Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 16 (1940-1941)
Heft: 1

Artikel: Nauti und Nauti : das Leben eines Artisten
Autor: Bussinger-Nauti, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1066899

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

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

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

Download PDF: 13.12.2025

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

DAS LEBEN EINES ARTISTEN

Von Ernst Bussinger-Nauti

Ich wurde Artist, weil mein Vater Möbelfabrikant war. Er bekam nämlich die Lieferung der Bestuhlung des Küchlin-Theaters in Basel und musste nun natürlich auch die Vorstellungen seines Kunden regelmässig besuchen. Alle vierzehn Tage nahm er mich mit. Dort sah ich die Leistungen der Akrobaten und begeisterte mich dafür unheimlich. Das Künstlerische steckt wahrscheinlich von der Mutter Seite in mir. Sie war Kunstmalerin, hatte in der Ecole des Beaux-arts in Paris gelernt und ist mit Hodler in einer Klasse gesessen. Nachdem mein Vater Konkurs gemacht hatte und gestorben war, musste die Mutter knapp durch. Sie gab Klavier- und Violinstunden.

Als Sechzehnjähriger kam ich in ein chemisches Laboratorium, in dem Stärkungstabletten hergestellt wurden. Ich wurde aber nicht wegen dieser Tabletten stark, sondern weil ich im Turnen immer voran gewesen war. Schon in der sechsten Klasse machte ich auf dem Reck den Riesenschwung. In meiner Freizeit trieb ich viel Sport und nahm auch einen Schauspielerkurs.

Mit 19 Jahren wurde ich aus meiner Laborantenstelle entlassen, weil der Herr Doktor das Laboratorium aufgab und nach Lyon übersiedelte. Ich war ein ganzes Jahr arbeitslos.

Es war die Zeit nach dem Krieg, als in Basel die vielen kleinen Tingeltangel aufkamen. Ein Kollege vom Turnverein, der jeden Abend als Akrobat in der «Brotlaube» auftrat, munterte mich auf, auszuprobieren, ob ich das gleiche nicht

auch tun könnte. Wir probten vierzehn Tage lang equilibristische Akte. Er als der Stärkere war Untermann, ich Obermann. Die Sache klappte, und wir zogen von Tingeltangel zu Tingeltangel.

In Basel gab es dazumal die «Farnsburg», die « Glocke », die « Blume », den « Basler Stab », es wimmelte von kleinen Lokalen, in denen in einer Ecke eine Bühne stand, auf der ein Klavierspieler und drei, vier Artisten den ganzen Abend aufspielten und nach jeder Attraktion mit dem Teller einkassierten. Waren Chansonetten da, mussten natürlich sie das Tellerinkasso übernehmen. Sie hatten mehr Aussichten. Es waren Chansonetten vom alten Schrot und Korn:

Immer hübsch und fein,
aber nicht gemein,
muss eine echte
Chansonette sein.

Es ging damals in diesen Cabarets sehr simpel zu. Aber dafür waren alle zum Brechen voll, und ihre Inhaber erwarben sich Vermögen. Die Gäste tranken ihr Bier und gaben nach jeder Nummer 5 Rappen in den Teller. Wir Artisten erhielten meisten 5 Franken pro Abend, nebst Verköstigung und Bier.

Meine Frau, als wir uns verlobten

— und jetzt

Ich rutschte ein halbes Jahr in diesen Tingeltangels herum. Dann nahm mich ein Schweizer Salto-mortale-Springer auf eine Tournée ins Elsass mit. Wir bereisten Metz, Colmar, Nancy, Strasbourg, Mulhouse. Mein Kollege machte Salto mortale und ich den Clown, der die Sprünge des andern nachzuahmen versuchte, umfiel und Stühle und Tische zusammenschlug. Sechs Monate war ich im Elsass, dann kam ich nach Deutschland.

Einkommen: verschieden

Meinen Höhepunkt als Artist hatte ich in den Jahren 1935—1936. Der Artist hat seinen Höhepunkt erreicht, wenn er eine glänzende Gage hat. Eine glänzende Gage ist für mich, wenn ich pro Abend 70 bis 100 Franken verdiene. Während meiner Glanzzeit in Deutschland war ich von der «Kraft-durch-Freude»-Bewegung wochenweise engagiert, mit 60 bis 80 Mark im Abend. Damals war die Siegfriedlinie im Bau. Wir traten jeden Abend an einem andern Ort auf. Alles war glänzend vorbereitet. Wir mussten uns nir-

gends um die Zimmer kümmern, alles war vorbesorgt. Wenn wir mit dem Autocar ankamen, konnten wir auch gleich schon beginnen.

Aber was macht man, wenn man viel verdient? Man gibt mehr für Anschaffungen aus, kauft bessere Kostüme, mehr Requisiten, man lässt sich öfter für Reklamezwecke photographieren. Der Artist ist zwar meistens sparsam. Er ist sich bewusst, dass die Arbeit jederzeit aufhören oder dass er wegen Unfall oder Krankheit überhaupt nicht mehr auftreten kann. Ich kenne Kollegen, die reich geworden sind, zum Beispiel die fünf Poncherries. Es sind auch Akrobaten, aber sie haben eine grosse Nummer. Sie haben sich zusammen eine wundervolle Villa in einem Vorort von Hamburg verdient und eine Yacht.

Sehr reich sind Joe Jackson und Ben Dova geworden. Jackson stellt einen Velodiebstahl dar. Auf der Bühne steht eine Kulisse und ein Velo. Jackson stiehlt das Velo. Es geht 10 Minuten, bis er es gestohlen hat. Aber diese 10 Minuten sind von erschütternder Komik. Er bekam für diese 10 Minuten 400 Mark im Abend. Das Publikum wälzte sich vor Lachen. Er war immer auf Monate hinaus im voraus engagiert.

Der andere, Ben Dova, war Steptänzer und Cascadeur. Der ist mit dem Zeppelin seinerzeit verunglückt. Zwar hätte der Jackson verunglücken sollen, der ihm in der letzten Minute das Billett für die Ueberfahrt nach Amerika mit dem Zeppelin verkauft hatte. Der Zeppelin ist dann in Los Angeles verbrannt. Ben Dova sprang von der Gondel ab, fiel aber nicht, wie immer in seiner Nummer, auf den Rücken, sondern auf die Beine und brach beide. Er kann nicht mehr auftreten.

Ich selbst habe anfänglich im grossen und ganzen mehr schlechte als gute Tage erlebt. Tage, an denen ich mit meiner Frau zusammen nur 20 bis 30 Franken verdient hatte, oder auch gar nichts.

Wir Artisten leben auf der Reise entweder in einer Pension oder im Wagen. Es gibt in jeder grössern Stadt Artistenpensionen. Artisten kochen meist selbst oder verlangen Küchenanteil. Wenn ein Artist in eine Privatpension gerät, gibt es immer Schwierigkeiten. Es fängt an, sobald er in die Küche kommt. Sie verschärfen sich, wenn er erst um 9 Uhr aufsteht und womöglich den ganzen Tag auf dem Zimmer bleibt. In den Artistenpensionen ist man auf diese Eigenarten eingestellt. In Deutschland bezahlt man gewöhnlich eine Mark pro Bett und Zimmer, in der Schweiz 2 Franken, und 3.50 Franken für das Doppelzimmer. Da steht einem dann auch die Küche zur Verfügung « samt Pfannenstiel », das heisst, man darf das Koch- und unter Umständen auch das Essgeschirr mitbenützen.

In Zürich wohne ich immer bei Herta Garuti. Sie ist Mitglied der Artistenloge « Sicher wie Jold » wie ich und vermietet vier bis fünf picksaubere Zimmer. Man zahlt ihr in 14 Tagen 35—40 Franken für das Zimmer, ausserdem pro Tag und pro Person 30 Rappen für das Gas. So verdient sie an uns Artisten immer noch mehr als an den gewöhnlichen Menschen.

Hat man ein Engagement im Zirkus, wohnt man meistens in einem Abteil eines Reisewagens. Der Wagen von acht Meter Länge hat gewöhnlich zwei Abteile und auf jeder Seite einen Eingang. In jedem wohnt eine Artistenpartei. Zwei Betten stehen übereinander, ausserdem ist ein Schrank da, ein Tisch und eine Küche. Man kann sich für die acht bis neun Monate, die das Engagement dauert, einrichten. Das hat den Vorteil, dass man nicht alle 14 Tage ein Zimmer suchen muss. Die andern Zirkusleute müssen, sobald sie ankommen, zuerst auf die Jagd nach einem Logis. Das ist die Aufgabe der Artistenfrauen. Sie gehen von Haustüre zu Haustüre. Es gibt Dörfer und Städte, wo die Leute einfach keine Zimmer für Artisten abgeben wollen. Sie halten uns für Zigeuner.

Im Reisewagen wird gekocht, gegessen und geschlafen. Aber im Sommer ist das Schlafen oft eine Qual, besonders

wenn die Wagen tagsüber an der Sonne stehen.

Leumund: zweifelhaft. Moral: gut.

Wir Artisten geniessen bei der Bevölkerung einen zweifelhaften Ruf. Dabei sind die familiären Verhältnisse zum grössten Teil familiärer als in einer Pfarrersfamilie. Natürlich gibt es auch bei den Artisten Liebe und Eifersucht. Aber was man etwa im Kino darüber sieht, ist einfach läppisch. Ich sah einmal einen Film, in dem ein Artist von einem Kollegen, der auf ihn eifersüchtig war, absichtlich geblendet wurde, damit er abstürze. Ich hörte von einem andern Film, in dem ein Artist aus Rache oder Eifersucht einem Kollegen das Trapezseil durchschneidet. Es gibt gelegentlich eine Keilerei, aber nie auf der Bühne. Es wird vielleicht einmal einem Kollegen, der sich eilig umziehen muss, im Scherz in der Garderobe ein Aermel zugenäht oder es werden die Turnschuhe am Boden festgenagelt. Aber das ist auch alles.

Meine Frau habe ich in der Weltarena Hardung in Westfalen kennengelernt. Sie war ein siebzehnjähriges Mädchen in einer Kunstradfahrtruppe, wo sie zusammen mit ihren Eltern Radfahrattraktionen aufführte. Ich war Cascadeur und machte meine akrobatischen Sprünge und Cascaden. Cascaden, das heisst komische Purzelbäume und Stürze. Meine Frau fuhr auf einem 4 Meter hohen Rad. Sie sah aus wie ein zwölfjähriges Mädchen, aber sie war schon siebzehn. Sie war wirklich reizend zum Ansehen. Ich habe mich denn auch verliebt und verlobt. Geheiratet haben wir allerdings erst nach drei Jahren. Sie machte ihre Tournée mit ihren Eltern in der Welt herum, und ich reiste ebenfalls.

Die Eltern wollten anfänglich ihre Tochter noch nicht hergeben, weil sie sie für ihre Nummer brauchten. Nach drei Jahren hatte ich aber genug gewartet. Die Eltern willigten, wenn auch widerwillig, ein. Es war für sie ein schwerer Schlag, denn ihre Nummer war damit erledigt. Die Tochter musste jetzt mit mir gehen. Später einigten wir uns, dass auch ich in ihrer Radfahrnummer mitmachte. Ich musste jeden Tag zwei Stunden fleissig radfahren üben und war schon nach einem halben Jahr Kunstfahrer und konnte auftreten.

Wir haben ein Engagement im dänischen Zirkus Bech Olsen gefunden. Die erste Vorstellung fand in Fredericia statt. Als wir unser Zelt dort aufgeschlagen hatten, kreiste merkwürdig oft eine Anzahl Störche über unserem Zelt. Der Zirkusdirektor sagte:

«Da wird wohl wieder bald ein Kind im Zirkus auf die Welt kommen.» Es war, wie wenn die Störche und er es gerochen hätten, dass das bei meiner Frau der Fall war. Aber sie stieg noch auf das vier Meter hohe Rad bis zum Ende des siebenten Monats. Vom vier Meter hohen Rad musste sie ja abspringen, und mein Schwiegervater und ich fingen sie auf. In den letzten Tagen haben wir oft Blut geschwitzt vor Angst, ob der Trick noch richtig gelingen werde.

An einem 5. September ist das Kind zur Welt gekommen. Am 1. Oktober war Saisonschluss, und wir fuhren in einem Drittklasswagen von Dänemark nach Huttwil im Kanton Bern, mit dem vierwöchigen Kind, wo wir das Kind an meine Mutter abgaben; denn für Artisten ist es das denkbar Unpraktischste, einen Säugling mit auf die Reise zu nehmen.

Als meine Frau sich wieder erholt hatte, fingen wir mit einer eigenen Nummer, Fahrrad kombiniert mit meinen akrobatischen Cascadenakten, im «Corso» in Bern an. Meine Schwiegereltern hatten uns nämlich drei Kunsträder mitgegeben, obschon sie sehr traurig waren, dass sie jetzt ihre Tochter endgültig verloren hatten. Aber sie hatten ja auch genug gearbeitet. Sie sind immer fleissig und sparsam gewesen und haben jetzt den Artistenberuf aufgegeben. Sie besitzen ein kleines Häuschen in Oranienburg bei Berlin, und der Schwiegervater fand eine Stelle als Reisender für eine Möbelfabrik.

Sie leben heute noch, und es geht ihnen angemessen.

Es ist wahr, die Artistenkinder haben nicht viel vom Leben. Sie müssen schon früh die Tricks der Eltern lernen. Artist werden heisst für sie, schon früh eine grosse Menge Entbehrungen und körperliche Pein auf sich nehmen. Die Erziehung eines Artistenkindes ist sehr häufig mit Ohrfeigen und Schlägen verbunden.

Ein Kollege von mir, der mit seinem Sohn arbeitet, machte einmal Probe auf der Bühne. Da kam ein anderer Kollege und sagte ihm: « Du machst einen Fehler, dein Bube macht ein viel zu ernstes Gesicht, er lacht nie. »

«Das habe ich auch schon bemerkt», antwortete der Vater, « ich verhaue ihn deshalb jeden Tag, aber glaubst du, der Kerl würde lachen? »

Schlimmer haben es noch die sogenannten Lehrkinder. Man verlangt vielfach zuviel von ihnen. Es stände ihnen zwar die Möglichkeit offen, einfach zu sagen, dass sie nicht mehr mitmachen wollen. Aber es ist merkwürdig, der Ehrgeiz und der Wunsch, auf die Bühne zu kommen, ist meistens so gross, dass sie doch dabei bleiben.

Die meisten Artisten haben wenig Kinder. Viele Kinder sieht man nur bei den Wanderarenen und bei den grossen Zirkussen. Da ist es fast wie bei den Bauern: die Kinder sind ein Kapital. Sie ersparen fremde Arbeitskräfte. Das Geld bleibt in der Familie.

Mein achtjähriges Töchterchen wird keine Artistin werden. Wenn es ein Bube wäre, vielleicht. Aber da es ein Mädchen ist, ziehe ich vor, sie bei meinem Bruder, der Zahntechniker in Affoltern am Albis ist, gut bürgerlich erziehen zu lassen. Sie möchte gern Kindergärtnerin werden.

Im übrigen sind die Artistenkinder aber durchaus nicht unerzogen. Anständige Artisten schicken ihre Kinder in jeder Stadt in die Schule. Der häufige Wechsel ist vielleicht ein Nachteil. Aber durch ihre strenge Erziehung, und dadurch, dass sie viel sehen, sind sie meistens den bürgerlichen Kindern trotzdem in jeder Hinsicht voran.

Unter Lebensgefahr

Ich habe bis heute noch keinen schweren Unfall erlitten. Einmal, in Frankfurt an der Oder, in einem Sekt-Kabarett, ist mir der Stuhl ausgerutscht, auf den ich hinunterfallen sollte. Statt auf die Schulter zu fallen, drückte ich mir den Steissknochen ein. Ich war für einen Monat arbeitsunfähig. Aber das ist bis jetzt alles: teu, teu, teu.

Aber ich war schon bei verschiedenen grossen Unfälle mit dabei. Es war am 1. Januar, als der Zirkus Staniewsky in Warschau angekommen war. In der Silvesternacht war natürlich gezecht worden. Am andern Morgen musste der Todesspringer Gabdin Rex an der Spitze des Zeltes das Brett aufbauen, von dem er jeweilen abspringt. Aber jenes Zelt war noch zehn Meter höher als seine gewohnte Absprungstelle. Er hatte nicht genug Seil, um das Brett festzumachen. Es wackelte. Da kam der Direktor und sagte:

« Sie sehen doch, das Brett wackelt! Könnten Sie nicht noch weiter hinauf, dort, wo die Scheinwerfer sind? Oder wie wäre es, wenn Sie überhaupt aus der Scheinwerferkabine hinunterspringen würden? Dann brauchten Sie Ihr Brett gar nicht erst aufzumachen! »

Der Todesspringer Gabdin Rex sagte aus Dummheit: «Natürlich, det mach ick och. »

Nun sollte aber ein Artist nie etwas anderes machen, als was er gelernt hat. Er fordert sonst das Schicksal heraus. Wir Kollegen rieten ihm alle ab. Aber er wiederholte immer: « Det mach ick och. »

Am Abend der Vorstellung sass ich in der Artistenloge, seine Frau neben mir. Ich erinnere mich noch, wie mir, als Gabdin Rex an die Reihe kam, das Herz aufgeregt pochte. Auch seine Frau war aufgeregt. Als er in der Beleuchtungskabine stand und dreimal wippte, stupfte

mich seine Frau und sagte: « Das macht er doch sonst nie, mir wird ganz übel. »

Dann nahm er einen Satz, rutschte und sollte, nachdem er eine Sekunde in freier Luft schwebte, auf die Fortsetzung der Bahn kommen. Aber er traf auf die Kante und rutschte dann wie ein lebloser Sack ab. Sofort kamen die Wärter gesprungen. Einer rief in unserer Richtung: « Er ist tot. »

Seine Frau fiel in Ohnmacht. Er wurde auf den Tisch der Garderobe gelegt. Das Publikum hatte nicht gemuckst, nicht einmal einen Schreckensschrei ausgestossen. Schon fing die nächste Nummer an.

UNERWARTETE BEGEGNUNG

Es kam im letzten Jahrhundert gelegentlich vor, dass sich Weisse freiwillig oder durch Gefangennahme Indianerstämmen anschlossen. Einzelne von ihnen gelangten in ihrer neuen Umgebung zu grossem Einfluss. Darauf beruht folgende wahre Begebenheit, auf deren Darstellung wir in einer alten schweizerischen illustrierten Zeitung stiessen:

„Eine Kompagnie Unionstruppen, deren Hauptmann ein Schweizer ist, steht einer Bande Indianer gegenüber. Der Hauptmann sollte mit dem Indianerhäuptling eine Unterredung pflegen. Beide finden sich am bestimmten Zusammenkunftsort ein. Der Häuptling betrachtet eine Weile den Hauptmann und ruft dann erfreut aus

„Potz, ebige Hagel! Sind Ihr nüd
der Stäubli vo Horge?“

Auch der Indianer war aus Horgen gebürtig.“

Der Gabdin Rex war zwar nicht tot; aber er hatte sich alle Rippen gebrochen und konnte nie mehr springen. Seine Artistenlaufbahn war zu Ende.

Das war einer der wenigen Fälle, wo die Todessprung-Akrobatik wirklich fast zum Tode führte. Auch die meisten andern Todesspringer leben entweder heute noch oder sind eines natürlichen Todes gestorben. Ich kenne den Todesspringer Caminet, der auch jahrelang diesen Schleifbahn-Todessprung machte und nie verunglückte. Er hat schliesslich die Nummer aufgegeben und sich in Berlin als Restaurateur eingerichtet. Es ist ein Lokal, das erst um zwei Uhr nachts aufgeht und in dem die Kellner von ganz Berlin ihr Nachtmahl einnehmen. Er verdient Geld wie Heu.

Mit diesem Todessprung ist es genau so wie mit dem Kanonenschuss, bei dem ein Mensch aus einer Kanone fliegt. Der erste, der auf diesen Gedanken kam, war Leinert. Er hat damals ein Vermögen verdient. Aber dann kam die Konkurrenz und hat diesen Todesschuss in die kleinste Arena hinausgetragen. Schliesslich wurden für die Nummer an den Artisten pro Abend nur noch 5 Mark bezahlt. Heute hat sich dieser Trick abgespielt.

Auch die Todessprungnummer der Gebrüder D'Espret ist vollkommen ungefährlich. Sie fahren mit dem Auto von der obersten Stelle des Zeltes über eine Schleife, fliegen dann über eine Lückenstelle, in der sich der Wagen zweimal in der Luft überschlägt. Es ist dabei nie etwas passiert, und es kann dabei auch nichts passieren. Alles ist nach statischen und mechanischen Grundsätzen genau berechnet. Die Gebrüder D'Espret sind damit reich geworden.

Es passieren viel mehr Unfälle bei Tricks, die nach aussen gar nicht so gefährlich aussehen. Im Zirkus Staniewsky in Warschau, in dem der Todesspringer Gabdin Rex verunglückte, geschah ein Jahr später, auch am Neujahrstag fast zur gleichen Stunde, ein zweites schweres Unglück. Es war bei einer Nummer, bei der ein Luftakrobat auf das Trapez springt, das Trapez bricht und er hinunterfällt. Dieser Bluff ist die Erfindung eines Amerikaners. Es ist ein Bluff, denn der Artist ist mit einem unsichtbaren Gummiseil an den Füssen festgemacht, so dass er, wenn er unten ankommt, über der Erde baumelt. Dieser Trick sollte jetzt von einem Artisten kopiert und im Zirkus Stanievsky vorgeführt werden. Aber der Kopist hat einen Fehler gemacht. Er sprang, das Trapez brach, er stürzte, aber der Gummizug war zu lang, und der Artist zerschmetterte sich den Kopf auf dem Boden.

Früher wurden viel mehr solche Tricks erfunden. Es ist, wie wenn heute die Artisten keine Phantasie mehr hätten.

Ein wahrer Artist

Ich arbeite gerade jetzt wieder im Zirkus Knie in der Schweiz, der nicht nur beim Publikum mit Recht so beliebt ist, sondern auch bei den Artisten grosses Ansehen geniesst. Es war auch beim Zirkus Knie, wo ich ein Beispiel von Mut erlebte, das mir von allen Erlebnissen meines Lebens am meisten Eindruck machte. Es handelt sich allerdings nicht um den schweizerischen Zirkus Knie, sondern um den Zirkus von Louis Knie, der in Deutschland arbeitete. Meine Frau und ich waren eben frisch eingetroffen. Ludwig Knie stand damals in Mittelfranken, in dem herrlichen Dinkelsbühl, mit seiner Freilicht-Arenaschau. Das ist eine Schau, die wie ein Zirkus reist, aber kein Zelt hat und somit vom Wetter sehr abhängig ist. Ludwig Knie ist der älteste Bruder der Firma Knie in der Schweiz. Er ist Oesterreicher, während seine Brüder Schweizer sind. Seine Arenaschau hatte eine Bühne mit Hintergrund, ein Garderobenzelt, einige Sitzbänke und Stühle, sowie einen Orgelwagen und zwei andere Wagen. Die Arena stand mitten auf dem idyllischen Dorfplatz. Nebendran plätscherte ein uralter Brunnen. Der Wohnwagen des Direktors stand zwischen zwei riesigen Nussbäumen, die ihren tiefen Schatten

auf den Platz warfen. Hinter dem Wohnwagen stand das Turmseil, das immer zum Schlusse der Vorstellung bestiegen wurde.

Es wurde Abend. Auf dem Platze wurde es lebhaft. Jung und alt strömten herbei, um nach des Tages Lasten einige Stunden Unterhaltung zu geniessen. Die Lichter des Theaters strahlten über den Platz, und die Orgel, vom Schwager des Direktors unermüdlich gedreht, sandte ihre wuchtigen Töne weit zum Dorfe hinaus. Lautsprecher und Radio gab es dort noch nicht, und eine Kapelle war zu teuer. Dieser Schwager war Hausbursche, Artist und Orgelspieler in einer Person.

Etwas nach acht Uhr betrat Direktor Ludwig Knie die Bühne und hielt die offizielle Ansprache, die sich hauptsächlich darum drehte, dass jeder Arbeiter seines Lohnes wert sei, und das Publikum, welches aussen herumstehe, auch zu bezahlen habe und ja nicht fortlaufen solle, wenn der Kassierteller umgehe. Seine Stimme donnerte gewaltig. Ludwig Knie war noch ein stattlicher Mann; man sah ihm nicht an, dass er schon bald fünfzig Jahre alt war.

Ich stand bei der Kasse und empfing die Leute, um sie zu placieren. Als genügend Leute da waren, rollte, im bunten Flitterkleid, als erste Nummer Miss Rosel auf einer Kugel stehend und balancierend hin und her und erntete den unerhörten Beifall des anspruchslosen Landpublikums.

Als zweite Nummer bestieg Mr. Wendolin die Bühne, der Schwager und das Hausfaktotum des Direktors. Er jonglierte mit Keulen. Während dieser Darbietung musste der Direktor persönlich die Orgel im Wagen drehen. Es war keine leichte Arbeit. Dem mächtigen Ludwig Knie rollten die Schweissperlen die Wangen hinunter.

Nach dem Jongleurakt kamen die beiden wirklich herzigen Kinder der Direktion auf die Bühne und zeigten sogenannte lebende Bilder. Das letzte dieser Bilder, wo die beiden Kinder niederknieten und mit einem Schleier als Ueberwurf beteten, erntete den nicht endenwollenden Beifall des Publikums.

Niklaus Stoecklin Lithographie

Unterdessen hatte sich der Direktor als Clown umgezogen. Er betrat mit weissgeschminktem Gesicht und mit tausend farbigen Flittern bekleidet die Bühne. Hinter ihm trottete der dumme August nach. Die unverdorbenen Zuschauer lachten unbändig über die Spässe der beiden.

Anschliessend kam das Hausballett, das aus Miss Rosel, der Frau Direktor und einem Dienstmädchen bestand. Sie führten einen Fackeltanz aus. Es war totenstill ringsum, das Licht erlosch, und leise ertönte die Orgel des Schwagers. Gespensterhaft leuchteten die drei Fakkeln. Vom Tanz war wenig zu sehen, und doch hinterliess diese Nummer bei allen Besuchern einen nachhaltigen Eindruck.

Nun kam wieder der Schwager an die Reihe, Mr. Wendolin, der hoch oben seine Evolutionen an der schwebenden

Lyra ausführte. Es war nicht eben schwer, was er machte, aber die Höhe machte Eindruck.

Nun kamen wir an die Reihe, und der Beifall des Publikums zeigte dem Direktor, dass unsere Nummer, trotzdem sie ihn 40 Mark kostete, was eine ordentliche Belastung für sein kleines Reisegeschäft bedeutete, kein Hereinfall war.

Nach der Pantomime, bei der das ganze Personal mitmachen musste, sollte die Schlussnummer des Programms, die Besteigung des « hohen Seiles », mit anschliessender Vernichtung des Zeppelins in 18 Meter Höhe stattfinden. Für diese Nummer war eine Gruppe, die sich die Seevogel-Truppe, die Könige der Lüfte, nannte, engagiert: ein Vater, zwei Söhne und zwei Töchter. Mir hatte diese Seevogel-Truppe vom ersten Augenblick an einen schlechten Eindruck gemacht. Sie beneideten uns offenbar wegen der Höhe unserer Gage, die sie kannten. Leider konnte das übliche Netz für den Akt am « hohen Seil » heute nicht gespannt werden, weil es in Reparatur war. Man hatte beim Bürgermeister eine Extra-Bewilligung einholen müssen, um das « hohe Seil » ohne Netz besteigen zu dürfen.

Die Seevögel hatten schon den ganzen Tag damit aufgeschnitten, dass es ihnen als alte Turmseilkünstler gar nicht darauf ankomme, mit oder ohne Netz zu laufen. Aber nun, als sie wirklich auftreten sollten und das Publikum schon freudig einen Extra-Obulus in die Teller gespendet hatte und die Orgel ertönte, hielt der Anführer der Truppe, statt das « hohe Seil » zu besteigen, einen Vortrag, in dem er kund gab, dass es ihm unmöglich sei, das Seil ohne Netz zu besteigen, und dass das niemand von ihm und seinen Kindern verlangen könne.

Ein Murmeln ging durch das Publikum. Höhnisch grinsend verliessen die Seevögel die Bühne und gingen in ihren Wagen. Zu machen war nichts. Da halfen keine Mittel.

Ludwig Knie stand blass im Garderobezelt. Das war eine Première! Aber plötzlich fasste er sich wieder, ging auf die Bühne und teilte mit, dass er in diesem Falle selber das Seil besteigen werde. Ludwig Knie lief schon seit Jahren nicht mehr auf dem « hohen Seil ». Aber der Fünfzigjährige bestieg behend wie in jungen Jahren das Seil. Mit sicherm Griff nahm er die Balancierstange, und schon tanzte und lief er in der Mitte des Seiles unter dem nächtlichen Sternenhimmel. Der Jubel der Zuschauer war gross. Dann lief er ohne Balancierstange, machte auf schwindelnder Höhe auf dem Seil Kopfstand. Frau Direktor Knie zitterte am ganzen Leib und verkroch sich im Wagen. Am Schlusse zog Ludwig Knie den Zeppelin, an dem alles voll Feuerwerk hing, über das Seil und steckte ihn in Brand. Das knatterte und knallte, spie Flammengarben und Fontänen in den nächtlichen Himmel. Es war ein berauschender Anblick für das Publikum. Für mich aber war diese mutige Tat des alten Artisten mehr: ein erhebendes Beispiel wahren Artistenstolzes.

* * *

Für Zirkusleute und Artisten sind heute wieder schwere Zeiten. Ich habe gestern mit einem Bekannten, der Chaletfabrikant ist, einige Chalets angeschaut. Es muss doch etwas Herrliches sein, so ein eigenes Häuschen zu haben, mit Garten und Blumen vor den Fenstern, vielleicht mit etwas Kleinviehzucht dabei. Das wäre mein Traum. Aber vorläufig darf ich nicht an mein Häuschen mit Garten und Blumen vor den Fenstern denken, sonst müsste ich einen andern Beruf ergreifen; ob das mir heute noch möglich wäre, ist eine grosse Frage, aber wahrscheinlich wollte ich das gar nicht, selbst wenn ich es könnte.