

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 19 (1943-1944)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Zirkus im Film  
**Autor:** Frey, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1066652>

### **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:** 14.01.2026

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

# ZIRKUS IM FILM



Aus dem Schweizer Zirkus-Film  
„Menschen, die vorüberziehen“

VON

WALTER FREY

*Im Mai 1944 hat ein Schweizer Artist seine Erfahrungen aus der Welt des Zirkus dargestellt. Heute berichtet derselbe Autor über ein Erlebnisgebiet, mit dem sich bis jetzt sicher die wenigsten unserer Leser auseinandergesetzt haben: Über den Zirkus im Film.*

Es ist nur zu verständlich, daß die Filmleute immer wieder bei uns nach Stoff schnuppern. *Wie* sie dies tun, auf das allein kommt es letzten Endes an. Genau wie die meisten Bücher vom Leben der Artisten falsch und verlogen sind, so verhält es sich auch mit den Filmen. Immer nur Konzessionen an das Publikum!

Um es gleich vorweg zu nehmen: von zehn Filmen sind neun — *Kitsch*. Ein Manuskript gleicht dem andern: Man nimmt ein Trio (es müssen drei sein wegen den Komplikationen!), gewöhnlich eine Luftnummer, das sieht sensationell aus. Zwei Männer und eine Frau. Natürlich lieben beide Partner die Partnerin, und deshalb wird der eine der beiden zum Verbrecher. Zum Schluß wird der Schurke todsicher entlarvt, weil ja die Kriminalpolizei im Film immer tüchtig ist.

Oder aber der Produzent wählt das Manuskript Nummer zwei: Ein Raubtier-

dompteur ist in die Tochter oder in die Partnerin eines andern Artisten verliebt. Dieser sieht das nicht gerne (wer sieht es denn schon gerne, wenn ein anderer...?), deshalb sinnt er auf Rache. Das geschieht in Büchern und beim Film stereotyp auf zwei Arten. Entweder blendet der Schuft mit einem Taschenspiegel den Dompteur oder sein gefährlichstes Tier. (Wie naiv..., jedem Polizeirekruten von Dingsda müßte so was auffallen!) Es gibt ein Unglück, eine Panik, der Held wird schwer verletzt. (Aber merkwürdigerweise *nie* im Gesicht...) Ein als dummer August maskierter Detektiv entlarvt den Bösewicht, und zum Schluß kommt das unvermeidliche happy end. Ich wollte den Kriminalbeamten sehen, welcher sich auch nur zwei Minuten stilgerecht in einer von Tausenden beobachteten Manege bewegen könnte, ohne als Nichtfachmann aufzufallen. So blöd ist denn das zahlende Publikum doch nicht.

An dieser Stelle weise ich im Namen meiner sämtlichen Kollegen von Bühne und Manege solche den Artisten beleidigende Entstellungen zurück und empfehle den Schreiberlingen das Rezept eines bekannten schweizerischen Kunstmalers, welcher, um echte Zirkusbilder zu malen, sich nicht scheute, mit kleinen Wandervariétés in der Welt herumzureisen, um die wirkliche Atmosphäre einzufangen.

Wir haben in Artistenkreisen schon oft dieses betrübliche Thema angeschnitten und sind auf Grund sehr sorgfältiger Nachfragen bei weltgereisten Künstlern immer wieder zu dem Resultat gekommen, daß sich wirklich nachweisbar kein solcher Fall ereignet hat.

Wir Artisten sind ja so ganz anders, als sich die braven Popobürger das vorstellen. Nummer eins in unserem harten Alltag ist die Arbeit, das heißt auf gut deutsch übersetzt — die Nummer. Manche probieren jahrelang, bis sie steigt. Und diese Arbeit wegen einer Zwistigkeit aufs Spiel setzen? Blödsinn!

Natürlich gibt es auch unter Artisten zwei Sorten Menschen und gelegentlich

Krach. Ich kannte eine berühmte Luftnummer, ein Ehepaar und ein sogenannter Fänger als Partner. Dieser wurde einmal etwas zu kollegial gegenüber der Partnerin, und deshalb wurde er vom Ehemann ziemlich unsanft zur Rede gestellt. Natürlich hatte er eine furchtbare Wut auf den Kollegen, und sie sprachen ein ganzes Jahr lang nur das Notwendigste miteinander. Wie leicht hätte der Fänger um einen Sekundenbruchteil zu spät fangen können, und der «andere» wäre ausgeschaltet! Niemand könnte etwas beweisen. Aber nicht im Schlaf käme so etwas einem Artisten in den Sinn, denn in diesem Moment wäre die Nummer und damit auch er selbst fertig. Die drei arbeiteten noch zwei Jahre zusammen. Am letzten Tag *nach* der Vorstellung konnten sie dann nur durch das Eingreifen von Kollegen an Tätlichkeiten verhindert werden. Zuerst kommt immer die Nummer.

Ein anderer Fall aus meiner langjährigen Praxis: Mann und Frau arbeiteten am Doppeltrapez. Ein Clown, welcher den beiden aus politischen Gründen spinnefeind war, stand bei dem um einen Eisenanker gewickelten Drahtseil Wache. Die Nummer war sehr gefährlich, weil durch die starken Schwingungen der beiden Akrobaten sich die Anker in dem weichen Boden lockern konnten. Plötzlich bemerkte der Clown, daß sich das Drahtseil löste. Mit der Routine des Fachmanns ergriff er das gefährdete Seil und hielt es fest. Das langsam rutschende Requisit brannte fürchterlich in den Händen, und unter unsäglichen Schmerzen hielt er aus, bis die Nummer beendet war. Am nächsten Tag erschien der Clown mit verbundenen Händen ohne ein Wort zu sagen. Er hatte ja nur seine Pflicht getan. Die persönliche Feindschaft spielte in jenem Moment gar keine Rolle, denn da waren sie nur Arbeitskollegen, Kameraden eines gemeinsamen Berufes, in welchem sich der eine unbedingt auf den andern verlassen kann. Das ist ein ungeschriebenes Gesetz der Manege.

\* \* \*

Die Bavaria-Film drehte in Geiseltage bei München unter der Regie des berühmten Jaques *Feyder* einen Zirkusfilm. «Fahrendes Volk» war der Titel, in der Hauptrolle der «Draufgänger» Hans Albers, dann die nicht minder bekannte Françoise Rosay und Herbert Hübner. Der Aufwand für diesen Film war enorm. Der ganze Zirkus Hagenbeck (bei welchem ich wieder einmal arbeitete) war engagiert. Die besten Schaumummern waren verpflichtet. Wenn der Film trotzdem, von unserem Standpunkt gesehen, fad war, so eben aus dem Grunde, weil sich die Produzenten nicht von dem berüchtigten Dreieckschema lösen konnten. Sie wollten kaufmännisch auf sicher gehen. Die Arbeit dauerte ganze drei Monate nur für die Manegeschilderung, wohl finanziell sehr lohnend, dafür aber langweilig, weil jede Szene 20- bis 30mal geübt wird, bevor sie vor dem Regisseur Gnade findet. Eine Riesengeduld war nötig, und bisweilen wurden sogar unsere Tiere von unserem Mangel an eben dieser Tugend angesteckt. Der bekannte Dompteur Petersen arbeitete mit seiner Tigergruppe und hatte oft seine liebe Mühe, daß die Tiere von der ewigen Scheinwerferblenderei nicht böseartig wurden.

Die Filmschauspieler haben natürlich für solche Aufnahmen fast ausnahmslos ihre sogenannten Doubles, das sind Artisten, welche die gefährliche Arbeit in der Maske der Stars machen und dafür relativ hoch bezahlt werden. Als nun Frau Mathis, eine bekannte Tierlehrerin, für Françoise Rosay doubler wollte, protestierte diese heftig und beharrte darauf, selber die Aufnahmen mit den Tigern zu spielen. Es gab deswegen einen richtigen Aufruhr. Die teure Rosay durfte unter keinen Umständen in Gefahr kommen. Passierte etwas, so war der ganze Film gefährdet. Aber der Star war nicht von seiner Halsstarrigkeit abzubringen. Schließlich wurden die Szenen mit der Raubtiernummer tatsächlich mit Françoise Rosay gedreht, nicht ohne ein Sicherheitssystem, welches alle Eventualitäten einbezog. Der richtige Dompteur stand als Zirkusdiener

maskiert hinter dem Gitter, einsatzbereit. Aber es klappte alles. Die Tiere gehorchten der faszinierenden Persönlichkeit einer Rosay einfach fantastisch, so daß selbst der Dompteur staunte und fast eifersüchtig wurde.

\* \* \*

Die Tobis hatte es sich in den Kopf gesetzt, endlich einen echten Zirkusfilm herauszubringen. Zu diesem Zwecke ließ sie sich die Unterstützung allererster Kräfte aus der Manege und von der Variétébühne. Der Regisseur Karl Anton gab uns die Versicherung ab, daß in seinem Film «Die große Nummer» das Leben der Artisten wirklichkeitsnah (Liebe nur so nebenbei) gezeigt werden solle. Er hielt Wort, und dafür sind wir ihm zu Dank verpflichtet.

Zu der Zeit, als die Aufnahmen im Sarrasanigebäude in Dresden begannen, stand ich Abend für Abend als Dummer August auf der riesigen Bühne des *Plaza* in Berlin. Meine Partner waren der Lettländer Clown Theodor und der Zwergaugust Paul, beide früher in Rußland ganz große Nummern. So wie unsere Nummer stand, wurden wir von Karl Anton für seinen Film verpflichtet. Außerdem berief er mich in den Regiestab als Zirkusfachmann.

Im Verlaufe der Aufnahmen hatte ich Gelegenheit, noch andere und zum Teil nicht ungefährliche Rollen zu übernehmen. Als Illustration hierzu möge nachfolgender Vertrag dienen:

Tobis-Filmkunst G. m. b.H.  
Berlin NW 7

Herrn Walter Frei

Betrifft:

Film «Die große Nummer».

In Ihrer Eigenschaft als Artist übernehmen Sie die Durchführung der besprochenen Aufnahmen des Sturzes vom galoppierenden Pferd.

In bezug auf Ihre Person führen Sie den Sturz auf eigenes Risiko durch, wenn notwendig zweimal.

Wir verabredeten ein Honorar von

RM. 500.—

Ihr Einverständnis mit Vorerwähntem wollen Sie durch Ihre Unterschrift auf beiliegender Zweitschrift bestätigen.

Tobis-Filmkunst G. m. b. H.  
Herstellungsgruppe Anton  
Produktionsleitung Wuellner.

In der «großen Nummer» wurde wirklich an Sensationen nicht gespart. Dafür aber waren die Aufnahmen sehr zeitraubend und anstrengend. Als besondere Attraktion führte der berühmte Dompieur *Adamski* seine prachtvolle Löwengruppe vor. Im Film hatte diese

Rolle der bekannte Rudolf Brack. Die Technik dieser Trickaufnahmen zu schildern würde zuviel Raum einnehmen. In der Regel werden die Schauspieler nur in Großaufnahmen (also nah) gezeigt, und die echten Szenen werden dann von Artisten in der Maske der Schauspieler ausgeführt. Das ist natürlich sehr kompliziert und zeitraubend.

Ein besonderer Effekt wurde vom Drehbuch folgendermaßen vorgesehen: Während im offenen Zentralkäfig die acht Löwen auf ihren Podesten saßen, glitt von der Zeltkuppel ganz langsam ein Trapez hinunter bis über den Rand des Gitters. Auf dem Trapez stand eine Akrobatin (im Film dargestellt durch Marina Ried) und entledigte sich ihres himmelblauen Umhanges, indem sie ihn

## ES WAR EINMAL...



Auf der großen Terrasse des Kursaals in Baden

Zentralbibliothek Zürich

scheinbar nachlässig nach außen werfen wollte. Er fiel aber «unglücklicherweise» in den Käfig, worauf sich Menelik, ein besonders intelligentes Tier, auf diesen himmelblauen Mantel stürzte und ihn alsogleich in Stücke riß.

Es war für das «Publikum» (Statisten natürlich!) ein atemraubendes Erlebnis. Diese Szene allein schon war eine beachtliche Dressurleistung Adamskis, welcher dem Löwen Menelik in wochenlanger Arbeit dieses spezielle Kunststück beigebracht hatte. Leider wurde gerade diese Bravourleistung zur Ursache eines schweren Unfalles, bei dem Adamski um ein Haar umgekommen wäre. Da ich dabei eine aktive Rolle spielte und daher ungewollt Zeuge des Vorfalles war, will ich ihn hier genau schildern:

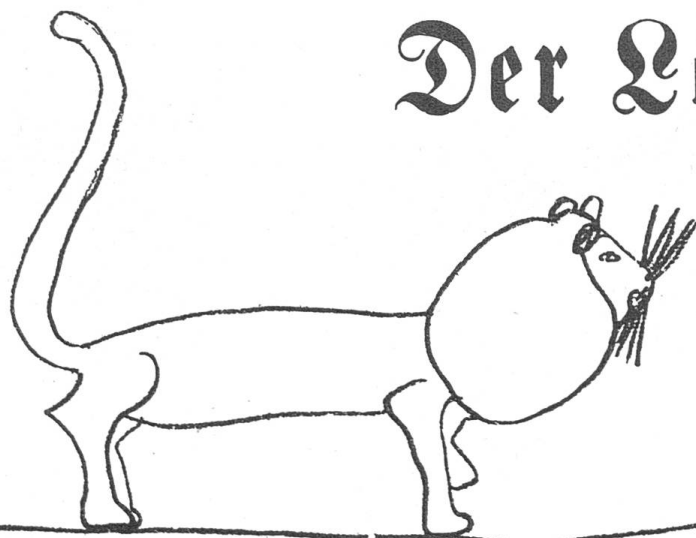
Der Höhepunkt der Filmhandlung sollte in einer, wie der Titel besagt, «großen Nummer» den Zenith erreichen. Der Löwe Menelik mußte auf einer Riesenschaukel Platz nehmen und auf seinem Rücken einen Clown tragen, um dann zusammen die Luftreise in der einem Praterbahn ähnlichen Schaukel anzutreten.

Nun sind ja die sogenannten wilden Tiere nicht so gefährlich, wie der Laie glaubt, wenn sie nicht abgelenkt werden. (Die wirklich gefährlichen Tiere sind die für das Publikum ach so drolligen — Bären! Am harmlosesten sind ... Wölfe!)

Es kam nicht so weit. Die acht Löwen wurden durch den Laufgang in die Manege gelassen und setzten sich brav auf ihre angestammten Plätze. Adamski als Double von Rudolf Brack lockte Menelik auf die Schaukel, was denn der brave Löwe auch tat. Nun mußte also der Clown, ein Schwager Adamskis, ebenfalls ein guter Dompteur, in den Zentralkäfig eintreten, um das oben erwähnte Kunststück auszuführen. Ich selbst stand zur Sicherheit außen als «Stallmeister». Im Moment nun, als der Clown eintrat, stürzte sich Menelik «wütend» auf ihn. Wir waren alle ehrlich sprachlos über diesen unvorhergesehenen «Gag», wie man beim Film Spezialeinfälle nennt. Adamski trat rasch entschlossen dazwischen und trieb den Löwen weg. Während des kurzen Augenblicks aber, den der Dompteur benötigte, um den gefährdeten Schwager durch die Türe hinaus

---

## Der Löwe



zu schieben, stürzte sich Menelik wie rasend auf seinen eigenen Meister, sprang ihn ins Genick an und schleppte ihn durch die Manege. Der Teufel allein konnte wissen, warum Menelik dies tat.

Unter den Komparsen entstand eine echte Panik, und etwa zwanzig Frauen, welche Publikum mimten, fielen in Ohnmacht. (In echte. . .) Da ich im Umgang mit Raubtieren gewohnt war, trat ich nun in den Käfig und hieb mit der Peitsche solange auf das rasende Tier ein, bis es von seinem Opfer abließ. Das schwierigste dabei war aber der Umstand, daß ich gleichzeitig die andern sieben Löwen in Schach halten mußte. Es gelang mir schließlich, sie in den Laufgang zu treiben. Dann stand ich noch Menelik gegenüber. Sechsmal ging er gegen mich an, aber mit einer mir heute selbst unerklärlichen Ruhe wehrte ich ihn ab, indem ich ihm jedesmal kaltblütig eins auf seine Schnauze hieb. Draußen wollten sie den Hydranten auf das Tier richten, aber es kam kein Wasser, nur ein armseliges Gerinnsel. Schließlich brachte ich den Wütenden auch noch in den Laufgang, und

wir konnten endlich den bewußtlosen Adamski hinaus tragen und schleunigst ins Spital bringen.

Der Dompteur hatte zehn fürchterliche Wunden im Genick und am Rücken. Als Adamski aus seiner «Träumerei» erwachte, fragte er zuerst danach, ob Menelik nichts passiert sei. Dann sagte er: «Verfluchte Schweinerei, daß niemand an die Hosen des Clowns gedacht hat, die waren doch *himmelblau*, und auf eben diese Farbe war Menelik dressiert.»

Der Film wurde dann schließlich doch noch programmgemäß fertig gestellt mit dem Dompteur *Troubka*. Menelik war so brav wie ein neugeborenes Lamm.

Wer aber beschrieb unser Erstaunen, als nach zehn Tagen der halbtote Adamski dick eingemummt wie ein arabischer Scheich bei den Aufnahmen erschien. Er wollte seine guten Tiere sehen. Mir drückte er still die Hand.

Ich war froh, daß er keine großen Worte machte, denn bei uns ist alles so selbstverständlich. Jeder tut seine Pflicht. Unser Beruf hat es nämlich wirklich in sich — das *vivere pericolosamente*!

---

### Bemerkenswerte Zeichnungen eines 5jährigen Knaben nach einem Besuch im Zoologischen

