abtheilung des Pionnierregiments,

dem Kaiserhof Am Hof, wo die Pionnieren mit seltsamem Geschick den praktischen Theil des schweren Dienstes, der ihnen ungewohnt ist, erlernten und in kurzer Zeit als voll-ständig abgerichtet erlitten werden konnten. Zum erstenmale riefte die neue Feuerwehr von der Centrale am Donnerstag nachmittags aus, allerdings trat sie nicht in Action, aber sie bewies, daß der Apparat schnell und sicher functionierte. In die Centrale kam nämlich die Nachricht, daß in Benedig in Wien ein schwerer Unglücks-fall sich ereignet hatte. Nur wenige Secunden vergingen und schon ertönte das seit zwei Tagen nicht mehr gehörte

Seemanns, nahm ihn sein Vater auf die von ihm beschliffene Brigg und schloß ihm schon in jungen Jahren die Kraft ein, Entbehrungen zu ertragen, Gedulde mäßig ins Auge zu sehen und noch mehr, er wachte in ihm die Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Verborgenen. Succi wurde dann Kriessoldat, lebte abwechselnd in Sanjour, in Madagaskar, auf den Comoren, den Johanninafeln und in anderen Theilen des Schwarzen Welttheiles.

Eine schwere Augenkrankheit, die Folge einer Verwundung, nöthigte Succi zur Rückkehr nach Europa. Während einer früheren Fiebererkrankung hatte sich schon der seltsame

Die Photographien des in Wien hungernden Succi während der abgelaufenen Woche.

(Siehe vier Portraits Seite 4.)

Wohl noch niemals hat ein Experiment in Wien derartiges Interesse erregt, wie das dreitägige Festen des Hungerkünstlers Giovanni Succi, des Italieners, der im „Hotel Royal“ seit Samstag, den 28. März, 6 Uhr abends, unter Aufsicht eines vieljährigen Überwachungs-Comités sich jeder Nahrung enthält und sich nur des Kronbörser Saure-brunns bedient, um seine vom vielen Sprechen — Succi empfängt täglich 50 bis 100 Besuche — und auch wohl vom besten trocknen Papp zu leben.

Giovanni Succi ist im Jahre 1855 in Cerasnatico in der Provinz Forli in Italien geboren. Der Sohn eines Seemanns, nahm ihn sein Vater auf die von ihm beschliffene Brigg und schloß ihm schon in jungen Jahren die Kraft ein, Entbehrungen zu ertragen, Gedulde mäßig ins Auge zu sehen und noch mehr, er wachte in ihm die Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Verborgenen. Succi wurde dann Kriessoldat, lebte abwechselnd in Sanjour, in Madagaskar, auf den Comoren, den Johanninafeln und in anderen Theilen des Schwarzen Welttheiles.

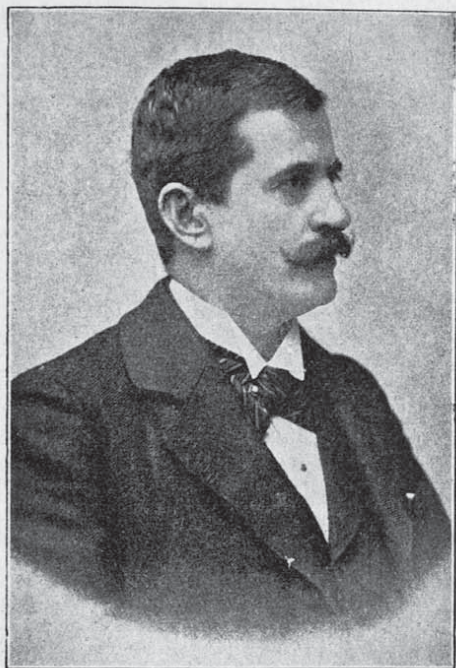
In Forlì gelang es ihm sechs Wochen später und nach Überwindung von tausend Schwierigkeiten, ein Comité zusammenzubringen, das sich entschloss, seine Hungerversuche zu überwachen. Er hungerte 15 Tage und Nächte, und jeder Zweifel war nunmehr ausgeschlossen. Von da an begann Succi die lange Reihe seiner überraschenden Hungerversuche, welche ihn alle großen Centren Europas und Nordamerikas aufsuchen ließen und in der wissenschaftlichen Welt das größte Aufsehen hervorriefen.

Succi hat seinen ersten längeren Hungerversuch von 30 Tagen im September 1886 in Mailand absolviert. Am zwölften Tage durchlief er dort, um zu beweisen, dass die Enthaltung von jeder Speise seine Kräfte durchaus nicht geschwächt hatte, die Strecke von zehn Kilometer in einer Stunde. Der Versuch fand im alten Pressclub statt und jeden Abend zwischen 9–10 Uhr trat Succi als Rapierfechter im Dal Verme-Theater⁸⁴ vor einem zahlreichen Publicum auf.

Dieser Versuch Succis machte in der ganzen gebildeten Welt das großartigste Aufsehen und begründete den Ruf Succis als den »einigen Hungerkünstler der Welt«.

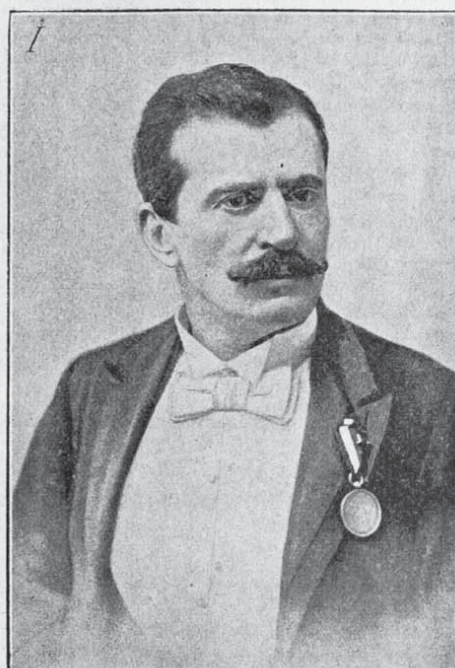
Das »Interessante Blatt« hat bei der Wichtigkeit der Sache sich einen eigenen, ganz eigenthümlichen Überwachungsdienst eingerichtet, um zu zeigen, wie Succi das Fasten erträgt, indem es ihn jeden zweiten Tag von dem Photographen Huber in Wien photographieren lässt. Die erste Photographie stellt Succi vor dem Beginn des Fastens dar, er sah glänzend aus. Die zweite ist vom 31. März, die dritte vom 2. April und die vierte vom 4. April. In dieser Zeit hat Succi um 7·70 Kilogramm abgenommen und man sieht an den Bildern, dass ihn das Fasten ziemlich hergenommen hat, obwohl seine Körperkräfte ungemindert sind.

⁸⁴ Vgl. Anm. 31



Giovanni Succi vor dem Beginn der Fasten.
Körpergewicht 73 Kilogramm.

Aufgenommen in dem Atelier des k. k. Hof-Photographen Reizmanet in Wien.



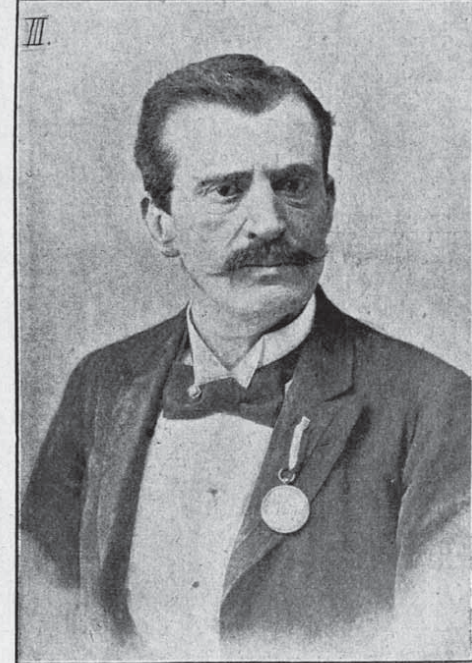
Succi am 31. März, am dritten Fasttag.
Körpergewicht 68·20 Kilogramm.

Aufgenommen vom Photographen Anton Huber.



Succi am 2. April, am fünften Tage des Fastens.
Körpergewicht 66·50 Kilogramm.

Aufgenommen vom Photographen Anton Huber.



Succi am 4. April, am siebenten Tage des Fastens.
Körpergewicht 65·30 Kilogramm.

Aufgenommen vom Photographen Anton Huber.

[Vier Porträts]

Die Photographien des in Wien hungernden Succi während der abgelaufenen Woche. [*Foto 1:*] Giovanni Succi vor dem Beginn der Fasten. Körpergewicht 73 Kilogramm. Aufgenommen in dem Atelier des k. k. Hof-Photographen Krziwanek⁸⁵ in Wien. [*Foto 2:*] Succi am 31. März, am dritten Fasttag. Körpergewicht 68·20 Kilogramm. Aufgenommen vom Photographen Anton Huber. [*Foto 3:*] Succi am 2. April, am fünften Tage des Fastens. Körpergewicht 66·50 Kilogramm. Aufgenommen vom Photographen Anton Huber. [*Foto 4:*] Succi am 4. April, am siebenten Tage des Fastens. Körpergewicht 65·30 Kilogramm. Aufgenommen vom Photographen Anton Huber.

III. »Das interessante Blatt« 15. Jg., Nr. 16, 16. April 1896, S. 4

Die Photographien des Hungerleiders Succi nach vierzehn Tagen. (Mit vier Porträts.)

Vierzehn Tage hat der merkwürdige Mensch, der im Hotel Royal in Wien seine Hungerzeit durchmacht, ohne jede feste Nahrung verbracht und angesichts der großen Vorsichtsmaßregeln, welche das Überwachungs-Comité getroffen hat, erscheint es ausgeschlossen, dass Succi seine Umgebung täuscht und wirklich isst. Man kann sich die Erscheinung, welche der Italiener darbietet, wissenschaftlich nicht erklären, man kann es nicht begreifen, wie ein Mensch es so lange ohne Nahrung aushalten kann, wie er noch lebt. Die Theorie, die Succi selbst aufstellt, erscheint wissenschaftlich unhaltbar, denn sie ist mit so viel Mysticismus vermengt, dass man sich nicht klar werden kann, wie der Hungerkünstler eigentlich seine Kunst erklären will. Jedenfalls, das steht fest, sind Succi und sein Nachfolger und Nachahmer Dr. Tanner,⁸⁶ der amerikanische Hungerkünstler, merkwürdige, seltsame Erscheinungen, die Staunenswertes, Übernatürliches leisten. Und noch ein Moment fällt bei der Beobachtung des Hungerkünstlers ins Gewicht: derselbe nimmt an Körpergewicht constant und sichtbar ab, er verliert an Leibes-

⁸⁵ Vgl. Anm. 40.

⁸⁶ Hier irrt »Das interessante Blatt«, vgl. S. 18.

Die erzbischöflichen Ernennungen in der Bukowina.

(Wie die beiden Porträts aus der Illustration Seite 3.)

Habemus papam können die Bischöfe der griechisch-orientalischen Kirche in der Bukowina anrufen, denn nach langen diplomatischen und nationalen Verhandlungen wurden die höchsten kirchlichen Würden des Landes an zwei neue Männer verliehen. Der bisherige Generalvikar von Gernomy Wladimir Gupersowicz wurde zum Erzbischof und der Archimandrit Pöhl v. Rosta zum Confessorial-Archimandrit ernannt.

Erzbischof Gupersowicz ist am 26. April 1823 geboren, absolvierte die Gymnasial- und theologischen Studien mit Auszeichnung und war seit 1847 Pfarradministrator in Tzoprosy, Johann 1848 Pfarrer in Gernoma, worauf er 1854 zum Pfarrer in Millechowa ernannt wurde, wo ihm für den für Schule und Kirche besorgten über zahlreiche Auszeichnungen zu teil wurden. Im Jahre 1866 trat der hochwürdige Pfarrer in den Mönchstand und wurde zum Klosterabt von Pata einmündig gewählt. Im Jahre 1870 war er Präsident-Stellvertreter der Synodalverwaltung Bukauy, wurde im Jahre 1873 in den Kardinal ernannt, erhielt 1874 die Archimandritwürde und wurde 1878 zum Confessorialrat ernannt. Im Jahre 1880 wurde ihm die Stadt Bukauy das Ehrenbürgerrecht. Im Jahre 1880 zum Generalvikar befördert, erhielt er 1881 die Würde eines Mitropolitens. In den Jahren 1885–1891 wurde er vom I. Reichsrat des Großherzogtums in den Reichsrat entsandt. Im Jahre 1894 machte der verlebte Erzbischof Schritt, an dem Archimandriten Gupersowicz die Bischofsweihe zu erteilen, zu als jedoch durch den Tod des Erzbischofs nicht realisiert wurde. Seit 15. April 1895 war er Administrator der Diözese. Erzbischof Gupersowicz war außer seiner streng kirchlichen Stellung noch thätig als erzbischöflicher Kommissar bei den theologischen Staatsprüfungen, am Kommissionsmitglied bei den geistlichen Concursprüfungen, Inspector für den griechisch-orientalischen Religionsunterricht an den Mittelschulen in Gernomy und Inspector der Seminaraufsicht, erhaltend Reichsrat und Vorstand-Stellvertreter der Armenfürsorge-Kommission.

Wladimir Pöhl v. Rosta wurde im Jahre 1841 in Russisch-Pollia geboren, absolvierte das Gymnasium und die griechisch-orientalische theologische Lehranstalt in Gernomy, war ein Jahr lang Impendierender Lehrer am dortigen Gymnasium und bereitete sich sodann für die akademische Laufbahn an den Universitäten Wien, Bonn, München und

Repta wurde am 30. März in der erzbischöflichen Residenz von dem neuen Erzbischof feierlich beedmet. Erzbischof Gupersowicz wird erst am 19. April in Wien in die Hände des Kaisers des Abzuges, nachdem er vorher die Weile erhalten haben wird. Außerdem gehen wir ein Bild von der erzbischöflichen Residenz, in der sich auch die Seminarien befinden.

Die Photographien des Hungerleidens Succi nach vierzehn Tagen.

(Mit vier Porträts.)

Vierzehn Tage hat der merkwürdige Mensch, der im Hotel Royal in Wien seine Hungerszeit durchmacht, ohne je seine



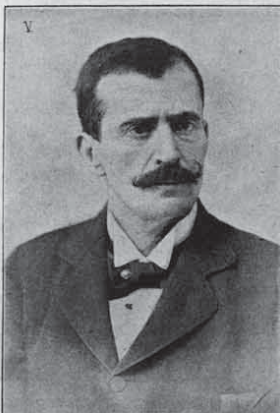
Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens.
Körpergewicht 73 Kilogramm.
Nach einer Photographie aus den F. u. L. Hof-Museum, Wien.

seht fest, sind Succi und sein Nachfolger und Nachfolger Dr. Tanner, der amerikanische Hungerkünstler, merkwürdige, leistungsfähige Erscheinungen, die Stauungsdrüsen, übernatürliche Kräfte leisten. Und noch ein Moment fällt bei der Beobachtung des Hungerkünstlers ins Gewicht: derselbe nimmt an Körpergewicht constant und flacher ab, er verliert an Fülle, an Kraft, er wird magerer, aber seine Kräfte, sein allgemeines Wohlbefinden verändern sich nicht, im Gegenteil, sie bessern sich noch und Succi selbst behauptet, daß er am Schluß seiner Hungerszeit noch insofern wäre, dankenlange Spaziergänge zu unternehmen und Kapler zu setzen, ohne ermüdet zu sein. Die „Nahrung“, welche Succi während der ganzen Zeit seines Hungers zu sich nahm, erscheint wirklich nicht geeignet, diese Beobachtungen zu erklären. Seine Hauptnahrungsmittel sind Mineralwasser, von denen er ein halbes Kilogramm im Laufe eines Tages zu sich nimmt. Dann und wann schließt er einen Teller voll reichhaltigen Nougatmosaics und trinkt einige Tropfen eines Getränks, das nur den Zweck hat, Magenkrämpfe zu verhindern, oder die Schmerzen zu lindern. Diese Mittel sind sicherlich nicht nahrhaft und doch erhält sich die Körperkraft des merkwürdigen Mannes, der erklärt hat, daß er mit einem verlässlichen Fasten nicht genug hat, sondern die Cur noch um zehn Tage verlängern will, weil er sich so wohl befindet und das Hungern so leicht erträgt.

In unserer Illustration geben wir die Porträts des Hungerkünstlers während der abgekauften Woche. Das erste Bild zeigt den Hungerkünstler in seinem Äußeren, bevor er das Fasten begann, die zweite Photographie gibt eine Ansicht von den Verwölkungen, welche das sechstägige Fasten an seinem Körper herbeigeführt hat. Man sieht, wie seine Wangen eingesunken sind, wie seine Augen tiefer liegen und wie er abgemagert ist. Am sechsten Tage ist er sich gewöhnt, seine Kräfte zu wechseln, weil ihm die alten bereits zu weit gemindert waren. Am sechsten Tage hatte Succi ein Gewicht von 64,1 Kilogramm, er hatte also, da er zu Beginn des Fastens 73 Kilogramm wog, am sechsten Tag 9 Kilogramm abgenommen. Am zwölften Tage war sein Körpergewicht 63,4 Kilogramm und am vierzehnten Tag 63, er hatte also am 10 Kilogramm in diesem halben Monat abgenommen, dabei aber seine Körperkräfte vollständig erhalten. Es interessiert wohl keinen Zweifel, daß Succi sein Experiment bis zu Ende durchführen wird und es wird sicherlich sehr interessant sein, in seinen Gesichtszügen zu sehen, wie sehr ihn das freiwillige Fasten vernichtet, denn schon jetzt ist er vollständig eingesunken und abgemagert.



Succi am 7. April, am zehnten Tag des Fastens.
Körpergewicht 64,1 Kilogramm.



Succi am 9. April, am zwölften Tag des Fastens.
Körpergewicht 63,4 Kilogramm.



Succi am 11. April, am vierzehnten Tag des Fastens.
Körpergewicht 63 Kilogramm.

Die Photographien des Hungerleidens Succi nach vierzehn Tagen.
Nach der des „Interessanten Blatt“ (speziell aufgenommenen Photographien von Kaiser Hof in Wien)

Nürnberg vor. Zurückgekehrt war er ein Jahr lang Seminarist und wurde schon 1873 ordentlicher Professor an der griechisch-orientalischen theologischen Lehranstalt. In den Anglisten trat er 1875, wurde Universitätsprofessor im Jahre 1876 und Archimandrit 1890. Bis zum Jahre 1895 war Wladimir Generalvikar und wurde im Jahre 1895 zum Ehrenbürger der Landeshauptstadt Gernomy ernannt. Auch als Schriftsteller war der hoch. Herr Archimandrit erfolgreich thätig.

In unserer Illustration geben wir im Porträt die Bilder der zwei neuen Kirchenfürsten. Archimandrit von

Nahrung verbrocht und angesichts der großen Vorsichtsmäßigkeit, welche das Lebensdrüsen-Gemisch getroffen hat, erscheint es ausgeschlossen, daß Succi seine Umgebung täuscht und wirklich ist. Man kann sich die Erklärung, welche der Italiener darbietet, wissenschaftlich nicht erklären, man kann es nicht begreifen, wie ein Mensch es so lange ohne Nahrung aushalten kann, wie er noch lebt. Die Theorie, die Succi selbst aufstellt, erscheint wissenschaftlich unhaltbar, denn sie ist mit so viel Nützlichkeit vermengt, daß man sich nicht klar werden kann, wie der Hungerkünstler eigentlich seine Kraft erklären will. Jedenfalls, das

Der deutsche Kaiser und seine Gemahlin in Wien.

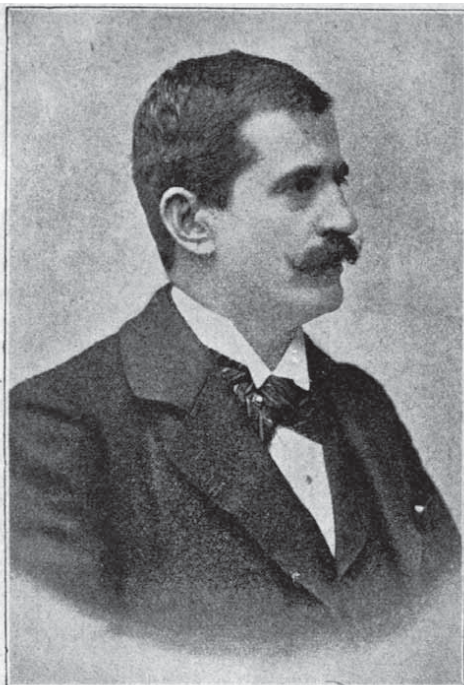
(Siehe zwei Porträts Seite 3.)

Das deutsche Kaiserpaar hat mit zwei seiner Söhne eine Fahrt nach Italien unternommen und auf der Rückreise nach Berlin auch in Wien Halt gemacht, am hier dem trennen Bundesgenossen des Deutschen Reiches, dem Kaiser Franz Joseph, einen kurzen Besuch zu machen. Die Fahrt des deutschen Kaisers nach Italien diente nur dem Vergnügen und sollte keine politischen Zwecke verfolgen, allein so sehr

umfang, er wird magerer, aber seine Kräfte, sein allgemeines Befinden verändern sich nicht, im Gegentheil, sie bessern sich noch und Succi selbst behauptet, dass er am Schlusse seiner Hungercur noch imstande wäre, stundenlange Spaziergänge zu unternehmen und Rapier zu fechten, ohne ermüdet zu sein. Die »Nahrung«, welche Succi während der ganzen Zeit seines Hungerns zu sich nahm, erscheint wirklich nicht geeignet, diese Beobachtungen zu erklären. Seine Hauptnahrungsmittel sind Mineralwässer, von denen er ein halbes Kilogramm im Laufe eines Tages zu sich nimmt. Dann und wann schlürft er einen Löffel voll eisenhaltigen Roncegnowassers⁸⁷ und trinkt einige Tropfen eines Elixiers, das nur den Zweck hat, Magenkrämpfe zu verhindern, oder die Schmerzen zu lindern. Diese Mittel sind sicherlich nicht nahrhaft und doch erhält sich die Körperkraft des merkwürdigen Mannes, der erklärt hat, dass er mit einem dreißigtägigen Fasten nicht genug hat, sondern die Cur noch um zehn Tage verlängern will, weil er sich so wohl befindet und das Hungern so leicht erträgt.

In unserer Illustration geben wir die Porträts des Hungerkünstlers während der abgelaufenen Woche. Das erste Bild zeigt den Hungerkünstler in seinem Äußern, bevor er das Fasten begann, die zweite Photographie gibt eine Ansicht von den Verwüstungen, welche das zehntägige Fasten an seinem Körper angerichtet hat. Man sieht, wie seine Wangen eingefallen sind, wie seine Augen tief liegen und wie er abgemagert ist. Am zehnten Tage sah er sich genöthigt, seine Kleider zu wechseln, weil ihm die alten bereits zu weit geworden waren. Am zehnten Tage hatte Succi ein Gewicht von 64·1 Kilogramm, er hatte also, da er zu Beginn des Fastens 73 Kilogramm wog, um fast neun Kilogramm abgenommen. Am zwölften Tage war sein Körpergewicht 63·4 Kilogramm und am vierzehnten Tag 63, er hatte also um 10 Kilogramm in diesem halben Monat abgenommen, dabei aber seine Körperkräfte vollständig erhalten. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Succi sein Experiment bis zu Ende durchführen wird und es wird sicherlich sehr interessant sein, in seinen Gesichtszügen zu sehen, wie sehr ihn das freiwillige Fasten hernimmt, denn schon jetzt ist er vollständig eingefallen und abgemagert.

⁸⁷ Im Original: »Roucegnowassers«. Roncegno Terme: Kurort in der Nähe von Trient. Das arsen-eisenhaltige Wasser wird heute vor allem zur Balneo- und Aerosoltherapie benutzt. In der anthroposophischen Medizin Rudolf Steiners diente Roncegnowasser dazu, den astralischen Leib (die Seele) anzuregen.

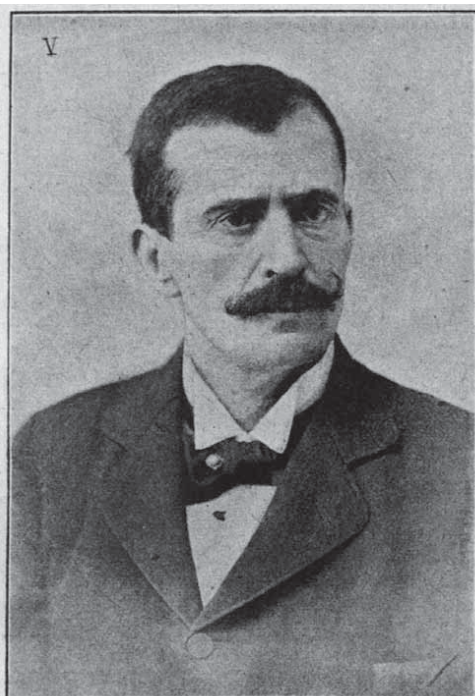


Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens.
Körpergewicht 73 Kilogramm.

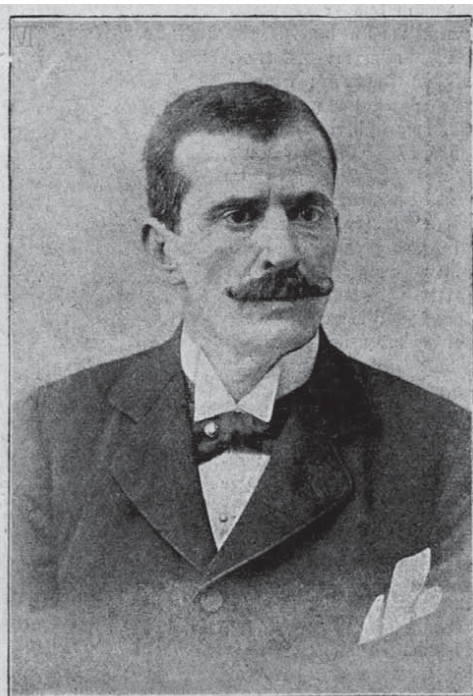
Nach einer Photographie aus dem I. u. I. Hof-Kräftler Kräftwandel, Wien.



Succi am 7. April, am zehnten Tag des Fastens.
Körpergewicht 64,1 Kilogramm.



Succi am 9. April, am zwölften Tag des Fastens.
Körpergewicht 63,4 Kilogramm.



Succi am 11. April, den vierzehnten Tag des Fastens.
Körpergewicht 63 Kilogramm.

[Vier Porträts]

Die Photographien des Hungerleidens Succi nach vierzehn Tagen. Nach für das »Interessante Blatt« speciell aufgenommenen Photographien von Anton Huber in Wien[.] [Foto 1:] Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens. Körpergewicht 73 Kilogramm. Nach einer Photographie aus dem k. u. k. Hof-Atelier Krziwanek, Wien. [Foto 2:] Succi am 7. April, am zehnten Tage des Fastens. Körpergewicht 64·1 Kilogramm. [Foto 3:] Succi am 9. April, am zwölften Tag des Fastens. Körpergewicht 63·4 Kilogramm. [Foto 4:] Succi am 11. April, den vierzehnten Tag des Fastens. Körpergewicht 63 Kilogramm.

IV. »Das interessante Blatt« 15. Jg. Nr. 17, 23. April 1896, S. 10

Einundzwanzig Tage des Fastens des Hungerkünstlers Succi in Wien.
(Siehe vier Porträts Seite 9.)

Der italienische Hungerkünstler in Wien, ist fast am Ende seiner negativen Thätigkeit angelangt; nur noch kaum neun Tage trennen ihn von dem Tage, an dem er seine erste Suppe und sein erstes Glas Wein zu sich nehmen wird, wo er wieder essen will. Noch niemals ist es einem Menschen so schwer gemacht worden, ausgiebig zu hungern, wie dem Fastenkünstler, der es zu seinem Vergnügen macht. Man hat ihm verboten, öffentlich zu fasten, man legt ihm Schwierigkeiten in den Weg, sich mit dem großen Publicum in Verbindung zu setzen, man hat sich bemüht, ihn nicht verhungern zu lassen. Aber Succi kämpft auch gegen die Polizei, sowie gegen den Hunger muthig an. Er hat eben schon genügend Proben seiner Leistungsfähigkeit im Hungern gegeben, denn zum erstenmal fastete er im Jahre 1888 in Florenz, und zwar auf directe Einladung der »Medicinischen Akademie«, welche ihn bewog, zu fasten, um der medicinischen Facultät Gelegenheit zu geben, die Einwirkung der Nahrungentziehung auf seinen Organismus zu studieren. Am 27. Hungertage nahm er im großen Theater an einer Fechtakademie theil und producierte sich vor 2400 Personen als Fechter. Als das Experiment glücklich zu Ende geführt war, veröffentlichte der berühmte Physiolo-

gie-Professor Luigi Luciani ein 157 Seiten starkes Buch über Succi: »Das Hungern, vom physiologischen Standpunkte aus betrachtet.«⁸⁸

Im October 1888 begann Succi sofort ein neues »Hungern« von 30 Tagen im Palais der Wissenschaften der Weltausstellung in Barcelona, und erhielt dort nebst der goldenen Medaille⁸⁹ von der Ausstellungs-Jury das Diplom: »In Anerkennung der Dienste, die er der Ausstellung geleistet und des besonderen Interesses, das sein Experiment der Ausstellung zugewandt hatte.«

Succi besuchte dann Madrid und Lissabon, in welchen beiden Hauptstädten er ebenfalls je dreißig Tage mit derselben Correctheit hungerte, wie er es jetzt in Wien thut.

Darnach begab sich der Fastenkünstler nach Rouen, um dort ebenfalls eine dreißigtägige Hungerperiode mitzumachen, mit demselben glänzenden Erfolge natürlich, wie überall. Von Rouen begab sich Succi nach Brüssel, in der Absicht, dort Zerstreuung und Erholung zu finden. Allein der Ruf seines Namens war schon längst auch nach Belgien gedrungen und hervorragende Ärzte drangen so lange in ihn, bis er abermals ein dreißigtägiges Hungerexperiment unternahm. Ein Patricier wettete dort, dass Succi nicht imstande sei, sein »Fasten« auf weitere fünf Tage auszu dehnen. Succi nahm die Wette an und – gewann sie auf das glänzendste: er hatte in Brüssel also fünfunddreißig Tage gehungert.

Nach dem Brüsseler Experiment begab sich Succi nach London, wo er sich überreden ließ, sein Fasten auf vierzig Tage auszudehnen, und auch da überstand er das Hungern und hielt das Fasten aus.

Es ist aber mit aller Bestimmtheit anzunehmen, dass er auch in Wien seine Hungerperiode glücklich zu Ende führen wird. Allerdings nimmt ihn das Nichtessen schon furchtbar her und er ist nunmehr ein Schatten seiner selbst.

In unserer Illustration bringen wir drei weitere Hunger-Photographien Succis. Am 14. April wog Succi 61·5 Kilogramm, am 16. hatte er ein weiteres Kilogramm verloren und am 18. April wog er nur mehr 60·1 Kilogramm, so dass er seit dem Beginn seines Fastens um beinahe 13 Kilogramm abgenommen hat, eine schreckliche Gewichtsabnahme innerhalb einundzwanzig Tagen!

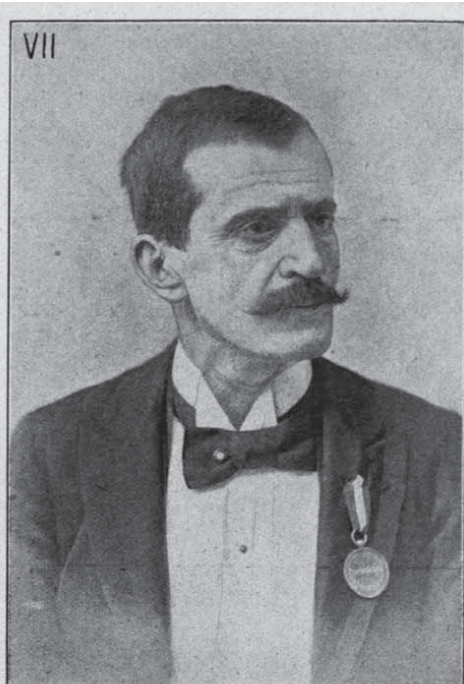
⁸⁸ Vgl. Anm. 5.

⁸⁹ Was Succi auf den Fotos wie einen Orden trägt, ist vermutlich diese Medaille.

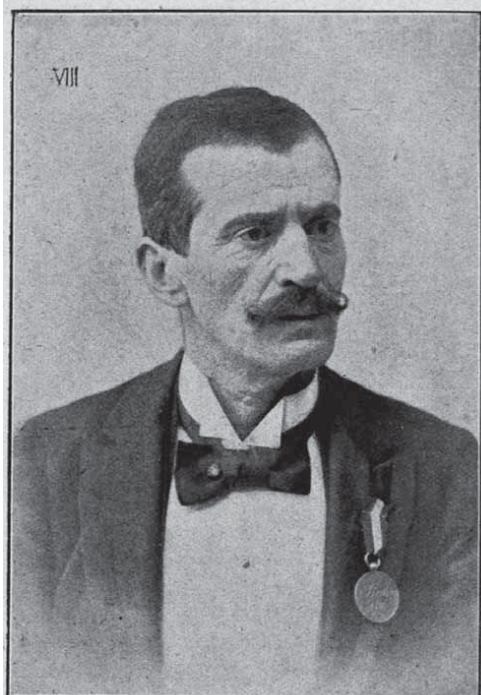


Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens.
Körpergewicht 73 Kilogramm.

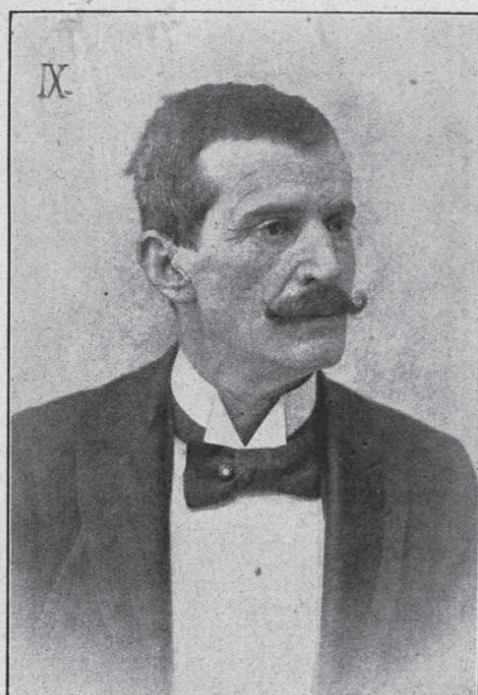
Nach einer Photographie aus dem k. u. k. Hof-Atelier Krizanek, Wien.



Succi am 14. April, dem 17. Tage des Fastens.
Körpergewicht 61·5 Kilogramm.



Succi am 16. April, am 19. Tage des Fastens.
Körpergewicht 60·5 Kilogramm.



Succi am 18. April, am 21. Tage des Fastens.
Körpergewicht 60·1 Kilogramm.

[Vier Porträts]

Einundzwanzig Tage des Fastens des Hungerkünstlers Succi in Wien. [...] Nach für das »Interessante Blatt« speziell aufgenommenen Photographien von Anton Huber in Wien. [Foto 1:] Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens. Körpergewicht 73 Kilogramm. Nach einer Photographie aus dem k. u. k. Hof-Atelier Krziwanek, Wien. [Foto 2:] Succi am 14. April, dem 17. Tage des Fastens. Körpergewicht 61·5 Kilogramm. [Foto 3:] Succi am 16. April, am 19. Tage des Fastens. Körpergewicht 60·5 Kilogramm. [Foto 4:] Succi am 18. April, am 21. Tage des Fastens. Körpergewicht 60·1 Kilogramm.

V. »Das interessante Blatt«
15. Jg., Nr. 18, 30. April 1896, S. 7

Das Ende des dreißigtägigen Fastens des Hungerkünstlers in Wien.
(Siehe fünf Porträts Seite 6.)

Der italienische Fastenkünstler hat seine Hungercur vollendet, er hat bewiesen, dass er dreißig Tage ohne Nahrung leben kann, und dass er während dieser Fastenzeit an Kräften nicht bedeutend abgenommen hat. Man hielt es nicht für möglich, dass Succi sein Experiment ohne Zwischenfall beenden werde, man glaubte nicht daran, dass es bei demselben mit rechten Dingen zugehen könne, allein das Überwachungscomité, das dafür Sorge tragen sollte, dass Succi die selbstgeschaffenen Vorschriften nicht verletze, konnte in keinem Falle nachweisen oder auch nur behaupten, dass er Nahrung zu sich genommen hat. Das »Interessante Blatt« hat anlässlich der Hungercur des Fastenkünstlers eine neuartige Überwachung für den Hungerer geschaffen, indem es ihn dreimal wöchentlich photographierte und so zeigte, wie von Tag zu Tag sein Körper abmagerte, sein Gesicht förmlich einschrumpfte, wie er äußerlich immer mehr verfiel. Diese Bilder geben eine illustrierte Geschichte der Hungercur Succis und sie sind sehr lehrreich, denn sie zeigen, welche Veränderungen die Nahrungsenthaltung auf den Menschen hervorruft. Welchen Zweck das Fasten Succis gehabt, welchen Wert dasselbe gehabt hat, das ist allerdings eine andere Frage, die von verschiedener



Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens.
Körpergewicht 73 Kilogramm.

Nach einer Photographie aus dem t. u. l. gest. Atelier Strindberg, Wien.

einer Wiener Pausgesellschaft herangezogen werden mußte. Der Name des Schöpfers „B. Zilgner“ ist dem Wunsche des dahingegangenen Meisters gemäß rechts in der Ecke eingraviert.

Die Einführungsgesänge fanden am vergangenen Dienstag in Kammerheit des Kaisers statt. Es war ein Fest unter Zelinen. Herrlich glänzte die Sonne auf den Albrechtsplatz herab, bunte Wimpel flatterten im Winde, grüne Garlands zogen sich um die Balcone und Fenster, in deren Schoß die Menschen sich drängten — niemand aber konnte der Feier mit ehrlichem Herzen froh werden. Eine grelle Färbung mischte sich in die Feststimmung — die Erinnerung an Zilgner war in allen Munde und doppelte und dreifach wurde empfunden, was die Kunst und was die Stadt Wien am Zilgner verloren hat.

Die Einführung des Denkmals war für 10 Uhr vormittags anberaumt, schon viel früher aber füllte eine dicke Menschenmenge alle Straßen am den Albrechtsplatz. Die Albrechtsrampe war nicht besetzt und aus allen Fenstern und von allen Balkonen sahen Schaulustige, hauptsächlich Damen, herab, so aus allen Stockwerken des reichverzierten Tractes der Hofoper und von dem mit floranten Teppichen schmückten Balkon des Jockey-Club. Bald begann sich auch

der reservierte Raum vor dem Monumente zu befüllen. Vom Denkmal selbst war nichts zu sehen, salbige, weiße Tücher, die zwischen vier Masten aufgespannt waren, verhüllten es vollständig. Vor der Stirnseite des Monuments war ein Zelt für den Kaiser und die Ehren Gäste errichtet. Nachdem der Kaiser erschienen war, richtete der Präsident des Denkmal-Komitees, Nikolaus Pankas, eine Ansprache an ihn, die der Monarch erwiderte und die Hülle von dem jüngsten, vielleicht auch einem der schönsten Denkmale Wiens fiel, das das Volk derjenigen, dem es gewidmet und bezeugt, der es geschenkt, den dankenden Wienern für immer vermittelt wird.

Baron Hirsch gestorben.

(Siehe Bericht Seite 5.)

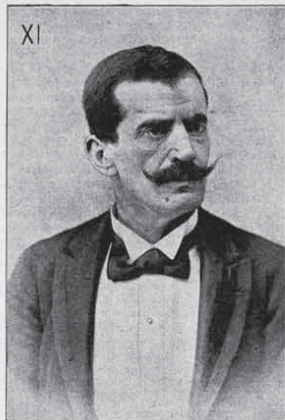
Ein merkwürdiger Mensch, ein seltener Mensch, ist vergangene Woche plötzlich mitten aus seinen Millionen, mitten aus dem ihm durch dieselben gebotene Nachfolge gerissen worden: Baron Moriz Hirsch. In der Parteien Gasse, in der Parteien Gasse schaukelte sein Charakterbild hin und her und erst der Weltgeschichte wird es vorbehalten werden, festzustellen, ob dieses Mannes Leben ein Segen für die Menschheit war, oder ein Fluch für die Gerechtigkeit, ob das, was er Gutes geschaffen, das Schicksal überwand, das ihm zur Last gelegt worden ist. Er war der reichste Mann Europas, das sieht man, denn er allein verfügte über eine Milliarde und er als Einzeler konnte sich fast mit dem Weltreiche



Das Ende des dreißigjährigen Fastens des Hungerkämpfers in Wien: Giovanni Succi in einer 25 Kilogramm schweren Rüstung am 26. Tage des Fastens. (Siehe Seite 7.)

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speziell aufgenommenen Photographie von Anton Haber in Wien.

Nothilfe messen, dessen Vermögen das Vermögen einer Mehrheit von Personen ist. Er hat von diesem seinen Reichtum einen edlen, einen guten Gebrauch gemacht, das werden selbst seine Feinde zugeben müssen, allein, ob die Wohlthaten, die er am Ende seines Lebens mit seinen Millionen allen Hilfsbedürftigen zu ertheilen suchte, die Art und Weise wie er zu seinem Reichtum gelangte, vergessen lassen wird, das ist die Frage, welche bei der Beurteilung dieses Mannes in die Waagschale fällt. Diejenigen, welche sich nur daran erinnern, daß er mit keinem riesigen und gewogenen Speculations, mit der Ausgabe der Türkenlos und allen anderen Emmissionen zahlreiche Personen, die ihm vertraut hatten und seinen Prospekten, an den Bettelstab gebracht hatte, die werfen auf sein Ansehen Stein auf Stein, so daß ihm eine Ehrenhalle errichtet werden sollte. Diejenigen aber, welche nur im Auge haben, daß er taubenden Armen die Tränen zu trocken suchte, daß er Millionen und aber Millionen für nützliche Zwecke veranlagte, die wiederum nichts anderes, als daß ihm, als einem modernen Montefiore, ein Denkmal als den Wohltäter der Menschheit gesetzt werden soll. Eine Vereinigung dieser beiden so verschiedenen Ansichten, wird wohl nie erreicht werden, wenn man sich nicht der Worte unseres Herrn und Heilands erinnert, der der blühenden Magdalen in seiner Wertschätzung sprach: „du hast viel geliebt, wir auch viel vergeben werden.“ Die Weltgeschichte wird verurtheilen dem Andenken des Baron Hirsch vielleicht dieselben Worte zurufen können.

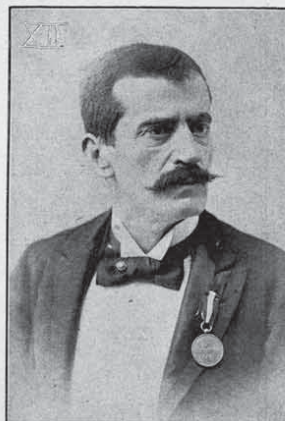


Succi am 23. April, am 26. Tage des Fastens.
Körpergewicht 50-4 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speziell aufgenommenen Photographie von Anton Haber in Wien.

Baron Moriz Hirsch hand im Alter von 65 Jahren; es war in Klagenfurt geboren und der älteste Sohn des Baron Josef Hirsch, kaiserschen Hofbankiers, der von König Ludwig II. im Jahre 1869 in den Reichsrath ernannt wurde.

Baron Hirsch war seit 1855 mit Clara Wilschowsky, Tochter des belgischen Finanziers und Senators Wilschowsky in Antwerpen, verheiratet. Dieser Ehe entsprossen zwei Kinder, ein Sohn Lucien und eine Tochter. Letztere starb in sehr früher Jugend, während Baron Lucien im Jahre 1887, kaum 30 Jahre alt, verstarb. Baron Moriz Hirsch hatte als Stifter von vier Gesellschaften die Leitung des Bankhauses übernommen und von Anfang an richtete er seine Aufmerksamkeit auf den Orient. Er hatte vom Vater ein bedeutendes Vermögen, ungefähr fünf Millionen Gulden geerbt, dazu kam noch das väterliche Erbsitz seiner Frau, von mehr als 20 Millionen Francs. Seinen mannigfachen persönlichen Beziehungen in der Türkei verdankte er die Concession für den Bau von Eisenbahnen, deren Einfluß auf die Entwicklung des Orients nicht näher erörtert zu werden braucht. Diese Eisenbahnunternehmungen und verschiedene andere glückliche finanzielle Combinationen legten ihm in den Besitz eines Vermögens, das er selbst auf etwa 1500 Millionen Francs bezifferte.



Succi am 25. April, am 28. Tage des Fastens.
Körpergewicht 50-1 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speziell aufgenommenen Photographie von Anton Haber in Wien.

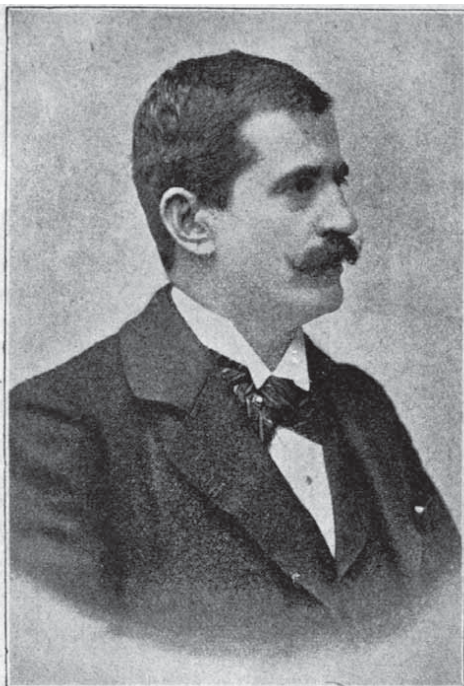


Succi am 21. April, dem 24. Tage des Fastens.
Körpergewicht 50-8 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speziell aufgenommenen Photographie von Anton Haber in Wien.

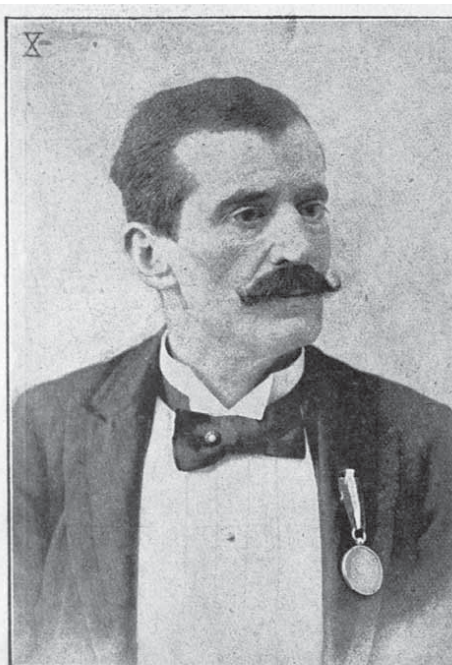
beantwortet wird. Die einen, und man wird ihnen nicht unrecht geben, haben mit Recht hervorgehoben, dass Succis Experiment gar keine wissenschaftliche Bedeutung habe, dass es sich nicht der Mühe lohne, die Fastenzeit des Italieners zu einem Studium der Ärzte zu machen, denn die Wissenschaft ist sich schon längst über die Wirkungen der Nahrungsenthaltung klar und weiß zu berechnen, wie lange ein Mensch ohne eine solche leben kann. Die anderen wieder staunten Succi als ein Weltwunder an und konnten sich nicht darüber fassen, dass es einen gesunden, kräftigen Mann gebe, der dreißig Tage ohne Nahrung leben kann. Und Succi selbst betreibt das Hungern als seinen Lebensunterhalt. Er lebt davon, dass er nicht isst, das ist der ganze Zweck seines Experimentes. Die Wiener Polizei hat es versucht, ihm diesen eigenthümlichen Erwerb so schwer als möglich zu gestalten, indem sie ihm nicht gestattete, sich öffentlich als Hungerkünstler zu zeigen, aber die zahlreichen Besuche, die der Hungerleider in seiner Privatwohnung erhielt, haben die Härte der Polizei ihm vergessen gemacht, sie haben Succi reich beschenkt und im großen und ganzen hat er in Wien so viel verdient, dass er lange Zeit wieder wie ein gewöhnlicher Mensch essen und trinken kann, und nicht zu hungern braucht. Die letzten Tage seiner Hungercur sind übrigens dem Fastenkünstler schwer genug angekommen, denn seine Muskelkraft nahm ab, er hatte einen unsicheren Gang und die oberen Extremitäten zitterten. Gleichzeitig bereitete er sich darauf vor, seinen Magen allmählich wieder für die Aufnahme von Speisen zu gewöhnen. Zu diesem Zwecke nahm er die letzten drei Tage kleine Dosen Fleischextract, welche nicht den Zweck hatten, das Hungergefühl, das zu haben übrigens Succi leugnet, zu lindern, sondern nur den, den Magensaft daran zu gewöhnen, wieder regelrecht zu functionieren. Wie so oft, wird auch der merkwürdige Magen Succis die Zeit des Essens ebenso überdauern, wie das Hungern und mit sattem Magen wird Succi Wien verlassen, um irgendwo anders sein Experiment vom neuen zu beginnen.

In der abgelaufenen Woche hat die Abmagerung Succis selbstverständlich weiter Fortschritte gemacht. Am Dienstag wog der Hungerkünstler nur mehr 59·8 Kilogramm. Zwei Tage später betrug sein Körpergewicht 59·4 Kilogramm und an diesem Tage ließ er sich in einer eisernen Rüstung im Gewichte von 25 Kilogramm photographieren. Am 28. Tag wog Succi 59·1 Kilogramm, am letzten Tag wog er 59 Kilogramm, er



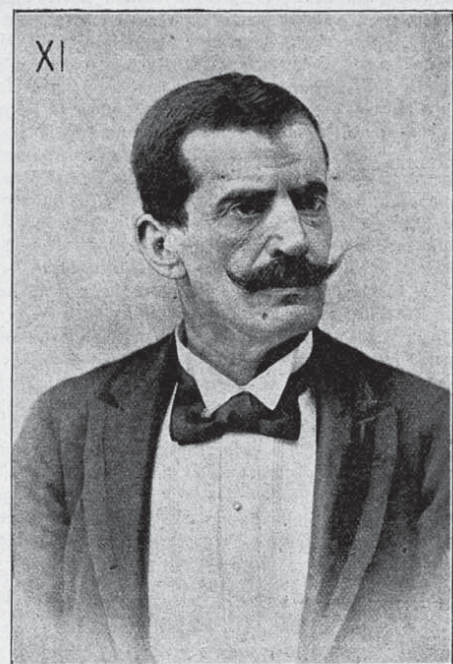
Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens.
Körpergewicht 73 Kilogramm.

Nach einer Photographie aus dem k. u. k. Hof-Atelier Argizmanet, Wien.



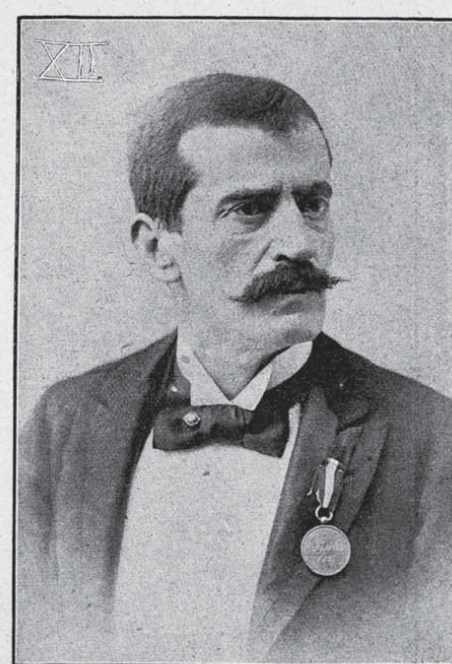
Succi am 21. April, dem 24. Tage des Fastens.
Körpergewicht 59.8 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speciell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien.



Succi am 23. April, am 26. Tage des Fastens.
Körpergewicht 59.4 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speciell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien.



Succi am 25. April, am 28. Tage des Fastens.
Körpergewicht 59.1 Kilogramm.

Nach einer für das „Interessante Blatt“ speciell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien.

hat also innerhalb des dreißigtägigen Hungerns um 14 Kilogramm abgenommen. Wie lange wird er brauchen, bis er diesen Körperverlust durch fleißiges Essen wieder eingeholt haben wird?

[Fünf Porträts]

[Foto 1:] Giovanni Succi vor dem Beginn des Fastens. Körpergewicht 73 Kilogramm. Nach einer Photographie aus dem k. u. k. Hof-Atelier Krziwanek, Wien. [Foto 2:] Succi am 21. April, dem 24. Tage des Fastens. Körpergewicht 59·8 Kilogramm. Nach einer für das »Interessante Blatt« speziell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien. [Foto 3:] Succi am 23. April, am 26. Tage des Fastens. Körpergewicht 59·4 Kilogramm. Nach einer für das »Interessante Blatt« speziell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien. [Foto 4:] Succi am 25. April, am 28. Tage des Fastens. Körpergewicht 59·1 Kilogramm. Nach einer für das »Interessante Blatt« speziell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien.



**Das Ende des dreißigtägigen Fastens des Hungerkünstlers
in Wien: Giovanni Succi in einer 25 Kilogramm schweren
Rüstung am 26. Tage des Fastens. (Siehe Seite 7.)**
Nach einer für das „Interessante Blatt“ speciell aufgenommenen Photographie
von Anton Huber in Wien.

[Foto 5:] Das Ende des dreißigtägigen Fastens des Hungerkünstlers in Wien: Giovanni Succi in einer 25 Kilogramm schweren Rüstung am 26. Tage des Fastens. [...] Nach einer für das »Interessante Blatt« speciell aufgenommenen Photographie von Anton Huber in Wien.