Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 19 (1943-1944)
Heft: 8

Artikel: Die Welt des Zirkus : Erinnerungen eines Schweizer Artisten
Autor: Frey, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1066623

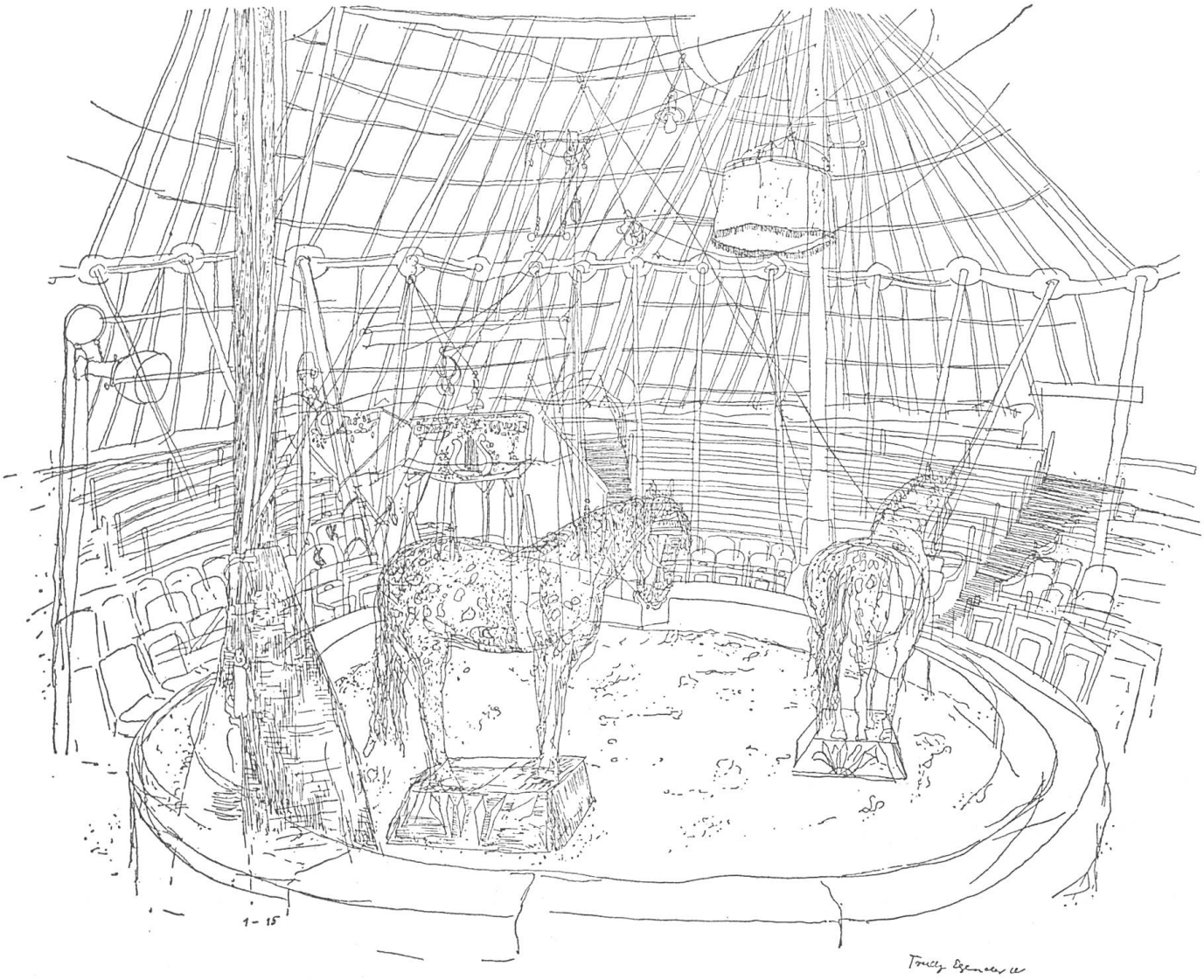
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 01.10.2025

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



Die Welt des Zirkus

ERINNERUNGEN EINES SCHWEIZER ARTISTEN

VON WALTER FREY

Titelzeichnung von Trudy Egender

Mein Heimatdorf Mogelsberg im Toggenburg ist zu abgelegen, als daß es je die Ehre hatte, von einem richtigen Zirkus besucht zu werden. Die primäre Ursache zu meinem Beruf liegt vielmehr darin, daß ich einen weiten Schulweg hatte. Damals war es nämlich auf dem Lande üblich, daß Kinder, welche über den Mittag nicht heimgehen konnten, in der Suppenküche verpflegt wurden. Nach der einfachen Mahlzeit erzählte oder las eine Lehrerin Buntes aus der großen, uns ach so fernen Welt. Unter anderem war da ein Buch vom Zirkus Hagenbeck, welches bei mir einen nachhaltigen Eindruck hinterließ. Als dann einmal im Frühjahr

im nahen Herisau eine Seiltänzergruppe ihre aufregenden Gastspiele gab, saß ich mit fiebrigen Backen und glänzenden Augen vor der Bühne und schwor mir im geheimen, ein Künstler oder doch wenigstens ein viel belachter Clown zu werden. (In meiner Naivität unterschätzte ich damals die wirkliche Kunst eines genialen Spaßmachers.)

Nach der Schule wurde ich entgegen meinen künstlerischen Ambitionen in die Lehre als Buchdrucker gesteckt. Meine Mutter meinte es wahrscheinlich nur gut mit mir. Woher aber sie in mir eine Ader für die Kunst Gutenbergs fand, bleibt mir bis heute noch ein ungelöstes Rätsel.

Die harte Schule

Als Vierzehnjähriger tippelte ich an einem Sonntag mit zwei Franken im Sack nach St. Gallen, um mein Vermögen alsogleich gegen eine Eintrittskarte im Zirkus «Caroly» einzutauschen. Zum erstenmal in meinem Leben sah ich einen richtigen Manegenzauber mit allem Drum und Dran, mit Sensationen, Clowns und richtigen Reitern. Das war das einzige Geld, das ich bis auf den heutigen Tag für einen Zirkusbesuch ausgegeben habe, denn ich schloß mich dem Ensemble der «Caroly-Truppe» sogleich als Stallbursche an. Damals gab es zum Glück noch keine Vermißtmeldungen im Radio. Meine Mutter hat sich mit der Zeit von ihrem Schreck erholt, aber an meine Karriere hat sie sich bis heute noch nicht gewöhnt. Auch heute noch findet sie, es sei schade, daß ich nicht einen anständigen Beruf ergriff.

Salär gab es selbstverständlich keines. Schlafen mußte ich im Stall auf dem Stroh. Hätte man mir damals gesagt, daß ich es später einmal auf Fr. 2000 im Monat bringen würde, so hätte ich das trotz meinem jugendlichen Optimismus für unmöglich gehalten.

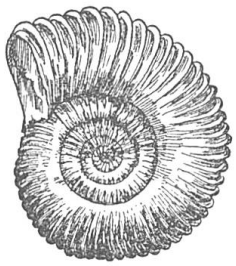
Es wäre unbescheiden, wollte ich mein Eintreten bei dem ungarischen Zirkus als eine wesentliche Bereicherung des Programms vermerken, wenn ich auch hin und wieder Gelegenheit fand, mir bei einem der damals üblichen Clown-Entrées einen Kübel Wasser über mein junges Haupt stülpen zu lassen. Der kreischende Beifall für diese «Leistung» war weniger eine Anerkennung als vielmehr ein Ausdruck der Schadenfreude, wie denn überhaupt die Lehrzeit als Artist mit sehr prosaischen Begebenheiten gespickt war. Nicht bloß die Pferde, sondern auch die Wohnwagen wurden von mir geputzt.

Immerhin erlernte ich im Verlaufe einer Tournée durch die Schweiz richtiges Reiten, zumeist auf ungesatteltem Pferd. Meine Lehrmeister waren sackgrob — aber tüchtig. Das danke ich ihnen heute noch. Das erste, was ich lernen mußte, war das Fallen. Immer wieder wurde mir gesagt: «Bub, bevor du reiten lernst, mußt du runterfallen lernen.» Aber eben dieses Fallen ist nicht so einfach, wie es aussieht. Es braucht Geistesgegenwart im Moment des Sturzes, damit man sich richtig dreht. Der Grundsatz heißt: «Muskeln entspannen, Kopf hochhalten!» Zu welcher Routine es die Artisten in dieser Beziehung bringen, ersieht man daraus, daß sie erfahrungsgemäß bei Eisenbahnunglücken meistens viel besser davonkommen als die übrigen Passagiere.

Im übrigen wurde es mir schon damals klar, daß ich mit 14 Jahren beinahe zu alt war, um mich auszubilden. Ich kann ohne zu prahlen sagen, daß ich ein erstklassiger Kunstreiter wurde, der einen tadellosen Stehsprung oder Sattelsprung ausführte. Doch ein sehr guter Salto-Springer wurde ich nie. Kinder aus Artistenfamilien fangen zehn Jahre früher an, schon mit vier Jahren wird jeden Tag geübt. Was braucht es nur, bis man die sogenannte Kaskade, das heißt das Herunterpurzeln von Leitern, Tischen usw., ohne sich wehzutun, beherrscht. Ein richtiger Artist tut sich beim Fallen so wenig weh wie eine Stenodaktylographin, die den ganzen Tag tippt, Schmerzen an den Fingern bekommt.

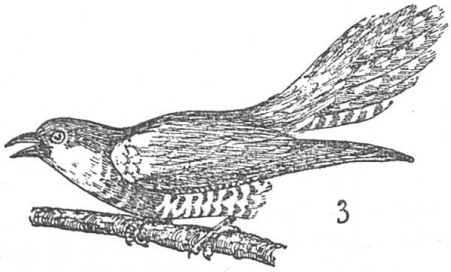
KENNEN WIR UNSERE HEIMAT?

Dann sollten wir wissen, was diese Zeichnungen darstellen



1

2



3

Antworten siehe Seite 59

Noch schwieriger ist der Salto und der Flic-Flac. Der Flic-Flac ist ein Salto, bei dem man sich dreht, mit der Hand den Boden berührt und wieder auf die Beine kommt.

Die Salto-Sprünge werden immer zuerst an der Longe geübt. Die Longe ist ein Seil, das über eine Kurbel läuft und von dem das eine Ende am Gürtel des Artisten befestigt ist, während das andere Ende von einem Kollegen gehalten wird. Stürzt nun der Mann, so wird die Longe angezogen. Nicht nur die Trapez-Künstler üben mit einer Longe, sondern auch alle Parterre-Springer. Die Vernachlässigung dieser Vorsichtsmaßregel hat schon manchem das Genick gebrochen.

Big-Joe von Mogelsberg

Trotzdem ich mir einen hochtönenden Phantasienamen zulegte, konnte sich der Besitzer des Kleinzirkus nicht dazu entschließen, mich als große Nummer anzukünden, sondern anvertraute mir den bescheidenen Posten eines « Pferdewärters mit Aufstiegsmöglichkeiten ». Mein Künstlername « Big-Joe » verlor dadurch stark an Glanz. Einer meiner damaligen Kollegen prägte unter Anspielung meiner und anderer Titelsucht folgenden, ebenso wahren wie zynischen Satz: « Nicht *jeder* Artist mit englischem Namen ist ein — Deutscher. » Dieses Bonmot hat seither die Runde durch sämtliche Manegen der Welt gemacht.

Im übrigen bringt es der Beruf mit sich, daß man wenigstens nach außen gelegentlich als Vertreter einer andern Nation auftritt. Viele Jahre später war ich einmal in der «Oerel-Honbrocks-Company» tätig, einer Wildwest-Schau mit dem romantischen Titel « 101 Ranch ». In meinem Vertrag war eine Spezialklausel, daß ich als richtiger Original-Cowboy aufzutreten hatte und daß es mir ausdrücklich verboten war, deutsch zu sprechen oder zu verstehen. Nun — an solche Sachen war ich unterdessen längst gewöhnt, und es bereitete mir kein Herzeleid, die Leute als « Amerikaner » zu

beglücken. Als Bürger von Mogelsberg mußte mir ja das Mogeln nicht besonders schwer fallen. So wenigstens sagte der Direktor, als er den Namen meiner Heimatgemeinde in den Papieren las.

Intern, das heißt meinen Kollegen gegenüber, habe ich aber meine Nationalität nie verleugnet, und ich bin stolz darauf, daß ich noch heute nach 25 Jahren Aufenthalt im Ausland einwandfrei schweizerdeutsch spreche.

Es ist im Zirkus übrigens nicht so wie im Theater, daß man dem Schweizer von vorneherein nichts zutraut. Es gibt sehr viele bedeutende Schweizer Artisten, man denke nur an das Basler Geschlecht der Kremos, oder an die zahlreiche Familie der Strohschneider, bei denen jedes Mitglied Artist oder Musiker ist.

Ein einziges Mal wurde ich wegen meiner Nationalität angegriffen; ich habe aber sofort die Konsequenzen gezogen. Das war während eines Gastspieles in dem bekannten deutschen Großzirkus Gleich.

Bei einer Galavorstellung stand ich auf einem acht Meter hohen Gerüst über einem riesigen Wasserbassin. In dieses hatte ich einen Sprung zu tun als tollkühner Wildwester. Weil mich aber mein Kostüm behinderte, wollte ich es mir ein bißchen bequemer machen. Mein vermeintliches Zögern verstand der Herr Oberregisseur aber falsch und legte es als Feigheit aus. Der dicke Mann kletterte auf das Podest und nannte mich einen schwächlichen Schweizerkäse. Das hätte er nicht tun sollen — o nein . . . Mein Stolz war verletzt, und statt meiner tat der Herr Oberregisseur den Sprung. Wie die 230 Pfund Lebendgewicht ins Wasser klatschten, dieser Heiterkeitserfolg läßt sich kaum beschreiben. Noch in derselben Nacht sammelten meine Kollegen für einen «zurzeit stellenlosen» Schweizer Artisten . . .

Der gescheite dumme August

Nach einiger Zeit genügte mir der kleine Wanderzirkus Caroly nicht mehr zur Befriedigung meines jugendlichen Ehrgeizes, und ich fuhr bei Ausbruch des Weltkrieges 1914 nach Deutschland, um meine Ausbildung zu vervollständigen. Als ich 1918 wieder in die Heimat zurückkehrte, fand ich wieder Anschluß beim selben Unternehmen, bei dem ich als Lehrling begonnen hatte. Diesmal war ich allerdings schon einigermaßen «jemand» und machte tüchtig im Programm mit. Ich lernte Voltige und Pas de deux und freute mich unbändig, endlich als Artist zu gelten. Zwei Jahre später engagierte mich der Zirkus Krone als Bereiter und Stallmeister. Letztere Bezeichnung wird von Nichtfachleuten meistens falsch verstanden, und deshalb sei sie hier einmal erklärt: Der Stallmeister im Zirkus sorgt nicht nur für Ordnung bei den Pferden, sondern überwacht auch den richtigen Ablauf des Programms. Er figuriert außerdem als Sprecher, das heißt er steht dem Clown und dem dummen August Red und Antwort und verhilft durch richtiges Servieren der Fragen dem Spaßmacher zu den Pointen und dadurch zum großen Lacherfolg. Der Beruf eines Stallmeisters erfordert viel Geschicklichkeit, aber sein Einkommen steht weit unter dem eines dummen August. Er ist darauf angewiesen, daß ihm dieser am Ende der Saison ein gutes Trinkgeld gibt.

Der Laie meint, Clown könne jeder sein; dabei steht aber dieser Beruf in der Rangleiter der Artisten auf der obersten Stufe. Es ist fast unvorstellbar, was ein Clown allein an technischem Können besitzen muß. Die meisten Clowns sind ausgebildete Akrobaten. Sehr viele waren früher Kunstreiter, wie z. B. die berühmten Fratellinis.

Meistens kann der Clown auch jonglieren, und außerdem beherrscht er in der Regel mehrere Musikinstrumente.

Das Publikum wundert sich oft, woher die dummen Auguste alle ihre Zutaten beziehen. Dafür gibt es in den großen Städten Spezialgeschäfte, die jeden Wunsch befriedigen können. Dort sind die unmöglichsten Dinge vorhanden: künstliche Elefanten, elastische Westen, explodierende Hüte usw. Und wäre etwas nicht vor-

handen, was einer ausgedacht hat, so kann er sich's anfertigen lassen.

Ein Clown, wie übrigens jeder Artist, kann nicht nur die Requisiten, er kann sogar die Nummern kaufen. Es kommt oft vor, daß einer verunglückt oder sonst aus irgendeinem Grund nicht mehr spielen kann. Also verkauft er die Nummern an einen Kollegen. Viele Nummern sind selbstverständlich frei. Daneben kommt es aber auch vor, daß einer eine kopiert. Solche «Künstler» werden dann aber von den eigenen Leuten mit Verachtung bestraft.

Deutschland hat wenig gute Clowns, dagegen haben sich von jeher die Schweizer in diesem Beruf ausgezeichnet. Am bekanntesten ist natürlich Grock, der in den guten Zeiten seine 45 000 Mark pro Monat im Wintergarten in Berlin verdiente. Grock ist übrigens, wie die meisten Artisten, außerordentlich sparsam. Seine Leidenschaft ist wie bei vielen Kollegen das Billard-Spiel. Seine Freude, wenn er ein Opfer findet, dem er den Kaffee abgewinnen kann, ist riesengroß.

Tiere, die ich nie vergesse

Nach einem kurzen Gastspiel beim damals noch jungen Unternehmen der Gebrüder *Knie* fuhr ich deshalb wieder einmal nach Hamburg, wo ich, schon ein Routinier, bei der berühmten Reitertruppe Cardinali als Schüler aufgenommen wurde. Was diese feurigen Italiener damals mit und ohne Sattel leisteten, davon sprechen auch heute noch die ältern Semester unter der Gilde nur mit Ehrfurcht.

Die ersten Sporen hatte ich abverdient, aber das genügte mir nicht. Mein Ehrgeiz verlangte nach mehr: Solo arbeiten. Das ist die höchste Stufe eines Kunstreiters und bedingt unendlich viel Arbeit an sich selbst, Training noch und noch, wie die Artisten sagen. Das Reisen war mir nun schon in Fleisch und Blut übergegangen, und deshalb konnte mich auch ein zweijähriger Kontrakt nach Südamerika nicht mehr schmeißen. Und doch war ich auf dieses Engagement sehr stolz, weniger wegen geographischen Prahlereien als wegen dem Namen des Unternehmens: *Sarassani!*

Das war aber nur der Anfang eines Wanderlebens, das mich wie die meisten Artisten durch die ganze Welt führte. Dieses ewige Herumreisen ist sehr anstrengend, aber es hat auch seinen Reiz. Das Schöne daran ist, daß man überall Kollegen trifft, mit denen man schon früher zusammengearbeitet hat. Die Artisten verkehren meistens mit Leuten aus der gleichen Branche. Es gibt in allen Städten besondere Artisten-Pensionen, in denen man in den Zimmern kochen darf. Die Kinder reisen gewöhnlich mit. Kaum sind die Eltern an einem Ort angelangt, so besuchen die Kinder sofort die Schule, auch wenn es nur für 14 Tage ist. Dieses ewige Wechseln ist nicht für alle Kinder gut. Viele aber ertragen es ohne die geringsten Nachteile, obschon sie neben der Schule meistens noch wacker mithelfen müssen.

Im Verlaufe dieser Jahre kam ich mit allen Gattungen von Menschen in Berührung, aber auch mit allen Gattungen von Tieren. So wie jeder Mensch seinen eigenen Charakter hat, so ist es auch bei jedem Tier. Bei jeder Erziehung, handle es sich um Kinder, Elefanten oder Pferde, ist die Hauptsache Geduld.

Ich erinnere mich an ein Pferd, das ich zuzureiten hatte, das direkt von den Weiden des Ostens kam. Dieses Tier hatte die leidige Gewohnheit, konsequent rückwärts zu gehen, sobald es einen Reiter auf dem Rücken fühlte. Es bekam deshalb den Namen «Krebs». Da brauchte es Geduld und abermals Geduld. Oft saß ich sechs Stunden auf dem widerspenstigen Gaul in der Hoffnung, einmal werde er schon vorwärts gehen. Zuletzt wurde ich Sieger, und der «Krebs» gehorchte wie nur irgendein gut zugerittenes Pferd.

Ein anderes Pferd, der «Menschenfresser», hatte die Gewohnheit, beim Verlassen der Manege regelmäßig zu bocken. Da ich aber darauf vorbereitet war, genügte es, im entsprechenden Augenblick

Photo: N. Viazzoli
Das Alter —

das Gewicht zu verlegen, und so purzelte ich nie hinunter.

Nun passierte es, daß ich in Manchester magenkrank war. Der Stallmeister sprang als Aushilfe ein, wurde aber in jeder Vorstellung auf die Erde geworfen.

Der Direktor drängte mich, doch wieder einzuspringen. Er sagte: « Frey, Sie müssen einfach kommen, niemand wird sonst fertig mit dem „Menschenfresser", und wir haben doch extra Propaganda gemacht. »

Wie sollte ich, der ich doch eine Woche nichts mehr getan hatte und mich schwach und elend fühlte, fähig sein, mit dem wilden Tier fertig zu werden? Aber ich konnte nicht gut nein sagen, ich mußte auf die Bühne, und siehe da, es ging prima. Es war, als ob das Pferd mit mir Mitleid gehabt hätte. Es verhielt sich wie ein Lamm und ließ jedes Bocken bleiben. Einige Tage später fühlte ich mich am Morgen beim Aufstehen wieder richtig in Form. Aber was passierte am Abend bei der Vorstellung? Ich wurde mit Schwung hinuntergeworfen. Der « Menschenfresser » hatte gemerkt, daß ich meine Kräfte wieder erlangt hatte und fand, die Schonperiode sei nun vorbei und es sei Zeit, den Kampf wieder aufzunehmen.

Einige amüsante Erlebnisse hatte ich in Spanien, aber nicht mit Pferden, sondern mit einem Elefanten. Damals war ich beim Großunternehmen *Krone* angestellt. Ich ritt den indischen Elefanten Toni. Dieses kluge Tier erlaubte sich in Cadiz eines schönen Abends, ohne um Erlaubnis zu fragen, selbständig baden zu gehen. Das gab keine geringe Aufregung in der Stadt. Der Direktor tobte und befahl spezielle Sicherungsmaßnahmen. Ein anderthalb Meter langer Eisenpfahl wurde mit einem starken Ring versehen und an Tonis Fußkette befestigt. Zwei Nächte später ging Toni wieder baden, ohne daß die Wache das geringste gehört hätte. Der Zirkus bezahlte eine Buße, der Direktor tobte, und die Wärter standen vor einem Rätsel. Nun legten wir uns auf die Lauer. Der Mann im Zelt mußte sich schlafend stellen, dafür paßten wir andern um so besser auf. Morgens um drei Uhr entdeckten wir Toni auf dem Wege zum großen städtischen Springbrunnen, wo sie zu baden pflegte. Dabei trug sie den langen Eisenanker unendlich sorgfältig mit dem Rüssel über alle Hindernisse hinweg, um keinen Lärm zu machen. Das war keine geringe Leistung, denn die Kette mit dem ausgerissenen Pfahl war immerhin an ihrem linken Hinterfuß befestigt. Das Rätsel war gelöst, Toni wurde zurückgeführt und trottete tief beleidigt in ihre Boxe.

Das gute Tier revanchierte sich einige Tage später glänzend für seine Unarten, indem es einen ganz bösen Unfall verhütete. Neben Toni war ein anderer Elefant, die Luzi. Diese hatte aus irgendeinem Grund einen Haß gegen den Oberwärter, ebenfalls ein gebürtiger Schweizer aus Biel. Simon, wie der Mann hieß, betrat die Boxen zur Kontrolle der Sicherungen. Als er bei der Luzi stand, drückte ihn das Tier ebenso unauffällig wie heimtückisch an die Wand. Simon merkte das Unheil zu spät und wäre unweigerlich zu einem Brei gestampft worden, hätte nicht die Toni nebenan aufgepaßt. Im Moment der höchsten Gefahr griff sie die weitaus stärkere Luzi mit ihrem breiten Schädel an, so daß sich jene mit ihrer Widersacherin befassen mußte. Diesen Moment benützte der kalkweiße Simon aus Biel zur schleunigsten Flucht vor dem sichern Tod. Seither verband ihn eine besonders herzliche Freundschaft mit der Toni. Die bösartige Luzi mußte kurze Zeit später abgetan werden mit — Gift. Ein einziger Mensch nur durfte sich in den letzten Tagen vor der Vollstreckung des Urteils in Luzis Nähe begeben, eine kleine, zierliche Frau.

Das Leben eines Artisten verläuft nicht, wie das eines Beamten, der regelmäßig nach ein paar Jahren in eine höhere Gehaltsklasse aufsteigt, sondern es ist reich an Wechselfällen, guten wie schlechten. Das mußte auch ich erfahren.

Photo: N. Viazzoli
— und die Jugend

Erfolge und Enttäuschungen

Im Juni 1928 fühlte ich mich so richtig auf der Höhe meines Könnens. Endlich glückten mir Tricks, an denen ich jahrelang gearbeitet hatte. Das kam natürlich nicht von einem Tag zum andern, sondern gewisse Schwierigkeiten bei der Ausführung von Sprüngen klappten wohl für das Auge des Laien, niemals aber konnten sie der Kritik der Kollegen standhalten. Diese ist unerbittlich — aber gerecht. Beim Artisten gibt es keinen Bluff, nur Können. Bluff ist nur da für das Publikum. Man nennt dies dann «verkaufen». Da läßt man zum Beispiel einen besonders schwierigen Trick absichtlich das erste Mal mißraten, um das Publikum auf die eigentliche Schwierigkeit aufmerksam zu machen. Dies aus dem Grunde, weil der Zuschauer nie richtig zu unterscheiden vermag, *was* eigentlich schwer ist. Ein Salto rückwärts vom galoppierenden Pferd ist sicher keine Kleinigkeit, aber das spielerische Wippen eines Balles vom Kinn über die Nasenspitze auf den Kopf eines Jongleurs ist unendlich viel schwieriger, und es steckt dahinter eine Arbeit, die kein Laie je richtig würdigen könnte, würde es immer auf den ersten Anhieb gelingen. Deshalb das vermeintliche Versagen! Das Publikum wird den Salto stürmisch bejubeln, beim schwierigen Jongleurtrick aber bestenfalls beifällig sagen: « Nicht schlecht. »

Jeder Artist weiß zur Genüge, daß es dankbare und undankbare « Arbeit » gibt. Ein Komiker von Format kann die Menschen allabendlich zu Beifallsstürmen hinreißen, die Luftnummer wahrscheinlich auch. Der Unterschied liegt aber darin, daß die Akrobaten jeden Tag ihr Leben aufs Spiel setzen. Nun, jeder macht eben das, was er kann.

Oft ist es bei den Zirkuskünstlern wie im Zivilleben: Man macht eine Nummer, weil sie der Vater und der Großvater schon gemacht hat. Wenn einer eine einmal fertige Nummer aufgibt, so höchstens durch höhere Gewalt . . . Unfall.

Mich hat's auch erwischt — damals im Juni 1928 . . . Wir waren drei Mann hoch zu Pferd, ich als Untermann, auf meinen Schultern Antonio, auf seinen Odette. Mitten im Trab stolpert das sonst sehr zuverlässige Tier und wir drei steigen aus. Meine Partner kommen mit geringfügigen Schürfungen davon. Mich hingegen trugen sie bewußtlos davon. Wirbelsäule angebrochen.

Der Sprecher tänzelte gewandt in die Manege und beruhigte das Publikum: « Kein Grund zur Besorgnis — nur leichte Quetschung — meine sehr verehrten Damen und Herren — als Nächstes sehen Sie . . . »

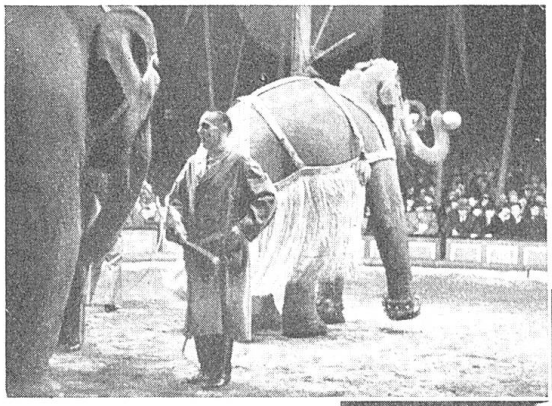
Neun Monate lang lag ich im Gips und die Krankenschwester wollte mich ganz langsam mit dem Gedanken einer dauernden Lähmung bekanntmachen. Ich kam aber wieder hoch, vielleicht nur deshalb, weil ich nicht nur mit Pferden arbeiten wollte, sondern in meine Nummer vernarrt war. Nach zwei Jahren arbeitete ich zufälligerweise in derselben Stadt mit der ungarischen Reiternummer « Könyöt » den schwierigen Pas de deux. In einer Pause verlangte ein Herr nach mir. Es war der Arzt, welcher mich damals behandelt und mir die Lähmung versprochen hatte.

«Sie sind ein medizinisches Rätsel», begann er, « nach menschlichem Ermessen sollten Sie eigentlich an mindestens zwei Stöcken gehen. »

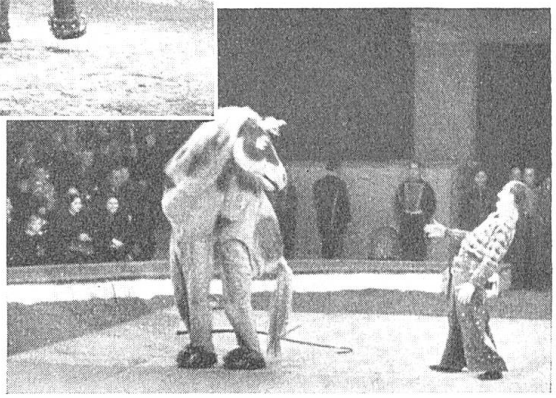
Was verstand der gute Mann von der Besessenheit von meinem Beruf? Ein Artist, dem sein Metier in Fleisch und Blut übergegangen ist, wird dem Bau immer treu bleiben — so oder so. Bis Weihnachten 1929 arbeitete ich bei Hagenbeck als Bereiter. Dann zwangen mich die Folgen meines Unfalles aber endgültig, das Reiten aufzugeben.

Es war ein schwerer Entschluß, aber ich war keineswegs gewillt, schlapp zu machen. Den Beruf aufzugeben kam selbstverständlich nicht in Frage. Also stellte ich mich, wie so viele vor mir, einfach um. Lernte Neues, trainierte mit allen möglichen Nummern, und manch-

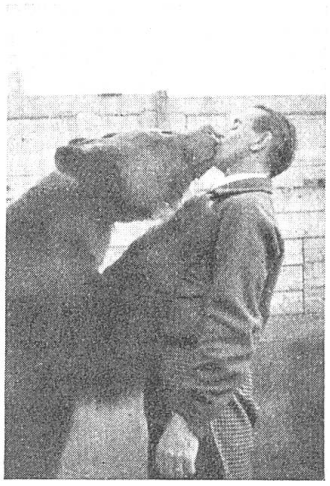
1



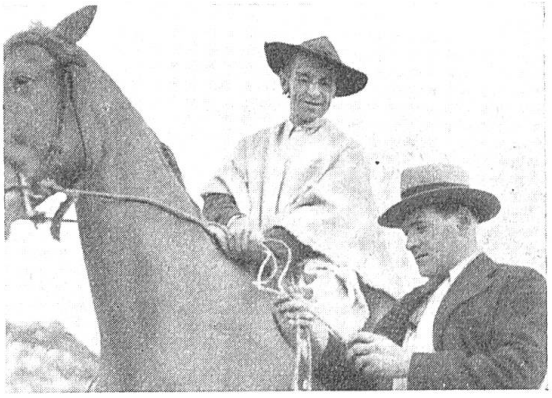
3



4



2



5

6

AUFNAHMEN DES VERFASSERS:

1 Als sechsjähriger Toggenburger Bub.

2 Dressur eines Bären, der abgerichtet wird, einen Zucker aus dem Mund zu nehmen.

3 Elefantennummer im Zirkus Hagenbeck.

4 Ein Tiefpunkt der Artistenlaufbahn. Der Verfasser in der Rolle der Hinterfüße.

5 In Südamerika. Im Kostüm für eine Szene: Der letzte Gaucho.

6 In der Garderobe. Der Verfasser wird als Clown geschminkt.

Der Soldat als komische Figur

Zwei typische Witze aus dem Jahrgang 1907 der « Fliegenden Blätter »

Mnemotechnik

Feldwebel (im Zoologischen Garten): „Das ist ein ... ein ... na ... ich kann jetzt nicht draufkommen! ... Müller, wie sag' ich immer zu Ihnen?"

Einziger Trost

Rekrut: „Ein Rindvieh hat mich heut' der Wachtmeister gheißen. Das hätt' mich beinah verdrossen ... aber er hat wenigstens gsagt: Rindvieh erster Klaß'!"

So hoch im alten Deutschland das Ansehen des Offiziers war, so fragwürdig war die Achtung, die man dem gewöhnlichen Soldaten entgegenbrachte. Er gehörte zum Volk, also durfte man sich über ihn lustig machen. Der gewöhnliche Soldat war deshalb eine beliebte humoristische Figur in Witzblättern und Theaterstükken. Für unser Volksheer paßte diese undemokratische Auffassung schon dazumal wie eine Faust aufs Auge. Trotzdem hat sich diese Auffassung damals auch bei uns eingeschlichen, und noch heute werden bei uns humoristische Postkarten verkauft und Schwänke aufgeführt, in denen der Soldat diese unwürdige Rolle spielt. Das ist die harmlosere Auswirkung einer gefährlichen Form der geistigen Überfremdung. Aber schon wer von der Seele des « einfachen » Soldaten spricht, ist ein Opfer dieser Überfremdung geworden. Denn selbstverständlich hat der Soldat kein anderes, vor allem kein primitiveres Seelenleben als der Offizier.

mal ging es mir auch schlecht. Eine Saison lang arbeitete ich in einer großen amerikanischen Radnummer, den « Chester-Dicks ». Es war eine tolle Sensation auf der Variétébühne. Leider war ich dabei lediglich Assistent und kein vollwertiges Mitglied der Truppe. Es versteht sich daher, daß ich unbefriedigt wieder wegzog. Wer einmal oben war, gewöhnt sich schlecht an Handlangerdienste bei Kollegen. Da ich in Europa nichts Passendes fand, beteiligte ich mich an einer bunt zusammengewürfelten Gruppe, die 1932 beschloß, den Arabern einen Begriff von europäischer Zirkuskunst zu geben, und sich deshalb nach Afrika einschiffte.

Da waren in Eintracht beisammen: drei Deutsche, ein Grieche, zwei Italiener, eine Schweizerin, ein Franzose, ein Spanier und ein — Mogelsberger. Alle hatten wir irgendwie schlechte Erfahrungen gemacht und deshalb beschlossen, ein Kollektiv zu bilden und auf Teilung zu arbeiten. In Tunis machten wir einen hoffnungsvollen Start. Ich hatte wieder einmal ein neues Fach. Mit den drei deutschen Turmseilkünstlern, den heute berühmten «Birkeneders» arbeitete ich Hochseil, und zwar als Betrunkener. Es war keine leichte Sache, sich als Erwachsener noch auf Seillaufen umzustellen. Wenn es trotzdem klappte, so lediglich deshalb, weil ich wieder hochkommen wollte. Dafür setzte ich gerne mein Leben aufs Spiel. Vielleicht eben wegen meinem Fatalismus passierte trotz der Gefährkeit nie das geringste (toi-toi).

Natürlich will ich keineswegs etwa den Eindruck erwecken, als hätte ich nicht anfänglich den Schlotter gehabt. Doch ich wollte meine Lehrmeister nicht enttäuschen, die mir immerhin eine Chance boten. In kritischen Momenten erinnerte ich mich stets der eindrücklichen Mahnung Birkeneders, den Punkt nie aus dem Auge zu lassen. Das ist nämlich das einzige Geheimnis der Seilkunst: Man muß immer einen festen Punkt fixieren, und zwar möglichst weit weg. In der Regel ist es das Ende des

Seils. Das Gehen auf diesem ist gar nicht so schwierig, wie es sich der Laie vorstellt, aber auch nicht ganz harmlos. Das kommt sehr auf die Dicke der Schnur an. Was wirklich schwierig ist, das ist das Laufen auf dem Drahtseil oder gar auf dem Schlappseil. Ich glaube, daß 95 % der Leute Seillaufen lernen können. Anders ist es aber mit den Kunststücken auf dem Seil. Es ist keine Kleinigkeit, auf den Schultern zwei Mann zu haben. Auch beim Seiltanzen werden die Proben mit der anfangs erwähnten Longe abgehalten. Stürzt nun der Artist, so wird die Longe angezogen, und er schwebt langsam zur Erde. Man kann natürlich auch mit dem Netz arbeiten, aber dieses allein bietet nicht den Schutz, den sich das Publikum vorstellt. Wenn man ungeschickt ins Netz fällt, bricht man sich sehr leicht die Knochen.

Um unser Unternehmen so vielseitig als möglich zu gestalten, hatte ein jeder diverse Rollen zu übernehmen. So war ich zum Beispiel Seiltänzer, Clown, Schlagzeuger im Orchester und zudem Kellner in einer Person.

Die meisten Artisten kommen ja ursprünglich von kleinen Wanderarenas her und sind deshalb von klein auf in verschiedenen Sparten ausgebildet. Dazu sind sie gewohnt, andern Nummern aus der Patsche zu helfen, das heißt im letzten Moment einzuspringen. Überhaupt sind die Artisten ja sehr kameradschaftlich. Ob einer pro Abend 50 oder 5000 Franken verdient, beide sind ja vom Bau und sagen sich Du. Auch politische Meinungsverschiedenheiten kommen kaum vor. Die Zirkusleute bilden ja wahrscheinlich überhaupt die einzige Internationale, bei der es nie Spannungen gibt.

Als wir die Gegend abgegrast hatten, liquidierten wir unser Kollektivunternehmen. Ohne große Worte zerstreuten sich die Mitglieder der Truppe in allen Richtungen der Windrose. Man sagte sich leichthin «Auf Wiedersehen» und allseitig «Hals- und Beinbruch», wie es bei weitgereisten Artisten üblich ist. Es gibt keine rührseligen Abschiedsszenen bei uns und auch keine Tränen. Irgendwo wird man sich wieder einmal treffen, vielleicht zusammen arbeiten dürfen. Die Birkeneders traf ich einige Jahre später wieder in Berlin, die Tänzerin sogar als verheiratete Bürgersfrau in — Zürich!

* * *

Und nun bin ich also nach vielen Abenteuern wieder in der alten Heimat gelandet und warte in Zürich die Zeit ab, wo die unüberwindlichen Paßschwierigkeiten verschwunden sein werden.

Natürlich könnte ich in einem Tingel-Tangel auftreten, aber das ist, offen gestanden, unter meiner beruflichen Würde. Es gibt zwar hie und da bekannte Leute, die das tun, aber das sind Ausnahmen. Nicht nur ist die Bezahlung schlecht (10 bis 40 Franken pro Abend), man schädigt dadurch auch sein Renommée. Die Tingel-Tangel- und Buden-Schausteller gehören zu einer andern Klasse als wir. Ich ziehe es deshalb vor, mir vorübergehend als Bühnenarbeiter den Lebensunterhalt zu verdienen.

Inzwischen bereite ich aber wieder einmal unverdrossen mit zwei Schweizer Kameraden eine neue Nummer vor, um sofort bereit zu sein, wenn sich die Gewitterwolken verzogen haben werden.

Mit meinen 43 Jahren gehöre ich noch lange nicht zum alten Eisen. Grock macht mit seinen 60 Jahren noch den Überschlag wie ein Zwanzigjähriger, und ich kenne einen 69jährigen Mann, der immer noch eine schwierige Radfahrnummer glänzend beherrscht; im Zivil ist er ein klappriger Mensch, im Zirkus aber sieht ihm keiner sein Alter an. Ein anderer hatte mit 59 Jahren noch eine gemischte Raubtiergruppe unter sich mit braunen Bären, Eisbären, Tigern und Hunden.

«Einmal Artist, immer Artist», heißt es. Mein Vorbild sind jene Kollegen, die in der Manege starben.

KULTUR UND UNKULTUR AUF DEM LAND

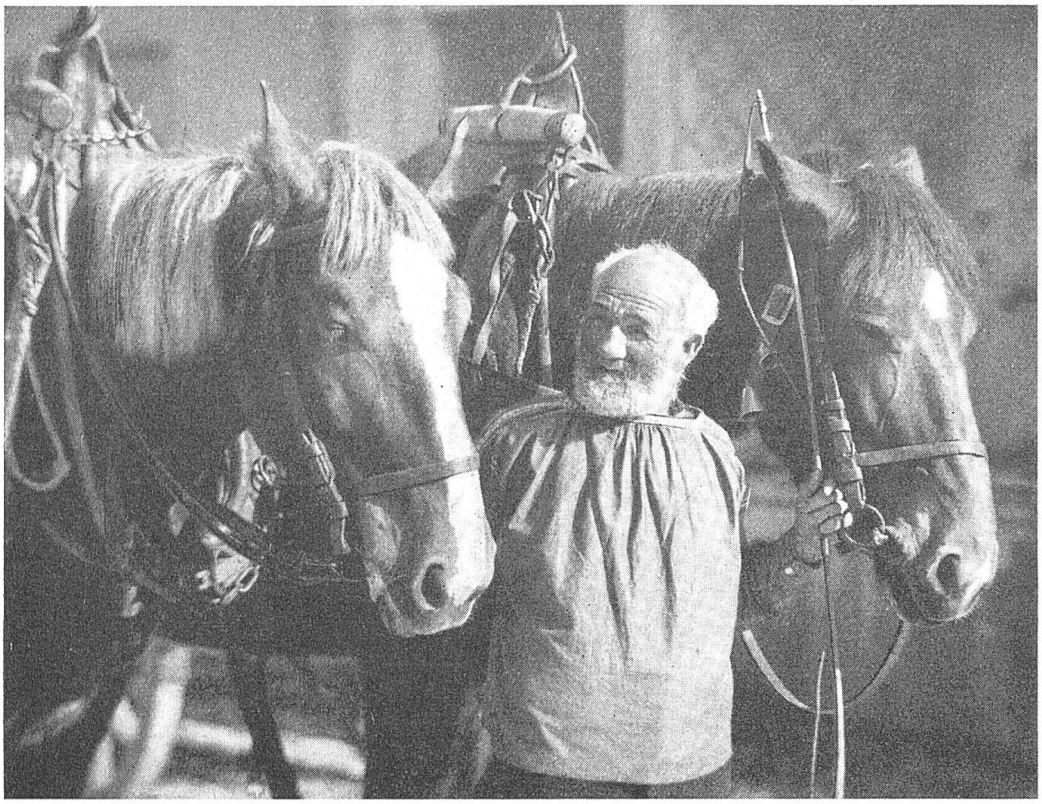


Photo: C. Schildknecht, St. Gallen

Bauer mit Burgunderbluse, diesem ebenso schönen wie praktischen Kleidungsstück, das leider immer mehr verschwindet —

Photo: Stettler, Burgdorf

um solchem unästhetischen Ersatz Platz zu machen.