

**Allez
hopp
durch
die
Welt**



**Aus dem Leben
berühmter Akrobaten**



Allez hopp durch die Welt

Aus dem Leben
berühmter Akrobaten

Herausgegeben
von Gisela und Dietmar Winkler
im Henschelverlag
Berlin 1981

Gekürzte Ausgabe
des in 1. Auflage 1977 im Henschelverlag erschienenen Buches
»Allez hopp durch die Welt«

Verlagsrechte an dieser Ausgabe
beim Henschelverlag Kunst und Gesellschaft,
DDR-Berlin 1980

Der Vertrieb dieser Ausgabe
ist nur in der Deutschen Demokratischen Republik
gestattet.

1. Auflage
Lizenz-Nr. 414235/92/81
LSV-Nr. 8424

Printed in the German Democratic Republic
Satz und Reproduktion: Druckerei Neues Deutschland, Berlin
Druck: Institut für grafische Technik, Dresden
Bindearbeiten: L~Z-Druckerei »Hermann Duncker«, Leipzig
6252529
DDR 4,20 M

Inhalt

Vorwort	7
Hanlon-Lees - Sechs Brüder als Akrobaten	9
Die Kinderakrobateri	12
Als Hanlon-L~es durch die ganze Welt.	15
Pantomimen und Akrobaten	26
Jules Leotard - Der fliegende Mensch	31
Ein neues Genre wird geboren	34
Königlicher Humbug	38
L'amour	43
Siegmond Breitbart - Der Eisenkönig	51
Ein kleiner Simson	54
Meine erste Begegnung mit dem Zirkus	58
Ein Kraftathlet in New York	68
Cliff Aeros - Vom Todesspringer zum Zirkusdirektor	75
Wie ich meinen Sensationsapparat baute	78
Todesspringer leben gefährlich	82
Eine neue Attraktion: die Kanone	98
Jim Brent - Ein Leben als Akrobat	107
Mit Zirkus Duffy unterwegs	110
In Kinos und Music-Halls	120
La bola misteriosa	129
Oskar Feistkorn - Ein Künstler hat zwei Leben.	143
Oskar, du mußt die Fahne hissen!	146
Gastspielreisen per LKW und Straßenbahn.	160
5 Albatros: Deutsch-ungarische Wurfensation	166
Die akrobatischen Künste	177
Register	189
Quellennachweis	192

Vorwort

Artistenmemoiren haben in der Literatur einen gewissen Seltenheitswert, und das wohl aus zwei Gründen: Der Beruf des Artisten ist so hart und beschwerlich, daß die wenigsten Neigung dazu verspüren, sozusagen zwischen zwei Auftritten, die ihre gesamte Energie und die volle physische und psychische Kraft erfordern, auch noch das Erlebte festzuhalten. Zum anderen waren die »Fahrenden« durch Jahrhunderte bei aller Volkstümlichkeit und Beliebtheit so wenig »standesgemäß«, daß die Verleger keine Veranlassung sahen, sie durch die Veröffentlichung ihrer Lebenserinnerungen mit den anderen Vertretern der darstellenden oder bildenden Kunst auf eine Stufe zu stellen.

So gelang es nur einzelnen - oft durch Vermittlung eines befreundeten Journalisten oder durch die Bestreitung aller Kosten im Eigenverlag - ihre Erlebnisse der Nachwelt zu erhalten. Dabei wären gerade die in der gesamten Welt umherreisenden Artisten mit ihrer Fülle von Erlebnissen und Begegnungen dazu prädestiniert, die Literatur zu bereichern. Die wenigen vorliegenden Memoiren beweisen es.

Unter diesen Lebensberichten haben die Herausgeber diejenigen ausgewählt, die eine größtmögliche Breite der akrobatischen Künste bieten, sowohl historisch, als Genres und auch international.

Mehr als einhundert Jahre liegen zwischen den irischen Exzentrikakrobaten Hanlon-Lees und der Artistenfamilie Feistkorn. Trotz aller Zeitunterschiede ist aber eines gleichgeblieben: der Ernst, mit dem sie täglich trainieren müssen, um in der ganzen Welt ihr Publikum faszinieren zu können. Gleichgeblieben ist auch der Wunsch, etwas Neues, nie zuvor Gesehenes zu vollbringen, der alle diese Akrobaten auszeichnet, ob Jules Leotard als erster Mensch von einem Trapez zum anderen durch die Luft flog oder ob Cliff Aeros einen Apparat für seinen sensationellen Todesprung konstruierte.

Die ausgewählten Kapitel aus sechs Lebenserinnerungen sollen ein Bild vom Beruf des Akrobaten und Streiflichter aus der Welt der Manege und der Varietebühne vermitteln, eine Sphäre, die vor allem harte Arbeit und wenig Romantik kennt, die aber dennoch nichts von ihrer jahrhundertalten Anziehungskraft eingebüßt hat.

Die vorliegende Taschenbuchausgabe ist eine gekürzte Fassung der 1977 unter gleichem Titel erschienenen Edition.

Die Herausgeber

Hanlon-Lees

Sechs Brüder als
Akrobaten



Die sechs Brüder Hanlon, die sich später nach ihrem Lehrer Lees die Hanlon-Lees nannten, wurden in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts als Söhne eines irischen Schauspielerehepaars in Livetpool und Manchester geboren. Zwei weitere Brüder und eine Schwester starben in jungen Jahren. Thomas, Georg, William, Alfred, Edward und Frederic wuchsen in der Theateratmosphäre auf. Die Eltern unterrichteten sie in körperlichen Übungen, bis der Artist John Lees die Ausbildung der Kinder übernahm und äußerst vielseitige und tüchtige Artisten und Pantomimen aus ihnen machte.

1847 hatten die Brüder Georg, William und Alfred ihr Debüt im Londoner Theater Adolphi, anschließend unternahm Lees mit ihnen eine

Tournee nach Frankreich. Die Vier- bis Achtjährigen zeigten ein relativ neues akrobatisches Genre: Ikarische Spiele. Diese Fußjonglerie mit Partnern ermöglicht vielfältige Sprung- und Wurftricks und ist besonders für jugendliche »Obermänner« geeignet. Nach dem Gastspiel in Frankreich traten sie in Spanien, auf verschiedenen Mittelmeerinseln, in der Türkei und Ägypten auf. Weitere Reisen führten sie nach Indien, Indonesien, Australien, Neuseeland und nach Südamerika. Auf der Fahrt nach Havanna starb Lees an Gelbsucht, und die Welttournee mußte abgebrochen werden.

Inzwischen waren die Brüder in den verschiedensten akrobatischen Fächern ausgebildet worden und traten als Parterre- und Trapezakrobaten auf. Sie zeigten eine Leiterdarbietung, die dem Prinzip der heute üblichen Perehearbeit entsprach, und arbeiteten bereits am fliegenden Trapez. Möglicherweise waren sie die ersten, die als Truppe dieses Genre zeigten. Später kamen Darbietungen am Reck und am Barren hinzu, aber auch die Vorführung von Illusionstricks.

Die zweite Welttournee der »Hanion-Lees Transatlantic Combination«, so nannten sich die Brüder jetzt, begann wieder in Paris und führte sie nach Rußland, England und in die USA. 1865 trafen sie in Chicago den Jongleur und Pantomimen Henri Agoust, der von nun an mit Unterbrechungen gemeinsam mit den Hanlon-Lees arbeitete.

Agoust, der als einer der Schöpfer der Salonjonglerie gilt, unterstützte die Brüder vor allem in ihrer pantomimischen Ausbildung.

Von den Vereinigten Staaten reisten sie nach Chile, Peru, Argentinien und Brasilien. Nachdem die Hanlon-Lees 1867 schon einmal in Paris in einer Pantomime mitgewirkt hatten, traten sie 1870 in der Ballettpantomime »Fiamma« in Paris auf. Der Ausbruch des Krieges mit Preußen veranlaßte die Akrobaten, wieder nach Amerika zu gehen, doch auch aus Mexiko mußten sie wegen des Bürgerkriegs wieder abreisen. Mit dem Auftritt Ende 1872 in den Folies-Bergere in Paris wandten sie sich endgültig der Pantomime und der Clownerie zu. Zur Weltausstellung 1878 in Paris feierten sie mit ihren Pantomimen, etwa klassischen Deburau-Szenen oder der Musikparodie »Do, mi, sol, do«, der »Reise in die Schwei:« und »Der Bruder auf dem Dorje«, große Erfolge. Sie wurden zu bedeutenden Vertretern der pantomimischen Akrobatikclownerie, in ihren Entrees verbanden sie Akrobatik, Mimik und Clownspäße zu einer Einheit.

Im Laufe der Zeit hatten sich im Zirkus aus den einfachen Reprisen der Clowns, die auch weiterhin bestanden, ganze Clownszenen herausgebildet, die Entrees. Sie waren entweder mehr auf das Wort gestellt, also Dialoge zwischen Clown und August, oder basierten auf der Pantomime. Die Hanlon-Lees, die stärker zum Theater als zum Zirkus neigten, waren

wahrscheinlich 'die bedeutendsten Vertreter der sogenannten englischen Clownerie. In ihren Akrobatik und Pantomime verbindenden exzentrischen Szenen betonten sie das Absurde, oft sogar Düster-Psychologische. Sie bezogen aufwendige technische Effekte wie Explosionen, Hiisereinstürze, Eisenbahnunglücke mit ein und gastierten nun fast ausschließlich auf Yarietebuhnen.

Wie leider so oft in der Geschichte der Artistik läßt sich der Weg dieser Artisten nach den achtziger Jahren nicht mehr weiterverfolgen. So berühmt sie zu ihrer Zeit waren, so schnell gerieten sie mit der Entwicklung neuer artistischer Genres und Modeströmungen in Vergessenheit.

Thomas hatte als Folge einer Gehirnverletzung 1868 Selbstmord begangen, Alfred und Frederic starben 1886. Nach der Jahrhundertwende übernahmen die Söhne von Georg Hanlon, Fred und William, das Repertoire der Hanlon-Lees und traten mehrere Jahrzehnte damit auf. 1945 waren sie als Clowns beim amerikanischen Zirkus Ringling Bros. and Barnum & Bailey engagiert.

Die Kinderakrobaten

Georg Hanlon-Lees beginnt seine Erzählung über das Leben der »akrobatischen Brüder«, ihre Erlebnisse und Abenteuer:

Die Familie Hanlon stammt aus Irland. Der liebe Gott, der die großen Familien segnet, hatte uns einen außerordentlichen Segen gegeben, denn wir waren acht Brüder. Allerdings haben zwei nur wenige Jahre gelebt. Wir hatten auch eine Schwester, ein sehr schönes Mädchen, die aber leider gar keine Begabung für die Akrobatik zeigte. Wir verloren sie, als sie sechzehn Jahre alt war.

Unsere Familie war schon viele Jahre dem Theater verbunden. Vater und Mutter hatten sich im Theater kennengelernt, und sie waren auch nach der Heirat Komödianten geblieben. Sie führten eine sehr glückliche Ehe, und der Beweis dafür ist, daß sie 1879 die goldene Hochzeit mit uns allen, ihren Kindern und Enkeln, feiern werden.

Wenn man unter den Gaslampen geboren wird und im Schatten der Kulissen aufwächst, scheint der Lebensweg vorausbestimmt zu sein. Auch bei uns zeigte sich das, wenn wir uns auch später einem anderen Genre der darstellenden Kunst als dem dramatischen widmeten.

Aus dem Märchen wissen wir, wie das bei Familien mit vielen Kindern

zuing: Die Eltern berieten sich und setzten ihre Kinder im Wald aus. Doch unsere Eltern liebten uns sehr, und das Schicksal von Hänsel und Gretel kam bei uns nicht in Frage, im Gegenteil, unsere Eltern waren unsere besten Lehrer und artistischen Vorbilder. Zu ihren Bemühungen kamen noch die Anstrengungen von Professor Lees, wie wir ihn nannten, hinzu. Lees war nicht nur ein tüchtiger Artist, sondern hatte auch ein gutes Herz und gesunde Anschauungen. Er verstand es, die praktischen Anforderungen des Lebens mit den phantasievollen Neigungen zu verbinden. Er war ein Künstler, aber gleichzeitig ein guter Kaufmann, erzieherische Härte paarte sich mit Kinderliebe. Ich will ihn nicht verherrlichen, aber wir haben ihn so, wie er war, alle sehr geliebt. Er forderte den Wettstreit unseres Ehrgeizes heraus, bildete uns körperlich und moralisch aus, und wir haben ihn als Freund und Erzieher so geschätzt, daß wir für immer seinen Namen dem unseren hinzugefügt haben.

Lees hatte unseren Eltern den Vorschlag gemacht, daß er uns erziehen würde, und sie stimmten ihm zu. Man sieht, es war ein bedeutend glücklicheres Los, als im Wald ausgesetzt zu werden.

Nach einigen Lehrjahren hatten wir 1847 im Londoner Theater Adolphi, das die berühmte Madame Celeste leitete, unser Debüt. Doch wir blieben nicht lange, dann ging Lees mit uns - William, Alfred und mir - nach Frankreich. Mit vier bis acht Jahren waren wir die jüngsten Akrobaten, und Lees' Prinzip, daß man in den Künsten so früh als möglich anfangen sollte, hatte bei uns Erfolg.

Wir zeigten den französischen Zuschauern eine neue Attraktion: die von dem Akrobaten Risley erfundenen akrobatischen Tricks*. Dabei liegt einer auf dem Rücken und wirft mit den Füßen den Partner in die Luft, wobei dieser die verschiedensten Sprünge und Purzelbäume zeigt. Zum Schluß kommt er mit einem Salto mortale auf die Schuhsohlen des Liegenden zu stehen oder zu sitzen.

Wir machten diese Luftsprünge, Drehungen und Salti bald mit großer Präzision und unter großem Beifall. Diese Übungen gefielen sehr und brachten uns viel Geld ein. Aber natürlich waren wir bald nicht mehr die einzigen, denn es gab ja kein Patent auf diese Nummer. Vor allem in Paris gab es große Konkurrenten: der Artist Sand, der im Theater Palais Royal auftrat, und der Äquilibrist Hemmings, der im Zirkus arbeitete. Diese Nachrichten hatten uns den Mut zu Vorstellungen in Paris genommen. Lees überlegte und sagte schließlich, daß wir unsere Übungen schwieriger

* Heute als ikarische Spiele bekannt - d. Hrsg.

machen müßten, um die Konkurrenten zu übertreffen. Und so schloß er einen Kontrakt mit dem Direktor des Pariser Hippodrom, der besagte, daß wir unsere Künste auf einem Wagen zeigen würden, der rund um die Manege fuhr. Dadurch wurden unsere Sprünge und Kapriolen so lebendig und interessant, daß wir alle Konkurrenten schlagen konnten. Kein Wunder, daß wir mit dieser Sensation in fast allen Städten Frankreichs gastieren konnten. Diese Auftritte waren der Anfang unseres Ruhms.

Doch Lees war ein typischer Fahrender. Nach einigen Monaten zog er mit uns von Frankreich nach Spanien.

Trotz des Bürgerkriegs, der gerade in Spanien tobte und das Land in die Lager der Karlisten und Christinos spaltete, hatten wir dort großen Erfolg. Es gab zwar manche 'Schwierigkeiten, aber unsere Jugend bewahrte uns immer davor, für Spione gehalten zu werden, und die Bevölkerung schien so an politische Erschütterungen gewöhnt zu sein, daß man sich trotz des Waffenlärms die Vorstellungen ansah.

Unsere ersten Auftritte fanden im Zirkus von Madrid statt. Wir waren die Löwen des Tages, na, zumindest die Löwchen, in schottische Kostüme gekleidet, mit einer Schärpe in den Nationalfarben und der Mütze der Hochländer waren wir sehr schöne Knaben. Vor allem William war sehr hübsch. Mit seinem zarten Gesicht und den großen Augen eines Träumers hielt man ihn immer für ein Mädchen. Wir hatten deshalb oft unseren Spaß mit ihm, wenn ihn die Damen »Sefiorita« nannten und ihm Puppen schenkten. Einmal wurde er bei einer dieser Einladungen furchtbar wütend und vergaß, daß er unter dem Schottenrock keine Hose trug. Und so machte dieser schreckliche Junge vor der gesamten Gesellschaft einen Salto, der die nackte Wahrheit offenbarte.

Es war ein Skandal, aber alle bogen sich vor Lachen, und nur einige ganz schamhafte Damen hielten die Fächer vor die Augen. Als dann Professor Lees kam, wollte ihm niemand den Grund für die Aufregung gestehen. Aber er hat das Rätsel wohl selbst gelöst, denn nach wenigen Tagen hatten wir neue Kostüme: enge Hosen, seidene Strümpfe, flitterbesetzte Westen und kastilische Mützen.

Sie finden es vielleicht seltsam, daß wir so ausführlich von unseren ersten Schritten vor dem Publikum berichten. Aber unsere ersten Erinnerungen sind am lebhaftesten und für uns als Artisten auch am wertvollsten.

Unsere Reise nach Spanien hat für uns den Zauber der Erinnerung und den Rausch der ersten Bravos. Diese alten Geschichten haben heute für uns den Reiz einer halb verwischten Zeichnung und sind fast wie ein Melodram, das wir vor langen Zeiten gesehen haben.

.Als Hanlon-Lees durch die ganze Welt

Wir traten später unter anderem auf der Insel Malta, in Griechenland, der Türkei, in Ägypten und in Indien auf. In Kalkutta, Madras und Bombay fanden wir eine gute Aufnahme. Auch der Rajah von Mysore empfing uns an seinem Hofe.

Bei einem Kampf um die Stadt Seringapatram, die der Rajah erobern half, hatte es eine seltsame Art der Verteidigung gegeben: Man setzte Krokodile in den Stadtgraben. Als die Belagerer die schrecklichen Gaivale im Schlamm sahen, verzichteten sie schleunigst darauf, das Wasser zu durchwaten. Die ungewöhnlichen Verbündeten bekamen einige Kugeln ab, aber die Verletzten wurden gleich von ihren gefräßigen Nachbarn verzehrt. Die schließlich doch eroberte Stadt kehrte wieder zum normalen Leben zurück. Die Krokodile waren in Vergessenheit geraten, aber sie lebten noch immer zufrieden im Stadtgraben, fraßen die Stadtabfälle und von Zeit zu Zeit einen verspäteten Spaziergänger. Es war wie ein großes Aquarium und bei den Kindern sehr beliebt.

Als wir nach Seringapatram kamen, wußten wir von dieser Geschichte natürlich nichts. Wir waren von der Reise erschöpft, als wir früh gegen vier oder fünf Uhr ankamen, und fanden das ruhige, stille Wasser des Grabens sehr anziehend. William, der immer gute Ideen hatte; machte auch gleich den Vorschlag, wir sollten uns durch ein Bad erfrischen. Ich hatte gerade meine Kleider abgeworfen, als ich ein riesiges Krokodil sah, das offenbar den Sonnenaufgang genießen wollte. Und während uns eine Wache von der Belagerung und der seltsamen Verteidigung der Stadt erzählte, zog ich mich schleunigst wieder an und sagte, man solle doch eine Tafel »Baden verboten« aufstellen. Aber die Wächter meinten, die Krokodile wären schon Warnung genug.

Bruder William hat damals den Rajah von Mysore im Schach geschlagen. Es ist allerdings ein Beweis dafür, daß wir schlecht zu Hofleuten taugen. Der Prinz hatte uns den Vorschlag gemacht, mit ihm Schach zu spielen. Da William von uns Brüdern am besten spielte, sollte er der erste sein. Er war von diesem orientalischen Spiel so fasziniert, daß er sich auch diesmal wieder im Spieleifer vergaß, und statt dem Rajah Vorteile zu gewähren, besiegte er ihn. Aber der Rajah zeigte sich nicht beleidigt und schenkte ihm ein schönes Schachspiel aus Sandelholz. »Was hätte er ihm aber erst geschenkt, wenn William ihn hätte gewinnen lassen!« bemerkte unser Professor Lees dazu.

Nach Vorstellungen auf Java und in Singapur reisten wir nach Australien, wo wir vor allem Sidney und Melbourne besuchen wollten. Man hatte uns gewarnt, daß wir dort kaum geeignete Räume für unsere Vorstellungen finden würden. So brachten wir aus Indien außer, einigen Dienern auch ein großes Zelt mit, das wir in den Städten, aber auch in der Nähe der Bergwerke aufbauten. Damals beherrschte das Goldfieber die Welt, die Leute kamen von überall her nach Australien auf die Goldfelder. Wir konnten diese Zuschauer, die aus der ganzen Welt stammten, nur durch besonders interessante Darbietungen begeistern. Es ist schwer zu sagen, in welcher Art Gesellschaft wir damals gelebt haben. Sie war gleichzeitig furchtbar und anziehend. Der Goldsucher wurde zum Wilden, ihn beherrschte nur die Gier nach dem Gold. In diesem Kreise hatte die nationale Währung keine Geltung, die Zuschauerplätze wurden mit Goldstaub bezahlt. Die Beifallsstürme versetzten uns fast in Schrecken. Diese Männer waren Feuer und Flamme für unsere Künste und warfen uns oft Gold in die Manege, so daß diese zur fündigsten Goldgrube wurde.

Doch die primitiven Sitten arteten oft in Zügellosigkeit aus, und leider war dort die Pistole der beste Reisebegleiter. Dank der Kaltblütigkeit Lees' kamen wir jedoch aus allen gefährlichen Situationen gut heraus.

Er wollte aber diesen Erdteil nicht verlassen, ohne Neuseeland zu besuchen. Auch dort fanden wir eine freundliche Aufnahme und machten die Bekanntschaft vieler Häuptlinge der Eingeborenen.

Ein Segelschiff beförderte uns in siebenunddreißig Tagen nach Valparaiso, und wir gaben in vielen Städten Chiles Vorstellungen. Die Südamerikaner sind wirkliche Freunde der Artistik. Wie in Chile hatten wir auch in Peru große Erfolge.

Datraf uns ein unerwartetes Unglück. In Panama hatte sich Lees an einer gefährlichen Gelbsucht angesteckt, und trotz bester Behandlung ist unser Adoptivvater, den wir so sehr liebten, auf der Überfahrt von Panama nach Havanna gestorben. Die hohe See ist sein Grab geworden.

Im Ausland zu sterben ist sehr unvorsichtig. Lees hatte dieses Ende nicht erwartet und hinterließ in seinen Sachen eine ziemliche Unordnung. Die Behörden bevollmächtigten zur Erledigung aller Angelegenheiten Juristen, die den Nachlaß ordneten und uns - ohne zu fragen - nach England schickten. In dieser Zeit wurde unsere brüderliche Gemeinschaft gegründet.

Thomas, der älteste von uns, baute unser Haus in eine Turnhalle um, in der wir achtzehn Monate hart trainierten. Danach stellten wir uns wieder den Zuschauern vor. Wir sechs Brüder - Thomas, Alfred, Edward,

Frederic, William und ich, Georg -, traten unter dem Namen »Hanlon-Lees Transatlantic Combination« auf.

Wie alle guten Artisten meinten wir, unsere zweite Welttournee müsse in Paris beginnen. Unsere erste Vorstellung gaben wir im Pariser Cirque d'Hiver als die »Luftsöhne«. Wir hatten großen Erfolg, die Zeitungen schrieben viel über uns, und wir bekamen ein Engagement nach Rußland.

Unser Repertoire war zu dieser Zeit schon sehr mannigfaltig, denn wir waren nicht bei der Voltige . la Risley geblieben. Thomas, dessen Kraft seiner Gewandtheit gleichkam, erfand die »Gefährliche Leiter«: Er trug eine lange Leiter, und wir vollbrachten an deren äußerstem Ende die bisher kühnsten Kunststücke. Außerdem gehörten wir zu den ersten, die nach Leotard, dem Erfinder dieser Kunst, den Salto mortale von Trapez zu Trapez nachahmten.

Jules Leotard war ein ausgezeichnete Artist, und wir haben ihn sehr gut gekannt. Er war ein Schüler seines Vaters, der schon dem Knaben Kraft und Gewandtheit einübte. Später war Leotard ein hervorragender Akrobat, die lebende Vollkommenheit.

Wenn ein neues Kunststück gezeigt wird, wollen immer viele den Erfinder nachahmen. Aber mit Leotards Kunst konnte man nicht nach einigen Monaten Übung wetteifern, sein Flug von Trapez zu Trapez mit höchster Präzision, Eleganz und Reinheit der Bewegungen war nicht zu übertreffen. Die Zuschauer konnten leicht beurteilen, wer der Meister dieses Faches war. Einige Artisten brachten andere Tricks als Leotard, aber der Erfinder der Voltige, die beim Publikum so großen Anklang findet, ist eben Leotard geblieben.

Unsere nächste Station nach Paris war St. Petersburg. Auch dort bekamen wir großen Beifall, und wir blieben zwei Jahre. In dieser Zeit dachten wir noch nicht an die Aufführung von Pantomimen, auf unserem Programm stand nur Akrobatik. Wir brachten nur einige kurze Zwischenspiele in unseren Vorstellungen, um sie aufzulockern.

In Rußland haben wir auch hart an neuen Tricks gearbeitet, die uns schließlich viel Ruhm brachten. So zeigten wir eine sehr gute Arbeit am Reck und auf dem Barren.

In St. Petersburg führten wir auch erstmalig unsere Erfindung eines besonderen Salto mortale vor. Dabei bildeten Thomas, William und ich eine Pyramide, wobei immer einer auf den Schultern des anderen stand. Plötzlich machte ich als oberster einen Salto und kam auf die Schultern von Thomas zu stehen, während William in diesem Moment aus der Mitte

mit einem Seitwärts salto absprang. Das war sehr schwierig, und man mußte mit höchster Genauigkeit arbeiten.

Das Publikum war sehr nett zu uns. Unsere Popularität stieg noch, als wir einen Soldaten aus der Newa retteten.

Rußland, wo wir viele Städte kennenlernten, hat uns wirklich bezaubert, aber das Klima war zu streng für uns. Während unseres Aufenthalts in Moskau brach in unserem Hotel ein Feuer aus, das schnell um sich griff. Man konnte es schon nicht mehr bekämpfen, sondern sich nur noch in Sicherheit bringen. Man schlug Alarm, und die Reisenden stürzten mit dem Notwendigsten aus dem brennenden Gebäude. Wir halfen, die Familien unserer Nachbarn, ebenfalls Artisten, in Sicherheit zu bringen. Erst dann eilten wir in den höchsten Stock, wo unsere jüngsten Brüder schon von den Flammen eingeschlossen waren. In diesem Augenblick war es höchst vorteilhaft, daß wir auch Luftakrobaten waren. Schnell warfen wir Seile hinaus, sie wurden an den gegenüberliegenden Häusern befestigt, und wir liefen alle darüber hinweg. Viele Zuschauer haben diese gefährvolle Vorstellung ohne Eintrittskarte gesehen.

Wir hatten einen großen Ruf als Akrobaten errungen, und so machte uns die Regierung einen unerwarteten Vorschlag. Es handelte sich um die Errichtung einer Akrobatenschule unter unserer Leitung. Schüler sollten Offiziere der russischen Armee und Mitglieder der russischen akrobatischen Vereinigungen sein. Die Regierung wollte uns auf fünfzehn Jahre engagieren, dann sollten wir eine Pension bekommen. Wir konnten aber von diesem Angebot keinen Gebrauch machen, denn die Verhältnisse waren noch sehr schlecht, und der russische Winter, in dem die Wolfsmeuten das Land beherrschten und jede Fahrt zum Wagnis machten, hätte uns fast für zwei Drittel des Jahres in die Städte eingesperrt. Wir aber gaben der Ungebundenheit der Artisten den Vorzug.

In dieser Zeit erreichte uns eine überraschende Anfrage aus Paris, wo man aufmerksam die Nachrichten über unseren Erfolg in St. Petersburg verfolgt hatte, ob wir im Théâtre de la Porte Saint-Martin in einem Feenstück spielen möchten. Bis dahin wurden die Zirkusse von der Akrobatik beherrscht, mit den Feen- oder Zauberstücken kamen die Clownerien in den Vordergrund. Wir waren stolz, daß wir diese Revolution der dramatischen Künste mit einleiteten.

Ich hatte damals ein recht gefährliches Kraftkunststück entwickelt. Sie wissen sicher, daß die Luftakrobaten ihre Apparate hoch unter der Kuppel durch Emporschwingen an einem Seil, das am Dach verankert ist, er-

reichen. Nun wollte ich, auf einem Trapez in 45 Fuß* Böhe sitzend, William, der in der Manege stand, mit Seilen, die ich in der Hand hielt, emporschwingen. Es klappte gut, war aber äußerst gefährlich, denn damals war das Schutznetz noch nicht erfunden. Wenn ich die Seile losließ, war William tot. Aber das konnte ich natürlich nicht, denn ich hatte ja schließlich die Verantwortung für ihn.

Von Paris nach London und von London nach Amerika führten uns unsere Tournen.

An Amerika haben wir sehr gute Erinnerungen, man hat uns sehr freundlich aufgenommen. \Unsere Vorstellungen fanden allgemeinen Beifall und trugen erheblich zur Beliebtheit der Gymnastik in den Vereinigten Staaten bei.

Dieser große Erfolg ging weit über unsere Erwartungen hinaus, aber wir ließen deshalb in unseren Anstrengungen nicht nach, sondern arbeiteten hart weiter und erdachten neue Tricks, um immer wieder die Bewunderung der Zuschauer zu erringen.

Wer nicht Schritt hält, geht zurück. So hat uns zum Beispiel der fliegende oder springende Hut die verschiedensten Tricks mit einer Pierrotmütze eingebracht, von denen wir die besten noch heute vorführen. Aber man belohnte uns natürlich nicht nur mit Beifall, wir wurden auch gut bezahlt. Die USA waren damals für uns das gelobte Land, und wir sind viele Jahre dort geblieben.

Unglücklicherweise brach 1861 der Sezessionskrieg aus. Wir waren zu diesem Zeitpunkt in den Nordstaaten. Unserem ältesten Bruder Thomas wurde ein Kommando über ein Korps von 1500 Soldaten, die von der Regierung ausgerüstet waren, angeboten. Thomas war unentschlossen, aber auf den Rat unseres Vaters hin entschied er sich schließlich, sich aus dem Krieg herauszuhalten, da wir auf beiden Seiten gute Freunde hatten.

Unsere Truppe beschränkte sich nicht nur auf Kraftdarbietungen und Akrobatik. Wir waren bemüht, nicht nur künstlerische, sondern auch technische Neuheiten auszunutzen, und blieben immer in Verbindung mit Europa. Das brachte uns unter anderem auch die Bekanntschaft mit Phineas Taylor Barnum**, der ein guter Freund von uns wurde. Er war ein Mensch, der aus der Gutgläubigkeit und Neugier der Mitmenschen viel

* Engl. Längenmaß, 1 Fuß = 30,5 cm - d. Hrsg.

** Phineas Taylor Barnum (1810-1891): amerikanischer Schausteller und Zirkusbesitzer, berühmt für seine originellen Reklamemethoden - d. Hrsg.



Die Hanlon-Lees verbanden in ihren Pantomimen
Akrobatik und Clownerie

Geld herausschlug. Er warf eine Prise Gold zum Fenster hinaus und erntete dafür auf der Straße beide Arme voll Gold.

Für unsere Schau hatten wir verschiedene Artisten engagiert, es wurden aber auch mechanische, elektrische und optische Attraktionen vorgeführt, die die Leute in den abgelegenen Landstrichen so beeindruckten, daß man uns für Hexenmeister hielt. Europa war der Lieferant von solchen Schaustellungen. Aus England zum Beispiel bezogen wir die Geistererscheinung, die auf dem Spiegeleffekt beruht. In Frankreich

kaufte ich den Trick »Das Orakel der Sphinx«, er kostete uns 5000 Francs. Das war ziemlich teuer. Der Trick, der uns sehr gefiel, hatte aber einen Haken. Es war unmöglich, den Apparat vorzuführen, ohne daß die Bühnenarbeiter das Geheimnis mitbekamen - und damit war es kein Geheimnis mehr.

Um unser Risiko zu mildern, wollten wir Barnum, der gerade zu gleicher Zeit mit uns in New York war, zu unserem Teilhaber machen. Er antwortete auf unseren Vorschlag zunächst ausweichend. Er kaufe niemals die Katze im Sack, sondern müsse die Sphinx zuerst einmal sehen. Das war richtig, und wir führten sie ihm vor:

Inmitten des Raumes stand ein hohes Tischehen mit säulenförmigen Beinen. Man konnte unter dem Tisch hindurchsehen, nur die Platte war von einem grünen Teppich bedeckt. Auf dem Tisch stand eine Schachtel, etwa ein Fuß hoch, die sorgfältig verschlossen war. Wenn man sie öffnete, sah man im Inneren einen goldenen Sphinxkopf, geschmückt mit ägyptischen Opferbinden. Die Sphinx bewegte deutlich die Augen und beantwortete höflich alle an sie gerichteten Fragen. Barnum schien mit diesem Apparat sehr zufrieden. Er meinte, daß es sich um einen mechanischen Kopf mit einer akustischen Leitung handle. Das stimmte allerdings nicht. Die Sphinx wurde durch einen unserer Brüder belebt. Es war eine Illusion, die durch Spiegel zwischen den Säulenbeinen erreicht wurde. Diese Spiegelung erweckte den Anschein, daß unter dem Tisch, wo der Körper der Sphinx steckte, leerer Raum sei.

Wir wollten schon mit Barnum den Vertrag abschließen, als er von einem seiner Vertreter in Europa die Nachricht erhielt, daß dieser ihm ein anderes Exemplar der Sphinx gekauft habe. Das war eine schlechte Nachricht für uns. Wir einigten uns mit Barnum, daß wir New York verlassen und andere Städte Amerikas »ausbeuten« würden, während er freie Hand in New York behielt.

Die Sphinx erntete überall großen Beifall, aber dann geschah, was wir schon lange befürchtet hatten. Um das Geheimnis zu wahren, ließen wir während der Vorbereitung der Schau niemanden auf die Szene. Diese Vorsicht erregte aber die größte Aufmerksamkeit der Theaterleute, und schließlich kletterte einmal ein Maschinist unter Lebensgefahr vom Dach herab zwischen die Kulissen, überraschte uns und entdeckte das Geheimnis. Doch das war uns eine gute Lektion. In Zukunft waren wir unseren Arbeitern gegenüber ganz offen, und wir stellten fest, daß sie nicht neugierig waren und niemals etwas verrieten.

Die »Wild Pigeon«, ein Schnellsegler, brachte uns in 52 Tagen von Kalifornien nach Chile. Sie brauchte meist weniger Zeit, aber wir hatten das

Pech, in der Äquatorzone in eine Windstille zu geraten. Unsere einzige Zerstreung war, daß wir vom Morgen bis zum Abend baden konnten.

In Valparaiso erinnerte man sich an die Kinder, die Jahre zuvor so großen Beifall errungen hatten. Wir wurden gut empfangen und verließen die Stadt nur mit Bedauern. Wir wollten jedoch Peru kennenlernen. An Peru und vor allem an Lima haben wir sehr gute Erinnerungen. '

In Lima fand die wunderbare Heilung unseres Bruders Thomas statt. Infolge großer Überanstregungen litt er an Paralyse*. Er konnte uns noch bei den Reisen um die Welt begleiten, aber wir mußten ihn tragen wie ein Kind, und er mußte stets das Bett hüten. Das war eine traurige Lage für einen »Sohn der Luft«.

Auch in Lima lag er also im Bett, als er ein merkwürdiges Brummen hörte. Er glaubte, es handle sich um aufziehenden Sturm, und schenkte ihm keine weitere Beachtung. Aber es war kein Sturm. Peru ist ein Land der Erdbeben. Wir wußten das schon und ließen uns nicht lange beirren, sondern rannten auf kürzestem Wege aus dem Haus. Auf der Straße erinnerte ich mich plötzlich an unseren gelähmten Bruder und lief schnell die schon schwankende Treppe wieder hinauf. In der Aufregung konnte ich Thomas nicht schnell genug begreiflich machen, was los war. Ich packte ihn an der Schulter, als er plötzlich bei einem gewaltigen Stoß aus dem Bett fiel. In diesem Augenblick sah er das gegenüberliegende Haus einstürzen. Mit einem jaguarähnlichen Satz sprang der Kranke hoch, lief die Treppe hinunter, fast ohne die Stufen zu berühren, und ich konnte ihn erst auf der Straße einholen. Dort wunderten sich die Leute, daß am helllichten Tage ein Mann im Nachthemd herumlief. Aber bei einem Erdbeben kann man viel Merkwürdiges sehen, und unserm so plötzlich genesenen Thomas mußte man diesen Toilettenmangel schon verzeihen.

Obwohl wir die Schifffahrt liebten, weil sie für uns sehr angenehm war, hatten wir uns doch dafür entschieden, unsere Reise von Peru nach Buenos Aires auf dem Landweg zu machen. Es war zweifellos eine sehr romantische Reise, die allerdings mit vielen Schwierigkeiten verbunden war. Das Haupthindernis war die Kette der Kordilleren, dieses Rückgrat des amerikanischen Kontinents, die sich über 3000 Meilen* hinziehen. Man kann die Kordilleren überqueren, aber mit großer Anstrengung und viel Mut. Für unsere Expedition hatten wir 25 Maultiere gemietet, und wir brauchten drei Tage, um den Paß, über den wir das Gebirge überqueren konnten, zu erreichen. Todmüde langten wir dort an.

* Paralyse: eine vollständige Lähmung - d. Hrsg.

* Engl. Längenmaß, 1 Meile = 1609,3m - d. Hrsg.

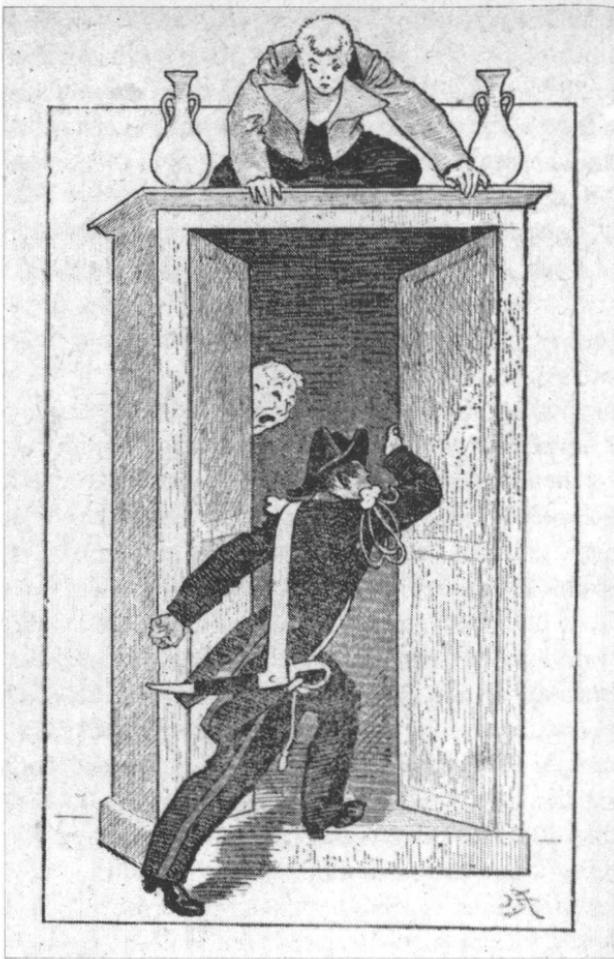
Unsere größte Besorgnis galt unseren Begleitern, Leuten von wildem Aussehen. In ihrer Gesellschaft in dieser Einöde längs eines gähnenden Abgrunds zu ziehen, das brachte jeden auf den Gedanken, wie leicht es hier Übelgesinnten wäre, einen in den bodenlosen Abgrund zu stürzen. Unsere Begleiter waren bewaffnet und uns außerdem zahlenmäßig überlegen, auch zeigten sie großes Interesse an unserem Gepäck. Unser Mißtrauen war so groß, daß wir uns entschlossen, niemals alle gleichzeitig zu schlafen. Aber wir waren so erschöpft, daß auch der Wächter einschlieft. Es stellte sich jedoch bald heraus, daß diese Leute so ehrlich waren, nur das zu nehmen, was wir ihnen gaben. Man mußte nicht vor den Begleitern Angst haben, sondern vor den Maultieren.

Die spanischen Maultiere sind Engel gegen die amerikanischen. Diese Tiere haben die wundervolle Gewohnheit, am äußersten Wegesrand der Schlucht zu gehen, und man kann sie nicht dazu überreden, in der Mitte des Weges zu laufen. Sie sind starrköpfig wie - nun, eben wie Maultiere. Wenn es einen Stein gibt, der gefahrdrohend überhängt, ist das die Stelle, wo sie sich wohl fühlen. Sie sind glücklich, wenn sie vor sich eine Lücke haben und die weite Landschaft tausend Fuß unter ihnen liegt. Wenn man wenigstens ein Trapez hätte, um sich festzuhalten. Aber da war kein Trapez! Alfred war so naiv, daß er sein Maultier lenken wollte. Er wollte rechts reiten, das Tier wählte die linke Seite. Die Zügel halfen nichts, also hat Alfred das Maultier bald krumm und lahm geschlagen. Das Tier schüttelte nur die Ohren und ging links. Plötzlich jedoch folgte ein Seitensprung des Maultieres, und der Reiter machte einen Salto, der ganz neu in unserem Programm war. Alfred flog in den Abgrund, und es war sicher eine gute Fee, die ihn in hohes Gras fallen ließ. Alfreds Begleiter sagte ruhig: »Herr Caballero, man muß das Maultier ruhig gehen lassen. Es kennt seine Arbeit gut, besser als Sie!«

Der westliche Abhang der Anden führte uns in die Prärie. Es schien, daß sie ganz in der Nähe war, aber das erwies sich als Irrtum. Die Prärie blieb immer in der Ferne. Manche Leute sagen, daß man sich in den Zügen nicht bewegt, aber man kommt an. Mit der amerikanischen Steppe ist es das Gegenteil: Man bewegt sich, aber man kommt nicht an. Es ist auch möglich, daß man niemals ankommt!

\ Unsere Begleiter hatten uns gesagt, wir würden 15 Tage durch die Steppe reiten. Aber wir brauchten eine Ewigkeit: Hier war ein Halt zum Trinken, dort zum Essen und dort zum Übernachten. Die Nächte haben wir in bejammernswerten Posadas* zugebracht. Sie waren oft leer und

* Posada: Wirtshaus - d. Hrsg.



Eine Pantomime der Hanlon-Lees
(Stich von Frederic Regamey)

sehr schmutzig. Die herzerreißende Monotonie der Steppe hat uns jedoch auch sehr gereizt. Diese unendliche Ebene fast ohne Leben gleicht einem ruhigen See oder einem stillen, grünen Rasen. Man sieht um sich nur das himmlische Blau und das irdische Grün. Es wäre eine Wonne für die Liebhaber englischer Gärten.

Aber auch die Steppe hat ein Ende, und der Beifall, den wir in Buenos Aires und in Rio de Janeiro erhielten, brachte uns bald Erholung von der anstrengenden Reise. Die Blumen und Erinnerungsgeschenke mußten wir

mit Fuhrwerken aus den Theatern abholen. Aus diesem Grunde fiel es uns auch nicht leicht, von Amerika Abschied zu nehmen. Die Freiheit, die wir dort genossen, und die Anerkennung unserer Leistungen verbanden uns eng mit diesem Kontinent. Aber unsere Bindung an Europa war doch stärker, und so nahmen wir in Rio einen Dampfer, der uns in einem Monat nach Bordeaux brachte.

Es scheint mir notwendig, noch einiges über unsere Reklamemethoden in Amerika zu berichten. Falls jemand das nachmachen will, kann er es ohne weiteres.

In Baltimore zum Beispiel waren wir mit unserer Reklame gar nicht zufrieden. Da brachte uns das Monument von George Washington, das sich gegenüber unserem Hotel befand, auf einen Gedanken. William und ich kletterten hinauf. Das war zwar recht anstrengend, aber wir wurden durch eine sehr schöne Aussicht auf das Stadtpanorama belohnt. Unsere Brüder standen gegenüber auf dem Hotelbalkon und winkten uns zu. Unten in der Straße hatten sich inzwischen Tausende von Menschen versammelt. »Man könnte ihnen unsere Voltige zeigen!« meinte ich. Das war ein nahezu genialer Einfall. Alle diese Leute würden für uns Reklame machen nach einem solchen Wagnis. Also stürzte ich mich hinunter. Können Sie sich vorstellen, was das für ein schreckliches Geschrei gab? Es war bestimmt in der ganzen Stadt zu hören. Ich grüßte ganz ruhig die aufgeregten Leute, denn William hatte mich natürlich an Seilen angebunden, und es konnte fast nichts passieren. Es war unser Trapezabschlußtrick. William zog mich noch einmal hoch, und ich zeigte dabei einige Tricks und Balancen. Nach dem ersten Schreck waren die Leute ganz begeistert und haben gerufen und applaudiert. Unser Name sprach sich in Windeseile herum,

Als wir wieder heruntergeklettert waren und ins Hotel gehen wollten, kamen zwei Polizisten und forderten uns auf, mit zur Polizeiwache zu kommen.

»Und warum, meine Herren?«

»Wegen Ihres Selbstmordversuches!«

»Aber das war doch nur ein Spaß!«

»Das können Sie alles dem Richter erzählen!«

Unsere Brüder hatten alles gesehen und kamen schnell, um uns aus dieser Situation zu befreien. Um ihre Rede zu unterstützen, packte ich William und warf ihn über die Köpfe der beiden Polizisten. Nach diesem Salto machten sie keine weiteren Bemerkungen.

Pantomimen und Akrobaten

Wir haben viele Reisen durch die ganze Welt unternommen. Das Leben der Vagabunden war für uns bestimmt. Wir haben es getan, um Geld zu verdienen, aber auch aus unserer Veranlagung heraus. Über den Ozean zu fahren bedeutete für uns nicht mehr, als über die Seinebrücke zu gehen.

1870 waren wir in Paris, wo wir sehr oft aufgetreten sind. Diesmal hatten wir bei Direktor Strange ein Engagement für eine englische Ballettpantomime. Er mietete den Saal Chatelet, in dem »Fiamrna«, wie die Pantomime hieß, aufgeführt werden sollte. Strange war ein sehr geschickter Theaterdirektor. Aus London, wo er im Theatre Alhambra gespielt hatte, kam er mit vielen Attraktionen nach Paris: 45 ausgesucht hübsche Tänzerinnen, Clowns, Akrobaten und eine große Maschinerie. Das Spiel »Fiamrna« sollte für Paris eine große Sensation werden.

Wir hatten darin als Akrobaten aufzutreten.

Zu dieser Zeit gehörte auch unser guter Freund Agoust zu unserer Truppe und reiste viele Jahre mit uns durch die Welt. Agoust war von Direktor Blanc, der in der Stadt Le Havre ein Theater leitete, in Pantomime ausgebildet worden, gleichzeitig war er aber auch einer der besten Jongleure der Welt.

In dieser Eigenschaft war er fürs Chatelet engagiert. Unser Impresario hatte jedoch Pech. Die Sommersaison in Paris war nicht gut besucht, und dann brach der Krieg mit Preußen aus. Herr Strange wollte gegen das Pech ankämpfen, für sich und auch für uns, seine Komödianten. Aber am 6. September, zwei Tage nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs, rief ihn der Minister der Schönen Künste zu sich und bat ihn, das Theater zu schließen. Strange verlor damals 100 000 Francs. Hunderte von Künstlern und Theaterarbeitern wurden auf die Straße gesetzt. Da es sich um »höhere Gewalt« handelte, waren unsere Verträge hinfällig.

Wir mußten Frankreich verlassen. Wir wollten Agoust mitnehmen, aber er lehnte ab und meldete sich während der Belagerung von Paris zur Nationalgarde.

Erst Ende 1872' kamen wir wieder nach Paris. Wir spielten in den Folies-Bergere Pantomimen, vor allem unseren »Bruder auf dem Dorfe«.

Von Paris aus unternahmen wir eine Reise quer durch Europa. Wir gaben Vorstellungen in Rußland, dann waren wir lange in Deutschland und in Österreich. Mit großer Hoffnung haben wir auf die Weltausstellung 1878 in Paris gewartet, auf der wir vor allem Pantomimen spielten, aber auch unsere Akrobatik nicht vernachlässigten.



Plakat der Pantomime »Eine Reise in die Schweiz«

Wie war es eigentlich möglich, eine so große Karriere zu machen, ohne irgendwann ernstlich zu verunglücken? Diese Frage wurde uns oft gestellt. Es ist klar, daß die Unfälle ein Teil unseres Lebens sind, aber es gibt wohl kaum eine Beschäftigung, die kein~rlei Opfer fordert. Über unsere Truppe wurden viele übertriebene Nachrichten verbreitet. Nach den Zeitungsberichten sind wir alle schon mehrmals gestorben. Wie jener Engländer, der sich einem Dompteur an die Sohlen heftete, um zu erleben, wie dieser eines Tages von seinen Raubtieren aufgefressen würde, so haben auch viele Zuschauer unsere Vorstellung besucht in der stillen Hoffnung, zu sehen, wie wir uns den Hals brechen. Sie haben sogar darauf gewettet.

Im ganzen hatten wir aber nur sieben Unfälle, deren Opfer vier Brüder waren: Thomas hatte drei Unfälle, ich verunglückte zweimal, und Edward und Alfred waren beide nur einmal die Pechvögel. Das war schon alles.

Thomas war der älteste, er war sehr stark, hatte breite Schultern und war ein idealer Untermann unserer Pyramiden. Seine Kühnheit war ohne Grenzen und artete manchmal in Unvorsichtigkeit aus. In Liverpool ist er zweimal aus großer Höhe ins Orchester gefallen. Es ist keinem Musiker etwas passiert, nur ein unschuldiger Kontrabaß ging in Trümmer, und Thomas verdankte diesem Instrument sein Leben. Beim dritten Unfall ist

er so unglücklich gefallen, daß er unter diesen Prellungen sein ganzes Leben lang zu leiden hatte.

Ich selbst habe einmal den Arm so gebrochen, daß ich achtzehn Monate nicht arbeiten konnte. Der zweite Unfall bei der Vorführung der »Gefährlichen Leiter« hat mich nur drei Tage Bettruhe gekostet.

Edward und Alfred haben sich beide einige Rippen gebrochen, aber das war fast ohne Belang. Sie sind einige Zeit von der Szene verschwunden, aber ihre Kühnheit und Kaltblütigkeit haben sie deshalb nicht eingebüßt.

Insgesamt sind wir alle sechs von einer solchen Gewandtheit, daß wir die Verstauchungen und Prellungen immer gut überstanden haben. Gefährlicher waren schon die Brüche. Das einzige wirkliche Opfer in diesem Verzeichnis des Martyriums war Thomas, der bei seinem dritten Sturz mit dem Kopf auf einen Gashahn gefallen ist. Er hat dabei eine Gehirnverletzung davongetragen, die erst sehr viel später zum Ausbruch kam und ihm sehr zu schaffen machte. Er lebte noch viele Jahre, konnte aber nur mit Unterbrechungen arbeiten. Zuletzt mußte er ins Krankenhaus, wo er, wahrscheinlich in einem Anfall geistiger Umnachtung, Selbstmord beging.

Dieses schreckliche Ereignis hat unserer Arbeit aber kein Ende gesetzt. Wir haben unsere Saltos auch nicht verändert. Unsere Eltern meinten, wir sollten mit der Akrobatik Schluß machen. Vor allem unsere Mutter, die den Tod unseres Bruders kaum verwinden konnte, wünschte das. Wir haben uns deshalb später mehr und mehr der Pantomime zugewandt. Ich habe die Vorlage für die Szenen geschrieben, und Alfred hat die Musik komponiert.

Jede Medaille hat eben zwei Seiten. Die Artisten heben bei ihren Übungen keine Naturgesetze auf. Es stimmt, daß niemand jeden Tag mit dem gleichen Mut arbeiten kann. Körperliche Beschwerden, eine unangenehme Nachricht, Liebeskummer oder anderes machen jedem Menschen Sorge. Diese Sorgen äußern sich manchmal darin, daß die Hände ein wenig schwitzen. Es ist fast unmöglich, sie zu trocknen, und der Artist kann dann nicht sicher arbeiten.

Aber ein richtiger Artist muß, wenn er die Bühne oder Manege betritt, alles andere vergessen. Der Blick auf die Zuschauer ermuntert ihn und verbannt alle Schwächen. Er muß kaltblütig sein und darf nicht an die möglichen Folgen eines Sturzes denken. Sein Mut, seine Kühnheit sind die natürliche Folge des Selbstvertrauens in die eigene Kraft und des Vertrauens in seine Partner, die mit ihm zusammen arbeiten.

Und dann gibt es noch einen wichtigen Punkt: Um solches Vertrauen

zu erwerben, probieren wir jeden Morgen all unsere Tricks, die wir abends den Zuschauern vorführen. Das absolute Einverständnis unter uns ist notwendig. Wir beraten, welche akrobatischen Tricks wir ändern und was wir an Neuem hinzufügen können. Diese tägliche Arbeit ist unvermeidbar, man kann sie nicht straflos unterlassen.

Dazu kann ich eine kleine Anekdote erzählen:

Wir traten in Quebec auf und wollten den »Bruder auf dem Dorfe«, eine beliebte Pantomime unseres Programms, aufführen. Edward spielte immer den lächerlichen Liebhaber, der ständig Prügel erhält. Eines Tages hatte er genug davon: »Ich will den Leander nicht mehr spielen und vom Anfang bis zum Schluß die Ohrfeigen vom Pierrot einstecken. Ich will auch einmal Ohrfeigen austeilen und deshalb Frederics Rolle übernehmen. Ich meine, es liegt mir viel besser, Schläge auszuteilen als zu bekommen.«

»Ich bin damit einverstanden«, sagte Frederic, »ich werde den Leander spielen. Aber wir müssen das Stück erst probieren..

»Warum?« fragte Edward, »wir haben dieses Spiel schon hundertmal gebracht. Da können wir doch nichts versehen, ich übernehme dafür die Verantwortung. «

Frederic ist ein guter Kerl, er war also mit dem Wunsch seines Bruders einverstanden. Beide tauschten die Kostüme, und Pierrot verbrauchte viel Mehl, um sich ein weißes Gesicht zu schminken. Man zog den Vorhang auf. Das Spiel lief, auch die Zuschauer waren mit dem Rollentausch einverstanden. Nun kam der Moment der Ohrfeige. Pierrot holte mit der Hand aus, aber in diesem Augenblick gab Leander, der die passive Rolle völlig vergessen hatte, dem armen Edward eine Reihe von Ohrfeigen. Edward wälzte sich am Boden zwischen den Kulissen. Frederic, ganz trostlos, half seinem Bruder auf und bemerkte: »Es war ein Irrtum, bitte verzeih mir!- Edward blutete so stark aus der Nase, daß wir ohne ihn weiterspielen mußten. Aber eine Pantomime ohne Pierrot ist sinnlos. Wir haben viele schwierige Saltos gemacht, aber der Beifall blieb schwach. Umsonst riefen wir Edward, er zeigte uns nur aus den Kulissen sein rotes Taschentuch. Ein solcher Unfall war natürlich sehr verdrießlich.

Am nächsten Morgen wollte Frederic seinen Bruder trösten und sagte: diesen Abend werden sie die Pantomime mit vertauschten Rollen bestimmt gut spielen. Aber Edward entgegnete darauf: »Niemals! Ich habe die Nase voll!-

Man muß dazu wissen, daß die Ohrfeigen der Hanlon- Lees aus direkten Boxschlägen bestanden, die, um ungefährlich zu sein, genau berechnet und geübt sein mußten.

Eine starke Neigung hatte uns von der Akrobatik zur Pantomime geführt. Wir haben versucht, das eine mit dem anderen zu verbinden.

So träumen wir davon, eine große Pantomime herauszubringen, in der sich Phantasie und akrobatische Übungen harmonisch vereinen. Wir verheirateten **Pierrot** und **Kolumbine** nicht bei einem üblichen Fest, sondern auf einem Trapez, dreißig Fuß über der Erde, und wir hoffen, daß wir bei den Zuschauern damit eine freundliche Aufnahme finden werden.

Jules Leotard

Der fliegende Mensch



Jules Leotard, der Sohn eines Sportlehrers, wurde am 1. August 1838 in Toulouse geboren. Seine Eltern hatten ihn für den Beruf des Advokaten vorgesehen, aber der junge Jules zog den Turnsaal vor. Vater Leotard kam auf den Einfall, statt des bisherigen einfachen starren Trapezes zwei schwingende Trapeze so aufzustellen, daß man sich von einem zum anderen schwingen konnte. Der Sohn Jules beherrschte diese Übung bald vollkommen. Er schwang am ersten Trapez, und sein Vater stieß ihm das zweite Trapez genau im richtigen Moment entgegen, so daß Jules von einem zum anderen springen konnte. Er flog also buchstäblich durch die Luft. Damit war aus der Luftgymnastik am starren Trapez die dynamische Luftakrobatik am fliegenden Trapez geworden.

Artisten des Pariser Zirkus von Louis Dejean kamen zufällig in den Turnsaal von Vater Leotard und sahen die Übungen seines Sohnes. Sie waren von diesem neuen Trick so begeistert, daß sie gleich nach ihrer Rückkehr dem Direktor Dejean davon berichteten. Die Folge war, daß Jules Leotard am 12. November 1859 im Pariser Cirque Napoleon sein Debüt als Artist feierte und damit einen unwahrscheinlichen Siegeszug als erster »fliegender Mensch« antrat. Ernst Renz holte ihn nach Berlin, und schon am 17. März 1860 hatte das neue artistische Genre auch seine deutsche Premiere.

Jules Leotard war einer der bekanntesten und beliebtesten Artisten seiner Zeit, er kassierte Spitzengagen von über 500 Francs pro Tag und wurde umjubelt und bewundert. Sein Auftreten löste eine wahre Flut von »Leotard-Moden« aus: Es gab »Leotard-Krawatten« und »Leotard-Handschuhe«, ja sogar »Leotard-Kuchen- und »Leotard-Heringe«. Selbst eine Polka wurde seinem Namen gewidmet.

. Aus heutiger Sicht waren Leotards Tricks recht einfach, aber zu seiner Zeit wirkten sie sensationell, denn er war der erste »fliegende Mensc'h«. Schon zu seinen Lebzeiten - er starb am 17. August 1870 in Toulouse, wahrscheinlich an einer Pockeninfektion, die er sich auf einer Gastspielreise zugezogen hatte - wurde seine Arbeit kopiert.

Nach seinem Berliner Gastspiel traten Leonhard Renz und Louis Godefroy mit dem fliegenden Trapez auf; Leotards Assistent, der Schneider Joseph Dezedre, debütierte mit einer genauen Kopie der Leotardschen Arbeit 1863 im deutschen Zirkus Suhr-Hüttemann.

Die Luftakrobatik mit Flieger und Fänger, wie wir sie heute kennen, wurde wahrscheinlich 1874 von den Hanlon-Lees entwickelt. Leotard hatte sich auf einfache Sprünge, Pirouetten und einen Salto beschränkt, er arbeitete an drei hintereinander hängenden Trapezen.

Trotzdem bleibt ihm der Ruhm, der erste Artist am fliegenden Trapez gewesen zu sein, ein Ereignis, an das noch heute eine Gedenktafel im Pariser Cirque d'Hiver erinnert.

Ein neues Genre wird geboren

Um seine Memoiren schreiben zu können, genügt es nicht, bloß gelebt zu haben, wie manche meinen; man muß den Leuten auch etwas zu sagen haben und - große Lust dazu.

Obwohl von Beruf Artist, möchte ich mich doch als Philanthrop bezeichnen, und ich würde mich des krassesten Egoismus schuldig machen und des völligen Mangels an Nächstenliebe, wenn ich alle diese Dinge, die ich erlebt habe, für mich behielte.

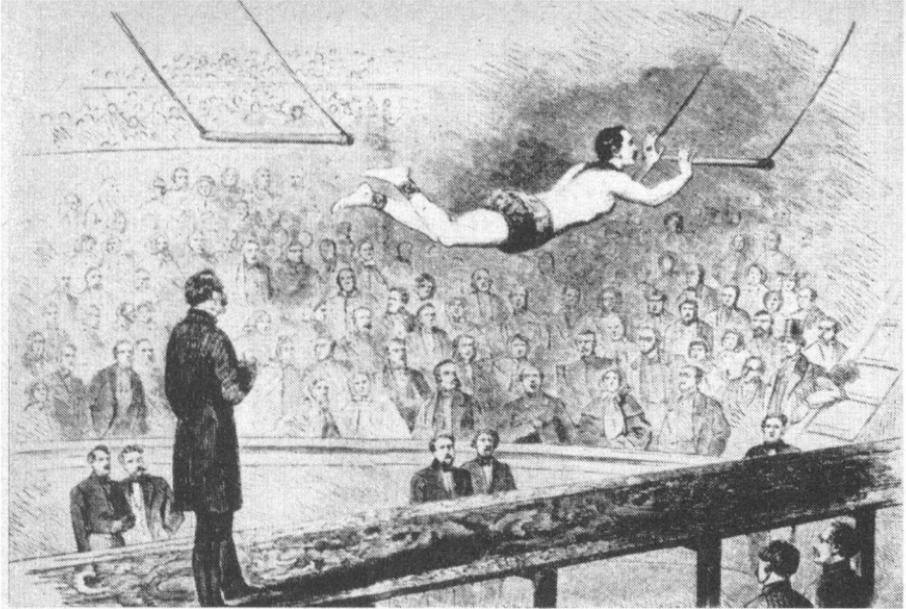
Ich bin in Toulouse geboren, und zwar am 1. August im Jahre des Heils 1838, das durch die schwere Seuche der Seidenraupen in die Geschichte einging.

Mein Vater hat mir immer wieder gesagt, daß es keine von Natur aus dummen Gegenden - Länder oder Städte - gibt, und seit ich diese bedeutsame Wahrheit erkannt habe, schäme ich mich nicht mehr, den Namen meiner Heimatstadt zu nennen.

Man hat mir erzählt, ich selbst kann mich kaum an diese Zeit erinnern, daß ich mit dem ersten Augenaufschlag meine Ärmchen nach einem Trapez ausstreckte, das vor mir schaukelte, und daß es das sicherste Mittel war, mich zu beruhigen, wenn ich schrie, mich an eines der Gymnastikgeräte anzuhängen. So wurde das Trapez meine natürliche Wiege.

Als Sohn aus gutem Hause erhielt ich natürlich auch Klavierunterricht: Mir fehlen die Worte, Ihnen zu erzählen, was ich an diesem antimusikalischen Instrument gelitten habe - gräßliche Torturen! Eines Tages hatte ich in der Klavierstunde einfach genug. Ich verließ abrupt meinen Platz, sprang mit einem kühnen und gefährlichen Satz über den Kopf meines Lehrers hinweg und floh in Vaters Turnsaal, wo ich mich zur Verblüffung des alten Professors Serinet von Trapez zu Trapez und von Leiter zu Leiter schwang. Als mich mein Vater zur Rede stellte, gab ich ihm als Begründung für mein Verhalten an, daß einzig die Musik des berühmten Bertini solche Wirkung auf mich gehabt hätte. Mein Musiklehrer, ganz verklärt, schwor, daß ich sicher ein großer Künstler würde, und mein Vater stimmte ihm zu; allerdings sah er die Sache von einem völlig anderen Blickwinkel.

Meine klassischen Studien betrieb ich etwas ernsthafter, so daß ich mit siebzehn Jahren die akademische Palme - die Hochschulreife - erringen konnte. Nun war ich von jedem Zwang befreit und konnte mich ganz und gar der Artistik widmen. Ich war nämlich zutiefst davon überzeugt, daß im Trapez noch große Entfaltungsmöglichkeiten ruhten - wenn ich auch



Der Vater assistierte Leotard

bislang nur bescheidene Umschwünge zustande gebracht hatte. Aber damit war ich nicht zufrieden.

Eines Tages erzählte ich meinem Vater von einer neuen großartigen Übung, die ich mir ausgedacht hätte. Er hielt sie aber für undurchführbar und weigerte sich ganz entschieden, mir für einen Versuch auch nur das Trapez entgegenzuschleudern. Ich war sehr enttäuscht, aber fester denn je entschlossen, irgendwie den Versuch zu wagen. Die Gelegenheit bot sich, als ich einmal mit ein paar Schülern allein im Saal war. Einer von ihnen nahm meines Vaters Platz ein; Ich stieß mich voller Vertrauen ab, und das mir entgegengeschleuderte Trapez kam mehr schlecht als recht in meine Hände ... Ich war ziemlich bleich, als ich wieder oben ankam, aber ich hatte bewiesen, daß es ging! Und wie weiland Archimedes schrie ich: heureka! Von Tag zu Tag wurden meine Übungen komplizierter, und ich machte mir einen Jux daraus, sie vor den Sportschülern meines Vaters und vor gelegentlichen Besuchern zu wiederholen.

Anläßlich -einer Benefiz-Vorstellung für einen Artisten im Zirkus von Toulouse führte ich meine Übungen auch vor. Das war das erste Mal, daß ich öffentlich auftrat, und ich hatte sogar ziemlichen Erfolg, obwohl der Prophet im eigenen Vaterlande ...

Ich ahnte indes nicht im entferntesten, was mir die Zukunft noch bringen sollte. Ein einziger Mensch hatte erkannt, was in meinen Sternen stand - das war mein Vater.

Er stammt aus Pamiers, einem kleinen Dorf im Departement Ariège. 1831 hatte er im Gymnasium von Amoros begonnen, war nach sechs Monaten Sportlehrer und begab sich - nach fünf Jahren Aufenthalt in Paris - nach Toulouse, wo er sich niederließ, um ein neues System der Körperertüchtigung einzuführen, dessen Erfinder er war.

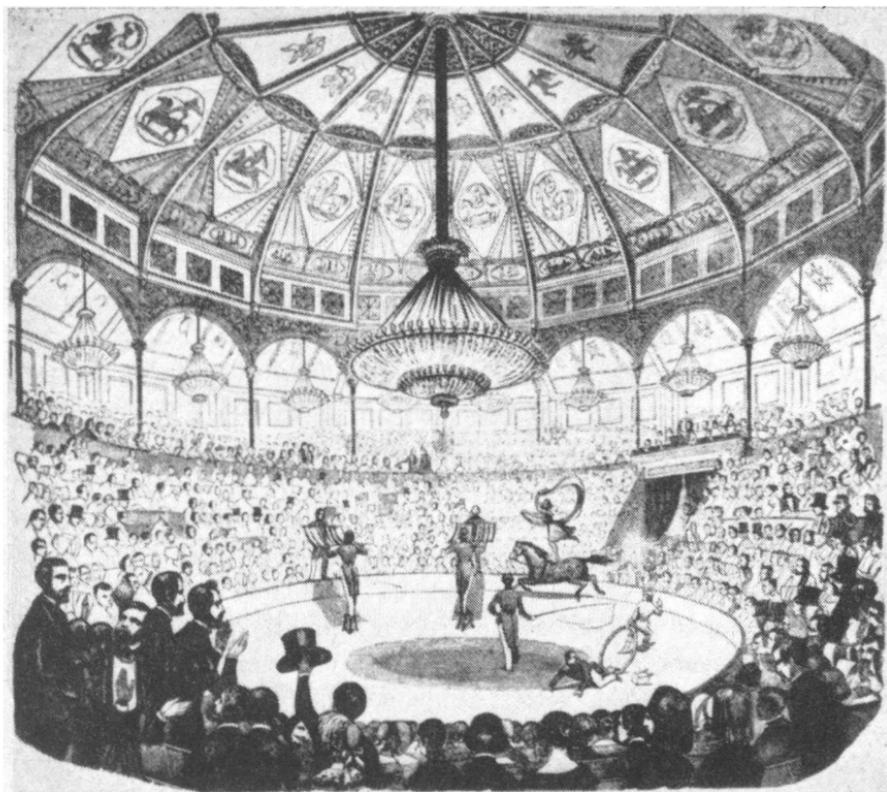
Toulouse ist eine Stadt, in der man nicht unbedingt Artist sein muß, um Karriere zu machen; man muß lediglich aus Toulouse stammen. Nun besaß mein Vater diese hohe Qualifizierung nicht und war auch schon zu alt, als daß er noch davon träumen konnte, sie je zu erringen. So gab es kaum einen Knüppel, den ihm die biedereren Bürger nicht in den Weg geworfen hätten ... Aber all das hinderte ihn nicht daran, ein erstklassiges Institut zu gründen, wo er neben Jugendlichen aus den angesehensten Familien auch Kinder armer Eltern unterrichtete, deren Gesundheitszustand gymnastische Übungen ratsam erscheinen ließ.

Ich half also im Institut meines Vaters in Toulouse und dachte nicht im Traum daran, jemals die Grenzen meiner Vaterstadt zu überschreiten, als eines Tages ein paar Artisten aus Monsieur Dejeans Truppe* zu uns kamen. Sie waren geradezu verblüfft, als sie meine Übungen sahen, und erzählten ihrem Direktor davon. Der wollte es gar nicht glauben und schickte Monsieur Hermann, um die Sache zu überprüfen. Monsieur Hermann kam an einem Tag nach Toulouse, an dem ich gerade im Theater bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten der Arbeiterfürsorge auftrat. Er war noch mehr verblüfft als seine Vorgänger.

Monsieur Dejean zweifelte trotz der Berichte immer noch; er wollte - wie der Apostel Thomas - sehen, um zu glauben, Er kam selbst nach Toulouse, und am 20. Juni mußte ich dem Zirkusdirektor drei Stunden lang alle meine Übungen vorführen. Dann war ich definitiv engagiert; zwei Monate später sollte ich im Cirque de l'Imperatrice mein Debüt haben.

Ich verließ Toulouse mit meinem Vater. Am 21. Juli betrat ich zum ersten Male Paris, diese riesige Stadt, in der sich alle berühmten Namen ein Stelldichein geben. Der bloße Gedanke daran, daß ich mich binnen kurzem vor diesem illustren Publikum produzieren müßte, machte mir Angst. In

* Louis.Dejean: französischer Zirkusdirektor , übernahm 1835 von den Franconis deren Pariser Zirkus - d. Hrsg.



Der Cirque de l'Imperatrice auf den Champs-Elysees

den ersten Tagen war ich damit beschäftigt, meine Geräte aufzubauen. Ich hatte das Gefühl, mein eigenes Grabmal zu errichten ...

Der Gedanke an meinen ersten Auftritt verfolgte mich Tag und Nacht. Nach etlichen Tagen solcher fieberhaften Existenz verließen mich alle meine physischen und psychischen Kräfte: Mich warf eine Krankheit nieder, die von den Medizinern als typhöses Fieber bezeichnet wird.

Aus eigener Erfahrung kann ich Ihnen, lieber Leser, nur den einen guten Rat geben: Legen Sie sich nie mit Typhus ins Bett, wenn Sie was anderes zu tun haben!

Über einen Monat lag ich wie angenagelt in meinem Bett, und als ich endlich wieder aufstehen konnte, waren meine Muskeln und Sehnen schlaff und kraftlos geworden. Ich sah mich gezwungen, zum väterlichen Dach meine Zuflucht zu nehmen, wo ich mich im Laufe eines Monats erholte.

Als ich meine Kräfte wiedergewonnen hatte, kehrte ich nach Paris zurück. Mit einer Verspätung von drei Monaten sollte nun endlich mein Pariser Debüt stattfinden - aber im Cirque Napoleon.

Nun war ich also beim Cirque Napoleon engagiert, wo ich am 12. November 1859 mein Debüt hatte.

Von den angeblich sprichwörtlichen Intrigen hinter den Kulissen werden Sie nichts von mir erfahren können - aus einem ganz simplen Grund: weil es dort gar keine Intrigen gibt. Wenn es so was gäbe, wäre ich ganz 'sicher neugierig genug gewesen, sie aufzudecken, und geschwätzig genug, sie Ihnen weiterzuerzählen.

Das Betreten der Zirkusgänge ist übrigens allen, die nicht zur Truppe gehören, streng untersagt. Ein Pförtner, der schon viele Schlachten mitgemacht hat und im Notfall sämtliche diensthabenden Feuerwehrmänner einsetzen kann, hält am Eingang Wache.

Die Damen der Truppe kommen allein zu den Proben und Vorstellungen, und sobald sie mit ihrer Arbeit fertig sind, kehren sie zu ihrem Privatleben zurück ...

Ich hatte immer gehört, daß die Artisten sehr eifersüchtig aufeinander wären und auf äußerst gespanntem Fuß lebten. Wer eine solche Meinung verbreitet, hat zweifellos seine Gründe dafür, aber es wäre ungerecht, wenn man nicht zahllose Ausnahmen zugeben wollte.

Die wirklichen Artisten, die sich ihres Könnens bewußt sind, leben in herzlichem Einvernehmen und sind immer froh, wenn sie jemanden neu in ihren Kreis aufnehmen können, der ihnen und ihrem Stand Ehre machen kann.

Einige Tage nach meinem Debüt gaben die ersten Kräfte des Zirkus ein Bankett - mir zu Ehren. Während dieser Künstlerversammlung überreichten mir meine neuen Kollegen eine schöne goldene Erinnerungsmedaille, die auf einer Seite die Namen der Geber und auf der anderen Seite eine Darstellung der Manege während meiner Attraktionen eingraviert hatte. An diesem Tage begriff ich, daß ich wirklich in einer neuen Familie aufgenommen war.

Königlicher Humbug

Was ich während meiner artistischen Laufbahn an verrückten Reklametricks und -methoden gesehen, gehört und am eigenen Leibe erfahren habe, würde Bände füllen. Die verschiedenen Methoden würde ich

Ihnen ja gern erklären, aber ich habe selbst von dem ganzen pompösen System solcher Unternehmer von Weltruf nichts weiter begriffen, als daß es aus unglaublichen und gewaltigen Täuschungsmanövern bestand, die sogar dem berühmten Barnum, dem »König des Hurnbugs«, alle Ehre gemacht hätten. (Hier wäre nachzutragen, daß sich ein bekannter preußischer Propagandist dieser Sorte tief enttäuscht zurückzog, weil er einsehen mußte, daß seine aufwendigen Unternehmungen bei mir ohne jeden Erfolg blieben und seine Beredsamkeit ihm nichts einbrachte.)

Da ich nun schon einen bekannten Namen - Barnum - genannt habe, will ich Ihnen einen Begriff davon vermitteln, was im Bedarfsfall eine solche gewerblich, ja industriell genutzte Phantasie einbringen kann.

Als ich vor einigen Jahren in London war, erregte ein großes Plakat - rote Buchstaben auf weißem Grund - allgemeines Aufsehen und ließ auch mich neugierig werden. Da war zu lesen:

Barnum gibt sich die Ehre, seinen Brüdern in England anzuzeigen, daß er am kommenden Montag in einer öffentlichen Lesung eine anständige und einfache Methode erklären wird, wie man sich 30000 Pfund Sterling verschaffen kann, indem man die Blödheit seiner Zeitgenossen ausnutzt.

(Ich übersetze aus dem Gedächtnis und kann mich für die absolute Worttreue nicht mehr verbürgen.)

Ich hatte schon davon gehört, daß jemand versprach, mit der Kaninchenzucht 2000 Francs zu verdienen, aber Barnum stellte das völlig in den Schatten.

Zur angegebenen Stunde begab ich mich zu Barnums Vortrag - es war in einer Straße in Cheapside.

Der Eintrittspreis betrug einen Schilling. Der Andrang war gewaltig und der Saal riesengroß. Für den Redner war ein Katheder vorbereitet worden. Nach einer kleinen Weile ungeduldiger Erwartung trat Barnum ein - schwarzer Gesellschaftsanzug, weiße Krawatte, -also ganz Akademiker.

»Meine Damen und Herren«, begann Barnum, »es sind hier etwa dreitausend Personen versammelt ... Nehmen Sie an, ich wiederhole diesen Vortrag noch zehnmal, und dann rechnen Sie zusammen. Weiter habe ich Ihnen nichts mitzuteilen oder beizubringen..

Ein allgemeiner gewaltiger Tumult erhob sich.

»Meine Herrschaften«, ließ sich Barnum wieder vernehmen, »ich will Ihnen eine Geschichte erzählen.

Vor fünf Jahren war ich in New York. Am Tage nach meiner Ankunft stand in allen Zeitungen unter dem Titel -Meldungen vom Sport- folgende Mitteilung: -Die Redaktion hat Kenntnis davon erhalten, daß fünfzig junge Männer aus den angesehensten New- Yorker Familien in den Rocky Mountains eine große Jagd auf wilde Büffel planen.<

Einen Tag darauf konnte man unter der gleichen Überschrift lesen: >Die fünfzig jungen Männer aus den angesehensten New- Yorker Familien sind nach den Rocky Mountains aufgebrochen. Gott schütze die unerschrockenen Jäger.<

Am 20. Januar:

-Die fünfzig jungen New-Yorker Jäger sind am Ziel ihrer Reise angelangt. Uns wurde mitgeteilt, daß sie eine Herde von etwa hundert Büffeln entdeckt haben und daß sie morgen mit der Jagd auf diese wilden und gefährlichen Tiere beginnen werden.<

Die Aufregung war groß in New York. Die Bevölkerung erging sich in Mutmaßungen und Voraussagen über die Erfolgchancen dieser fünfzig unerschrockenen jungen Leute, die zu den angesehensten New-Yorker Familien gehörten.

25. Januar, Meldungen vom Sport:

-Eine wunderbare Neuigkeit! Die berühmten New-Yorker Jäger usw. usf. haben einen Plan gefaßt, der, wenn er gelingt, ein einzigartiges Beispiel in den Annalen der Jagdgeschichte zu werden verspricht. Die Büffelherde besteht aus 150 Stück, und trotz dieser imponierenden Anzahl haben die Jäger vor, die\anze Herde vor sich her bis nach New York zu treiben, wie man es sonst mit Herden von Hausrindern macht, und einzig mit dem Ziel, ihren Mitbürgern das eindrucksvolle Schauspiel dieser aufregenden Jagd zu gönnen. (

In New York erreichte die Aufregung 90 Grad Reaumur.

27. Januar, Meldungen vom Sport:

-Ein dreifaches Hoch den berühmten New-Yorker Jägern. Sie haben bereits die Hälfte des Weges zurückgelegt und halten die Herde ihrer gefährlichen Feinde in bester Ordnung.<

28. Januar, Depesche:

-Wir sind zehn Meilen vor New York. 160 Büffel- zehn Weibchen haben unterwegs gekalbt. Führen die Herde in eine Schlucht nahe New York. Lassen sie von dort auf eine Lichtung und beginnen die Jagd.<

Daran anschließend folgten die Bezeichnung der Gegend und der Tag der Ankunft.

New York fieberte vor Ungeduld.

30. Januar:

-Morgen werden die berühmten Jäger von New York usw. aus den angesehensten usw. ihre Reise beenden. Morgen werden wir das bedeutsamste und eindrucksvollste Schauspiel erleben, das Menschen je zu Gesicht bekommen haben.<

Überall in der Stadt wurden riesige Plakate angeklebt, die Ort, Tag und Stunde der Jagd ankündigten und daß das Schauspiel völlig kostenlos sei.

Der Grad der Begeisterung erreichte die Höhe der Vendôme-Säule. Der lang erwartete Tag war endlich da, und zweihunderttausend Menschen machten sich auf den Weg. Die angegebene Lichtung war nur zwei Meilen von New York entfernt, also zogen ganze Karawanen los. Als die ersten Trupps ankamen, mußten sie feststellen, daß sie, um zum eigentlichen Jagdgebiet zu gelangen, erst ein Flößchen zu überqueren und einen Hügel zu erklimmen hätten. Dahinter erstreckte sich die improvisierte Arena.

Dreitausend kleine Boote waren vorsorglich bereitgestellt worden. Der Preis der Überfahrt war wirklich unerheblich: ein Schilling.

Zehntausende ließen sich übersetzen.

Zehntausende kletterten den Hügel hinauf.

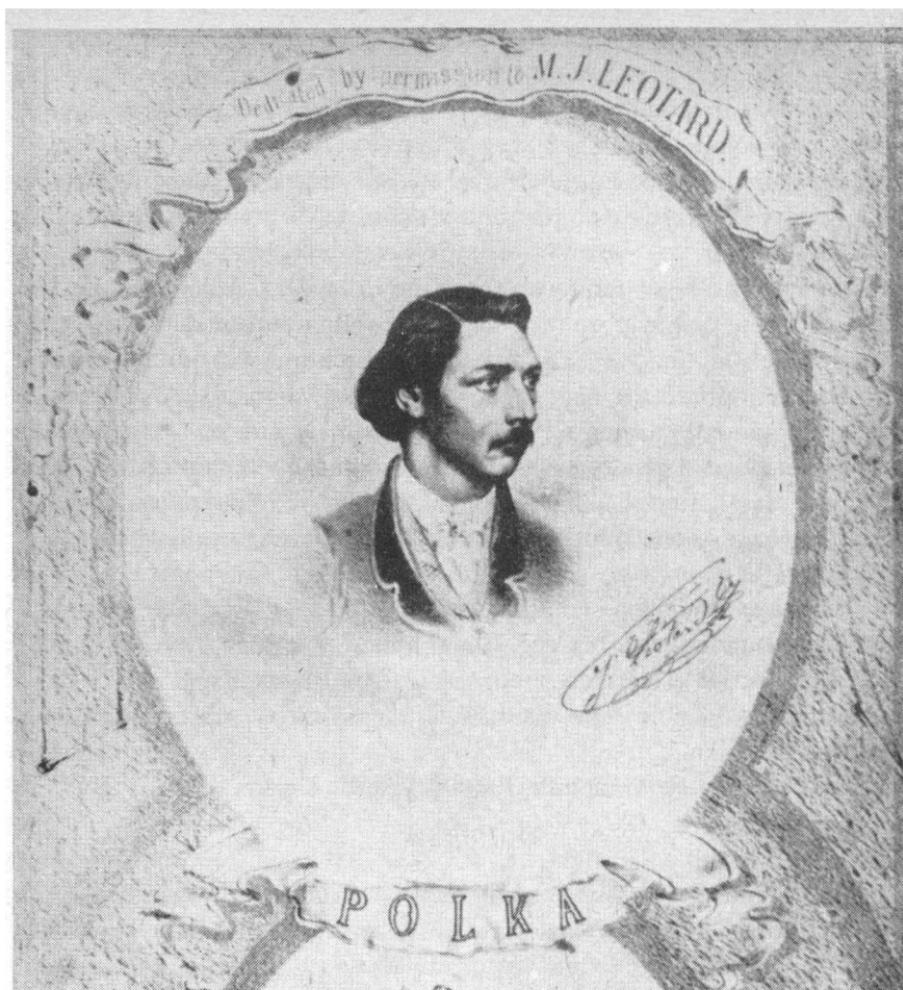
Zehntausende erblickten oben: ein Dutzend Kälber und ein Dutzend Schafe, die von einer Handvoll Hütejungen mit Geschrei zusammengetrieben wurden.

Dieses kleine Fest hat mir 100000 Francs eingebracht ... « Bamum grüßte und ging.

Ich bildete mir ein, daß der Erfolg, den ich in Paris errungen hatte, mir solche Barnum-Werbernethoden ersparen würde, und ich habe mich nicht geirrt. Ich wurde in Preußen ebenso gefeiert wie zuvor in Frankreich. Vor allem Prinz Friedrich schien sich für meine Luftnummer ganz besonders zu interessieren, denn er versäumte selten eine Vorstellung.

An einem der letzten Abende, der auf den Plakaten als Benefizvorstellung für mich angekündigt war (was gar nichts bewies!), errang ich einen überwältigenden Erfolg, zu dem der kräftige Applaus Seiner Hoheit nicht unwesentlich beigetragen hat. Am nächsten Tag brachte mir ein Kammerdiener in Livree einen großen Umschlag, geschmückt mit dem großen roten Staats siegel.

Mit ziemlichem Herzklopfen öffnete ich den Umschlag und angelte mit zwei Fingern ein kleines Päckchen heraus. Was mochte wohl darinnen sein? Neugierig wickelte ich das Papier ab und - sah mich einem weiteren Einwickelpapier gegenüber. Ich riß es ab - mein Blick fiel auf ein drittes! Nachdem ich weitere sechs Hüllen entfernt hatte, hielt ich noch immer



Leotard zu Ehren wurden sogar Musikstücke komponiert

ein eingewickeltes, wenn auch nunmehr stark abgemagertes Päckchen in Händen. Ich machte erst einmal eine Pause und überlegte, welche Überraschung man-mir wohl bereiten wollte, die eine so sorgfältige, umfangreiche Verpackung rechtfertigte ... Endlich faßte ich Mut und entfernte die zehnte Hülle. Und was fand ich? Ein Goldstück von 23 Francs 50, das in Form eines Rhombus die Aufschrift trug:

»Von Seiner Hoheit Friedrich von Preußen
ein Friedrichsdor.«

Als ich diese Inschrift las, suchte ich mir irgend welche Illusionen zu machen. Ein Friedrichsdor - na und? Aber so wird's wohl sein: Der Prinz wollte mir als Zeichen seiner Gunst sein Bildnis schenken. Dieser Gedanke tröstete mich einigermaßen, und ich hätte diese Schlußfolgerung auch für ausgezeichnet halten mögen, aber beim besten Willen konnte ich nicht übersehen, daß auch in Preußen - genau wie in Frankreich - einzig das Staatsoberhaupt das Recht hat, Münzen zu prägen. Und außerdem trug das Goldstück die Jahreszahl 1795. Ich besaß demzufolge das Bildnis von Friedrich Wilhelm III. Also hatte mir Seine Hoheit todsicher kein Familienporträt schicken wollen, sondern schlicht 23,50 Francs.

Ich hob diese Münze lange auf als Erinnerung an meine Reise nach Preußen und an die rührende Aufmerksamkeit' Seiner Hoheit.

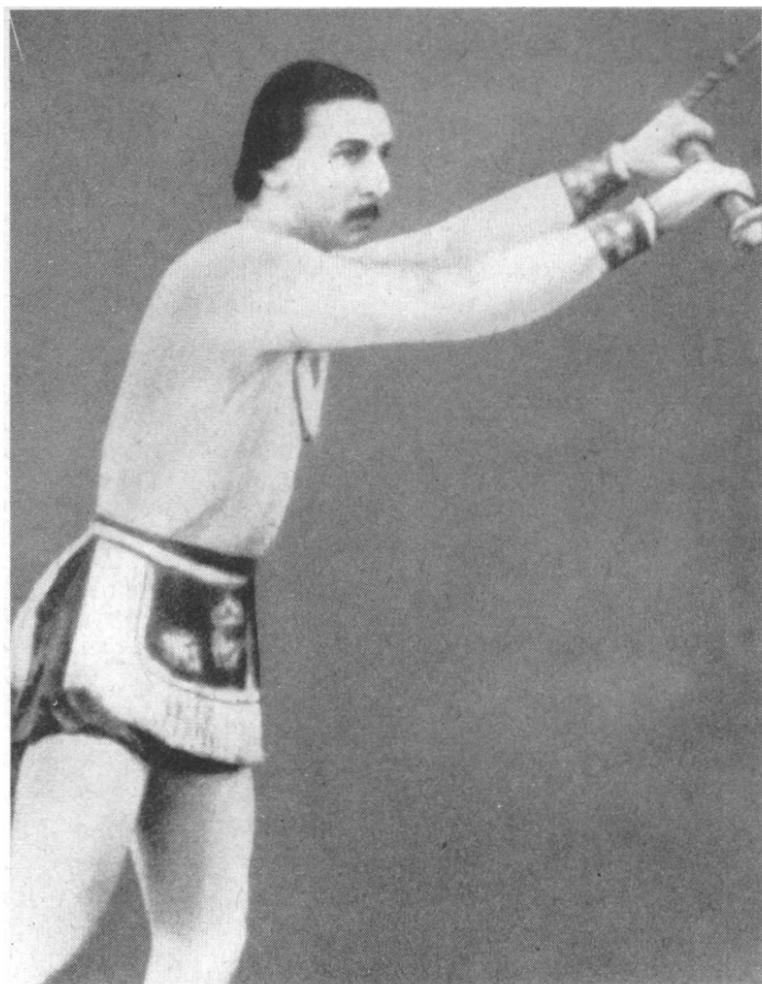
Da ich aber vor allem auf Ordnung halte und auch annehme, daß eine korrekte Quittung angebracht ist, wenn mir ein Goldstück in zehn Papierhüllen geschickt wurde, schrieb ich auf eines dieser Einwickelpapiere eine Empfangsbestätigung:

»Hiernit erkläre ich, von seiner Hoheit Prinz Friedrich von Preußen ein Goldstück im Werte von dreiundzwanzig Francs fünfzig Centimes nach französischer Währung erhalten zu haben. Leotard.«

L'amour

Ohne Übertreibung und Selbstüberhebung darf ich sagen, daß ich stets großen Erfolg mit meiner Luftnummer hatte. Aber mit diesem Erfolg hatte es auch eine besondere Bewandnis; und erst die weiteren Ereignisse enthüllten mir die Gründe dafür.

Von meinem ersten Auftreten an mußte ich feststellen, daß alle Plätze in der unmittelbaren Nachbarschaft des Absprungbrettes ausnahmslos besetzt waren, und zwar ausschließlich - von Damen. Bei einer Vorstellung zum Beispiel - ich glaube, es war die fünfte - brach aus einer dichten, wallenden Wolke von Tüll, Seide und Moire, direkt unter mir, ein Sturm los, der recht interessant zu werden versprach. Die Schlacht entbrannte just in dem Moment, als ich meine Vorführung beginnen wollte. Zwei dieser Bienen, eine Brünette und eine Blonde, waren sich in die Haare geraten und hätten sich sicherlich gegenseitig grün und blau geschlagen, wenn ihnen nicht ihr gigantischer Kopfputz natürliche Schranken gesetzt hätte.



Jules Leotard am Trapez

Leider mußte ich mich in diesem entscheidenden und kritischen Augenblick ins Nichts schwingen. Ich stieß ab. Aber dieses merkwürdige Duell amüsierte mich dermaßen, daß ich trotz des Risikos alles mögliche versuchte, um die beiden nicht aus den Augen zu verlieren. Gerade als ich die Stange losließ, um mit einer gefährlichen Drehung zum Trapez zurückzufliegen, sah ich, wie die Brünnette der anderen voller Wut einen gewaltigen Fausthieb versetzte, der einem Boxweltmeister Ehre gemacht hätte.

»Prinna, jetzt geht's erst richtig los«, dachte ich. Aber ich wurde bitter

enttäuscht. Als ich wieder festen Boden unter den Füßen hatte und nach unten sah, hatte sich der Sturm bereits gelegt. Die schöne Brünette, die wohl den Sieg errungen hatte, rüstete sich in aller Seelenruhe zum Aufbruch, während der Beifall prasselte, den ich mit meinen Darbietungen entfesselt hatte.

Eine halbe Stunde später war ich - wie jeden Abend nach der Vorstellung - in mein Stammcafe gekommen und hatte mich kaum gesetzt, als ein junger Bursche, der um so blöder aussah, je mehr er sich bemühte, eine Verschwörermiene aufzusetzen, mich davon unterrichtete, daß mich eine Dame zu sprechen wünsche.

Nun war es aber so, daß ich in Paris kaum Damen kannte mit Ausnahme meiner Wäscherin; daher brummte ich unwillig, daß sie den Zeitpunkt nicht eben glücklich gewählt hätte, aber vielleicht war ihr Anliegen doch dringend ...

Ich ging also hinaus, und was sah ich? Nicht eine Dame, wie angekündigt, sondern zwei! Die eine, alt und runzlig wie ein vorjähriger Apfel, führte die Attacke. Die andere, jung und unter einem Kapuzenmantel versteckt, gab sich schüchtern und bescheiden und hielt sich ein paar Schritte im Hintergrund. (Es ist wohl unnötig, Ihnen zu sagen, daß ich in keiner meine Wäschefrau wiedererkannte, die übrigens von Geburt an mit einem schiefen Hals geplagt ist und auf beiden Beinen humpelt.)

Ich trat näher, die Alte tat desgleichen und berichtete mir des langen und breiten von einer jungen Dame, von ihren Vorzügen und von ihren Wünschen (die das bestens selbst hätte erledigen können, weil sie ja dicht dabei stand). Und während die Alte sich wortreich in Lobpreisungen erging, worauf ich nur mit einem variierten Mienenspiel - reserviert, frostig, eisig - antwortete, ließ die Junge aus dem Schatten ihrer Kapuze ihre Augen blitzen, so daß ich abwechselnd ein Kätzchen, ein Panther- oder Tigerweibchen vor mir zu sehen glaubte.

Welche Überraschung erlebte ich, als ich die Junge etwas genauer besah: Es war keine andere als die Brünette, die gerade im Zirkus den gewaltigen Fausthieb ausgeteilt hatte ...

Aber wenn ich mir eingebildet hatte, mit meiner kühlen Ablehnung meinen Frieden wiedergewonnen zu haben, so irrte ich mich sehr. Ein paar Tage später erschien ein junger Geck bei mir, der mir beredt die Vorzüge jener brünetten Dame anpries, um mein Interesse für sie zu wecken und mich Zu einem Rendezvous mit ihr zu überreden. Am nächsten Tag erhielt ich von der kampferprobten Boxerin ein Briefchen, in dem sie mich zum Opernball bat (übrigens in recht miserabler Orthographie); als Erkennungszeichen wollte sie einen blauen Domino mit rosa Bändern tragen.

Wieder einen Tag später schrieben mir zwei verbündete Damen, daß sie mich unbedingt persönlich kennenlernen müßten, nachdem sie mich bisher nur aus der Ferne bewundern konnten. Auch diese beiden wollten mich als blaue Dominos mit rosa Schleifen beim Opernball erwarten.

Nun frage ich Sie: Sind nicht alle Dominos blau - zumindest gegen drei Uhr morgens?!

In meinem Dossier über verrückte Jungfern habe ich eine Fülle von Briefen aller Farben des Regenbogens und aller Formate aufbewahrt, die die verschiedensten Arten von Annäherungsversuchen dokumentieren.

Mit den absurdesten Begründungen versuchten exaltierte Frauenzimmer, mich zu einem Rendezvous zu bewegen. Manche erfanden oder engagierten Brüder, Vettern und Onkel, die mit dem Amt des Postillon d'arnour betraut wurden. Andere suchten ihr Ziel zu erreichen, indem sie an meine patriotischen Gefühle appellierten und sich für Toulouser Töchter ausgaben. Wieder andere erbaten zum Schein Auskünfte über angeblich gemeinsame Bekannte. Als ob ich ein Auskunftsbüro eröffnet hätte!

Allen Briefen aber war gemeinsam, daß sie mehr oder weniger wortreich, geziert oder plump; manchmal in abenteuerlicher Orthographie und bemerkenswertem Stil, von unsterblicher Liebe, von Bewunderung für mein artistisches Talent, von glühender Verehrung oder von unbezähmbarer Leidenschaft faselten.

Ach, diese Eitelkeit der galanten Damen! Ihr alberner Stolz läßt es nicht zu, daß sie sich einen Mißerfolg eingestehen und ihn mit Stillschweigen übergehen. Nein, sie versuchen es immer wieder und wieder. Und daraus ergibt sich für sie die Notwendigkeit, stets einen neuen Vorwand für einen weiteren Vorstoß zu erfinden. Und auf diese Weise erleiden sie nicht nur eine Niederlage nach der anderen, sondern sie fügen dem Schmerz über den erlittenen Fehlschlag auch die Dummheit hinzu, sich lächerlich zu machen und zu erniedrigen.

Ziehen Sie aus dieser Analyse Ihre Schlüsse, meine Damen.

Berlinerinnen zum Beispiel haben mir nie Briefe, geschrieben. Demnach glaube ich, daß sie es besser verstehen als gewisse Pariserinnen, ihre Begeisterung für sich zu behalten; außerdem hätte die ganze Sache auch ziemliche Schwierigkeiten mit sich gebracht: Ich verstehe ihre Sprache nicht, und sie hätten vielleicht Angst gehabt, in der meinen orthographische Fehler zu machen. Zum Ausgleich dafür haben sie sich andere Mittel und Wege ausgedacht, mir ihre Bewunderung auszudrücken - und das war ebenso lieblich wie lecker: Abend für Abend war meine Gar-

derobe mit den herrlichsten Blumengebinden und mit Näschereien aller Art angefüllt.

Wenn mich heute jemand fragen sollte, welcher der beiden Arten ich den Vorzug gebe, also da würde ich - auf die Gefahr hin, eine allgemeine Empörung auszulösen - glatt antworten: Briefe bleiben, das stimmt schon - aber Konfekt kann man essen ...

Zwei Monate blieb ich in Preußen, dann kehrte ich nach Frankreich zurück. Was für Widerwärtigkeiten! Mein Gott!

An dieser Stelle möchte ich darum bitten, einen lateinischen Satz einflechten zu dürfen - ein bißchen Gelehrsamkeit kann nie schaden, um so weniger, als es bestimmt das erste Mal seit Bilboquet ist, daß sich ein Artist elegant und sicher der Sprache Ciceros bedient.

. Aber wenn ich meine heutige Daseinsweise mit dem geruhsamen und friedlichen Leben vergleiche, das ich in der braven Hauptstadt von Clemence Isaure führte, dann entringt sich mir der gequälte Schrei:

Quantum mutatus ab illo.*

Was haben Sie mir angetan, Monsieur Dejean!

Am 13.Mai trat ich wieder vor dem Pariser Publikum auf. Man beachte, daß hier genau wie bei allen bedeutsamen Ereignissen meines Lebens eine Unglückszahl, ein böses Omen eine Rolle spielt, was ich besonders für alle abergläubischen Leute näher erläutern möchte.

Auf der Wählerliste habe ich die Nummer 93**. Die erste Droschke, die ich nach meiner Ankunft in Paris bestieg, trug die Nummer 93. Meine Krankheit brach am 13.August aus, fieberfrei war ich wieder am 13.September. Ich wohne in einem Hotel mit der Hausnummer 93, im Zimmer 13. Auch in Berlin hatte ich Zimmer 13. In Toulouse war ich Mitglied eines Zirkels, dem man schließlich den Spitznamen »Gesellschaft der Bredouille« gab, weil wir keine einzige Zusammenkunft zustande brachten, in der mehr oder weniger als dreizehn Mitglieder anwesend waren.

Mein neues Engagement in Deutschland bringt mir eine Gage von 13 333,33 Francs' ein. Und sehen Sie, über diese Unglückszahl bin ich ganz und gar nicht unglücklich ...

Ein paar Tage nach meiner Ankunft machte ich mich mit meinen sämtlichen Gerätschaften auf den Weg zum Zirkusgebäude auf den

* Wieviel hat sich seitdem verändert. (Im Orig. lat.) - d. Übers.

** Bei der französischen Zählweise setzt sich 93 aus 4 mal 20 plus 13 zusammen - d. Übers.



Eine zeitgenössische Karikatur auf Leotard und seine Verehrerinnen

Champs-Elysees, Im Cirque de l'Imperatrice hatte ich in Jeder Hinsicht den gleichen Erfolg, wie ich ihn bei meinem Auftreten im Cirque Napoleon errungen hatte.

Die gleiche unselig-leidenschaftliche Glut flammte bei meinem Erscheinen wieder auf, Körbe voller Briefe, dasselbe Geschwätz, verbrämt mit Blumen und Seufzern, verfolgte mich immer wilder bis ins Hotel, was mir Anlaß gab, das Studium von Sitten und Gebräuchen bei der Damenwelt fortzusetzen, das ich vor meiner Abreise nach Preußen begonnen hatte.

Wenn ich meine Erlebnisse und Erfahrungen überdenke, kann ich all jenen Leuten nur aus vollem Herzen beipflichten, die die Berühmtheit für eine außerordentlich lästige Angelegenheit halten. Ich habe mir bloß immer gewünscht, leben zu dürfen wie andere Leute auch, aber ich kann es mir nicht einmal erlauben, durch die Straßen zu schlendern, ohne daß mir von allen Seiten mein Name entgegönt.

Wenn ich abends nach der Vorstellung noch ein bißchen frische Luft schnappen will, ehe ich nach Hause gehe, werde ich sofort von einem

ganzen Schwarm Verehrerinnen verfolgt. Ich könnte mir einen Spaziergang eigentlich nur leisten, wenn ich eine vier Mann starke Leibgarde sowie einen Feuerwehrmann zur Verfügung hätte. Und da wagen es die Redakteure vom »Charivari«, mich den keuschen Joseph vom Zirkus zu nennen. Ich möchte Sie mal in der Situation sehen, meine Herren vom »Charivari« !

Moral:

Man kann eigentlich für diese ganze leidenschaftliche Verblendung keine andere Ursache erkennen als die Wirkung des Trikots.

Alle Schriftsteller, die über Griechenland geschrieben haben, darunter Edmond About, bestätigen und unterstreichen, daß die Männer dort viel schöner sind als die Frauen. Das beruht vor allem darauf, daß die Männer die antike Tracht beibehalten haben: das Trikot, das ihre Formen vorteilhaft zur Geltung bringt, und die Fustanella*, die ihre Figur markiert.

Sie wollen von den Damen bewundert werden, meine Herren?! Nun, das Trapez ist dazu nicht unbedingt nötig; jedoch sollten Sie - statt sich in unvorteilhafte Kleider zu wickeln, die Frauen erfunden haben und die Ihnen das Aussehen von lächerlichen Mannequins geben - lieber ein natürlicheres Gewand anziehen, das Ihre körperlichen Vorzüge zur Wirkung bringt.

Daraus folgere ich, wenn es auch ein wenig paradox klingen mag: Die Frau ist die schönste Hälfte der Gattung Mensch - nach dem Manne.

* Fustanella: kurzer, faltenreicher Männerrock in der griechischen Antike - d. Hrsg.

Siegmond Breitbart

Der Eisenkönig



Siegmund Breitbart oder Sischa, wie im Jiddischen gesagt wird, wurde am 22. Februar 1893 in Lodz-Strikov als Sohnreines Schmiedes geboren. Der Junge zeichnete sich schon als Kind durch ungewöhnliche Körperkräfte aus, die durch seine frühzeitige Arbeit in der Schmiede noch mehr ausgebildet wurden. Da er aus sehr armen Verhältnissen kam, hatte er in der Thora-Schule einen schweren Stand gegen seine Mitschüler, Kinder von bessergestellten Eltern. So mußte er schließlich zu seiner körperlichen Stärke Zuflucht nehmen, um der sozialen Gerechtigkeit nachzuhelfen. Das aber hatte zur Folge, daß er sehr bald von der Schule ausgeschlossen wurde.

Der Junge träumte davon, als Kraftakrobat beim Zirkus Ruhm und Reichtum zu erringen, aber die ersten Versuche, zum Zirkus zu kommen, schlugen fehl. Während des ersten Weltkrieges wurde der polnische Jude Breitbart zur zaristischen Armee eingezogen, auch hier zeichnete er sich infolge seiner Kraft wieder durch Bravourstücke aus:

Eine reiche Gönnerin erreichte, daß Breitbart vom Militär entlassen

wurde und nach Amerika fahren konnte, wo er eine Ausbildung als Ringer erhalten sollte.

In New York lernte er in einer Ringerschule die Technik des Ringens, aber bald genügte ihm diese Ausbildung nicht mehr. Er arbeitete wieder in einer Schmiede, doch bei einem Zirkusbesuch zog ihn die Show-Atmosphäre so an, daß er sich engagieren ließ. Nun begann eine steile Karriere.

In Amerika war er bald unter dem Namen »Bisenkönig« bekannt. 1920 holte ihn Paula Busch in ihren Zirkus.

Athleten waren zu dieser Zeit ein großer Anziehungspunkt im Zirkus, und sie wetteiferten miteinander um den Ruhm des stärksten Mannes. Siegmund Breitbart hatte sich auf das Zerreißen und Zerbeißen von Ketten spezialisiert, er bog mit den Händen 7,5 Millimeter starke Eisenstangen zu kunstvollen Ornamenten, schlug mit der Faust Nägel in starke Bohlen, zerbrach Hufeisen und zerbiß 2 Millimeter starke O-Zloty-Silberstücke. Als einen Höhepunkt seiner Darbietung hielt er mit den Zähnen ein Seil, das von vier starken Pferden straffgezogen wurde und auf dem sieben Männer saßen. Er arbeitete dabei ohne jeden Bluff und war ständig bereit, dies zu beweisen.

Breitbart war kein Muskeiprotz; Zeitgenossen schildern ihn als einen gutgebauten, wohlproportionierten, kultivierten und humorvollen Mann. Seine jüdischen Mitbürger betrachteten ihn als Nationalhelden, und fast in jedem Laden, in jeder Werkstatt und jedem Kiosk war ein Bild von ihm zu finden.

Er manifestierte ständig seine jüdische Herkunft und spendete bedeutende Summen für die jüdischen Armen. Als moderner Simson gab er den verfolgten und in ihrer Menschenwürde so oft beleidigten Juden wieder Mut und Ansporn, und sie beteten in den Synagogen für seinen Erfolg.

Als er sich beim Einschlagen eines rostigen Nagels verletzt hatte und am 12. Oktober 1925 in der Berliner Charite verstarb, fanden in vielen Ländern Trauerfeiern statt.

Seine Brüder Hermann und Josef führten nach 1925 seinen Athleten-Akt einzeln weiter. Hermann arbeitete von 1936 bis 1939 als Assistent beim Illusionisten Kassner, dann konnte er ins Ausland gehen. Er starb in Israel. Josef gelang es, nach Frankreich zu emigrieren, er starb 1961 in Paris.

Ein kleiner Simson

Im Jahre 1893 bin ich in der Stadt Lodz geboren. Mein Vater war als Schmied tätig und in der dortigen Gegend unter dem Namen Izchak Kowol bekannt. Man sagte von ihm, daß er sehr stark war.

Wie mir meine Mutter erzählte, zeigte auch ich bereits im ersten Lebensjahr Anzeichen von ungewöhnlicher Kraft.

Groß, stark und kräftig waren alle bei uns in der Familie, das war nichts Neues. Nur die Stärke, die sich bereits seit frühester Jugend bei mir zeigte, war außergewöhnlich und überraschte die Mitglieder meiner Familie.

Ich war drei Jahre alt, als meine Mutter, die dem Vater in die Schmiede Essen brachte, mich dorthin mitnahm. Ich konnte in der Schmiede zwischen den einzelnen Eisenklötzen und Stangen herumlaufen. Als ich zwischen diesen Gegenständen spielte, fiel eine an einer Wand lehrende Eisenstange auf mich. Meine Mutter sah das und fing an zu schreien. Mein Vater schrie auf meine Mutter ein, weshalb sie mich bloß in die Schmiede mitgenommen habe. Ich aber hatte mich inzwischen selbst vom Gewicht der Stange befreit und stand wieder auf den eigenen Beinen. Vater meinte, daß Menschen, wie wir es sind, gar nicht so schnell zerquetscht werden können. Trotzdem war er überrascht, denn die Stange, unter der ich lag, war so schwer, daß sogar ein erwachsener Mensch leicht von ihr hätte erschlagen werden können.

Von da an schaute mein Vater mich mit einem gewissen Respekt an, denn er sagte sich mit einem gewissen Stolz, der Kleine wächst zum Menschen heran. Es wird für viele unverständlich sein, und manche werden nicht daran glauben, aber es war wirklich so, daß ich bereits als Kind von vier Jahren in der Schmiede mitgearbeitet habe. In dieser Zeit stand ich mehrere Stunden am Tage in der Schmiede, bediente den Blasealg, hielt die Zange mit dem glühenden Eisen, und mein Vater schmiedete das Eisen mit einem schweren Hammer.

Auch half ich meinem Vater bei Aufräumungsarbeiten, indem ich schwere Bretter und Eisenteile umherschleppte. Es kam auch vor, daß, wenn meinem Vater etwas nicht gefiel in meiner Arbeit, mein kleiner Körper Striemen und blaue Flecke aufwies.

Gegen diese Mißhandlungen ist meine Mutter energisch eingeschritten, denn sie liebte ihre Kinder mehr als ihr eigenes Leben. Deswegen kam es oft zum Streit zwischen meinen Eltern, denn jedesmal, wenn ich vom Vater geschlagen wurde, hat sich meine Mutter dazwischengestellt, und

dies reizte meinen Vater noch mehr. Das Ergebnis war, daß ich wieder verprügelt wurde.

Als ich fünf Jahre alt wurde, zogen wir in eine neue Wohnung in der Jerusalemer Straße um. Es war zwar keine Prachtwohnung, aber sie war doch wohnlicher als die alte in der Beresiner Straße. Ich schlich mich heimlich aus dem Zimmer heraus und spielte mit den Kindern. Es kam dabei nicht selten vor, daß Schlägereien mit den großen polnischen Jungen entstanden, die uns oft provozierten. Einmal ereignete sich folgendes: Am Sabbatabend ging ich zusammen mit anderen Kindern in ein nahes Wäldchen, um zu spielen. Da waren auch drei größere Jungen, und einer von ihnen nahm eine Reitpeitsche und schlug uns damit in die Gesichter. Ich war der kleinste von uns fünf. Als auch ich Schläge ins Gesicht erhielt, riß ich ihm die Peitsche aus der Hand und schlug ihn selbst mit ganzer Kraft, so daß er zu schreien begann. Der zweite Junge wollte ihm helfen, bekam aber den gleichen Empfang, ehe er eingreifen konnte. Der dritte riß aus, und wir selbst nutzten die Gelegenheit und liefen schnell nach Hause.

Die Nachricht, daß ich mich den großen Jungen entgegengestellt hatte, verbreitete sich bei allen Nachbarn, und als Dank bekam ich zusätzliche Schläge von meinem Vater.

Damals setzte sich meine Mutter dafür ein, daß ich bald eine Thora-Schule besuchen konnte. Dies fiel meinen Eltern finanziell sehr schwer, aber durch ihre Hartnäckigkeit hat meine Mutter den Schulbesuch doch erreicht.

Aber auch in der Thora-Schule hatte ich nicht viel Glück, weil alle Schüler finanziell bessergestellt waren, ich war dagegen der Ärmste. Sie schauten mich ständig von oben herab an, und ich war sogar glücklich, wenn einer der Mitschüler ein Wort mit mir wechselte. Aber ich war auch gleichzeitig der Prügelknabe, und immer, wenn eines der Kinder etwas angestellt hatte, wurde ich vom Lehrer beschuldigt und entsprechend behandelt. So verging ein knappes halbes Jahr, und es war kein Tag darunter, an dem ich nicht vom Lehrer geschlagen worden war. Das alles hat mich sehr geärgert, nicht die Schläge haben weh getan, sondern geschlagen zu werden für Taten anderer, das konnte ich nicht vertragen. Vor allem für solche Mitschüler, die nicht in zerrissenen Schuhen und geflickten Kleidern herumliefen. Eines Tages, als die anderen wieder einmal lärmten und der Lehrer wie gewohnt mich ohrfeigte, wurde ich so wütend, daß ich den, großen schweren Lehrertisch hochhob und ihn wegschleuderte, daß er in mehrere Stücke zersprang. Mein Glück war,

daß keiner der Mitschüler dabei verletzt wurde, denn dann wäre ich sicher aus der Schule geworfen worden, aber so schwieg der Lehrer, und die Kinder haben den Eltern nichts erzählt.

Von da an schlug mich der Lehrer nicht mehr, und er sah mich mit anderen Augen an, ich hatte sogar das Empfinden, daß er jeden meiner Schritte beobachtete und förmlich vor mir zitterte. Ich versammelte um mich die ärmeren und schwächeren Jungen, die von den stärkeren und reichen gehänselt wurden. Ich führte ein, daß jeder Mitschüler, der Frühstücksbrote mitbrachte, diese mit den ärmeren, die ständig Hunger hatten, teilen mußte. Ich weiß nicht, ob sie sich aus Angst vor mir an diese Abmachung hielten oder weshalb sie sonst meine Befehle ausführten, aber von da an lebten wir in der Thora-Schule wie in einer Kommune.

Einer der Jungen hinterbrachte es aber doch seinem Vater, der Inhaber einer Fleischerei und zweifacher Hausbesitzer war und in der ganzen Umgebung unter dem Namen Simeon der Schlächter bekannt war. Dieser Junge rechnete mit der Macht seines Vaters und weigerte sich nun, sein Essen zu teilen. Das ärgerte mich sehr, ich wurde energisch und nahm ihm das umfangreiche Essenpaket einfach ab, so daß er weinend nach Hause lief. Sein Vater schickte eilends seinen Hausmeister, um mich mit einer Tracht Prügel zu versehen, aber es wurde umgekehrt, und der Hausmeister suchte das Weite.

Daraufhin hat Simeon seinen Sohn aus der Schule genommen und erklärt, daß sein Junge erst wiederkommen wird, wenn ich von der Schule entfernt würde. Der Lehrer aber hatte Angst vor mir und wußte nicht, was er tun sollte. Zwei Wochen später ereignete sich wieder etwas. Der Lehrer schlug wegen einer Kleinigkeit einen Jungen so, daß ich es einfach nicht mehr mit ansehen konnte. Da fiel mein Blick auf eine hölzerne Säule, mit der die Decke gestützt wurde. Ich faßte die Säule, rüttelte daran herum und schrie: »Hören Sie auf zu schlagen, sonst werfe ich die Säule in den Raurn.« Als er sah, daß die Säule zu wanken begann, erschrak er und ließ von seinem Opfer ab. Noch am selben Tag sprach es sich in der ganzen Gegend herum, daß ich die Thora-Schule hatte einstürzen wollen.

Am nächsten Morgen, als ich in der Schule eintraf, sah ich die Eltern von mindestens zehn Mitschülern, die mit lauter Stimme vom Lehrer forderten, daß der Junge von Izchak Kowol die Schule verlassen muß, da sie sonst ihre Kinder mitnehmen würden. Der Lehrer faßte Mut und warf mich hinaus. Ich glaubte, wenn ich nach Hause käme und mein Vater von diesem Hinauswurf erführe, würde er mich erschlagen. Aber Vater lachte, er war eigentlich zufrieden, und ich mußte sofort wieder bei ihm in der Schmiede arbeiten.

Ich war damals sechs Jahre alt, und mein Vater war der Meinung, daß ich eigentlich auf Grund meiner Entwicklung als Arbeitskraft zählen durfte und ich mir mein Brot deshalb durch meine Arbeit verdienen müßte. Meine Mutter dagegen war ganz anderer Meinung, und sie drang darauf, daß ich weiter eine Schule besuchte. Sie glaubte an meine guten geistigen Anlagen und hatte den Wunsch, mich einmal als Rabbiner zu sehen. Sie versuchte deshalb alles, um mich in irgendeiner anderen Thora-Schule unterzubringen, aber überall erhielt sie als Antwort, daß man es nicht verantworten könne, mich aufzunehmen, da ich womöglich auf Grund meines Jähzorns die anderen Mitschüler im Streit erschlagen könne. Es blieb ihr nichts anderes übrig, als in dieser Angelegenheit zu Rabbi Meisel zu gehen. Sie klagte ihm ihr Leid, und der Rabbi erreichte, daß eine Schule in der Altstadt mich aufnahm.

Ich ging da pünktlich hin, lernte fleißig und träumte davon, so stark wie der biblische Simson zu werden.

Doch auch hier bekam ich Streit mit einem fünfzehnjährigen Mitschüler, der mit seinen Kräften prahlte und mich beleidigte. In meiner Erregung packte ich den schweren eisernen Ofen, der mit brennenden Kohlen gefüllt war, und drohte, diesen nach ihm zu werfen. Verängstigt lief er aus der Schule. Sein Vater war ein reicher Mann, und natürlich gaben mir alle Anwesenden die Schuld. So mußte ich auch diese Schule wieder verlassen.

Nach diesem Abgang habe ich selbst eingesehen, daß mich keine andere Schule aufnehmen würde. Ich ging zu meinem Vater und bat ihn, mir eine Lehrstelle in irgendeinem Fach zu besorgen. Aber sowohl bei einem Mützenmacher als auch danach bei einem Schneider erhielt ich keine Lehrausbildung, sondern es wurde nur meine Körperkraft ausgenutzt.

So träumte ich immer wieder davon, ein zweiter Simson zu werden, denn das würde meinem Ideal entsprechen. Da ich viel kräftiger als ein normaler Sterblicher war, glaubte ich, daß man damit etwas beginnen konnte, denn viele große und kräftige Menschen sind in die Geschichte als Kraftmenschen eingegangen. Davon, daß man ein Training zur Weiterentwicklung und Kräftigung der Muskeln braucht, oder über Sport wußte ich damals nichts, und meine einzige Hoffnung war, zum Zirkus zu kommen.

Meine erste Begegnung mit dem Zirkus

Ich hörte davon, daß im Zirkus auch Athleten auftreten.

Diese Athleten zeigen verschiedene Kraftakte, wie das Heben von schweren Gewichten.

Aber so leicht war es für mich nicht, zum Zirkus zu kommen, denn meine Kleidung war nicht die beste. Ich mußte es abwarten und im Winter beim Vater in der Schmiede, im Sommer aber als Maler arbeiten und auf eine günstige Gelegenheit lauern. Eines Tages, es war an einem sehr heißen Sommertag und ich schleppte mich gerade mit einer großen Leiter und zwei Farbeimern ab, sah ich auf dem Baluter-Platz einen kleinen Zirkus. Ich schaute durch den Eingang, wo schwere Gewichte lagen, ins Innere des Zeltens. Durch Zufall kam der Zirkusdirektor heraus und fragte mich, was ich wolle. Verschämt wollte ich meine Arbeitsgeräte schnappen und weglaufen, aber dann überlegte ich, man solle jede sich bietende Gelegenheit nutzen, und antwortete ihm: »Ich schaue mir die Gewichte an. Ich wäre in der Lage, diese mit einer Hand hochzuheben.« Der Direktor sah mich mit einem spöttischen Lächeln an: »Du willst ein Gewicht mit einer Hand hochheben?« Ich antwortete: »Sogar zwei!« Darauf er: »Nun, geh rein und zeig, was du kannst, aber wenn du mich zum Narren hältst, werde ich dir ein paar mit dem Stock überziehen.. Um bei der Wahrheit zu bleiben, ich bereute schon meine Dreistigkeit, denn um diese Gewichte anzuheben, bedurfte es schon sehr viel Kraft, sogar ein erwachsener Mensch hätte sich dabei anstrengen müssen. Aber ich hatte mich bereits entschieden, lief durch das Tor, band zwei Gewichte mit Draht zusammen und hob sie mit einer Hand wie ein leichtes Stückchen Holz hoch und brachte sie dem Direktor. Er traute seinen Augen nicht, aber er überzeugte sich, daß ich wirklich so stark war. »Wie alt bist du denn, Bengel?« »14 Jahre!« antwortete ich voller Stolz. »Wirklich nicht älter? Und da hast du schon solche Kräfte?« »Ich kann noch größere Kraftakte zeigen. Wenn Sie mich auftreten lassen, werden Sie durch mich in Ihrem Zirkus viel Geld verdienen können.. Der Direktor lachte schallend. »So ein Junge, abgerissen, barfüßig, soll bei mir im Zirkus auftreten? Das geht nicht, zu mir kommen sehr viele reiche und vornehme Leute.. Ich begann daraufhin vor seinen Augen weiterhin mit den Gewichten zu arbeiten. Nach jedem neuen Kraftakt, den ich zeigte, war er überrascht und erstaunt, und mehrmals bekreuzigte er sich dabei. Aber er blieb weiterhin bei seiner vorgefaßten Meinung. »Siehst du«, meinte er, »ein anderer Zirkus hätte dich bestimmt angenommen, du bist wirklich stark, mein Junge. Ich aber

kann bei mir nur Artisten beschäftigen, die wirklich Künstler und gebildete Leute sind.« Er schwieg einen Augenblick, als ob er nochmals überlegte, und schaute mich von Kopf bis Fuß an. Dann gab er mir einen freundschaftlichen Schlag auf die Schulter und sagte: »Ja, so ein Junge, der solche Kräfte besitzt, mit dem kann man schon was anfangen.« Dies war für mich ein Hoffnungsschimmer, und ich glaubte, daß es mir doch gelingen würde, ihn zu überzeugen. Ich war mir dessen beinahe sicher. Der Direktor sagte feierlich: »Es ist nur eine Schwierigkeit dabei. Ich habe einfach keine Möglichkeit, einen neuen Artisten einzustellen. Du mußt dich gedulden und kannst nach einem Jahr gern wiederkommen.« Als ob man mich plötzlich mit einem Eimer kaltem Wasser begossen hätte, fühlte ich mich. Ich war beinahe sicher gewesen, im Zirkus anzukommen, und jetzt dieser klägliche Schluß. Auch auf dem Rückweg vernahm ich in Gedanken noch die Worte des Zirkusdirektors: »In einem Jahr kannst du wiederkommen.« Dieser Satz ging mir immer wieder durch den Kopf.

11) der darauffolgenden Nacht schlief ich kaum. Ich wälzte inich unruhig auf meinem Lager herum. Mußte ich wirklich noch ein Jahr warten, es gab doch nicht nur einen Zirkus auf der Welt. Ich entschloß mich, einen anderen, größeren Zirkus zu suchen.

Am nächsten Morgen stand ich bereits zwei Stunden früher auf als sonst, zog meine zerrissenen Hosen und den geflickten Rock an und ging zu einem anderen Zirkus, der ebenfalls gerade in der Stadt gastierte. Ich war ganz durcheinander und voller Ängste, ob der Direktor mich wirklich annehmen würde. Der Zirkus wirkte noch verschlafen, und sämtliche Eingänge waren versperrt. Noch mal nach Hause gehen wollte ich nicht, und so setzte ich mich auf einen Baumstumpf neben dem Zirkuseingang und wartete, bis das Tor geöffnet wurde.

»Na, du Nichtsnutz, was machst du hier, warum sitzt du vor dem Zirkus?« Ich erschrak über diese Worte. Vor mir stand ein sehr großer und kräftiger Mann mit einem dicken Stock in der Hand und schaute mich mit bösen Augen an. Ich blieb wie erstarrt sitzen. Er war im Gegensatz zu mir gut angezogen, und ich glaubte deshalb, den Zirkusdirektor vor mir zu haben. So riß ich meine Mütze vom Kopf und stammelte: »Ich bin zum Zirkus gekommen - das Tor war geschlossen, ich setzte mich hin und wartete, wollte warten, bis es geöffnet wurde..

Sein Blick traf mich abwartend und verwundert. »Nun, was willst du überhaupt im Zirkus?« »Ich wollte ... ich wollte im Zirkus ... ankommen. Ich bin ein starker Mensch ... ich kann arbeiten als Athlet. Sie können durch mich viel Geld verdienen ... Ich möchte mich mit den Athleten, die in diesem Zirkus arbeiten, einfach messen. Ich will Ihnen beweisen,

daß ich viel stärker bin.« »Nun gut«, unterbrach er meinen Wortschwall, »wenn du wirklich so stark bist, komm herein in den Zirkus und beweise es.« »Werden Sie mich annehmen?« fragte ich ihn. »Erst mußt du deine Kraftakte zeigen.«

Ich war äußerst zufrieden und schätzte mich glücklich, daß ich meine Leistungen dem Direktor persönlich vorführen konnte. Im Zirkus brachte er mich in eine kleine Kammer, wo verschiedene Eisenteile, Gewichte und andere Utensilien herumlagen. Ich sah, daß an der Wand eine dicke, aus Leder und Draht geflochtene Peitsche hing. Nachdem wir im Raum waren, rief er durch ein Fenster nach einem Jungen. Der Mann winkte ihn heran, und der Junge schloß die Tür. Nun nahm der Mann einen Draht und sagte: »Ich werde jetzt deine Hände mit diesem Draht zusammenbinden, und du sollst innerhalb einer Stunde zeigen, daß du imstande bist, den Draht auseinanderzureißen. Das soll der Beweis deiner Kraft sein, dann könntest du im Zirkus auftreten.«

Ich schaute mir den Draht an und schätzte ein, daß er bei entsprechender Anstrengung auseinanderzureißen wäre. So erklärte ich mich einverstanden, daß meine Hände gebunden würden. Er nahm den Draht, drehte ihn mehrmals um meine Hände und begann ihn so stark zu verknoten, daß mir die Arme weh taten. Daraufhin nahm er mit Gelassenheit die geflochtene Peitsche von der Wand, legte sie ins Wasser, kam zu mir heran und knöpfte mir die Hosen herunter. Ich war sonst nicht schreckhaft, Angstgefühl kannte ich vorher nicht. Als ich aber so dastand mit gebundenen Händen und zusah, wie er die Peitsche nahm, bekam ich Angst und war ganz durcheinander. Überhaupt verstand ich das Ganze nicht, was wollte er eigentlich? Ich versuchte, die zusammengebundenen Hände auseinanderzureißen, aber der Draht war so fest verschlungen, daß ich die Arme überhaupt nicht bewegen konnte. Jeder Versuch war zwecklos. Plötzlich warf der Mann mich auf die Erde, und der Junge hielt mir die Beine fest. Der Mann aber peitschte auf mich los und verhöhnte mich. Mir blieb keine Wahl. Mit ganzer Kraft biß ich in den Draht, der mich fesselte, und bemerkte, daß ich einzelne Drähte nacheinander durchbeißen konnte. Und dann hatte ich endlich die Hände frei. Sofort stand ich nun auf den Beinen, riß dem Mann die Peitsche aus den Händen und schlug ihn mit derselben Wildheit mit aller Kraft mehrmals ins Gesicht. Er schrie, und schließlich fiel er um und rührte sich nicht mehr. Der Junge riß indessen schnell die Tür auf, lief hinaus und schrie um Hilfe. Bald standen vor der Tür der kleinen Kammer viele Menschen mit schreckgeweiteten Augen. Keiner von ihnen traute sich über die Schwelle. Ich warf die Peitsche hin, schaute mich um, und erst jetzt kam mir zu Be-

wußtsein, wo ich mich überhaupt befand. Ich gewahrte, daß meine Hosen noch immer in den Kniekehlen hingen, und voller Scham zog ich sie hoch. Inzwischen beruhigten sich die Zuschauer, und einige trauten sich herein. Ein hochgewachsener Mann, sehr gut gekleidet, mit vielen Brillantringen an den Fingern, fragte: »Zum Teufel, was ist eigentlich los, wie konnte das passieren?«

»Er weiß alles!« schrie ich und zeigte auf den Jungen. Der stand zitternd vor Entsetzen.

Der Mann wandte sich an ihn:

»Du weißt alles?« »Ja, Herr Direktor, aber nicht alles, ich schwöre es bei Gott, nicht alles! Herr Direktor, bitte verzeihen Sie mir. Ich stand auf dem Hof und fegte den Unrat zusammen. Da hörte ich, wie der Athlet nach mir rief. Ich kam her und sah, wie er« - er zeigte auf mich - »dastand und der Athlet neben ihm. Der ließ mich die Tür schließen und band ihm die Hände mit starkem Draht zusammen. Nachher riß er ihm die Hosen herunter, verprügelte ihn und ... da stand der« - wieder wies er auf mich - »plötzlich wieder auf, nahm die Hände auseinander, riß dem Athleten die Peitsche aus den Händen und begann ihn damit zu schlagen, weiß Gott, wie rasend.«

Ich erfaßte nun, daß der, der da am Boden lag, gar nicht der Direktor war, sondern ein ganz einfacher Athlet. Dieser wollte sich rächen, weil ich nach seiner Meinung gegen die Athleten gesprochen hätte. Der richtige Direktor war der Mann mit den Brillanten an den Fingern. Ich wandte mich zu ihm und erzählte ihm die ganze Geschichte. Er schaute mich mit einem langen Blick an und sagte: »Hör zu, mein Junge, ich werde dich in meinem Zirkus anstellen. Du wirst bei mir ein großer Athlet sein, aber du mußt dich noch ein wenig gedulden. Du mußt verstehen, solange dieser Athlet da ist, kann ich dich nicht einstellen. Inzwischen darfst du aber die ganze Geschichte keinem Menschen erzählen.«

Bis dahin hatte ich geglaubt, daß ein Athlet etwas Besonderes ist. Ein Mensch mit außergewöhnlicher Kraft muß ja ein Übermensch sein. Nach diesem Vorfall erfuhr ich, daß die Athleten auch nur einfache Menschen sind und daß ihre ganze Besonderheit in der Muskelkraft besteht. Aber dieser Vorfall bestärkte mich in der Hoffnung, doch ein großer Athlet zu werden und daß der Direktor seine Worte, ich solle in zwei Wochen wiederkommen, ernst gemeint habe.

Mir fiel ein, daß an jedem Abend, wenn der Athlet im Zirkus auftrat, gesagt wurde, daß derjenige, der ihn auf die Schultern legt, 25 Rubel erhält. Es solle sich nur jemand melden. Alle glaubten, daß der Athlet besonders

stark sein müsse, und deshalb traute sich keiner, mit ihm zu ringen. Aber ich wußte ja nun die Wahrheit und wollte es versuchen.

Ich würde ihn zu Boden werfen, und insbesondere würde ich seinen Stolz brechen. Und dazu bekäme ich noch 25 Rubel.

Aber so schnell, wie man es dahinredet, war das nicht getan, denn ich besaß ja nur eine beschmutzte Jacke und eine zerrissene Hose, sonst nichts, nicht einmal die paar Kopeken, um eine Eintrittskarte zu kaufen! Und doch beschloß'ich, ich mußte in den Zirkus, um mich als Gegner des Athleten zu melden.

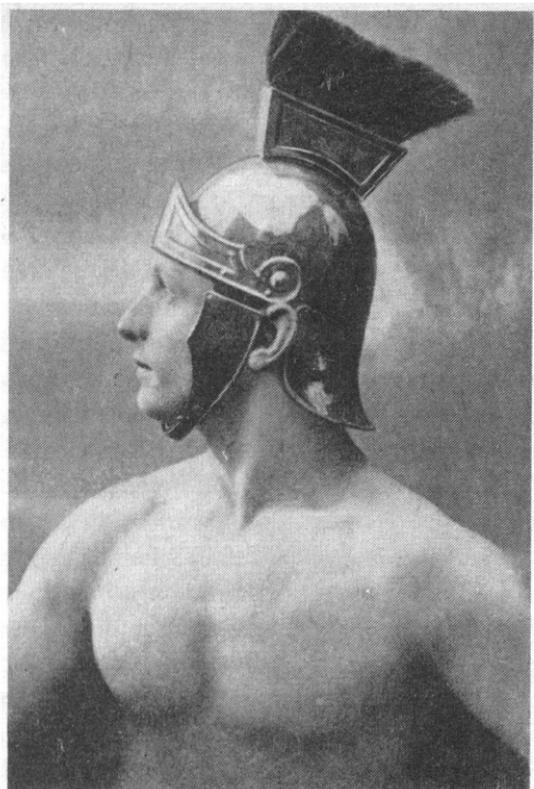
Ich versuchte, mit aller Energie Arbeit zu finden, und errechnete, daß es mir innerhalb von ein bis zwei Wochen gelingen müßte, so viel Geld 'zu sparen, um ein paar Kleidungsstücke und ein Zirkusbillett zu kaufen. Es vergingen aber drei Wochen, und in dieser Zeit gelang es mir nicht einmal, genug Geld für eine Eintrittskarte zu ersparen. Ich fürchtete, der Zirkus könnte in der Zwischenzeit weiterziehen, und da ich keinen anderen Ausweg sah, ging ich in den Zirkus, gab dem Mann am Eingang drei Kopeken, und er ließ mich ohne Karte hinein.

Den Eindruck, den der Zirkus auf mich machte, werde ich niemals vergessen. Das Publikum, die Flut von Licht, das Zirkuspersonal in roten Uniformen, das Orchester, überhaupt alle Licht- und sonstigen Effekte, die da zu sehen waren, um das menschliche Auge und die Nerven zu reizen, haben mich im Moment wie blind gemacht.

Ich stand oben im Winkel und zitterte vor Furcht, daß die Kontrolleure mich ohne Eintrittskarte erwischten.

Ich beneidete all die reichen Leute, die unten bequem saßen in weichen Stühlen und keine Angst zu haben brauchten, kontrolliert zu werden.

Und dann begann das Programm. Zuerst war ein Clown mit Hörnern auf dem Kopf zu sehen. Sein Gesicht war bunt bemalt, seine Kleidung wild zusammengewürfelt. Er kam auf den Händen tanzend herein, machte irgendwelche Gesten und verzog das Gesicht. Das Publikum lachte ohne aufzuhören. Danach kam ein leichtbekleidetes Mädchen, das eine Drahtseilnummer zeigte. Ihr folgte der Direktor mit fünf Pferden, die nach dem Takt der Musik tanzten. Es wurde noch eine ganze Reihe von Nummern gezeigt, und das Publikum war zufrieden. Mich interessierte aber das Ganze nicht allzu sehr. Obwohl ich das erste Mal in einem Zirkus war und diese Künste erstmalig sah und alles für mich neu war, wartete ich voller Ungeduld, daß endlich der Athlet kam. Das Orchester begann einen Marsch zu spielen, der Athlet, halb nackt, schritt herein und verneigte sich nach allen Seiten. Ich glaubte, gleich wird wegen der Prämie ausgerufen werden. Mejn Herz schlug ganz laut vor Aufregung, aber nichts geschah.



Breitbart, der Eisenkönig

Er zeigte verschiedene Tricks, wie das Heben von schweren Gewichten und das Tragen mehrerer Personen. Als der Athlet diese Künste beendet hatte, stellte er sich in Positur, und ein Zirkusangestellter rief: »Verehrtes Publikum! Sie haben alle die Kraft des Herrn K. gesehen, und Sie alle staunten. Jetzt möchte Herr K. zeigen, daß er ohne Konkurrenz ist. Er fordert Freiwillige aus dem Publikum auf, mit ihm zu ringen, und derjenige, der ihn auf die Schultern legt, bekommt eine Belohnung von 25 Rubeln.«

Als der Sprecher endete, wuchs die Spannung. Mehrere Minuten lang hörte man keinen Hauch. Einer schaute den anderen an, und der Ausrufer triumphierte. »Sehen Sie, meine Herrschaften, keiner riskiert es, mit Herrn K. zu ringen, das ist wirklich der beste Beweis, daß er der Stärkste ist.« Länger konnte ich nicht mehr warten und schrie: »Ich will mit ihm ringen!«

Hätte man im Zirkus eine Bombe geworfen, wäre das Publikum nicht so überrascht gewesen wie nach diesem Ruf. Ich drängte mich zur Barriere durch. Eine kurze Weile herrschte im Zirkus Totenstille. Das Publikum harrete mit außergewöhnlicher Spannung. Der Athlet stand da, blaß und aufgeregt, und hörte nicht auf, mit den Zähnen zu knirschen. Der Ausrufer fragte den Athleten etwas und verkündete dann: »Herr K. erklärt, daß man ihm als weltberühmtem Artisten nicht zumuten kann, mit einem abgerissenen Jungen zu ringen, und daß dieses keine Ehre für ihn wäre.« Aber alle schrien nun: »Kämpfen! Er soll sich nicht herausreden!« Der Tumult im Zirkus wurde von Minute zu Minute stärker. Kurz darauf kam der Direktor heraus, ging zum Athleten, sie sprachen miteinander, und beide gingen zusammen wieder hinaus. Danach kamen zwei Polizisten auf die Galerie und versuchten, mich von da wegzubekommen. Das Publikum regte sich sehr darüber auf, alle fingen an zu schreien und die Polizisten zu bedrohen. Ich hatte keine Furcht, daß ich ein paar Schläge abbekommen würde, fürchtete aber, daß es zu einer Schlägerei zwischen den Polizisten und den Zuschauern kommen könnte. Endlich trat der Zirkusangestellte wieder in die Manege und hob die Hand, um zu zeigen, daß er etwas bekanntgeben wolle. Das wirkte.

Das Publikum verstummte, und er begann: »Sehr geehrtes Publikum, der weltberühmte Athlet, Herr K., wollte mit dem Jungen nicht ringen, weil es unter seiner Würde ist, sich mit so einem Bengel in einen Kampf einzulassen. Außerdem hatte er die Befürchtung, daß der Junge in seinen Händen zerdrückt wird. Da das Publikum aber den Kampf unbedingt verlangt, wird er mit dem Jungen ringen.«

Dann wandte er sich zu mir und sagte drohend: »Und du, Jüdchen, willst du wirklich, daß man dir die Knochen bricht? Dann komm von oben herab und ringe mit dem größten Athleten der Welt.« .

Als er diese Worte sagte, ging eine Bewegung durch die Zuschauerreihen, und Bravo-Rufe waren zu hören.

Ich wußte nicht, an wessen Adresse dieser Applaus ging, da ich damals von der Zirkusatmosphäre keine Ahnung hatte. Ich ging also in die Manege und zeigte mich kampfbereit. Mein Anblick wirkte auf das Publikum erheiternd, und eine Frau rief: »Mein Gott, er wird doch den Jungen zerdrücken..

Diese Sätze entfachten bei mir eine unwahrscheinliche Energie, und ein schrecklicher Zorn erfaßte mich. Ich stand in größter Ungeduld da und erwartete meinen Gegner. Erst nach fünf Minuten sagte der Sprecher, daß der Athlet befürchte, daß ich eine Waffe bei mir haben könne, und er deshalb darauf bestehen müsse, daß ich untersucht werde.

Er forderte mich deshalb auf, mich zu diesem Zweck hinter die Kulissen zu begeben. Ich hatte eigentlich nichts dagegen, aber plötzlich wurden Stimmen aus dem Publikum laut, die forderten, daß, wenn ich schon untersucht werde, dieses in der Manege erfolgen solle, damit alle sich überzeugen könnten. Es blieb dem Angestellten nichts anderes übrig, und das Ergebnis war, daß nichts bei mir gefunden wurde. Das Publikum quittierte dies mit großem Gelächter.

Kurz darauf kam der Athlet. Er war furchtbar wütend und wirkte wie ein Mörder, der sich auf sein Opfer werfen will.

Im Zirkus herrschte Totenstille. Nun betrat ein Herr die Manege, angetan mit Frack und weißen Handschuhen.

Er kam zu mir heran, fragte, wie ich heiße, zeigte dann auf den Athleten und rief aus: »Das ist der berühmte Athlet K. aus Amerika, und das ist der Jude Siegmund Breitbart aus Lodz.« Nachdem er uns beide vorgestellt hatte, gab er als Zeichen des Kampfbeginns einen kurzen Pfiff. Selbstverständlich hatte ich absolut keine Ahnung, wie gekämpft wird, mir war die Kampftechnik überhaupt nicht bekannt. Ich wußte nur, daß man den Gegner auf den Rücken legen muß, mit welchen Mitteln und wie man das macht, das war mir unklar. Gleich zu Anfang wollte ich mich auf den Athleten stürzen und ihn hintenüber werfen. Ich überlegte aber, daß es besser sei, wenn er den Kampf beginne, damit er glaube, daß ich Angst vor ihm habe.

Vielleicht eine Minute standen wir uns so gegenüber, wie zwei Kampfhähne. Dann kam der Athlet mit forschem Schritt heran. Ich verstand, daß er jetzt alle Mittel anwenden würde, um mich zu besiegen, und war entsprechend vorbereitet.

Es ging mir dabei nicht mehr um Genugtuung und Rache, sondern um meine Ehre und daß ich nach dem ganzen Theater nicht besiegt würde, denn ich fürchtete, von allen danach ausgelacht zu werden. Diese Schande hätte ich nicht verwinden können.

Inzwischen faßte er meinen Arm, hielt mir den angewinkelten Ellenbogen entgegen und drückte diesen gegen meinen Hals.

Der Druck war so stark, daß ich kaum atmen konnte. Als Abwehrreaktion drehte ich den Kopf weg und führte dabei einen Schlag über seine Handflächen, daß er von mir abließ. Das Publikum reagierte mit Gelächter und applaudierte. Er wurde noch erregter und brüllte los, faßte mit beiden Händen meinen Kopf und warf mich in die Luft. Doch ich gab ihm einen Schlag ins Gesicht, so daß er mich wieder loslassen mußte. Dabei sprang ich auf seine breiten Schultern und zeigte mich reitend auf seinem Nacken. Meine Beine trommelten dabei auf seine Brust. Diese Szene rief

beim Publikum einen gewaltigen Tumult hervor. Ein Teil kugelte sich vor Lachen und applaudierte, andere protestierten und riefen, ich solle mit dein Schlägen aufhören. Ich sprang sofort von seinen Schultern herunter und faßte ihn um die Taille, um ihn umzuwerfen, was mir aber nicht gelang denn er hatte eine entsprechende Ausbildung und konnte in jeder gefährlichen Situation etwas unternehmen, um auf den Beinen zu bleiben. Als ich aber bemerkte, daß er sich gar nicht bemühte, mich herunterzuzwingen, änderte ich meine Taktik. Ich spielte mit ihm wie mit einem Bären; dem man das Tanzen beibringen will. Ich kitzelte ihn in den Seiten, so daß er jedesmal wie wild wegsprang. Dann gab ich ihm mit dem Kopf einen plötzlichen Stoß in seinen dicken Bauch.

Bei diesem Ringen sprang er plötzlich mit seinem ganzen Gewicht auf meine Beine. Durch den plötzlichen Sprung fiel ich um und lag wie betäubt da. Aber ich überlegte, daß es ja nicht zählte, wenn man nicht auf die Schultern gelegt wird. Schon warf er sich auf mich und benutzte seine ganze Kraft, um meinen Körper auf den Rücken zu drehen. Als ich sah, in welcher gefährlicher Lage ich mich befand, schoß ihm meine Faust ins Gesicht. Er schrie vor Schmerz auf und ließ von mir ab. Aber von vielen Seiten begannen Proteste laut zu werden. Der Herr im Frack benutzte wiederum sein Pfeifchen und rief: »Es hat sich gezeigt, daß der Jude Siegmund Breitbart die Vorschriften des französischen Ringkampfes nicht beachtet und sehr brutal kämpft. Ich mache darauf aufmerksam, daß er im Wiederholungsfalle als besiegt erklärt wird.«

Meine Lage war sehr ernst, denn ich mußte nun aufpassen, daß ich die Vorschriften, die ich nicht einmal kannte, nicht verletzte. Deshalb mußte ich mich hauptsächlich auf die Verteidigung einstellen. Durch eine ruckartige Bewegung gelang es mir, den Athleten auf die Erde zu werfen. Er drehte sich aber dabei schnell auf den Arm. Als er zurückfiel, versuchte er, die Hand unter die Schultern zu legen, so daß die Schultern nicht den Boden berührten. Ich versuchte, ihn in dieser Position zu halten, und riß mit ganzer Kraft die Hand unter den Schultern hervor.

Dies wäre mir auch gelungen, aber als er fühlte, daß ihm der Arm weggezogen wurde, faßte er mit seinem anderen Arm meinen Hals und würgte mich. Im Publikum entstand wieder Lärm, man schrie, er solle meinen Hals loslassen. Er tat, als ob er das nicht hörte und drückte weiterhin meinen Hals zu. Das konnte ich nicht mehr aushalten, und mit ganzer Kraft schlug ich auf seine Handflächen, bis er von mir abließ. Dadurch begann zwischen uns förmlich eine Schlägerei. Er schlug mit den Fäusten in mein Gesicht, und ich blieb ihm nichts schuldig. Schließlich blieb er auf der Erde liegen, und aus seiner Nase floß Blut.

Im Publikum entstand gewaltiger Tumult. Manche kamen in die Manege und wollten sich auf mich werfen. Andere sprangen auf und wollten mich verteidigen, und statt des Kampfes zwischen mir und dem Athleten brach eine Schlägerei im Publikum aus. Plötzlich hörten wir einige Revolvergeschüsse, und in den Zirkus und zwischen das Publikum ritten mehrere Kosaken. Das verursachte ein restloses Durcheinander, und an den Ausgängen entstand ein schreckliches Gedränge. Ein Teil des Publikums wurde ernstlich verletzt. Schließlich war der Zirkus geräumt. Da erst bemerkte ich, daß der Athlet und drei weitere Personen aus dem Publikum von Kosaken, Polizisten und Geheimagenten umringt waren.

Ein paar Minuten später kam in den Zirkus ein höherer Polizeibeamter, trat zu mir heran und sagte: »Was, eine Schlägerei machst du, kannst du nicht arbeiten, Geld verdienen, statt sich rumzuschlagen und Aufruhr zu verbreiten? Und Sie, meine Herren, warum mußten Sie sich da einmischen? Ich werde euch schon zeigen, sich herumzuschlagen. Ihr kommt drei Monate ins Gefängnis!«

Ich versuchte mich zu verteidigen und erklärte, daß der Athlet ausrufen ließ, daß jemand mit ihm kämpfen soll. Nach diesem Aufruf hatte jeder das Recht, sich zu melden. Doch der Kommissar ließ mich nicht weiter sprechen und ließ uns durch die Polizisten abführen, auch den Athleten.

Im Gefängnis brachte man uns in eine Zelle, die von allen Seiten mit eisernen Gittern umgeben war. Der Raum wirkte wie ein Käfig für wilde Tiere, und hier verbrachten wir mehrere Stunden. Dann wurde zuerst der Athlet herausgerufen, danach die anderen drei Personen. Nur ich allein blieb dort bis zum nächsten Morgen. Wie ich erst später erfuhr, bemühten sich die Verwandten der anderen Verhafteten: um ihre Befreiung, so daß nur Protokolle geschrieben und sie dann freigelassen wurden. Um mich kümmerte sich aber keiner, und so mußte ich weiter dort verbleiben.

Am Morgen brachte man mich zum Kommissar zum Verhör. Als ich in den Raum trat, waren auch der Zirkusdirektor und der Athlet anwesend. Als der Kommissar mich sah, fragte er mich: »Sag mir die Wahrheit, mein Jüdchen. Bist du wirklich so stark, und hast du wirklich mit dem weltberühmten Herrn K. gekämpft?« »Das soll ein weltberühmter Athlet sein? -Ich glaube, daß sogar der Herr Kommissar, wenn er es wollte, ihn mit einer Hand auf die Schultern legen könnte.«

Diese Sätze gefielen dem Kommissar, und er lächelte. Ich schilderte ihm den Verlauf des Kampfes und daß ich den Athleten fast soweit hatte, daß er mit den Schultern am Boden lag. Und in dieser Situation hatte er mich mit der Faust ins Gesicht geschlagen, so daß ich von ihm ablassen mußte. »Wenn er dir den Faustschlag nicht gegeben hätte, hättest du ihn

besiegt?« »Selbstverständlich hätte ich ihn besiegt.« »Bist du wirklich so stark?« fragte er". »Ich kann beweisen, daß ich die Wahrheit sage!« Ich schaute mich im Raum um und sah, daß in einer Ecke auf einem eisernen Tisch eine Kopierpresse stand. Ich ging zu diesem Tisch, und zusammen mit der Presse hob ich ihn mit einer Hand hoch und stellte ihn dem Kommissar auf den Schreibtisch. Minutenlang konnte der kein Wort herausbringen. Nachdem er sich beruhigt hatte, rief er aus: »Das ist wirklich ein Kraftakt. Aber wie machst du das überhaupt?« »Das ist keine Kunst«, antwortete ich, »jeder starke Mensch kann so ein Gewicht hochheben.« Triumphierend schaute ich zum Athleten, der mich mit schreckgeweiteten Augen anstarrte. Ich fügte hinzu: »Nun, der Athlet wird das nicht schaffen, weil er kein Kraftmensch ist.« Ich glaubte, daß der Kommissar vom Athleten sofort diesen Beweis fordern würde. Ich nahm deshalb den Tisch mit der Presse und stellte ihn wieder an seinen Ort zurück. Aber der Kommissar sagte nur: »Gut, wir werden sehen!«

Nachdem er meinen Namen, Adresse und sonstige Angaben -aufgeschrieben hatte, brachte man mich zu meiner großen Überraschung wieder in die Zelle zurück.

Was mit dem Athleten geschehen ist, ob er die Probe mit dem Tisch und der Presse gemacht hat, ob er verhaftet oder frei war, habe ich nicht mehr erfahren. Ich selbst wurde schließlich nach drei Tagen wieder freigelassen.

T. Jankowsky schildert den weiteren Lebensweg Siegmund Breitbarts:

Ein Kraftathlet in New York

Die ersten Monate, die Breitbart in New York verbrachte, hinterließen wenig gute Erinnerungen in seinem Gedächtnis. Vor allem fühlte er sich über längere Zeit völlig aus dem Gleichgewicht gestoßen in dieser tollen, lauttönenden Stadt und dieser nirgends in Europa angetroffenen fieberhaften Geschäftigkeit des täglichen Lebens.

Außerdem quälte ihn die Unkenntnis der Sprache. Da er durch eine reiche Gönnerin für längere Zeit materiell sichergestellt war, nahm er keine Beschäftigung auf. Die freie Zeit verbrachte er als Zuschauer bei verschiedenen Ringkämpfen und Matches, die hier täglich mehrfach stattfanden.

Zwar hatte er einen Bekanntenkreis, für den er noch in Europa Empfehlungsschreiben erhalten hatte. Diese halfen ihm jedoch nicht allzuviel. Er wurde zwar höflich empfangen, jedoch ziemlich kühl. Die enthusiastischen Lobpreisungen der Kraft und Stärke des jungen Briefüberbringers bewirkten nur ein Lächeln auf den Lippen der Leser und riefen meist sogar Unglauben hervor. Verhältnismäßig unansehnlich, wenn auch gut gebaut, war dieser Ankömmling, und nichts zog die Amerikaner an ihm an, die an den Anblick der athletischen und enorm körpertüchtigen Gestalten der amerikanischen Ringer gewöhnt waren.

Breitbart erkannte bald die für ihn unangenehme Situation. Als er die Kälte im Umgang mit ihm spürte, zog er sich von den neuen Bekannten zurück. Er begann das gewöhnliche Leben eines einsamen Menschen.

Breitbart glaubte an sich. So beschloß er, mit eigener Kraft sein Leben zu formen. Mit ganzem Eifer machte er sich an den Englisch-Unterricht, und gleichzeitig trat er in einen Kursus für Körperertüchtigung ein. In den Lehrgängen schob sich der junge Breitbart sofort an die Spitze der Teilnehmer. In der körperlichen Kraft dominierte er über seine Mitschüler, unterlag ihnen aber dafür in der Taktik.

Deshalb verlor er auch beim Proberingen gegen schwächere Gegner. Er nahm sich dies nicht allzusehr zu Herzen, denn er hatte die Gewißheit, daß in Kürze die Zeit käme, wo auch stärkere Ringer ihm nicht mehr die Stirn bieten würden.

Daneben führte er ein ruhiges, ausgeglichenes Leben. Früh am Morgen ging er zu den Übungen, später lernte er Englisch, und dann kehrte er wieder zu den Übungen zurück. Abends ging er in die Stadt, von deren Anblick er nie genug bekam.

Während eines solchen Ausfluges ließen ihn die Unkenntnis der Sprache und der örtlichen Sitten beinahe für einige Wochen ins Gefängnis wandern.

Breitbart ging voller Gedanken die Straße entlang. Er bemerkte nicht, daß er beim Überqueren einer Straße einen Herrn anstieß, und sah erst auf, als der Angerempelte zu schimpfen begann. Breitbart verstand kaum etwas von dem Wortschwall, und da er sich nicht auszudrücken vermochte, hielt er es für das günstigste, zu schweigen. Dieses Schweigen irritierte den Amerikaner so, daß er, ohne zu überlegen, die Jacke auszog und zu boxen begann. Breitbart verstand nichts von alledem.

Erst als sein Gegner ihm einen Schlag gegen das Kinn knallte, begriff er, daß es kein Spaß war und daß es notwendig wurde, sich zu verteidigen.

Da er die Boxregeln nicht kannte, teilte er Rückhandschläge über dem Kopf aus. Breitbarts Schläge hatten stets ihre Kraft. Ein Schlag genügte,



Viele Tricks des »Eisenkönigs« beruhen auf Zahnkraftarbeit

und der Gegner lag lang. Der Ausländer Siegmund Breitbart, zufrieden über die Wirkung seines Schlages, hielt die Sache für abgeschlossen und wollte sich entfernen, als plötzlich auf seine Schulter die schwere Hand eines Polizisten fiel.

Breitbart war völlig überrascht. Aber restlos verlor er den Kopf, als er im Amt wegen Schlägerei auf der Straße angeklagt wurde. Der Arme wußte nicht, daß in Amerika das Boxen zweier Gentlemen auf dem Bürgersteig bei Beibehaltung der Boxregeln nicht als Schlägerei angesehen wurde. Erst ein Abweichen von diesen Regeln zieht ein Eingreifen der Polizei nach sich und in der Konsequenz eine Strafe wegen Schlägerei.

In solch einer Situation befand sich Breitbart. Wenn nicht die Intervention des Lehrgangleiters gewesen wäre, d-r erklärte, daß der Angeklagte die Boxregeln nicht beherrsche und daß er gerade Ringen trainiere und auf diesem Gebiet in Zukunft zweifellos einen der ersten Plätze einnehmen werde, hätte Breitbart wohl einige Wochen absitzen müssen. Nur mit Rücksicht darauf, daß der Angeklagte als zukünftiger Champion für Amerika angesehen wurde, sprach der Richter ihn frei. Dieser Vorfall,

wenn er auch keine Unannehmlichkeiten für Breitbart nach sich zog, beschleunigte doch seinen Entschluß, die Schule in New York zu verlassen, in die Provinz zu gehen und dort als Schmied zu arbeiten. Nach einiger Zeit, als er soviel Englisch konnte, um sich verständigen zu können, verließ er New York.

Damit begann seine Wanderung durch die Vereinigten Staaten. Getrieben von einer Bestimmung, zog er umher, immer unter neue Menschen und andere Bedingungen. Und schließlich, in einer kleinen Provinzstadt im Osten, vollendete sich der Kreis seiner Wanderschaft. Breitbart arbeitete in der Schmiede. Eines Tages kam ein Wanderzirkus in den Ort, und er ging zur Abendvorstellung und kaufte sich einen der billigen Plätze.

Voller Wehmut schaute Breitbart den Vorführungen zu. Es bedrückte ihn, daß sich seine Träume über Auftritte im Zirkus bisher noch nicht verwirklicht hatten. Spürte er doch, daß er mit Leichtigkeit die Massen gewinnen und begeistern könnte. Währenddessen trat in der Manege ein renommierter Kraftmensch mit seinen Darbietungen auf. Die Nummer bestand wie üblich aus Gewichtheben, Eisenstangenbiegen und ähnlichen Tricks. Nach beendeter Leistung wandte sich der Kraftmensch mit stolzer Miene an das Publikum und rief: »Ich gebe jedem 100 Dollar, der mich im Ringen besiegt..

Stille herrschte unter den Zuschauern. Da ertönte aus der oberen Reihe: »Ich nehme es an!« Alle waren erstaunt. Am meisten wohl der Herausforderer, der ungläubig auf den jungen, kaum mittelgroßen und zartgliedrigen Mann schaute.

Der Kampf dauerte nur kurze Zeit. Nach wenigen Augenblicken lag der Kraftmensch auf den Schultern. Ein Beifallssturm war der Lohn für den Sieger.

Das war die Wende in Breitbarts Leben. Gleich in Anwesenheit des versammelten Publikums wurde er am Zirkus engagiert. Und von nun an stieg Breitbart Stufe um Stufe nach oben, er erntete in kurzer Zeit für seine Darbietungen Beifall in ganz Amerika. Die Zeitungen überschlugen sich in Lobeshymnen für ihn, und jede seiner Vorstellungen, ganz gleich, ob sie in New York oder in einer anderen Stadt stattfanden, zogen ein riesiges Publikum an.

Trotz des sagenhaften Erfolgs blieb Breitbart weiterhin der, der er früher war, ein ruhiger, bescheidener, hilfsbereiter und guter Kollege.

Aus' dieser Zeit ist ein Ereignis erwähnenswert, das unserem Helden den Kreis seiner Verehrer weiter vergrößerte: Im New-Yorker »Times Square« produzierte sich eine berühmte Kraftartistin, die aus Ungarn



Die Begräbnisstätte Breitbarts auf dem Alten Jüdischen Friedhof
in Berlin-Weißensee

stammende Marta Farra. * Die Nummer gipfelte im Anheben eines erwachsenen Elefanten. Die Kraftakrobatin tat das so: Sie stellte sich auf ein Gerüst und legte über ihre Schultern einen Riemen, der mit einer Kette verbunden war. Der Elefant wurde zwischen das Gerüst geführt und an die Kette angehängt. Dann stützte sich Marta Farra mit den Händen auf das eiserne Geländer, mit sichtbaren Anstrengungen spannte sie die Kette, und - der Elefant hob sich einige Zentimeter in die Höhe. Alles ging gut, bis eines Tages ein Mechaniker aus dem Publikum das Gerüst untersuchte und zu der Überzeugung gelangte, daß an ihm nicht alles so reell war, wie es sein sollte. Er verschob also die Kette etwas und kehrte auf seinen Platz zurück.

* Marta Farra: ehemaliges Medium des Magiers und »Hellsehers- Erik Jan Hanussen - d. Hrsg.

Das Ergebnis dieses Verschiebens war fatal. Diesmal erfüllte die arme Marta Farra ihre Aufgabe nicht. Der Elefant zuckte nicht einmal. Es kam zum Skandal. In Amerika wird in solchen Fällen nicht gespaßt, und man wollte die unglückliche Künstlerin ganz einfach lynchen.

Zum Glück fand sich jemand, der die Situation rettete. Es war Siegmund Breitbart, der als Zuschauer in einer Parterreloge saß. Er übersprang die Piste, ging in die Manege und hob die Hand. Es trat Stille ein. Nach einem Moment brandete Beifall auf, da die Amerikaner ihren Favoriten erkannt hatten.

»Ich bin bereit, Miß Marta zu vertreten«, sagte er, »einverstanden?-

»Einverstanden! Einverstanden!« dröhnte es im Zirkus.

Breitbart warf seine Jacke und Weste fort, knöpfte das Hemd am Halse auf und legte die Riemen um. Einige Male beugte er sich hinunter, als probiere er seine Kräfte, schließlich krümmte er sich wie ein Bügel, stützte seine stählernen Arme auf das Geländer und streckte das Genick. Von enthusiastischen Ausrufen begleitet, erhob sich der Elefant in die Luft.

Die Vorstellung endete mit einer Ovation zu Ehren des Kraftmenschen.

eInt Aeros

Vom Todesspringer .
zum Zirkusdirektor



Julius Jäger, der Sohn eines Pferdebahnfahrers, wurde am 4. Juni 1889 in Hamburg geboren. Er wuchs in einem Bahnwärterhäuschen bei Rickling in Holstein auf und hatte so schon als Kind enge Beziehungen zu den Tieren seiner bäuerlichen Umwelt. Mit zehn Jahren arbeitete er bereits bei einem Bauern, als vierzehnjähriger in einer Mühle. Mit fünfzehn Jahren begann er eine Tischlerlehre und trat gleichzeitig in einen Turnverein ein. Hier hatte er bald Erfolge, und seine »komische Turnriege« - die anfangs nur für die Unterhaltung bei Turnvergnügen und Bällen gedacht war - wurde schnell bekannt. Im ersten Weltkrieg arbeitete er als Tischler in einer Hamburger Werft, nach dem Kriege eröffnete er einen kleinen Gemüsehandel, danach ein Möbelgeschäft.

Aber die Neigung zur Artistik war stärker, und so konstruierte er einen Sprungapparat, der 24 Meter hoch war und aus vier verschiedenen Gleitbahnen bestand. Trotz anfänglicher Fehlschläge und Unfälle ging er mit dieser »Todesnummer« auf Tournee und trat im Zirkus Hagenbeck als

»Todesspringer Toderò« auf. Beim nächsten Gastspiel im Berliner Zirkus Busen erhielt er den Namen Cliff Aeros. Er arbeitete in fast allen europäischen Ländern, auch in der Sowjetunion, hatte mehrere schwere Unfälle und wurde einige Male in der Presse für tot erklärt.

Er erprobte sich auch als Kraftmensch, schlug Nägel mit der bloßen Hand ein und ließ sich von einem Lastwagen überfahren. 1924 baute er einen neuen Apparat aus Aluminium, erkonnte mittlerweile seinen 500. Absprung feiern. Auch den Kanonenschuß nahm er in sein Programm auf, diese Attraktion vermietete er später an andere Artisten.

Aeros kam auch auf die Idee, einen Motorradfahrer im Kugelkäfig gemeinsam mit Löwen zu zeigen. Mit Robert Liers und dem Dompteur Johnny de Kok baute er den Käfig und gewöhnte die Tiere an die Arbeit. 1929 beendete er die Arbeit als Todesspringer, verkaufte die Kanone und widmete sich nun ganz der Raubtierdressur. Kok baute eine gemischte Gruppe mit zwei Tigern, zwei Löwen und einem Panther auf. Im Berliner Lunapark wurde die neue Sensation erstmals vorgeführt.

Später arbeiteten Aeros und sein Freund Rudi Rohlf mit dieser Darbietung, Aeros selbst führte die gemischte Gruppe vor. Mit dieser Dressurnummer reiste er mehrere Jahre durch die europäischen Zirkusse.

1935 bis 1939 arbeitete er neben seiner Tätigkeit als Dompteur im Zirkus Belli als Geschäftsführer, 1940 heiratete er Babette Belli. Er dressierte einen drahtseillaufenden Löwen, Cäsar, der zum Star der Gruppe wurde.

1941 reiste er zusammen mit Stenglein mit einem gemeinsamen Zirkus, 1942 gründete er ein eigen-es Unternehmen. In Leipzig, auf dem Gelände des zerstörten Krystallpalast-Varietes, errichtete er 1945 einen Festbau aus Holz (in umgebauter Form das heutige Haus der Heiteren Muse). Zirkus Aeros gab während dieser Zeit Vorstellungen im Leipziger Haus, im Chapiteau in Dresden, im Dresdner Aeros-Variete und gemeinsam mit Paula Busch im Westberliner Zoo in der Arena Astra.

1949 reiste er erstmals mit seinem Chapiteau als Zwölfmasten-Rennbahnzirkus durch die DDR, er zeigte besonders groß angelegte Manegenspiele (u. a. »Warum weinst du, Barnbino«).

Nach dem Tode von Cliff Aeros am 18. Februar 1952 in Leipzig wurde das Unternehmen von der Stadt Leipzig in Treuhandschaft übernommen und später in Volkseigentum überführt.

Seit 1961 ist der Zirkus Aeros ein Betriebsteil des Staatszirkus der DDR.

Wie ich meinen Sensationsapparat baute

Schon lange war es mein Wunsch gewesen, eine Weltsensation herauszubringen. Wie im Fieber von einem Fanatismus ohnegleichen getrieben, ging ich 1923 ans Werk, kaufte mir Holz und fing erst heimlich in meiner Wohnung an. Mit vollem Recht waren meine Verwandten und Bekannten der Überzeugung, daß ich plötzlich übergeschnappt sei. Aber gerade die typische Bewegung mit dem Finger an die Stirn, die ich mit Beziehung auf mich so oft sah, steigerte meinen Ehrgeiz ins Unendliche. Jetzt erst recht mußte ich es schaffen!

Durch die Vernachlässigung meines Geschäfts und die neuen Geldausgaben war ich total verarmt. Ich konnte also nicht mehr zurück.

Ich zog zu meinem Vater, der in dem kleinen Ort Kupfermühle wohnte. Hier gab uns ein Bauer einen kleinen Wald mit hohen Bäumen frei. Dieser Ort war sehr versteckt, da kein Weg dorthin führte.

Den Apparat schleppten wir über die Äcker und zogen ihn mit Flaschenzügen an den Bäumen hoch. Von diesem Platz aus sollte meine sensationelle Laufbahn ihren Ausgang nehmen. Zunächst wurde der erste Apparat in ein, zwei und drei Meter Höhe über dem Boden zwischen den Bäumen aufgehängt. Die Knie- und Ellenbogenpolsterung wurde ausprobiert. Die Landung erfolgte in einem Strohhaufen. Den zweiten und den gegenfüßrigen dritten Apparat hatte ich in einer Scheune aufgebaut, wo ich im Flug die Pirouette (die Drehung um die Längsachse) probierte ..

Der erste Absprung erfolgte nun schon aus einer Höhe von sechs / Metern von der schwankenden Stange, so daß ich jetzt mit dem Überflug auf den zweiten Apparat beginnen konnte.

Der erste Apparat wurde entsprechend höher gezogen und der zweite darangehängt. Bei einer Sprunghöhe von sechs betrug der Überflug zum zweiten Apparat vier Meter. Dieser Apparat befand sich nahe dem Erdboden, und ich landete wieder im Strohhaufen. Kleinere Verletzungen an Knien und Ellenbogen, zerschundene Nase, aufgeschlagenes Kinn waren an der Tagesordnung und belanglos, es wurde weiterprobiert.

. Der Apparat wurde noch um drei Meter höher gezogen, so daß hinter dem zweiten Apparat die entgegengesetzte Gleitbahn angebracht werden konnte. Es war schon ein recht gefährlicher Anblick, und die Absprunghöhe betrug etwa 18 Meter.

Ich hatte noch keine Strickleiter, um nach oben klettern zu können, es wurde daher eine lange Leiter angestellt, den Mast mußte ich ohne Leiter erklettern.



Die komische Turnriege von Julius Jäger

Der Ort selbst wurde jetzt lebendig. Meine täglichen Proben hatten sich herumgesprochen, und alles wanderte nun nach dem Wäldchen.

Der erste vollständige Sprung, also der Absprung zum ersten Apparat, das Überfliegen zum zweiten, die Pirouette zum dritten und die Landung im Strohaufen, sollte am nächsten Sonntag vor sich gehen. Ich selber war schon ein paarmal oben auf dem Sprungbrett gewesen, und die Sache schien mir äußerst gefährlich. Daß viele Menschen herbeigekommen waren, war mir gerade recht. Denn auf diese Weise hatte ich mehr Mut und konnte angesichts der Zuschauer nicht auf den Sprung verzichten.

Dieses große Wagnis sollte nun meine weitere Laufbahn bestimmen. Daß ich die letzte Nacht nicht mehr schlafen konnte, war selbstverständlich. Der Mut zu diesem Wagnis war wohl vorhanden, aber ihm gegenüber stand das gleiche Angstgefühl. Es kam darauf an, mit dem entstehenden gewaltigen Schwung im richtigen Augenblick die Pirouette zum dritten Apparat zu drehen. Versäumte ich dies, so mußte ich mit dem Rücken gegen den dritten Apparat schlagen und mir sicher das Kreuz brechen.

Wie immer stand die Leiter an den Mast gelehnt. Dessen Spitze ragte

eine Körperlänge über die Baumkronen hinaus, und dort stand ich nun in schwindelnder Höhe auf der wackligen Plattform. Soweit ich durch die Bäume hindurch das Publikum sehen konnte, standen alle wie versteinert da. Ich hatte das Gefühl, daß die meisten mich am liebsten wieder heruntergeholt hätten. Eine eiserne Ruhe überkam mich, schnürte mir aber fast die Kehle zu. Es sollte und mußte gelingen!

Nachdem ich ungefähr zehn Minuten oben auf dem Sprungbrett gestanden hatte, wagte ich den Absprung. Die erste Sprungbahn wurde glatt erreicht, da ich das schon oft geübt hatte. Auf der zweiten Bahn schlug ich federleicht auf, kam aber nicht zum Drehen der Pirouette, sondern sauste direkt mit dem Kopf gegen die entgegengesetzte dritte Bahn und rollte besinnungslos in den Strohhaufen. Durch den gewaltigen Aufschlag waren aus dem dritten Apparat sämtliche Schrauben herausgerissen worden. Der gesamte Apparat wurde wohl um einen Meter durch den Aufprall nach vorn gestoßen, weil keine Absegelungen vorhanden waren. Und jetzt passierte das Schlimmste. Die neun Meter lange Leiter rutschte ab, schlug um und fiel mir direkt auf den Kopf, wobei sie zerbrach.

Noch schlimmer konnte der erste Sprung wirklich nicht ausfallen. Die Panik unter den Umstehenden war groß. Mein Vater hörte, wie jemand sagte: »Ist auch besser so, sonst wäre er doch bald in die Irrenanstalt gekommen.«

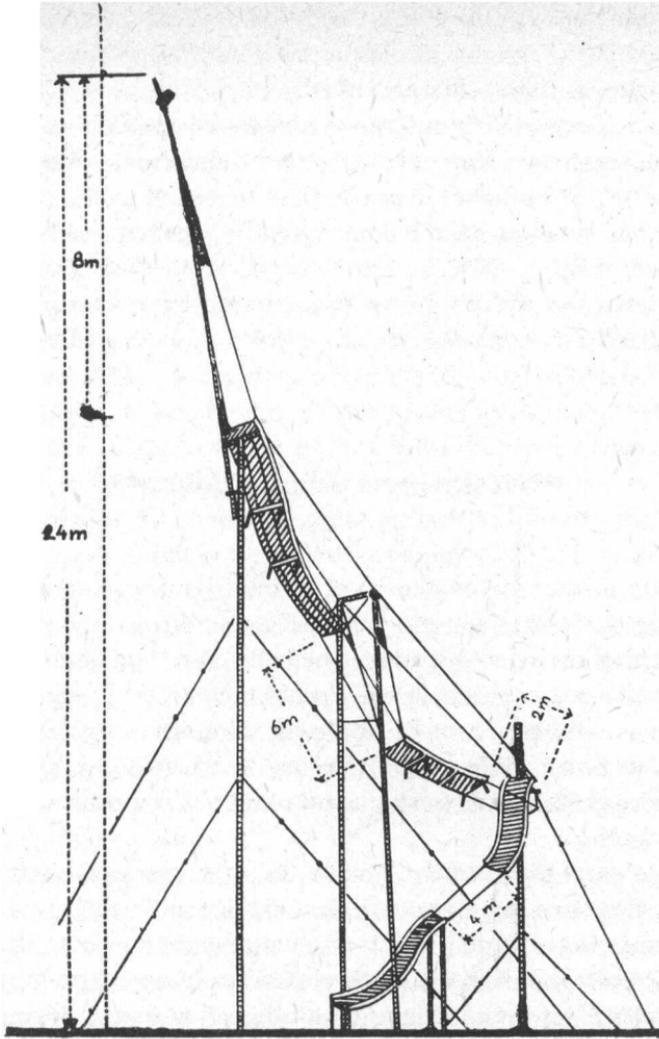
Da man nichts Besseres zur Hand hatte, wurde eine Schubkarre geholt und ich besinnungslos ins Bett gebracht. Alle, die es sahen, nahmen an, ich sei tot. Wie meiner Mutter zumute war, brauche ich nicht erst zu schildern. Als ich aus meiner Ohnmacht erwachte, lag mein Arm schon in Schienen. Außerdem hatte ich eine Gehirnerschütterung und Kopfverletzungen davongetragen.

Mein gestecktes Ziel hatte ich nicht erreicht. Mein Vater sagte: »Julius, jetzt mache ich Feuerholz aus dem Apparat. Du steigst mir nicht mehr da oben hinauf. Bleib auf der Erde, da kannst du dir nicht so schnell das Genick brechen. Diesmal bist du noch so eben ~mTode vorbeigegangen..

Ich selbst aber war trotz meiner Schmerzen am Überlegen, woran es wohl gelegen haben könnte, und bestand darauf, den Apparat so an Ort und Stelle zu belassen, damit ich nach meiner Genesung die Fehler untersuchen konnte.

So führte mich mein erster Weg zum Apparat, und unverzüglich wurde die Leiter durch eine Strickleiter ersetzt, die bis zur Absprungplattform führte.

Der Fehler, der den Unfall herbeigeführt hatte, bestand darin, daß ich beim Aufsetzen auf den zweiten Apparat vergessen hatte, mich mit dem



Schema des Sprungapparats von Cliff Aeros

linken Knie und Ellenbogen abzudrücken, um so die Pirouette im Flug ausführen zu können. Dieses Abdrücken mußte im Moment des Aufschlagens erfolgen, da ich den zweiten Apparat nur in diesem Augenblick berührte und mit dem Abdrücken in die Pirouette der Überflug zum dritten Apparat schon begann.

Ich nahm noch einige Veränderungen vor, Absegelungen nach unten wurden angebracht.

Nach etwa fünf Wochen wagte ich den nächsten Sprung, und dieser glückte. Dem Mut, den ich zu diesem zweiten Sprung brauchte, habe ich meinen großen Aufstieg zu verdanken.

Ich sprang jetzt täglich ein-, manchmal auch zweimal und erweiterte die Entfernungen von Apparat zu Apparat immer um zehn Zentimeter.

Mein erster öffentlicher Auftritt fand in Neumünster statt, und der Durchbruch gelang mir bei meinem ersten Engagement im Berliner Haus des Zirkus Busch.

Nun folgten Angebote von Artisten-Agenturen aus ganz Europa, und ich reiste nach Spanien, Frankreich, Belgien und durch Deutschland.

Todesspringer leben gefährlich

Als ich eines Abends meinen Sprung im Freigelände einer Dresdner Ausstellung ausführte, trat eine Magdeburger Firma an mich heran mit dem Vorschlag, meinen Absprung in bengalischer Beleuchtung auszuführen und dazu ein Riesenfeuerwerk abzubrennen. Mich begeisterte dieser Gedanke, und wir vereinbarten, die Veranstaltung in Leipzig aufzuziehen.

Damals war es in Deutschland gerade Mode, auf Vergnügungsplätzen und in Parks große Feuerwerke abzubrennen, die ganze Städte auf die Beine brachten.

Ich hatte recht gut verdient, konnte daher wieder etwas riskieren und übernahm die ganze Angelegenheit. In Leipzig wurde eine große Reklame aufgezogen. Ich gedachte diese Veranstaltung noch zu erweitern, indem ich die Radrennhahn pachtete und viele Größen des Radsports engagierte. Das Fest sollte am Spätnachmittag mit dem Radrennen beginnen, dann ein Steherrennen hinter Motorrädern und bei Eintritt der Dunkelheit eine Konzerteinlage folgen. Als Ankündigung für meinen Absprung war das Abbrennen eines Teilfeuerwerks geplant. Der ganze Sprungapparat wurde zu beiden Seiten mit bengalischen Feuerwerkskörpern versehen. Mein Absprung sollte gleichzeitig mit einem gewaltigen Feuerwerk den Abschluß bilden. Alles war wunderbar vorbereitet. Als der Sonntag kam, setzte nachmittags ein schwerer Regen ein, und die Veranstaltung mußte ausfallen. Ein großer Teil der Feuerwerkskörper wurde vernichtet. Es mutete mich schon eigenartig an: Sobald ich eine Veranstaltung selbständig aufzog, wurde ich vom Unglück verfolgt.

Die Unkosten für den verregneten Sonntag waren enorm. Die Renn-

fahrer, die Kapelle, die Reklame, die verdorbenen Feuerwerkskörper, alles mußte bezahlt werden. Durch die Abhaltung von Pferderennen, Kunstflügen und anderen Veranstaltungen am folgenden Sonntag zersplitterte sich die Besucherzahl, so daß die Kasseneinnahme nicht die gewünschte Höhe erreichte. Es kamen nicht einmal die Unkosten für den verregneten Sonntag herein.

Ich machte hierauf den Vertrag, den ich noch immer für Paris offen hatte, für den folgenden Monat perfekt. Da mir bis zum Engagementsantritt in Paris noch fast ein Monat Zeit blieb, startete ich sonntags noch je einen Sprung in Chemnitz und in kleineren Städten Sachsens. Einen größeren Vertrag konnte ich nicht mehr annehmen.

Der letzte Sprung vor' meiner Abreise sollte in Mittweida stattfinden. Ungefähr zwei Stunden vor dem Absprung wurde mir im Hotel gemeldet, daß mein Apparat zusammengestürzt sei. Kinder hatten einen Draht der Verankerung gelöst, und das genügte, um ihn einstürzen zu lassen. Ich konnte selbstverständlich nicht mehr springen. Die Stahlmasten, die furchtbar verbogen waren, benötigte ich glücklicherweise in Paris nicht, denn der Apparat wurde dort in die Kuppel gehängt. Ich brachte alles auf die Bahn und fuhr nach Paris. Dort angekommen, setzte mich die überaus gewaltige Reklame in größtes Erstaunen. Überall prangte: »Le triplé Saut de la Mort«. Das Sprungbild wurde an den Planken vor Neubauten in neun lithographierten Doppelbogen angebracht. Alle Litfaßsäulen, deren Wände aus Glas bestanden und die von innen beleuchtet wurden, wiesen diese großen Plakate auf.

Eine Verkettung eigenartiger Zufälle ließ mich meinem Engagement ein klein wenig abergläubisch und skeptisch entgegenschauen. Der erste Sprung in Paris fiel auf einen Freitag, den 13. Oktober. Ich stand als dreizehnte Nummer im Programm und bezog die Garderobe dreizehn. Mit einem eigenartigen Gefühl ging ich deshalb an meine Arbeit. Meine Befürchtungen erwiesen sich als grundlos. Der Sprung glückte und löste einen grandiosen Erfolg im Cirque d'Hiver aus. Es war für mich das schönste Engagement, da ich hier den neuen Apparat benutzte und nicht von der alten, klobigen Sprungbahn, wie in Brüssel, zu springen brauchte.

In Paris begegnete ich zunächst vielen Schwierigkeiten bei der Polizei, die den Sprung nach einigen Tagen nicht mehr dulden wollte. Sie befürchtete bei einem Absturz eine Gefährdung des Publikums, und es sollten daher überall Schutznetze angebracht werden. Ich mußte immer wieder von neuem erklären, daß das unmöglich sei. Zum Schluß begnügte sich die Polizei damit, daß ich ein Auffangnetz direkt unter meinem Absprungbrett anbrachte für den Fall, daß ich einmal zu kurz abspränge.

Aber der Sprung zum ersten Apparat erfolgte stets so sicher, daß hiermit nicht zu rechnen war.

Hier im Cirque d'Hiver trat ich mit weltbekannten Artisten zusammen auf. Die Hauptsensation bildeten die Rivels. Ich habe mich damals mit Vater Rivel viel unterhalten, da ich recht gut spanisch sprach. Ich muß wohl sagen, der Erfolg, den die Rivels damals erzielten, war einmalig für einen Zirkus. Sie brachten außer einer akrobatischen Nummer zu acht Personen, bei der ein Doppelsalto ohne Vorteil nicht fehlte, die große Charlie-Chaplin-Attraktion am Trapez.

Der holländische Zirkus Carre war mit achtzig Pferden vertreten, für die Clownerie waren die Fratellinis verpflichtet. Ein Massenaufgebot an Augusten und Clowns füllte die Manege. Die Fratellinis hatten einen schweren Stand in diesem Haus in Anbetracht dessen, daß ihre Verpflichtung auf mehrere Jahre hinaus lief und sie jeden Monat eine neue Darbietung bringen mußten. Jeder der drei Brüder besaß ein eigenes Haus, und ich genoß des öfteren die Gastfreundschaft der Brüder. Bei meiner Tätigkeit im Cirque d'Hiver setzte mich die Vielseitigkeit dieser Familie nicht nur in Staunen, sondern in helle Begeisterung. In der Manege habe ich Clown-Entrees der Fratellinis mit einer Besetzung bis zu achtzehn Personen gesehen, die alle Könner, nicht etwa nur Statisten, waren.

Durch die Temperaturschwankungen, hervorgerufen durch die unerträgliche Hitze unter der Kuppel und die Kühle der Garderobe, zog ich mir am zehnten Tage meines Engagements eine schwere Grippeerkrankung zu. Als ich, bandagiert, die 76 Sprossen der Strickleiter hinaufkletterte, langte ich schweißgebadet oben an. Hinzu kamen noch die Minuten vor dem Absprung, die Anspannung der Nerven und die Überwindung zum Sprung. Ich mußte mir doch immer vor Augen halten, daß ein Fehlsprung oder ein Materialschaden meinen sofortigen Tod zur Folge haben konnte, so wie es schon mehrmals bei einfacheren Apparaten anderen Gadbin-Springern" ergangen war. Meine Erkältung an diesem Tage machte sich so stark bemerkbar, daß mir alle Glieder zitterten. Ich riß mich zusammen und muß heute noch staunen, daß mir der Sprung trotz meiner Erkrankung nicht mißlang. Als ich, unten aufgefangen, den Applaus entgegennehmen wollte, fiel ich um.

Es war wohl der Kraftprobe zuviel gewesen. Ich wurde ins Hotel gebracht. Am nächsten Tag schwankte das Thermometer zwischen 39 und

* Gadbinsprung: Sprung mit dem Kopf nach unten aus großer Höhe auf eine Gleitbahn, so benannt nach dem Erfinder Gadbin, der bei diesem Trick 1908 tödlich verunglückte - d. Hrsg.

40 Grad. Die Direktion suchte mich im Hotel auf und bestürmte mich, den Sprung trotzdem auszuführen, um das Publikum nicht zu enttäuschen. Ich war die einzige große Reklamenummer, und der Zirkus war ausverkauft wie immer. Ich sollte nur auf eine Viertelstunde in den Zirkus kommen, den Sprung machen und wieder ins Hotel zurückgehen. Obwohl ich mich sehr elend fühlte, gab ich dem Drängen nach. Ich glaubte auch, daß das energische Zusammenreißen bei meiner Arbeit, ein paar Pillen und anschließende Betruhe die beste Medizin für meinen Körper wären. Der Arzt hatte selbstverständlich, und mit Recht, jedes Auftreten verboten, denn ich konnte mich beim Verlassen des Bettes kaum auf den Beinen halten. So ließ ich mir meine Sprunggarderobe ins Hotel holen, um sie gleich dort anzuziehen. Obwohl mir beim Ankleiden zwei Mann Hilfe leisteten, mußte ich mich zwischendurch hinlegen. Dann wurde ich, von ihnen gestützt, in den Zirkus gebracht. Mein Apparat war schon startbereit gemacht. Das Publikum hatte bereits einige Minuten gewartet. Vom hinteren Vorhang bis an die Strickleiter lief ich in starkem Tempo, damit ich schnell die Leiter erfassen konnte. Ohne eine Verbeugung zu machen, kletterte ich sofort während des Beifalls hinauf. In dreiviertel Höhe wollte ich am liebsten wieder umkehren, weil meine Kräfte einfach versagten. Ich raffte mich mit aller Energie zusammen. Oben auf dem Sprungbrett angekommen, mußte ich sofort abspringen, da meine Glieder dermaßen zitterten, daß ich fürchtete, in den nächsten Sekunden seitwärts abzustürzen. Jeder hatte es meinem Sprung angesehen, daß ich bei den Aufschlägen, vor allem bei der Pirouette, sehr schwach war. Der Sprung glückte trotzdem. Unten gelandet, wurde ich unter die Arme gefaßt und sofort aus der Manege geführt. Ein nochmaliges Zurück für den starken Applaus gestattete mein Gesundheitszustand nicht. Der Sprecher entschuldigte mich beim Publikum. Nach der Ankunft im Hotel riß ich die schweißdurchtränkten Bandagen vom Körper, schluckte Tabletten und sank sofort ins Bett. Dann wußte ich von nichts mehr. Am nächsten Tag zeigte sich eine gewaltige Besserung. Ich bin heute noch der Überzeugung, daß diese Überanstrengung mit zur Heilung beigetragen hat. Den darauffolgenden Tag konnte ich, weit gesünder, den Sprung ausführen, und am vierten Tag durfte ich das Bett endgültig verlassen.

Nach Beendigung meines Engagements wechselte ich sofort zum Cirque de Paris über. Dieser war noch größer als der Cirque d'Hiver. Hier befand sich die oberste Galerie, die nur sonnabends und sonntags geöffnet wurde, beinahe in meiner Absprunghöhe. Der Zuschauerraum bot etwa siebentausend Personen Platz. Anschließend absolvierte ich noch ein Engagement im Nouveau Cirque.

Ich muß noch erwähnen, daß Paris damals vier Zirkusse besaß. Außer den drei genannten existierte noch auf dem Montmartre der Cirque Medrano.

Inzwischen war ich in Paris sehr bekannt geworden. Als ich noch im Cirque d'Hiver arbeitete, suchten mich eines Tages zwei Herren auf und unterbreiteten mir einen eigenartigen Vorschlag. Nach ihrer Idee sollte ich einen Sprung vom Eiffelturm herab wagen. Sie fragten mich, in welcher Form dies möglich sei. Der Plan reizte meinen Mut und meine Sensationslust, so daß ich mich sofort damit befaßte.

Die Finanzierung wollten die Veranstalter übernehmen. Ich sollte nur meine Erfahrungen, die ich bis dato beim Springen im Freien gesammelt hatte, zusammenfassen, um alles richtig zu berechnen. Der Eiffelturm ist dreihundert Meter hoch. Von der untersten Plattform mußte eine Gleitbahn von 65 Grad gebaut werden, und diese Schräge mußte in einer Kurve dreißig Meter über dem Boden langsam nach oben gehen.

Das Gefährlichste hierbei lag darin, daß der Körper bei den 200 Metern, die er durch die Luft flog, durch Luftzüge und Luftverdrängungen aus der Fallrichtung gebracht wurde. Der Sprung wäre also nur bei totaler Windstille möglich, und trotzdem mußte die Bahn an der Aufschlagstelle sechs Meter breit sein.

Wie ich später von den Herren vernahm, war mein Sprung für eine Wohltätigkeitsveranstaltung und eine Wochenschau geplant. Aber je näher der Tag kam, an dem das Vorhaben zum Abschluß gelangen sollte, desto zaghafter wurde ich. Das Risiko schien mir nach einiger Überlegung doch zu groß. Ich gelangte zu der Überzeugung, daß meine Energie und Sicherheit nichts zu bedeuten hätten, ich wäre hilfloser Spielball der Elemente geworden. Nach ein paar schlaflosen Nächten gab ich dann doch den Plan auf.

Nach einer Woche erhielt ich ein Angebot vom Zirkus Gleich, der sich aus dem Zirkus Henry entwickelt hatte und zu dieser Zeit das Carregebäude in Amsterdam gepachtet hatte.

Wir wurden uns telegraphisch schnell über ein Monatsengagement in Amsterdam einig. So nahm ich von Paris Abschied und ließ alles nach Amsterdam verladen.

Das Carregebäude in Amsterdam erwies sich für meinen Sprung als viel zu niedrig. Obwohl in allen meinen Offerten stets die Höhe von 24 Metern erwähnt war, schlossen die Direktionen trotzdem Verträge ab, ohne diese Höhe zu berücksichtigen. Also hieß es auch hier wieder, die Kuppel zu durchbrechen und den Absprung über Dachhöhe zu beginnen.

Das brachte eine gewaltige Reklame und einen Riesenerfolg mit sich. Direktor Gleich reizte das dermaßen, daß er mich für die gesamte Sommertournee engagierte. Er erzählte mir, daß er ein neues Geschäft in Bau hätte, einen Riesenzirkus mit drei Manegen. Er beabsichtigte, in den Konkurrenzkampf mit Krone und Sarrasani einzutreten, was ich später auch bestätigt fand.

Die Tournee begann in Hannover, das wunderbare Zelt mit drei Manegen und großer Fassade wurde dort auf dem Klagers-Markt aufgebaut.

Beim Eintreffen traute ich meinen Augen nicht. Große Reklameplanen verkündeten mit grellen Riesenplakaten »Zirkus Krone demnächst in Hannover«. Zirkus Gleich konkurrierte durch Errichtung gleichfalls riesiger Reklameflächen mit der Aufschrift »Die Krone aller Zirkusse ist der Riesenzirkus Gleich«. Was wurde hier gespielt?

Die Absicht des Zirkus Krone war> sich als größter Zirkus Deutschlands nicht aus dem Sattel stoßen zu lassen, und Zirkus Gleich wollte Krone überbieten. Gleichs Reklame war so der Krone-Reklame angepaßt, daß das Publikum annehmen sollte, alle Reklame wäre für den Zirkus Gleich. Meiner Auffassung nach gereichte es beiden zum Nachteil. Die Reklame verursachte riesige Geldausgaben, machte aber das Publikum nur irre.*

Mein Vertrag besagte, daß ich eine Stunde vor Beginn der Vorstellung im Freien meinen Absprung starten sollte, um die ganze Stadt zum Zirkus anzulocken. Im Zeltbau fehlte die erforderliche Höhe. Der erste Sprung war für den Ostersonntag angesetzt. Mein Apparat stand, durch eine Straße getrennt, etwa fünfzig Meter vom Zirkus entfernt. Außer meiner Gage billigte man mir den Verkauf meiner Broschüren zu. Einige Artistenfrauen hatten sich bereit erklärt, den Verkauf zu übernehmen. Eine Stunde vor Beginn der Vorstellung traten zwei Kapellen mit sechzig Musikern und achtzig Mann livriertes Personal an, um mich an den Apparat zu geleiten. Ein großes Polizeiaufgebot sorgte für Ordnung. Das Personal hielt die Absperrungen, die Kapellen stellten sich auf. Meine Assistenten bestiegen den Apparat, um alles nachzusehen und mit Talkum zu bestreuen. Die Vorbereitung des Apparats wurde nach meiner Anweisung eine Viertelstunde hingezogen, da sich hierdurch die Menschenmassen ansammelten und die Frauen viele Broschüren verkaufen konnten. Nach ungefähr zwanzig Minuten bestieg ich den Apparat. Die Stra-

* Der Zirkus Gleich konnte sich nur bis 1937 behaupten. dann mußte er Konkurs anmelden - d. Hrsg.

ßenbahnen mußten stillstehen. Schon in halber Höhe sah ich die gewaltige Menschenmasse, nach meiner Schätzung mußten es zehntausend Personen sein. Bei dem herrlichen Wetter ließen sich alle zum Bleiben verleiten, und die Massen stauten sich immer mehr. Ich zögerte noch etwas (im Fach sagt man: ich verkaufte meine Arbeit gut), denn jede Minute vergrößerte den Verkaufserfolg meiner Broschüren. Der Sprung glückte soweit ganz gut, nur in der Pirouette schlug ich mit dem Knie auf einer Seitenkante stark auf. Ich spürte eine Prellung und wußte aus Erfahrung, daß das einen starken Bluterguß geben würde. Unter riesigem Applaus wurde ich von der Kapelle in den Zirkus zurückbegleitet.

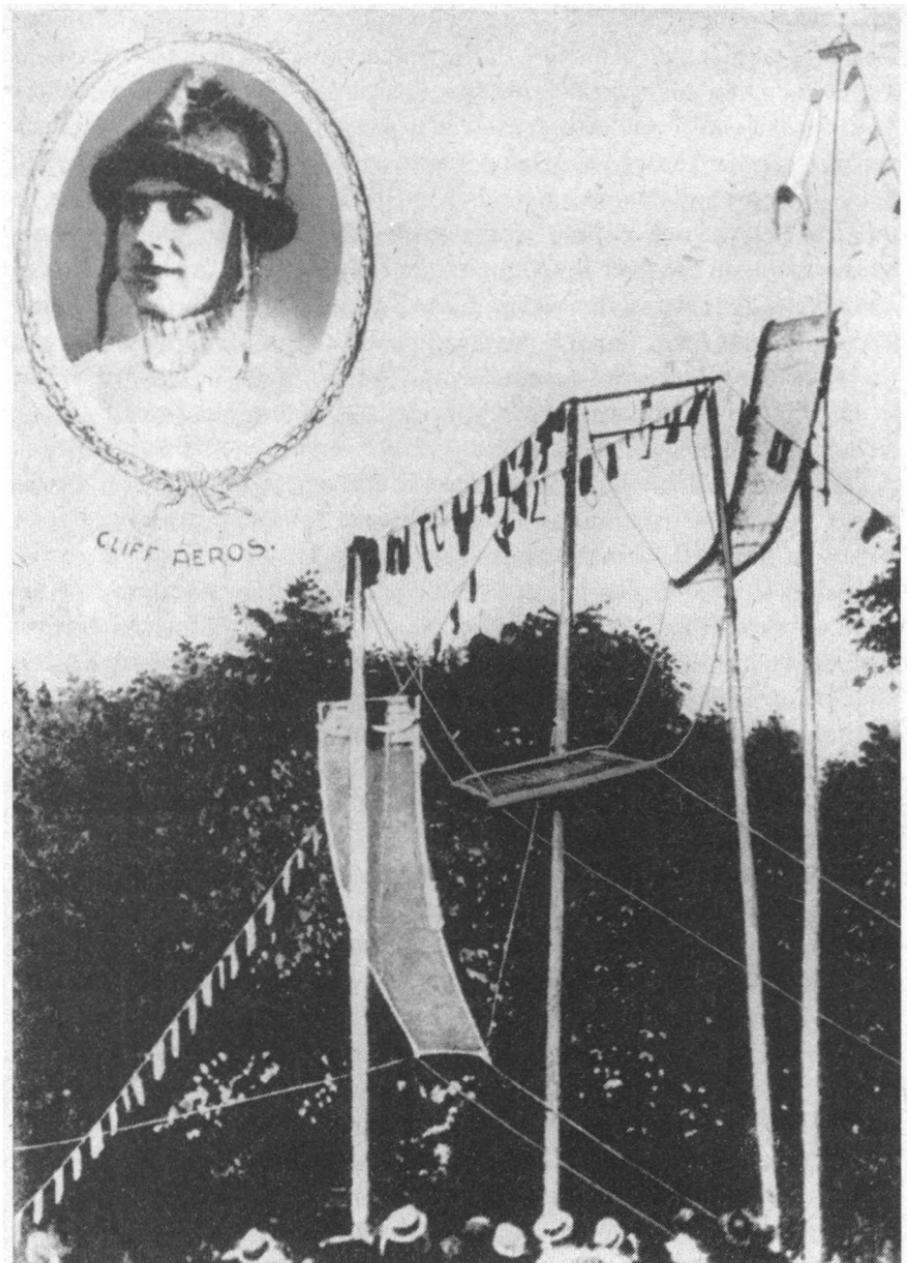
Die Prellung behinderte mich natürlich sehr im Gehen, was ich mir aber nicht anmerken ließ. Ein Glück, daß ich die straffe, gepolsterte Bandage noch umgebunden hatte.

Mit Mühe und Not konnte ich mir den Weg durch die zusammengeströmten Zuschauer nach dem Zirkus bahnen.

Direktor Gleich hatte ein glänzendes Geschäft für den Zirkus erwartet, aber wie groß war seine Enttäuschung, als die Menschen teils in die Straßenbahnen stiegen, teils zu Fuß heimwärts gingen. Eiligst wurde ein Rollwagen vor die Fassade geschoben und die Zirkusvorstellung angekündigt. Aber nur etliche hundert Menschen besuchten den Zirkus. Wie kam das? Schuld trug erstens die Doppelreklame von zwei Zirkussen, und zweitens waren meine von mir selbst gelieferten Plakate größer als die des Zirkus. Die Ankündigung meiner Darbietung als Hauptattraktion gab wohl den Ausschlag. Meine Sensation sah man vor dem Zirkus umsonst. Beim Entfernen der Bandagen in meinem Garderobenwagen trat der große Bluterguß zutage. Auf so etwas gefaßt, bandagierte ich das Bein noch fester, damit ich trotzdem weiterspringen konnte. Das schlimmste bei einem solchen Bluterguß war, daß ich beim Springen immer wieder auf diese Stelle aufschlug. Das lag am Aufbau des Apparates. Es bestand aber keine Möglichkeit, den Fehler bei den vielen Verspannungen, die entweder zu fest oder zu lose angezogen waren, herauszufinden. Hätte ich meinen Sprung selbst sehen können, wäre es leichter gewesen. So mußte ich jeden Fehler beim Aufbau mit einem Unfall bezahlen.

Ich hatte an diesem Ostersonntag bei zwei Vorstellungen ein Riesengeschäft gemacht und merkte bald, daß ich für die Zirkusdirektion recht unangenehm wurde. An dieser Fehlkalkulation trug ich aber keine Schuld. Beim nächsten Aufbau in Hamm bekam ich allerhand kleine Schikanen zu verspüren, wie es oft üblich ist, wenn man lästig wird.

Bei täglich zwei Sprüngen schlug ich immer wieder auf mein verletztes Knie auf. Trotz der Bandage war das Knie schon auf Doppelstärke an-



Der Sprung in Barcelona

geschwollen. Als wir von Hannover abreisten, lag ein Ausfalltag dazwischen, der meiner Knieverletzung sehr zugute kam. Ich benutzte diese Zeit, einen Arzt aufzusuchen, um Rat zu erbitten, ob ich am nächsten Tag wieder springen könne. Mit dem Arzt geriet ich gleich in Streit, da er mir sofort Bettruhe verordnete. Daß das Bett das beste war, wußte ich selbst, doch der Sprung konnte unmöglich ausfallen. Der Arzt lehnte meine weitere Behandlung ab und wollte mich damit einschüchtern, daß ein Weiterspringen zu einer Beinamputation führen könne. Aber darin hatte ich zu viel Erfahrung. Es war ja keine offene Wunde, und ein Fremdkörper konnte nicht hineinkommen. Ich wußte mir keinen anderen Rat und holte deshalb aus der Apotheke eine Spritze, stach sie durch die Haut in die Schwellung und saugte das wäßrige Blut in eine Waschschißel, die sich bis beinahe zur Hälfte füllte. Danach legte ich eine Bandage um. Außerdem besaß ich ein Präparat zum Einreiben, in schwächerer Dosierung für Menschen und in stärkerer für Pferde. Ich nahm stets das letztere für mich, und es half mir ausgezeichnet.

Durch Umbau des Apparates schlug ich nun mit dem verletzten Knie nicht mehr auf die Seitenkante. Trotzdem blieb weiterhin der viermalige Aufschlag auf die Gleitfläche. Das spürte ich beim Absprung noch nicht, sondern erst beim Aufschlag auf den Apparat, und dann gab es kein Zurück mehr. Der Absprung bedurfte einer großen Überwindung, und manchmal zögerte ich ihn so lange hinaus, daß das Publikum schon unruhig wurde.

Nach dem letzten Sprung in Hamm, beim Abbau, fuhr ein Traktor, der Zirkuswagen rangierte, gegen die Absegelung meines Apparates, so daß er zur Hälfte einstürzte. Mir war jetzt die Lust am Weiterarbeiten im Zirkus Gleich vergangen. Das ergab wohl auch schon einen Grund zum Aufhören, ohne kontraktbrüchig zu werden. Aber trotzdem entschloß ich mich, zum folgenden Gastspielort mitzufahren. Ich kann nicht behaupten, ob es sich um Mönchen-Gladbach oder Duisburg handelte. In der nächsten Stadt reichte der Platz nur zur Aufstellung des Zirkus und seiner vielen Wagen. /

Ich erhielt daher einen freien Platz angewiesen, der etliche hundert Meter vom Zirkus entfernt lag.

Hier sollte nun schon das Ende meines Sechs-Monats-Engagements kommen. Der erste Sprung der Eröffnungsvorstellung glückte einwandfrei. Wieder marschierte ich mit Kapelle und livriertem Personal vom und zum Zirkus. Sowohl für die Direktion als auch für mich ging hier das Geschäft glänzend. Am zweiten Nachmittag zog ein schweres Gewitter auf. Ich beeilte mich, so schnell als möglich zu springen, aber der Platz-

regen setzte zu früh ein, so daß ich nicht mehr zum Absprung kam. Die Menschen strömten schnell dem Zirkus zu.

Bei meinem Eintreten hing bereits ein Avis aus: »Cliff Aeros wird wegen Schädigung des Geschäfts mit 100 Mark Geldstrafe belegt.« Dieses Avis, das hinten im Zirkus öffentlich aushing, nahm ich als nur für mich bestimmt ab. Zehn Minuten später unterrichtete mich schon wieder ein zweites Avis, daß ich mit 200 Mark Gagenabzug bestraft sei. 100 Mark kamen wegen Abnahme des ersten Avis hinzu. Wegen dieser mir vollkommen fremden Behandlung ließ ich mich bei Direktor Gleich melden und bat um Vertragslösung. Ich merkte, daß der Direktor nur darauf wartete. Meine Darbietung war für ihn keine Zugnummer geworden, sondern eine Konkurrenz.

Das nächste Engagement führte mich nach Leningrad. In Leningrad gab es zwei Vergnügungsparks. Auf der Bühne des Freilicht-Theaters im Tabaritzki-Park lief stets ein Variete-Programm, in dem jetzt meine Sensation große Begeisterung auslöste. Ich wohnte in Leningrad privat. Mein Zimmer ist mir dadurch in Erinnerung geblieben, daß der Parkettfußboden wunderbare Intarsien aufwies, die mich als gelernten Tischler besonders interessierten. Durch seine Lage am Park war das Quartier für mich sehr bequem. Mein Logierwirt ließ es sich nicht nehmen, mich stets von meiner Arbeit abzuholen. Überall in der Sowjetunion fiel mir die große Gastfreundschaft besonders auf.

Ich weilte noch nicht einen halben Monat in Leningrad, als der Direktor vom Moskauer Staatszirkus erschien und mir den Vorschlag machte, dort eine große Wohltätigkeitsveranstaltung im Freien abzuhalten. Seiner Meinung nach würde ich durch einen Sprung zu einer solchen Veranstaltung nicht nur in Moskau, sondern in der ganzen Sowjetunion bekannt werden. Ich willigte sofort ein und reiste nach Moskau. Mein Entschluß stand sogleich fest, dort gratis zu springen, nur die Hotelspesen wurden ersetzt. Die Verständigung ging nun auch etwas besser, da sich hier viele fanden, die deutsch sprachen.

Ich kann nicht umhin, die große Wohltätigkeitsveranstaltung in Moskau näher zu schildern, schon aus dem Grunde, weil mich die Vorbereitungen zu dieser Vorstellung so angenehm überraschten. Kein Künstler oder Artist trat sonst auf, nur mein Sprung wurde gezeigt. Dazu war eine große Musikkapelle anwesend. Ich kann behaupten, daß von meinen mehreren tausend Sprüngen dieser Sprung am schönsten zur Schau gestellt worden ist.

Hinter einem großen, extra errichteten Podium erstrahlte mein Name in Riesenbuchstaben in bengalischem Licht. Während des Abbrennens

dieses besonderen Feuerwerks wurde ich dem Publikum vorgestellt. Vom Podium aus bestieg ich die Strickleiter zu meinem Sprungapparat, der auch zu beiden Seiten mit Feuerwerkskörpern besetzt war. Als sie angezündet wurden, stand der gesamte Apparat mit seinen Kurven in einem Feuerregen, der den Nachthimmel taghell erleuchtete. Die gewaltigen Rauchschwaden zogen zu mir herauf und ließen mich befürchten, daß durch diesen Rauch nicht alle Zuschauer meinen Sprung verfolgen könnten.

Ich habe hier von allen meinen Auftritten das begeistertste Publikum gefunden. Ich wurde auf die Schultern gehoben und auf dem Ausstellungsgelände herumgetragen. Immer wieder wurde ich hochgeworfen und aufgefangen, während die Musikkapelle dazu spielte. Es ging so lange, bis ich endlich flehte, mich in meine Garderobe zu bringen. Auch dann war ich noch nicht allein. Man begleitete mich dahin, um mir beim Ausziehen behilflich zu sein. War ich irgendwo in der Welt Sensation gewesen, so bestimmt hier nach diesem Sprung in Moskau. Der ungeheure Erfolg ließ voraussehen, daß ich sofort den Apparat in den Zirkus umbauen mußte.

Am ersten Tag des Auftretens passierte mir hier ein Unfall. Ich fiel nach der Pirouette aus der Bahn und blieb in den Drähten hängen. Früher wäre das ein großer Unfall gewesen, aber heute, nach so vielen Sprüngen, war ich mehr auf derartige Vorkommnisse trainiert und vorbereitet. Der Direktor hatte sich zu verantworten, und mein Sprung sollte abgesetzt werden. Nur meine Versicherung, daß es in Zukunft bestimmt gut gehen würde, renkte die Angelegenheit wieder ein. Der erste Sprung nach jedem Aufbau war immer mehr oder weniger mit Lebensgefahr verbunden. Oft waren es nur Kleinigkeiten im Aufbau, besonders an den Verspannungen, die den Sprung beeinträchtigten. Ich hatte auch hier den Fehler sofort entdeckt.

Mit der Bedingung, daß unter keinen Umständen wieder ein Unfall eintreten dürfe, erhielt ich die Auftrittsgenehmigung wieder. Der Direktor hatte allerdings große Befürchtungen und ging während meines Absprungs immer auf die Straße.

Wenn er nach sicherem, gut verlaufenem Sprung den Applaus hörte, kam er wieder in das Gebäude, um mich zu beglückwünschen. Meine Sensation hatte eine solche Anziehungskraft, daß ich zwei weitere Monate prolongiert wurde. Besonders erwähnen möchte ich, daß ich dieses Engagement insofern auch wunderbar fand, als ich täglich nur einmal zu springen brauchte. Für die Kindervorstellung war der Sprung als zu aufregend befunden und deshalb gestrichen worden.

Jeder Montag stand uns als Artistenfeiertag zu. Auf diesen bezahlten freien Tag freuten wir uns schon die ganze Woche. Genauso schön fanden wir die Einrichtung, daß an dem Tag, an dem wir Artisten frei hatten, Theater und Kinos spielten, so daß es uns möglich war, diese Vorstellungen zu besuchen. Die Theater- und Kinoangestellten konnten dafür an ihrem freien Tag in den Zirkus gehen. ,

Wie gut doch meinem Körper der wöchentliche Ruhetag und das nur einmalige Springen täglich taten. Sonst mußte ich vierzehn Sprünge in der Woche absolvieren!

Hier in Moskau erhielt ich jeden Monat eine Ehrenvorstellung. Nach dem ersten Benefizabend durfte ich mir beim Juwelier die schönste Uhr aussuchen. Die teuerste, die mir vorgelegt wurde, eine Platinuhr, sagte mir aber nicht zu, und ich zog eine schöne goldene mit Sprungdeckel vor. Sie erhielt eine Gravierung mit der Inschrift »Cliff Aeros zum Andenken an das Benefiz in Moskau 1925«. Diese Uhr hielt ich stets wie ein Heiligtum, sie ist noch heute in meinem Besitz.

Als dt~r letzte Monat meines Auftretens begann, wurde ich gefragt, welche artistische Sensation in Deutschland für ein Engagement in Moskau geeignet wäre. Ich schlug die zwölf Tiger des Zirkus Krone mit dem Dompteur Bendix vor. Drei Wochen später arbeiteten diese Raubtiere bereits in Moskau und bildeten ebenfalls eine große Attraktion.

In der Sowjetunion erhielt ich mehrere Angebote für Deutschland, und ich fand es an der Zeit, wieder einmal in die Heimat zurückzukehren. Daher schloß ich einen Vertrag mit dem Zirkus Sarrasani für den festen Bau in Dresden ab.

Bei der Ankunft traf ich im Rundgang Direktor Sarrasani und ging, da ich ihn nicht kannte, achtlos an ihm vorbei. Zehn Meter hinter ihm folgte, ein Monokel ins Auge geklemmt, der Direktions-Stellvertreter Dr. Vollrath. Dieser hatte mich erkannt und fuhr mich, indem er sich vorstellte, mit den Worten an: »Warum grüßen Sie Herrn Direktor Sarrasani nicht?« »Das tut mir leid, mir ist der Herr Direktor nicht vorgestellt worden, ich kenne ihn nicht.« »Was, Sie kennen Sarrasani nicht? Jedes Kind, die ganze Welt kennt ihn!« »Das tut mir leid, ich war bis jetzt außerhalb dieser Welt, ich kenne ihn nicht.«

Seit dieser Begegnung lag eine gewisse Spannung auf meiner Arbeit. Der Aufbau gestaltete sich äußerst schwierig. In der Kuppel des Zirkus hing eine große Plattform. Man nennt so etwas einen Adler. Diese Plattform ruht auf Eisenträgern, und das Ganze ist mit Eisenstangen an die Kuppel gehängt.

Die Größe entsprach gut der Hälfte der Manege. Der Sarrasanibau besaß eine große Bühne, die Eingänge zur Manege befanden sich rechts und links daneben. Über einen dieser Gänge konnte ich nur den Absprung nehmen. Die letzte Bahn hing aber genau entgegengesetzt und kam, da die Eingänge sich nicht gegenüberlagen, in sechs Meter Höhe direkt über das Publikum. Mir gab das schon ein bängliches Gefühl. Sollte hier einmal ein Unfall passieren, würde nicht nur ich, sondern auch das Publikum in Mitleidenschaft gezogen werden. Ich vertraute meiner Sicherheit. Es blieb mir nichts anderes übrig, als an den Adler in der Kuppel meinen Apparat anzuhängen. Der erste Sprung startete. Die Dresdner kannten mich noch von der Ausstellung und waren besonders neugierig, wie sich mein Sprung im Zirkus gestalten würde. Beim ersten Apparat hatte ich einen Schwung wie noch nie. Ich überflog mindestens dreißig bis vierzig Zentimeter den zweiten Apparat und erreichte ihn gar nicht. Auch den dritten Apparat überflog ich, und hier wäre ohne weiteres eine Katastrophe passiert, wenn ich nicht geistesgegenwärtig mit einer Hand die Stricke des Flaschenzuges, an dem der Apparat hochgezogen wurde, ergriffen und sie auch sofort mit einem Bein umklammert hätte, so daß ich am Flaschenzug hängenblieb. Der Sprung wirkte äußerst sensationell, vielleicht noch mehr, als wenn er geglückt wäre. Ich bin dann an einem Tau nach unten geklettert. Zuerst herrschte im Publikum Totenstille, dann setzte ein riesiger Applaus ein.

Von der Direktion erhielt ich prompt ein Schreiben, daß ich mit einem derartigen Sprung nicht engagiert sei. Ich erklärte, daß es nach jedem Aufbau schwierig sei, und versicherte, daß es von jetzt an klappen würde. Am nächsten Tag ging ich schon mit einer gewissen Umuhe an die Arbeit. Der Sprung fiel genauso aus wie der erste. Ich konnte mich zum Glück auch wieder abfangen, und gleich darauf erhielt ich ein noch schärferes Schreiben der Direktion.

Ich verstand alles, nur Direktor Sarrasani nicht. Wie kann ein großer Show-Mann, wie er es sein wollte, dies nicht als Reklame ausnutzen? Es ist ja leider oft so, daß ein Unfall bei einer solchen Arbeit wie der meinen immer die Reklame erhöht, und bei mir traf es stets zu, daß man von meinen verunglückten Sprüngen mehr sprach als von den geglückten.

Ich arbeitete den ganzen Tag am Apparat und konnte mir nicht erklären, wo der Fehler lag. Auch keiner meiner Leute fand ihn heraus.

Am dritten Tag ereignete sich das gleiche. Die Aufregung ließ mich keine Nacht schlafen, da ich dauernd darüber nachsann, woran die Fehlsprünge liegen konnten. Nach dem dritten mißglückten Sprung ging ich ins Büro und bat um Vertragslösung, der man auch sofort stattgab.

Als ich den Apparat fertig abgebaut hatte, stieg ich nochmals auf den Adler und fing an, ihn in Bewegung zu setzen. So schwer wie er war, habe ich ihn wie eine Schaukel bis zu einem Meter hin und her schwingen können. Jetzt wußte ich, wo der Fehler lag. Beim ersten Aufschlag wurde der Apparat durch die Körperlast einen halben Meter zurückgedrückt, um dann wieder vorzuschleunigen, und ich wurde durch den Schwung zu weit hinausgeschleudert. Ich sprang nun schon über sechs Jahre und mußte immer wieder neu hinzulernen. Nichts konnte mich bewegen, den Apparat hier wieder aufzubauen.

Ein längeres Engagement führte mich in den Stockholmer Grønna Lund Tivoli, einen Vergnügungspark. Die Direktion hatte mich gebeten, meinen Sprung noch zu erweitern und eine weitere Bahn an meinen Apparat zu bauen. Alle Unkosten übernahm die Direktion. Ich mußte also noch sechs Meter höher springen. Meine Sensationslust kannte damals keine Grenzen, und ich willigte ein. Der Hauptmast wurde neu beschafft. Er war so schwer, daß zwanzig Mann ihn nicht tragen konnten.

Ein Bauunternehmen wurde beauftragt, diesen 22 Meter hohen Mast mit Flaschenzügen und Winden aufzuziehen.

Der erste Sprung blieb derselbe, nur unten kam eine Fünf-Meter-Bahn hinzu, so daß der Apparat nun eine S-Form aufwies.

Hier in Stockholm wurde mein Sprung ganz groß aufgezo-gen. In der Nähe meines Sprungapparates stand ein Pavillon mit einem Balkon. Dort mußte ich jeden Nachmittag mit der Direktion Kaffee trinken. Wenn die letzte Stunde vor dem Sprung nahte, wurde bekanntgegeben, daß Cliff Aeros sich zur ärztlichen Untersuchung und Massage begeben. Die Spannung stieg dadurch im Publikum gewaltig. Es konnte die Zeit kaum abwarten, bis die Vorstellung begann. Die Direktion zögerte aber aus Geschäftstaktik den Sprung bis nachts zwölf Uhr hinaus, da bis dahin alle Spielbelustigungen in Betrieb blieben, während nach dem Sprung der Garten sofort wie ausgekehrt war.

Hier kam es oft vor, daß durch den Temperaturwechsel - tagsüber heiß, nachts kühl - der Tau in langen Streifen über die Bahn lief. Diese wurde, wie immer, vollständig mit Talkum ausgestreut. Mit der Nässe vereint, bildete dies eine Masse, die noch glitschiger wirkte als Schmierseife. Einmal war es so schlimm, daß ich mich weigern mußte, den Sprung auszuführen. Ich bin einige Abende in eine derartige Geschwindigkeit hineingekommen, daß ich vor Schnelligkeit kaum die Pirouetten drehen konnte. Verfehlte ich die erste Pirouette, wäre ich mit dem Rücken auf die dritte Bahn gekommen, dann folgte aber die zweite

Pirouette, und ich konnte absolut mit einem Kreuzbruch rechnen. Am Abend, als ich mich weigerte zu springen, waren etwa fünftausend Menschen anwesend. Durch ein Sprachrohr ließ ich mich entschuldigen. Der Sprecher wurde aber sofort mit so lautem Protest übertönt, daß er nicht weitersprechen konnte. Wie durfte man auch vom Publikum verlangen, zu wissen, daß der Apparat naß sei, wenn es überhaupt nicht geregnet hatte? Außerdem wollten die Besucher für ihren bezahlten Eintritt auch den Sprung sehen. Ich habe die Direktion oft gebeten, den Sprung zeitiger anzusetzen, aber die Einnahmen gingen vor.

Außer mir war noch eine zweite Sensation engagiert. Zwei Masten wurden aufeinandergesetzt. Hoch oben, in vierzig Meter Höhe, vollführte ein Akrobat seine Kunststücke. Der Schlußtrick bestand darin, daß er einen fünfzehn Jahre alten Jungen mit einem Strick über eine Rolle hinaufzog. Der Akrobat steckte nun einen Fuß in eine Schlaufe und stemmte sich mit dem anderen Fuß vom Mast ab. Der Junge hatte einen Gurt um den Leib, an dessen Rückseite ein Ring mit einem Kautschuk* befestigt war. Diesen Kautschuk nahm der Akrobat zwischen die Zähne und wirbelte den Jungen wie einen Propeller herum. Diese Nummer kam stets vor meinem Absprung. Eines Abends passierte es, daß der Junge während dieser schnellen Drehungen die vierzig Meter von oben herunterfiel. Die ganze Flugstrecke drehte er sich fortwährend wie ein Propeller.

Auf dem Platz stand eine gewaltige Palme in einem Kübel. Er stürzte, immer noch mit dem Gesicht nach unten, durch die Palmenzweige neben dem Kübel auf die Grasfläche. Leblos wurde er in ein Auto geladen. Ich kam an diesem Abend nicht zum Sprung. Von der Polizei wurden sofort in ganz Stockholm alle Vergnügungen geschlossen.

Das Personal, das den jungen Mann ins Krankenhaus begleitet hatte, erzählte, daß er im Auto schon wieder zu sich gekommen sei und gar nicht allzu große Schmerzen verspürt habe.

Sein Gesicht war durch die starken Palmenzweige nur durch ein paar Kratzer verletzt. Am anderen Tag kam er quatschvergnügt wieder in den Park. Wie konnte er am Leben bleiben? Durch die propellerhafte Drehung hatte er beim Sturz die waagerechte Lage beibehalten. Dadurch und durch die weite Bluse, die wie ein Fallschirm wirkte, war die Fallgeschwindigkeit gemindert worden. Vier Meter über dem Erdboden fingen ihn die ersten Palmenzweige auf, ehe er auf dem weichen Grasboden aufschlug. Außerdem betrug sein Gewicht nur achtzig bis neunzig Pfund. Wieviel

* Kautschuk: Mundstück aus Leder oder anderem Material, das mit den Zähnen gehalten wird und beispielsweise luftakrobatische Tricks ermöglicht - d. Hrsg.

Glück hatte ich schon bei meinen Unfällen gehabt, aber das Glück dieses jungen Mannes grenzte fast ans Unwahrscheinliche.

Bei der Prüfung des Unfalls wurde ich als Sachverständiger geladen. Es stellte sich heraus, daß dieser auf den Leichtsinn und die Unkenntnis des Akrobaten zurückzuführen war.

Der Ring am Gurt war ein gewöhnlicher Gußring für Hundehalsbänder. Während des Wirbeins hatte sich die Bluse in das Drehgelenk eingeklemmt und dadurch den Ring in drei Stücke gebrochen.

Da der Unfall glücklich verlaufen war, geschah dem Artisten nichts, er erhielt allerdings ein Auftrittsverbot. Am nächsten Abend wurde der Jüngling dem Publikum vorgestellt und allen Journalisten bekanntgegeben, daß er noch lebe. Er konnte die vielen Geschenke kaum tragen. Von der Direktion erhielt er eine goldene Uhr von mir einen Kranz mit der Aufschrift »Leben heißt den Tod nicht fürchten«. Eigentlich traf dieser Spruch nicht ganz zu, denn der Junge war sich der Gefahr, der er sich aussetzte, in meinen Augen überhaupt nicht bewußt.

Ich erkenne bei artistischen Darbietungen, *bb* ein schwerer Trick aus Mut oder Zwang ausgeführt wird. Letzteres fällt auch oft dem Publikum auf und löst dann stets ein Mitleidgefühl aus. Der Erfolg der Leistung erfährt dadurch eine mächtige Einbuße.

Durch diesen Unfall und die dauernde Nässe fühlte ich selbst ein beklemmendes Gefühl. Am drittletzten Abend ereilte auch mich das Schicksal. Gleich nach der ersten Pirouette kam ich mit einer solchen Wucht an, daß mir keine Zeit blieb, die Arme nach unten zu nehmen. Ich flog mit den Fingerspitzen der linken Hand gegen die Kante des Apparats, so daß diese in den Handrücken hineingeschoben wurden. Die Handinnenfläche war aufgeplatzt und zerrissen. Vier Finger waren gebrochen. Trotzdem kam ich noch einigermaßen gut unten an. Ich erzielte einen so starken Erfolg, daß ich noch dreimal erscheinen mußte. Die Verletzung schmerzte enorm, und das Blut tropfte aus dem Handschuh, was aber keiner bemerkte. Mein Arzt ging dann gleich mit mir zur Direktion, um zu melden, daß ich sofort ins Krankenhaus müsse, um die Hand wieder richten zu lassen. Der Direktor war sprachlos. Er hatte selbst den Sprung gesehen und den Unfall nicht bemerkt. Im Krankenhaus wurden die Finger gezogen, genäht und in Schienen gelegt. Aber bei zwei Fingern waren die Sehnen gerissen, sie sind für immer steif geblieben. Die Hand schwoll gewaltig an und hinderte mich am Weiterspringen. Ich mußte mein Engagement aufgeben.

Eine neue Attraktion: die Kanone

Mein Weg führte mich auch nach Budapest zum Zirkus Beketow. Dieser erwies sich als ein eigenartiger Wellblechbau. Hier fand ich für meinen Sprung, dessen Sensation wie schon so oft durch Öffnen des Daches und Absprung über dem Zirkus erhöht worden war, ein begeistertes Publikum. Dem ungarischen Volk liegt doch, wie so oft besungen, Paprika im Blut, was sich auch im Applaus bemerkbar machte.

Wenn es Frühling wird, wandert ganz Budapest zum Angolpark*, in dessen Nähe, einem Kur- und Freischwimmbad gegenüber, der Zirkus liegt. An den Zirkus grenzt ein riesiger Tierpark, der Zoologische Garten. Alles Herrliche lag also dicht beieinander.

Hier in Budapest fing ich an, eine zweite Sensation zu bauen. War es Ehrgeiz oder Übermut? Schon monatelang hatte ich mich mit dem Plan beschäftigt, eine Kanone zu konstruieren, aus der man sich herausschießen lassen konnte. Ich fand eine Mechanikerwerkstatt, die nach meinen Zeichnungen und Plänen mit dem Bau begann.

Täglich, hielt ich mich in dieser Werkstatt auf, damit auch alles nach meinen Angaben hergestellt wurde. Da ich die Kanone unmöglich in einem Monat fertiggestellt bekam, nahm ich ein zweites Engagement für den Angolpark an. Hier zeigte ich auch wieder den Sprung durch den Feuerreifen, den ich im Zirkusgebäude nicht bringen durfte. Jeden Spätnachmittag streifte ich im Park herum, da er mit seinen schönen Anlagen zum Spaziergehen reizte.

Meine Kanone war inzwischen so weit fertiggestellt, daß ich einen kleinen Probe schuß starten konnte. Hinten, in den Stallungen, probierte ich sie aus. Aber, o Schreck, ich kam beim ersten Schuß gar nicht aus dem Rohr heraus. Man mußte mich herausziehen. Die Aluminiumtube, mit der ich herausgeschleudert werden sollte, wurde zusammengedrückt, so daß ich mich in einer recht bedrängten Lage befand. Meine Sekretärin und mein Assistent dachten, ich sei tot. Ich mußte, von zwei Mann gestützt, ins Bett gebracht werden.

Hiervon durfte die Direktion nicht erfahren und mein Sprung abends auf keinen Fall darunter leiden. Mein Kreuz war dermaßen gestaucht, daß ich mich vorläufig nicht auf den Beinen halten konnte. Jetzt ging das Einreiben wieder los. Trotz eiserner Energie bin ich an diesem Abend wie eine lahme Ente an meinen Apparat gegangen. Jeder normale Mensch hätte

* Heute Vidampark - d. Hrsg.

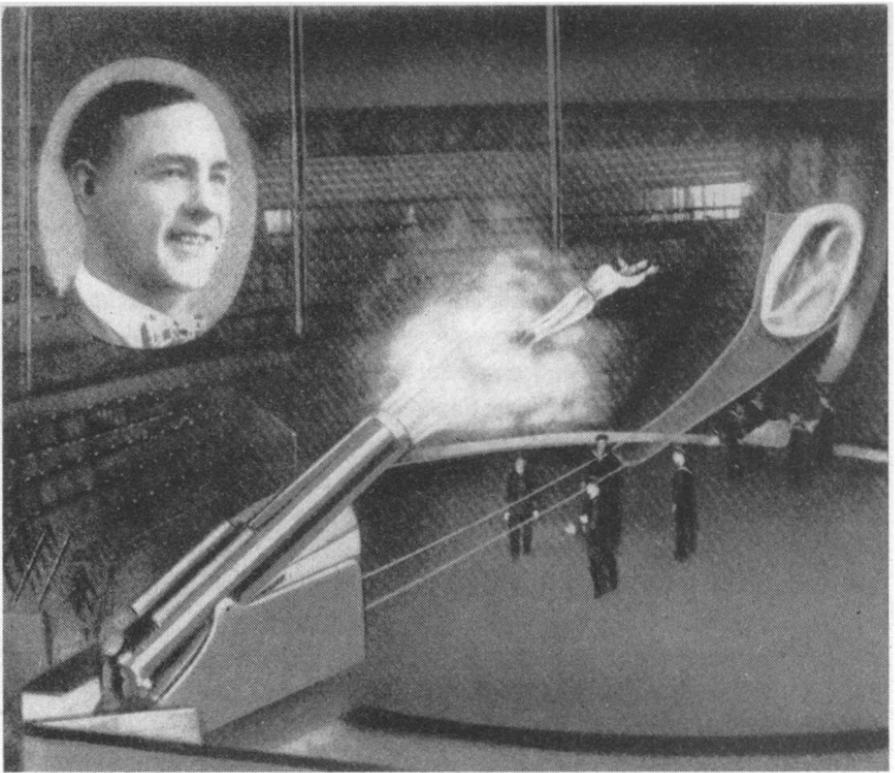
dieses neue Vorhaben, das noch so in den Kinderschuhen steckte, aufgegeben, nur ein Verrückter, als der ich immer galt, konnte an ein Weiterprobieren denken. Meine Gedanken beschäftigten sich nur damit, wie ich diesem Fehler abhelfen könnte; aber wiederum sah ich ein, daß viele Unfälle ähnlicher Art und noch schlimmere folgen konnten, bis die neue Attraktion so weit gediehen war, daß ein lebender Mensch zwanzig bis dreißig Meter aus der Kanone herausgeschossen werden konnte. Wieviel Abänderungen an meiner Erfindung mochten sich noch als notwendig erweisen, um dies zu erreichen, da ich das erste Mal nicht einmal aus dem Rohr herausgekommen war.

Man bedenke hierbei, daß ein 140 bis 150 Pfund schwerer Mann aus der Ruhestellung in eine derartige Geschwindigkeit hineingetrieben werden muß, daß er dreißig Meter und weiter fliegt. Welche Stoßkraft und welchen gewaltigen Druck hat dieser Mensch auszuhalten. Gern würde ich Ihnen diese Sensation bis ins einzelne schildern, aber ich möchte nicht zu genau aus der Schule plaudern, da es heute noch ähnliche Nummern gibt und ich diese Attraktionen nicht beeinträchtigen möchte. Es wurde also jedenfalls weitergebastelt.

Die erste Idee wurde verworfen. An deren Stelle trat eine neue. Nach einer Woche konnte ich schon einige Meter aus dem Rohr herausgeschossen werden. Um die Kanone wurde ein dünner Messingstahlmantel gelegt. Die Sache gedieh' so weit, daß ich, übermütig geworden, mich mit dem einfachen Herausschießen nicht mehr zufriedengab. Ich wollte noch mehr zeigen. Ich ließ mir also einen Trichter bauen, der in einer Entfernung von zwanzig Meter Flugstrecke fünf Meter hoch aufgehängt wurde. Sobald ich diesen Trichter im Flug erreicht hatte, dachte ich eine Pirouette zu drehen, um vorwärts unten am Boden zu landen. Der Trichter hatte deshalb die Form eines Füllhorns.

Als mein Engagement zu Ende ging, war die neue Sensation geboren.

Abermals begann in meinem Leben ein neuer Abschnitt. Meine Phantasie, meine Idee, mich aus einer Kanone schießen zu lassen, war nun Wirklichkeit geworden. Da die Möglichkeiten des täglichen Probierens fehlten, durfte ich mit einem hundertprozentigen Gelingen nicht rechnen. Mich daher jetzt schon mit dieser Nummer engagieren zu lassen wäre eine große Unvorsichtigkeit gewesen. Zwei solche Sensationen, wie ich sie zeigte, konnten für den engagierenden Direktor den Ruin bedeuten, wenn der Artist für das Gelingen nicht garantierte. Meine Verträge habe ich nie auf lange Sicht unterschrieben. Früher schon kam es mir immer vor, als wenn ich mein eigenes Todesurteil unterzeichnete. Für mich galt jetzt nur



Eine neue Attraktion: die Kanone mit dem Auffangtrichter

eins: eigene Veranstaltungen aufzuziehen, um meine Attraktion als menschliches Geschöß zu einer einwandfreien, sicheren Darbietung zu bringen. Die Uniformen und Kostüme hatte ich bereits geliefert erhalten, jetzt mußten noch neue Briefbogen, Plakate und Lithographien hergestellt werden.

In Danzig konnte ich die Messehalle für Großveranstaltungen bekommen. Die Vorstellung »Cliff Aeros als menschliches Geschöß« mit großer Reklame aufzuziehen erschien mir noch zu gewagt, aber mein Sprung war ja für Danzig noch eine Neuheit, und so stand auf den Plakaten zu lesen: »Cliff Aeros als vierfacher Todesspringer und menschliches Geschöß«. Für diese Veranstaltung wurde von mir der »Schupornann aus Stahl« engagiert, der sich von einem Lastwagen überfahren ließ.

Viele weitere Nummern wurden von mir gebucht, so auch mein Freund Bellini, ein italienischer Mnemotechniker.

Für meine Darbietungen blieben nur noch vierzehn Tage Zeit. Ich konnte es riskieren, das von mir vorgesehene mächtige Programm zu bringen, da die Messehalle bei ihrer großen Ausdehnung genügend Besucher faßte.

Mein Sprungapparat wurde errichtet, ich konnte hier aus voller Höhe springen. Sitzeinrichtung und Stühle wurden so gestellt, daß ein breiter Mittelgang für meinen Todessprung verblieb. Statt einer Bühne ließ ich ein großes Podium bauen und auf diesem den Mörser, meine Kanone, auffahren. Der Schuß ging längs über den Mittelgang zum Trichter.

Als letzte Nummer im ersten Teil kam mein Todessprung, den ich vor der Kanone brachte, da er am sichersten auslief.

Er glückte' auch am ersten Tage sehr gut. Die Kanone als letzte Nummer des zweiten Teils klappte ebenfalls vorzüglich. Beim Abschluß aus dem Rohr gab es einen lauten Knall, und in einem Feuerregen flog ich heraus. Um einen großen Effekt zu erzielen, hatte ich ohne vorheriges Probieren dem Pulver noch einiges Feuerwerk hinzugefügt. Als ich aus dem Trichter herauskam, brannten meine Hosenbeine, und das Feuer mußte mit dem Fangtuch erstickt werden. Die zu stark ausgefallene Feuerladung mußte ich in Zukunft etwas abschwächen. Aber durch dieses Ereignis stieg die Reklame enorm.

Welchen Stolz ich über meine neue Sensation empfand, kann ich nicht beschreiben. Es war ein Risiko gewesen, da ich den Schuß nicht wieder geprobt hatte, sondern auf gut Glück arbeiten mußte.

Der Start erfolgte an einem Sonnabendabend. Durch den ungeheuren Druck beim Abschluß spürte ich allerhand Beschwerden im Rücken, die ich aber niemanden merken ließ. Alle Artisten wollten auf das gute Gelingen eine Feier veranstalten, die ich abschlagen mußte, ich bin sofort in mein Bett gesunken. Am Sonntag hatte ich zwei Vorstellungen durchzuführen. War das nicht meinem Körper zuviel zugemutet?

Ich prüfte nochmals alle Apparate. Meine Assistenten meldeten »alles in Ordnung«. Beide Vorstellungen waren ausverkauft. Die Nachmittags-Veranstaltung überstand ich bei ungeheurem Applaus glänzend. Am Abend ging auch der Todessprung glatt vonstatten. Nun kam noch der Schuß aus der Kanone, und hier verließ mich meine Körperkraft. Beim Abschluß, im Rohr liegend, fehlte es mir an der nötigen Spannkraft, und ich kam etwas schlapp aus dem Rohr heraus. Ich flog zu niedrig und stieß mit dem Gesicht gegen den unteren, abgerundeten Rand des Trichters. Da ich die Arme schon erhoben hatte, kam ich durch die Flugkraft wohl noch in den Trichter hinein, blieb aber in der ziemlich waagerechten Mündung liegen. Ich wußte von nichts mehr.

Als ich erwachte, lag ich in meiner Garderobe und konnte mich vor Schmerz nicht besinnen, was überhaupt passiert war. Das Dazwischenliegende muß ich nach den Erzählungen meiner Assistenten schildern. Im Moment, als ich oben im Trichter landete und nicht aus der Mündung herauskam, glaubten alle, ich sei tot. Sofort erfaßte das Publikum eine nervöse Spannung. Meine Assistenten wußten nicht, wie sie mich aus dem Trichter herausbekommen sollten.

Unten kam schon ein Blutstrom herausgelaufen, und meine Sekretärin war der Ohnmacht nahe. Ein Mann, der nicht zu meinen Assistenten gehörte, eilte schnell mit einer Leiter herbei, um nach oben zu klettern. Zwei Mann faßten mich an den Beinen und schoben mich nach unten, dort fingen meine Assistenten den leblosen Körper auf. Mein Gesicht war nicht mehr zu erkennen. Man trug mich in meine Garderobe, wo ich wieder zu Bewußtsein kam.

Alle freuten sich, daß ich noch lebte, und ich nahm, wie immer, mein Schicksal selbst in die Hand. Alles war so nervös, daß man vergessen hatte, einen Arzt zu holen, was nun erst geschah. Als ich nach einem Spiegel verlangte, wollte man erst keinen finden, um mir meinen eigenen Anblick zu ersparen, auf mein Drängen bekam ich aber dann doch einen. Beim Hineinschauen bestätigte mir das Spiegelbild, was ich schon ahnte. Meine Nase war vollkommen von oben bis unten auseinandergeplatzt, das Nasenbein gebrochen und der Blutverlust enorm. Ich drückte sofort die beiden Seitenteile der Nase zusammen, damit das Bluten etwas nachließ, und wartete, bis der Arzt kam. Als er mich sah, sagte er: »Halten Sie die Nase weiter zusammen. Wir fahren sofort in Krankenhaus.«

Im Auto hieß er mich die Nase weiter fest zusammenhalten, damit keine Fleischteile erkalteten. Im Krankenhaus angekommen, wollte ich im Spiegel genau sehen, daß alles schön zusammengenäht wird, was er zuerst verhindern wollte. Nach vorsichtiger Säuberung ging das Zusammennähen los. Ich habe genau aufgepaßt und nach Waschen und Desinfizieren meiner Hände mitgeholfen, die Teile zusammenzuhalten, damit sie auch genau genäht wurden, nach dem alten Sprichwort »Ein schöner Giebel ziert das Haus«, Der Arzt kam über meine Bärennatur aus dem Staunen nicht heraus, aber es gefiel ihm so.

Jedenfalls stand ich wieder einmal an dem Punkt, daß ich mit einem eigenen Unternehmen diesmal nicht finanziell, sondern körperlich kläglich Schiffbruch erlitten hatte.

Da sich der Vorfall bei der letzten Vorstellung ereignet und ich bei den drei Veranstaltungen recht gut verdient hatte, konnte ich meine Assistenten abfinden. Sie wünschten mir gute Besserung, und wir gingen in

Frieden auseinander. Nach vier Tagen traf ich meinen Arzt auf der Straße. Ich sollte eigentlich am dritten Tag zu ihm kommen, damit er die Wunde nachsehen und die Fäden herausziehen konnte. Ich trug selbstverständlich noch einen Verband. Auf seine Frage, warum ich nicht gekommen sei, antwortete ich ihm:

»Herr Doktor, es ist alles in bester Ordnung.«

»Und die Fäden?«

»Die habe ich mir selbst herausgezogen.«

»Ich muß mich nur wundern, daß Sie sich die Nase nicht selbst genäht haben.« Er ging aber trotzdem mit mir ins Hotel, um sich die Nase anzusehen, und zeigte sich äußerst zufrieden. Die eigenmächtige Behandlung schilderte ihm meine Sekretärin, die mich angetroffen hatte, als ich mir die Fäden mit einer kleinen Kneifzange herauszog. Der Arzt meinte, das sei sehr leichtsinnig gewesen. Aber es war alles gut zusammengewachsen, und es bestand Aussicht, den Verband in einigen Tagen abnehmen zu können. Ich hätte niemals geglaubt, daß meine Nase wieder so schön zusammenheilen würde, und man sieht heute die Narbe nur, wenn man es weiß und genau hinschaut.

Mir wurde von allen Seiten geraten, den Mördertrichter wegzulassen und in einem Netz zu landen. Aber ein schon vorher abgeschlossener Vertrag mit dem Apollo-Theater in Mannheim mußte unter allen Umständen mit dem Trichter absolviert werden. Ich wollte mich auch nicht blamieren und als feige gelten. Das wäre in meiner Laufbahn ein Hemmschuh gewesen.

Nach reiflicher Überlegung brachte ich unterhalb des Trichters ein Schutznetz an, falls es noch einmal vorkommen sollte, daß ich zu kurz und zu niedrig fliegen würde. Passierte es mir einmal, rückwärts aus dem Trichter herauszufallen, so konnte der Sturz nach unten ohne Netz schlimme Folgen haben.

In Mannheim, im Apollo-Theater, stand meine Kanone aus blankem Messingstahl auf der Bühne. Die Nummer bedeutete für ein Variete ein mächtiges Ereignis. Der Trichter war über dem Mittelgang hinten am Balkon angebracht. Der Schuß sollte, noch verstärkt, durch den gesamten Zuschauerraum gehen. Den Todessprung führte ich hier nicht aus, da die Gage so hoch war, daß sie der sonst üblichen für beide Nummern gleichkam. Ich arbeitete hier die vereinbarten vierzehn Tage bei einem Sensationserfolg ohnegleichen. Außer kleinen Unfällen liefen alle Vorstellungen gut ab.

Für den Sommer schloß ich einen Vertrag bei einem wandernden Vergnügungspark in Dänemark ab, und zwar mit beiden Sensationen.

Aus der Erkenntnis heraus, daß ich für die Kanone doch etwas zu schwer war, sah ich mich gezwungen, einen Mann zu suchen, den ich für den Schuß ausbilden konnte. Ich fand hierfür einen mutigen Bayern, der zu mir in kurzen Lederhosen kam. Ich nannte ihn nur Seppl und kann heute nicht mehr sagen, wie er richtig hieß. Für die von mir ausprobierte Kanone bedeutete es kein so großes Wagnis, einen neuen Mann anzulernen. Der Trichter wurde von mir als Altaluminium verkauft, und der Schuß erfolgte nun in ein Netz.

Es wurde für mich nun Zeit, im Zirkus Busch in Berlin meinen Sprungapparat aufzubauen, um mein Engagement dort zu absolvieren.

Es war mein letzter Monat mit dem Sprung, wovon mir am meisten graute, und ich konnte deshalb nachts kaum schlafen. Je höher die Begeisterung und der Sensationserfolg beim Publikum stiegen, desto mehr wuchs meine Unruhe. Meine Sprünge, die nun endgültig die letzten sein sollten, hatte ich schon gezählt. Der Absprung wurde immer zaghafter. Mir wollte es nicht mehr in den Sinn, welchen Mut ich früher aufgebracht hatte, den Sprung zu probieren und herauszubringen. Heute, wo ich ihn beherrschte, fehlte mir der Mut. Vor jedem Absprung schwebten mir die vielen Unfälle vor Augen, bei denen ich oft knapp mit dem Leben davongekommen war.

Aus Amerika bekam ich ein sehr verlockendes Angebot für den Todesprung. Aber die vielen Dollars, die mir für jedes Auftreten geboten wurden, konnten mich nicht reizen, diese Arbeit weiter fortzusetzen. Auch meine neuen Nummern, die im Entstehen waren, hinderten mich, nach Amerika zu reisen.

Je näher meine letzten Sprünge heranrückten, desto höher stieg mein Angstgefühl. Warum eigentlich? Die Sprünge gingen so gut wie nie, und die vier Aufschläge waren mir in Fleisch und Blut übergegangen. Ich hatte schon mehrmals Wetten abgeschlossen, daß ich während des Fluges an Stellen, die verlangt wurden, einen Ruf ausstieß. Auch ließ ich zwischen dem ersten und zweiten Apparat zwei kleine Fähnchen anbringen, die ich während des Fluges mit großer Schnelligkeit ergriff. Das alles habe ich nur getan, um zu beweisen, daß ich mich vom Absturz bis zur Landung bei voller Besinnung befand, was oft angezweifelt wurde. WoW war bei den ersten Sprüngen augenblicksweise die Besinnung nicht vorhanden, aber durch Training läßt sich das überwinden. So ein Todessprung ist natürlich etwas anderes, als wenn etwa ein Wasserspringer von einem hohen Sprungturm einen Auerbachsprung oder Salto dreht.

Es nahte der Tag meines letzten Sprunges. Daß ich von allen Seiten vor den letzten Sprüngen gewarnt wurde, erhöhte noch meine Nervosität.



Hinter den Trümmern des ehemaligen Krystallpalastes in Leipzig
errichtete Cliff Aeros seinen Zirkusbau

Beim Nachmittagssprung kam es schon so weit, daß ich nach beinahe zehn Minuten Zögern wieder vom Apparat hinunterklettern wollte. Ich hatte bei diesem Sprung mit dem Leben abgeschlossen und erinnerte mich an den Turmseilläufer Liepold, der bei seinem letzten Auftritt tödlich verunglückte. Es ging aber alles gut ab.

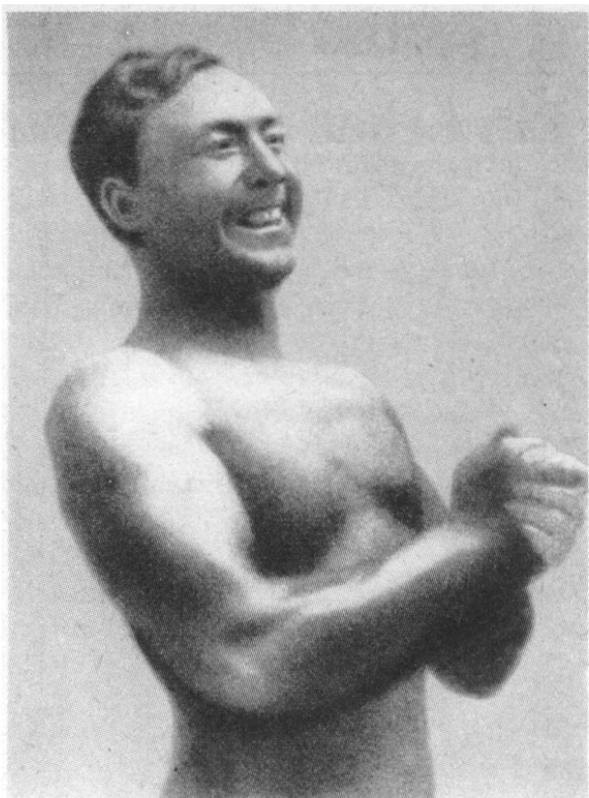
Aus Amerika hatte ich am Tage zuvor ein Telegramm erhalten, das mir erst nach dem Abendsprung von meiner Sekretärin ausgehandigt wurde, um mich vor dem Absprung nicht zu beunruhigen. Es gab mir aber Grund, stolz zu sein. Wieder wurde wegen meines Sprungs angefragt, und man bot mir zwanzig Dollar mehr pro Tag. Absolut wollte man meinen Sprung für die Fairs, die großen Vergnügungsparks, engagieren. Ich verfluchte dieses Angebot. Es brachte mir wieder schlaflose Nächte. Unwillkürlich saß ich beim Rechnen, was so ein Halbjahresvertrag einbringen würde. Es bedeutete ein Vermögen. Was tun? Sollte ich mich nochmals auffaffen? Aber was sollte mit meiner Raubtiernummer geschehen? Sie hatte mich einschließlich Tiere, Apparate, Unterkunft, Futter, Probezeiten, Löhne und Gehälter bereits über siebzigtausend Mark gekostet. Hierfür hätte man sich damals die schönsten Villen bauen lassen können, und ich besaß nicht einmal eine Wohnung. Ich wohnte in den billigsten Pensionen. und verkehrte vorwiegend bei Aschinger, aber nicht um Studien zu machen, sondern um sparsam zu leben.

Bei meinem letzten Sprung wurde ich mit vielen Blumen geehrt. Nach dem Sprung wollten mich so viele Menschen sprechen, daß ich mich in meiner Garderobe einschloß. In diesem Hause, im Berliner Zirkus Busch, wo ich meine ruhmvolle Laufbahn begann, wurde nun ein großer Abschnitt meines Lebens beendet. Den Sprungapparat mit allem Zubehör übergab ich einem Berliner Spediteur zur Einlagerung. Die unendlich vielen Anfragen von jungen mutigen Artisten, die diesen Sprung übernehmen und meine Nachfolger werden wollten, mußte ich ablehnen. Ich wußte mit großer Bestimmtheit, daß, wenn auch unter meiner Leitung der Sprung erlernt würde, niemand den Aufbau des komplizierten Apparats zuwege brächte. Im Freien den Apparat mit Masten aufbauen und ihn im Zirkus in die Kuppel so hängen, daß alle vier Bahnen richtig liefen, konnte man nur, wenn man ihn von der ersten Einzelheit an selbst konstruiert hatte. Jeder kleine Fehler im Aufbau endete mit Unfällen, wie es mir selbst so oft passiert war. Da ich dies genau wußte, konnte ich das mit meinem Gewissen nicht vereinbaren.

Bis heute ist eine solche Darbietung nicht wieder entstanden, obgleich wohl auch heute eine derartige Nummer den gleichen großen Erfolg erringen würde.

Jim Brent

Ein Leben als Akrobat



Jim Brent wurde am 10. November 1898 in der nordirischen Hauptstadt Belfast geboren. Er stammt aus einer Familie von irischen Bauern und schottischen Bergarbeitern. Schon mit vierzehn Jahren mußte er sich Arbeit suchen, denn er hatte noch fünf jüngere Geschwister. Der Vater starb, als Jim sechzehn Jahre alt war, so daß er sich in verschiedenen Berufen versuchte, um gemeinsam mit der Mutter die Familie zu unterhalten. 1920 arbeitete er in einem Stahlwerk in Clydebank in Schottland, als er infolge der Weltwirtschaftskrise entlassen wurde. Durch Vermittlung seines Cousins Rue Lambert bekam er eine Anstellung als Requisiteur bei einer kleinen Theatergruppe in England. Später trainierte Lambert mit ihm und seinem Bruder Tommy eine Handäquilibristikarbeit. Anfangs mehr als Zeitvertreib gedacht, traten sie mit der überarbeiteten Darbietung bei einem Talentwettbewerb auf und erhielten einen Preis. Nun entschlossen sie sich, die Zeit der Arbeitslosigkeit mit artistischer Arbeit zu überbrücken, sie traten in kleinen Yarietes, in Bühnenschauen der Kinos und bei Ar-

beislosenveranstaltungen auf. Wegen der Transportkosten verzichteten sie auf Requisiten und konzentrierten sich auf reine Handäquibristik.

Ihr erster größerer Vertrag führte sie in den irischen Zirkus Duffy. Doch die Arbeits- und Lebensbedingungen in diesem Kleinzirkus waren so katastrophal, daß sie lieber wieder auf Kurzverträge in Kinos warteten. Ihren nächsten Zirkusvertrag erhielten sie vom irischen Zirkus Teddy Fossett, doch nach der Saison waren sie wieder arbeitslos. Mit dem Zirkus Hengler debütierten sie in London, dann folgten Auftritte in Music-Halls. Ihre Darbietung hatte sich inzwischen so verbessert, daß sie nun gute Verträge bekamen.

Den Höhepunkt stellte ihr Engagement 1927 beim sowjetischen Staatszirkus dar. Sie reisten mit dem Zirkus von Dnepropetrowsk nach Nishni Nowgorod, dann nach Kasan und schließlich nach Moskau. Sie bewunderten die staatliche Unterstützung, die die Artistik in der Sowjetunion erhält, und lernten Land und Leute bald kennen und lieben. Im nächsten Jahr gastierten sie in Charkow und Kiew, Leningrad und Moskau, wo gerade die erste staatliche Artistenschule gegründet wurde. In Orellernten sie eine aufregende Nummer »La bola misteriosa« kennen: Eine Kugel, in der ein Mädchen steckt, bewegt sich auf einer Spiralbahn hinauf und hinab. Die Tochter Gerti des verunglückten deutschen Artisten Rauch-La Roche führte diese Darbietung vor.

Nach England zurückgekehrt, arbeiteten die Brüder Brent wieder in Music-Halls. Jim lernte Mary Crowther kennen und heiratete sie, auch sein Bruder heiratete, und die beiden jungen Frauen wurden in die Adagio-darbietung aufgenommen.

Die Arbeit wurde bald so anstrengend - sechs Auftritte am Tag in zwei verschiedenen Varietes -, daß Jim erkrankte. Tommy und seine Frau Alma arbeiteten allein weiter. Jim, Mary und die Partnerin Dorothy Jones bauten sich eine Tanzakrobatik-Nummer auf, mit der sie großen Erfolg hatten. Nachdem 1940 die Tochter Jean geboren wurde, stellten sie ihre Nummer wieder auf zwei Personen um.

1946 stieß Jim Brent in einem Zirkusbuch auf die Beschreibung der geheimnisvollen rollenden Kugel. Sie beschlossen, eine solche selbst zu entwickeln, und stellten unter vielen Schwierigkeiten diese Attraktion her.

Mary lernte die Kugel zu bewegen. Ihr Debüt 1949 im Harringay Circus wurde ein großer Erfolg. Sie arbeiteten mit dieser Darbietung noch bis 1955. Mary Brent verstarb im Mai 1977, Jim Brent lebt heute in Sarisbury Green bei Southampton.

Mit Zirkus Duffy unterwegs

Kurz vor Ostern kam ein Brief unseres Cousins Rue Lambert mit der Ankündigung, daß er mit John Duffy, dem irischen Zirkusbesitzer, über uns gesprochen hätte. Wenn wir hinüberkämen, würde unsere Nummer sicher engagiert werden. Wir waren schnell dabei, uns auf diese neue Art der Arbeit vorzubereiten.

tu dieser Zeit waren die Requisiten schon aus unserer Darbietung verschwunden - bei den Eintagesengagements mit kärglicher Gage kamen nicht mal die Transportkosten heraus -, aber das bedeutete sogar einen Vorteil. Wir waren nun, was man später eine »Aktentaschennummer« bezeichnen würde: ständig bereit, irgendwohin zu reisen, irgendwo zu arbeiten, ganz gleich, wie groß oder klein die Bühne war.

Als wir die Sachen zurechtlegten, die wir für unser Zirkusengagement zu brauchen meinten, waren wir zufrieden. In einen großen braunen Seesack packten wir zwei Armeedecken, ein Paar Emailleteller und -tassen, einen Zinnkessel, eine Bratpfanne, Messer, Gabel und Löffel, und mit einer Garnitur Unterwäsche, Socken und Hemden zum Wechseln waren wir fertig für die Landstraße. Einige Zeit vorher hatten wir aus dem Holz einer Apfelsinenkiste einen Koffer gezimmert, mit Segeltuch bezogen und mit einem Schloß versehen. So hatten wir eine sichere, waserdichte Kiste für unsere Bühnengarderobe. Die andere Garderobe trugen wir auf dem Leib.

In Irland angekommen, erwartete Rue uns am Kai, und nach dem gemeinsamen Frühstück ging es zum Zirkus. An einem der Masten im Zirkuszelt lehnte ein etwa fünfundvierzigjähriger Mann, klein und mit breiten Schultern, mit schwarzem Haar und schweren Zügen, ein Gesicht, von dem schon vor langer Zeit das Lachen gewichen schien.

»Mr. Duffy, das hier sind die Burschen, von denen ich Ihnen erzählt habe. Ihre Arbeit ist gut, aber zur Zeit noch etwas roh.« Mit diesen Worten wurden wir dem König der irischen Zirkuswelt vorgestellt.

»Zeigt mal, was ihr könnt!«

Wir liefen in die Manege, zogen unsere Mäntel aus und gaben eine Vorstellung.

»Ich gebe, fünf Pfund die Woche für die Nummer, und ihr macht euch noch allgemein nützlich-«

Er lehnte immer noch an dem Mast. Wir waren mit diesen Bedingungen einverstanden, ohne zu ahnen, was es in einem Familienzirkus wirklich heißt, »sich allgemein nützlich machen«,

Keiner von uns hatte zuvor das Innere eines Zirkus erblickt, und nur zweimal hatte ich als Schuljunge die unüberschaubare Masse der Zeltleinwand von außen gesehen, als Sangers Zirkus unserer kleinen Stadt einen kurzen Besuch abstattete. Aber die Erinnerungen an dieses Erlebnis waren unauslöschlich: Elefanten, die fröhlich im Fluß badeten und Wasserfontänen über ihre riesigen Rücken spritzten, Pferde, so viele Pferde, und eine solche Menge Leute bei der Arbeit, dann die Parade durch die Stadt mit den faszinierenden Wagen und Tieren ...

Doch die Tage der Kindheit waren vorüber, und ich betrachtete diese irische Zirkus szenerie mit den Augen eines Erwachsenen. Duffy deutete auf unseren großen Seesack und den Koffer:

»Ist das alles, was ihr an Gepäck habt?«

»Ja.«

»Habt ihr irgendwas zum Kochen?«

»Wir haben einen Kessel und eine Pfanne, aber keinen Kocher.«

»Gut, bis ihr einen Primuskocher habt, könnt ihr unser Feuer mit benutzen.«

Er wandte sich an einen gutaussehenden Mann von Mitte Zwanzig: »Johnny, zeig ihnen ihren Platz.«

Wir kamen in ein Zelt, das offenbar als Vorratsraum diente: Große Mengen Pferdegeschirr hingen über einem Holzriegel an dem einen Ende, daneben war andere Ausrüstung für die Landstraße aufgestapelt. An beiden Seiten des Zeltes waren Heubündel in Stücke altes Segeltuch eingerollt. Das wären die Betten, erklärte Johnny, deutete auf einen leeren Platz und sagte: »Wird das gehen?«

Wir waren von der Aussicht auf den Zustand der Betten bei Regen bedrückt, aber was wollten wir machen. Nur die Erfahrung würde uns dann helfen.

»Legt eure Sachen da hin und kommt mit. Ich werde euch ein Stück Leinwand und etwas Heu besorgen, dann habt ihr alles beisammen. Ist das euer erstes Zirkusengagement?«

»Ja, und alles ist sehr neu und fremd für uns!«

Er lächelte und blickte uns von der Seite an: »Zirkusleben ist weit entfernt vom leichten Leben, und ich, der ich darin geboren und aufgewachsen bin, habe manches erlebt. Ich arbeite als Zeltmeister, Ansager und, nun -«, er machte eine Pause, »eben vieles andere.«

Er rief einen kleinen, sehnigen Mann mit scharfen Gesichtszügen an, der eben in unsere Richtung kam, und stellte uns vor: »Das hier sind die Brüder Brent, eine neue Nummer, gerade bei der Show angekommen.«

Vom ersten Augenblick an war Johnny unser Freund. Er war, wie wir

später erfahren, der ältere Sohn des Zirkusbesitzers, aber er hatte einen völlig anderen Charakter, einen ruhigen Humor und viel Duldsamkeit.

Bevor noch an diesem Tag die Vorstellung begann, bekamen wir die erste Lektion über »sich allgemein nützlich machen« mit der Aufforderung: »Geht rüber zum Kostümwagen und laßt euch Sachen fürs Charivari geben, und du- - John Duffy deutete auf mich - »hilfst Mrs. Duffy bei der Kartenkontrolle, wenn das Publikum eingelassen wird. Manchmal ist da allerhand Drängelei.. Dann wandte er sich an Tommy: »Nach dem Charivari hilfst du bei der Wache draußen. Die Jungens versuchen immer, unter der Zeltleinwand hereinzukommen!« Dann, als ob er sich plötzlich noch an etwas erinnere, fügte er hinzu: »Nach der Abendvorstellung helfst ihr beim Abbau.«

Als er wegging, bemerkte ich zum ersten Mal, daß er hinkte. »Wenn uns hier bei Mr. Duffy irgend etwas fehlen sollte, Arbeit wird es sicherlich nicht sein«, stellte Tommy fest.

Beim Zelteingang war es meine Aufgabe, den Ansturm abzuhalten, während Mrs. Duffy die Eintrittskarten einsammelte. In dieser Beziehung war sie ein Experte, mit schnellem Blick und flinken Fingern. Sie arbeitete mit der Geschwindigkeit eines Taschenspielers, keiner entkam ihr, wie sie auch drängten oder die Erklärung, daß »die Karten noch komrnen«, variierten. Sie war immun gegen alle Ablenkungen und konzentrierte sich auf das Einsammeln der kleinen farbigen Papierstückchen. So fest vor dem Eingang stehend wie der Felsen von Gibraltar und nur gelegentlich ein »Nicht so drängeln, bitte- an die Besucher richtend, warnte sie mich: »Lassen Sie sich nicht unreißen-

Als der Ansturm auf den Eingang nachließ, schaute Mrs. Duffy hinüber zur Orchestertribüne und stellte fest: »Zeit für Sie, sich fürs Charivari fertig zu machen!- Im Schlafzelt wechselte ich schnell die Kleidung und schloß mich dann den Artisten an, die hinter dem Vorhang wartend beisammenstanden.

In diesem Augenblick wurde der Vorhang auch schon beiseite gerissen, und wir stürzten in die Manege.

Wir halfen einander, die unmöglichsten Sachen zu machen, liefen durcheinander und behinderten diejenigen, die ernsthafte Arbeit vorführten, dazu kam noch viel Lärm und Verwirrung und unser Geschrei um nichts - das alles zur großen Freude und zum Entzücken der versammelten Kinder.

Mit dem Charivari hatte die Nachmittagsvorstellung ihren Anfang genommen, und das Programm begann abzulaufen. Nach einer kurzen Voltigereiterei folgte ein Clownentree mit Jimmy Duffy, dem jüngeren

Sohn des Prinzipals. Nach der lustigen Szene, die das Publikum in gute Stimmung versetzt hatte, kamen wir an die Reihe. Als wir in die Manege liefen, fühlten wir uns zu unserer Überraschung völlig gelöst. Der Rasen erinnerte uns an die Wiese zu Hause, wo wir so lange geprobt hatten, und das frischgeschnittene Gras duftete. Das war eine wirkliche Erleichterung, denn wir hatten das Fremde der neuen Arbeit gefürchtet, vor allem die Isolierung in der Manege, während das Publikum rundherum von der Höhe des Gradins* herab uns unten arbeiten sieht. Die Bühne mit ihrer Höhe und dem Schutz des Hintergrunds und der Seiten gibt ein Gefühl der Sicherheit, das wir in der Nacktheit der Arena zu vermissen glaubten. Aber das Publikum nahm unsere Arbeit freundlich auf, und wir begannen allmählich an einen Erfolg in diesem neuen Bereich zu glauben.

Vor der Abendvorstellung wurden die Öllampen gefüllt und aufgehängt. Diese Lichter funktionierten wie Lötlampen: Das Öl, das durch schmale Röhrchen rann, wurde durch Erhitzen zu Gas und, wenn es so durch die winzigen Brennlöcher kam, angezündet. Wenn nun etwa ein Dutzend dieser Lampen mit einem zischenden Geräusch brannte, wurden sie an einen großen Stahlring gehängt und rund um den Mast hochgezogen. Heute erscheint diese Beleuchtungsmethode reichlich antiquiert. Sie war gefährlich und unbequem, aber zu jener Zeit auf Jahrmärkten und anderen Orten weit verbreitet. Außer dem Licht verbreiteten diese Lampen eine große Hitze, und eine von ihnen diente uns als Brenner, bis wir uns einen eigenen Kocher kaufen konnten.

Am Abend, der als die gegebene Zeit zur Unterhaltung erscheint, lief die Vorstellung sehr gut: Der Eifer und die Konzentration aller Artisten waren ganz offensichtlich. Sogar die Tiere schienen den Unterschied zu fühlen und arbeiteten besser. Das Programm fand Beifall bis zum Finale, und das Orchester, zufrieden, daß wieder eines Tages Arbeit geschafft war, spielte den hinausströmenden Leuten einen letzten Tusch.

Bevor noch der letzte Ton der Musik in der Nachtluft verklungen war, stürzten sich alle Arbeiter auf die Sitzeinrichtungen wie ein Schwarm Heuschrecken auf eine Oase, legten die Sitze zusammen und brachten sie zu den Wagen, ;Nosie verpackt wurden. Der Ring mit den Lampen wurde herabgelassen und nach draußen gebracht. Die Laternen wurden an bestimmten strategischen Punkten aufgestellt, um all die Aktivitäten ringsum zu beleuchten. Die Piste wurde abgebaut und eilig weggetragen. Der Orchesterwagen wurde herausgebracht, und nun wurden die Sturmstangen, jene strengen Wächter des überdachten Rings, herausgelöst.

* Gradin: Sitzeinrichtung im Zirkus - d. Hrsg.

Zuletzt wurden die Rondellstangen entfernt, und nun hing das Zelt - eine schlappe Masse Leinwand - nur noch vom oberen Ende des Hauptmastes herab. Behutsam glitt ein Seil durch die Mastringe, bis sich das Chapiteau auf den Grund gesenkt hatte, wo es in vier Teile auseinandergeschnürt, ausgebreitet, in große Bündel verpackt und zum Zeltwagen getragen wurde.

Der Hauptmast, nun all seiner Leinwand beraubt, ragte als einsame, aber majestätische Figur in die Dunkelheit der Nacht, dann fiel auch er und wurde verladen.

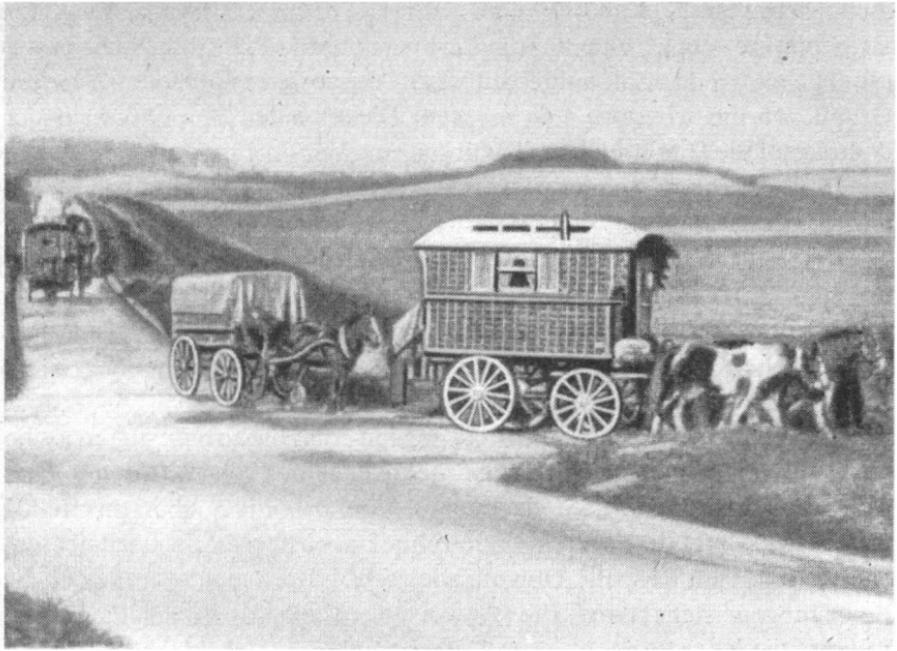
Von dem Zelt und seinen vergnüglichen Künsten waren alle Spuren wie das Zwergenvolk in der Morgendämmerung verschwunden. Alles, was noch geblieben war, bestand aus dem Stallzelt und dem gemeinsamen Wohn- und Schlafzelt für die Zeltarbeiter, den Jongleur und uns. In dieser Zufluchtsstätte rollten wir nun auf der Erde unsere Leinwandstücken aus, deckten Heu darüber und streckten uns hin.

- Der Arbeitstag, der vor 42 Stunden in Schottland für uns begonnen hatte, schloß nun auf diesem Zirkusfeld in Irland, und wir waren erschöpft, furchtbar erschöpft.

Von irgendwo weither drang eine Stimme in unser dumpfes Bewußtsein, hart und energisch: »Zeit zum Aufstehen! Los, aufstehen!« Das schien unmöglich, wir hatten uns doch ganz bestimmt erst vor wenigen Minuten hingelegt? Aber die Stimme kam immer näher, und ein anderer Laut - ein Peitschen schlag auf die niedrige Zeltdecke - unterstrich die Realität und die Dringlichkeit der Aufforderung. Ich wandte mich an meinen nächsten Nachbarn und fragte: »Ist das im Zirkus so üblich?« »In diesem ja, und es ist der Chef selbst, der draußen mit der Peitsche herumstapft. Er wird toben, wenn nicht alle in ein bis zwei Minuten fertig sind!« Während der Mann das sagte, zog er die Schuhe an und brachte eilig seine Sachen in Ordnung. »Du scheinst einige Erfahrung mit dieser Art Leben zu haben?« fragte ich.

»Leider ja, aber es sind eben schlechte Zeiten jetzt in Irland, und man bekommt schwer Arbeit.« Die letzten Worte warf er über die Schulter, während er durch den Zelteingang eilte. »Das Leben scheint schwierig zu werden«, murmelte ich Tommy zu, während wir unsere Decken zusammenlegten, sie in die Kiste packten und die Schuhe anzogen. Wir wickelten das Heu in einem Bund in die Zeltbahn und verschnürten es. In diesem Moment rief es draußen: »Beeilung jetzt - raus!« Gleichzeitig wurden die Seile von den Pfählen losgebunden, und das Zelt begann zu sinken.

Es war etwa vier Uhr und ein frostiger Morgen. Wir trugen unser



Mit dem Zirkus auf der Landstraße

Gepäck zu einem Wagen und verstaute es. Die Pferdeknechte führten die aufgezäumten Pferde heran und schirften sie an die Wagen an. Als die letzten Tiere heraus waren, wurde auch das Stallzelt abgebrochen und verpackt.

Als der Platz völlig abgeräumt war und alle Fahrzeuge in der richtigen Reihenfolge standen, wurden uns unsere Plätze im Konvoi zugewiesen. Tommy fuhr mit Jimmy, dem jüngeren Sohn, ich auf dem Mastenwagen mit seinem älteren Bruder der Kavalkade voraus. Wir stiegen auf, Johnny packte die Zügel, und mit einem »Hii!« ging es los. Beim Umdrehen sah ich an der Spitze des Zuges den Wohnwagen von John Duffy. Er selbst stand vorn und lenkte die Pferde.

Es war schön, in dem zeitigen Frühjahrmorgen und der frischen Luft so dahinzufahren, dem Geklapper der Pferdehufe auf der schmalen Straße zuzuhören, und die Landschaft so zu betrachten, wie sie ist, nicht, wie sie auf der Landkarte erscheint.

Ich bewunderte den ruhigen Schritt und das sichere Gleichmaß der beiden Pferde und sagte: »Das ist ein hübsches Pferdepaar, Johnny.«

»Ja, wir spannen sie immer vor diesen Wagen, weil sie gut vorankom-

men. Das läßt uns als erste auf dem neuen Platz sein, um ihn abzustecken.« Er bemerkte mein Erstaunen und erklärte: »Mit -Platz- bezeichnen wir die Fläche, wo das Zelt aufgebaut wird. Aber es gibt noch einen zweiten Grund, warum wir vorn sein müssen: Diese beiden Sturmböcke« - er deutete auf die Hauptmasten - »würden eine Verwüstung anrichten, wenn wir in der Nähe der anderen wären und auf einer abschüssigen Straße die Kontrolle über den Wagen verlören.«

Die Stadt, in der wir an diesem Tag spielen würden, durchfuhren wir bis zum Platz am anderen Ende. Mit seinem erfahrenen Blick wählte Johnny eine Stelle aus, wo eine kaum wahrnehmbare Erhebung auf dem sonst flachen Feld war, hielt an, und wir stiegen ab. »Wir nehmen einen Armvoll dieser Stöcke und markieren«, sagte er.

Er trieb einen Stahl in den Grund, zog mit einer daran befestigten Leine einen Kreis, und alle paar Schritte drückte er seinen Absatz in den Boden, und ich legte einen Pfahl daneben. Diese primitive, aber zweifellos praktische Methode unseres »Zeltarchitekten«, den Platz auszumessen, erfüllte mich mit Respekt. Obwohl alles sehr schnell ging, waren doch die Bewegungen sicher und die Anweisungen exakt. Vielleicht meinte Johnny, die laute Stimme seines Vaters genüge im Unternehmen. Als die anderen Wagen ankamen, wurden sie im Kreis entsprechend den Pfählen aufgestellt, wie die Planwagen der amerikanischen Siedler auf dem Treck durchs Indianerland. Es gab gute Gründe für diese Anordnung, denn je dichter die Zelt-, Mast- und Gradinwagen standen, desto weniger Zeit brauchte man für den Auf- und Abbau.

Bei heftigem Wind konnten die Wagen außerdem zur Unterstützung der Anker verwendet werden, und das wurde auch oft getan. Nun begann der Aufbau. Die Zeltarbeiter schwingen ihre Holzhämmer im Rhythmus und trieben die Hartholzanker in den Rasen. Der Hauptmast wurde aufgerichtet und befestigt, die Zeltleinwand ausgerollt und verschnürt. Diese Verschnürung bestand aus Seilschlingen, die - an der Spitze beginnend - eine durch die andere geführt und unten am Rand wie die Glieder einer Kette zusammengebunden wurden. Wenn die vier Zeltteile verschnürt, lose an den Ankern befestigt und mit dem Mastring verbunden waren, war alles bereit zum Hochziehen. Jeder faßte an dem dicken Zugseil mit an, dann zogen alle auf Kommando des Zeltmeisters gleichzeitig an. Das Zelt wurde am Hauptmast befestigt und das Seil sicher angebunden. Einige Rondellstangen zur Unterstützung hoben die Leinwand an, und dann wurden die Sturmstangen aufgestellt, um das hängende Zelt aufzurichten - eine ziemlich unangenehme Arbeit bei schlechtem Wetter, wie wir später merkten. Schließlich stand der Leinwandpilzhoch,

straff und fest an seinem Seilrahmen, und alle Masten standen richtig.

Aber die Arbeit des Tages hatte erst begonnen. Ein ununterbrochener Strom von Trägern mit den Brettern für die Sitze auf den Schultern versorgte die anderen, die bauten, mit Material. Unter ihnen arbeiteten viele Freiwillige aus dem Ort in straffem Tempo, fasziniert von der Neuigkeit dieser Aufgabe. Ich fürchte, die Schule mußte an dem Tag viele Abwesende registrieren. Aber was ist der Verlust eines Schultages gegen den Spaß, einen richtigen Zirkus in der eigenen Stadt mit aufbauen zu dürfen?

Obwohl die Hauptarbeit dem großen Zelt galt, waren auch das Stallzelt und unser Schlafzelt bald aufgebaut, so daß alle weiteren Arbeiten ohne Unterbrechungen vonstatten gehen konnten. Schließlich waren alle Teile des reisenden Puzzlebildes an ihrem Platz und alles für den Empfang der erwarteten Besucher bereit. Der Kassenwagen, Hauptschiedsrichter all unserer Wünsche, wurde an den Eingang gestellt, herausragend und einladend. Damit war der Zirkus spielbereit.

Nun war es Zeit für die Parade. Aber wo waren die Wunder, die ich in meiner Kindheit gesehen hatte - die lustigen, bunten Tableauwagen mit den Artisten, die merkwürdigen Tiere aus fernen Ländern, geführt von fremdartigen Männern in den fließenden weißen Roben Nordafrikas oder den wunderschönen Kostümen und Turbanen der Inder, und die vielen anderen Attraktionen? Dieser arme Rumpf einer glanzvollen Vergangenheit betrog die Erwartung und ermüdete mit seiner Einförmigkeit. Hier in diesem Land, wo Pferd und Esel sozusagen zur Familie gehören, wurde den Leuten eine Parade mit eben diesen Tieren angeboten, mit Reitern in Anzügen, die gerade eben noch als Kleidung anzusprechen waren, auf ungesattelten Pferden mit den Zügeln in einer Hand und dem Halfter eines reiterlosen Pferdes in der anderen.

Doch John Duffy präsentierte den Reichtum seiner irdischen Güter mit der Parade seiner Pferde durch die Stadt mit dem gleichen Stolz, wie ihn die Söhne Abrahams wohl mit ihren riesigen Schaf- und Kamelherden in den Tagen ihrer Größe gezeigt haben. Aber hinter den Pferden und der seltsamen Mischung der Reiter kam nichts mehr.

Die Pferde waren nach dem spärlichen Winterfutter höchst unbequeme Reittiere. Beim Trab peinigten uns die scharfen, knochigen Rippen so, daß wir die Beine fest gegen den Pferdeleib pressen mußten, um die Zusammenstöße zu mildern, aber die Beinmuskeln ermüdeten von dieser ungewohnten Anstrengung bald, und die Qual dauerte an.

Die täglichen Ritte muteten uns wie unverdiente Bußübungen an, und wir hofften nur auf die Tage, wo das bessere Grasfutter die Pferderippen



Zirkus Duffy

weniger hervorstehen lassen und so die Paraden weniger qualvoll machen würde.

Nachdem wir der Stadt mit unserer Parade die Reverenz erwiesen hatten, kehrten wir auf den Platz zur Vorstellung zurück, gefolgt von einem großen Schwarm Kinder, einige mit dem Geld, um in den Zirkus zu gehen, anderen fehlte es daran, und sie konnten das Fremde und Interessante nur von draußen betrachten, so wie ich als Junge.

Alles lief so ab wie gestern, nur daß Tommy heute im Orchester ein Horn blies. Eine zufällige Bemerkung im Gespräch über Blaskapellen genügte, und Tommy hatte ein Instrument in der Hand mit der Bemerkung:

»Auf dem Musikwagen ist es angenehmer als draußen bei der Zeitkontrolle.«

Wir, waren dabei zu lernen.

»Sich allgemein nützlich machen« bedeutete eben in einem Familienzirkus viel Arbeit, aber keinen extra Lohn.

Das Wetter - anfangs sehr angenehm - schlug um, und der Regen begann. Er brachte denen, die ihre Tage und Nächte auf dem Erdboden verbrachten, viel Unannehmlichkeiten. Die Zeltbahnen boten auf dem nassen Boden im Schlafzelt keinen Schutz, aber sie waren praktisch, um das Heu hineinzurollen. Wir versuchten, das Heu bei dieser Nässe so oft wie möglich zu wechseln, aber solche Extravaganzen waren verpönt bei

dem, der seine Nächte in der trockenen Bequemlichkeit seines Wohnwagens zubrachte.

Eintagesgastspiele und die enorme Arbeit ließen kaum Zeit, um das gemeinsame Zelt einen Graben zu ziehen, der das Wasser ableitete und den Platz trocken hielt. Die meisten von uns saßen auf den zwölf bis fünfzehn irischen Meilen* von einem Gastspielort zum anderen auf offenen Pferdewagen bei einer Geschwindigkeit von sechs bis acht Stundenkilometern. Trotz aller unserer Versuche, uns mit Zeltbahnstücken und allem möglichen zuzudecken, boten wir einen traurigen Anblick, wenn wir am Platz ankamen und den Aufbau begannen. Unser größter Kummer bei diesem Wetter war der völlige Mangel an Gelegenheit, unsere nassen Sachen einmal zu trocknen, und als ein Tag nach dem anderen so verstrich, vertiefte sich unser Elend immer mehr. Eines Tages hatte es auch wieder einmal von früh an geregnet, und als nachts das Zelt heruntergelassen und ausgebreitet wurde, war es bald über und über mit dem Schmutz der zertrampelten Erde auf dem Feld bedeckt. Es war steif und unglaublich schwer, als wir es zum Wagen transportierten, und als wir es hineinhievten, waren wir selbst völlig dreckverschmiert.

Nur wenige Worte waren beim ganzen Abbau gefallen, jeder von uns war niedergeschlagen von der eigenen Erschöpfung und dem Verlangen nach Schlaf.

»Für so ein Leben muß ein Mensch entweder verrückt oder verzweifelt sein!« Die Worte kamen von einem Mann, der gerade das Schlafzelt betrat und seinen durchweichten Mantel abwarf. »Ich habe schon in vielen Berufen gearbeitet und bin' an manchen Orten gewesen, aber da waren die Perioden der Qual auf eine bestimmte Zahl von Tagen beschränkt, dann folgte ein Zeitraum der Ruhe und Erholung. Aber hier - jeden Tag sind wir zwanzig Stunden angestrengt bei der Arbeit, und in den restlichen vier Stunden der Erschöpfung haben wir eine Handvoll Heu auf einem Stück Zeltbahn auf dem nassen Gras.«

Das unstete Licht der an der Zeltstange hängenden Sturmlaterne fiel auf das rote Haar und die breite Brust des Sprechers, während seine kräftigen Arme und die schwere Arbeit gewohnten Hände im Dunkel blieben. Niemand setzte dieser Einschätzung des Rothaarigen etwas hinzu oder bestritt etwas. Ihre Entsprechung zur Realität ließ jede Diskussion absurd werden. Allmählich verstummten alle Geräusche im Zelt, bis nur noch der trommelnde Regen auf dem Zeltdach zu hören war. Dann verging auch das, als uns der Schlaf ins Vergessen trug.

* 1 irische Meile = 2016m - d. Hrsg.

Die Tage, voller schwerer Arbeit und in ständigem Regen, zogen in endloser Reihe vorbei, ungezählt und vergessen, und die Reise ging immer weiter - manchmal zu einem guten Platz, ein andermal zu einem sumpfigen Grund, daß die Wagenräder bis zu den Achsen einsanken und aus dem Feld herausgezogen werden mußten. Oder auf einem Marktplatz mußten Stahlanker statt der hölzernen in die Straßendecke getrieben werden - eine harte und langwierige Arbeit.

So kam es, daß wir eines Tages zu John Duffys Wohnwagen gingen, wo er an der Tür stand, und ich sagte: »Wir werden Ihren Zirkus diesen Morgen verlassen und holen jetzt unsere Sachen aus dem Wagen. Uns reicht es jetzt.«

»Ihr nehmt überhaupt nichts aus meinem Wagen!-

Er sprang die Wagentreppe herunter und schrie gleichzeitig nach seinen Söhnen: »Johnny! Jimmy! Kommt her!«

Wir achteten nicht darauf, gingen hinüber zum Gepäckwagen und nahmen unsere Kiste und den Koffer herunter. Weder' Johnny noch Jimmy kamen, um sich einzumischen. Wahrscheinlich waren sie dieses Befehls und dieser Szene müde geworden, und während wir den Koffer öffneten, um die' zwei Charivari-Kostüme herauszunehmen, die dem Unternehmen gehörten, stand Duffy daneben und beschimpfte uns. Aber ich erinnere mich nur noch an einen Satz aus dem Schwall, der an jenem Morgen auf uns niederprasselte, und den höre ich noch, als wäre er gestern gerufen worden: »Ihr werdet nie Artisten - nie!«

Wir übergaben die beiden Kostüme, für die wir nun keine Verwendung mehr hatten, und machten uns auf. Der Aufbau war noch im Gang, als wir durch das Tor auf die Straße traten, aber niemand sagte ein Wort, als wir vorbeigingen. Die Furcht vor John Duffy war zu groß.

Wir marschierten auf der nassen Straße in Richtung Bahnhof. »Nun, das ist das Ende unseres ersten Zirkusabenteuers, Tornrny.«

»Ja, und wir haben eine ganze Menge gelernt - vor allem, was es in der Zirkus sprache heißt, -sich allgemein nützlich zu machen- ... «

In Kinos und Music Halls

Nachdem wir so lange derart primitiv gelebt hatten, ergötzten wir uns am Komfort eines richtigen Zuhause mit behaglichen Betten, sauberer Kleidung, genug warmem Wasser und all den einfachen Dingen, die für

sich genommen wenig sind, aber zusammen viel bedeuten. Und über allem lag die Wärme von Mutters Fürsorge.

Mit dem Vergnügen der Rückkehr kam aber auch das Mißvergnügen des Herumlaufens bei den Agenturen mit dem gewohnten »Heute ist nichts« - »Lassen Sie es uns wissen, wenn Sie arbeiten« - »Fragen Sie wieder nach«, die halben Versprechungen und die langen Pausen dazwischen, wenn alle Anstrengungen keinerlei Erfolg hatten.

Aber wir hatten noch einige Verpflichtungen zu Kino-Auftritten und schlugen uns so durch, bis wir mehrere Engagements in Theatern bekamen. Ein Mann namens Guy, der eine Bühnen-Blaskapelle leitete, kam in die alte Metropole Glasgow. Er mietete ab und zu Theater, engagierte Nummern und stellte eigene Programme zusammen. Engagements in Music-Halls standen bei uns hoch im Kurs. Auf der Bühne konnten wir unsere Arbeit verfeinern, und unser Name wurde eher bekannt. Deshalb waren die Vertragsbedingungen weniger wichtig als überhaupt die Möglichkeit, in solchen Programmen mitzuwirken.

Aber bevor wir im Workingtone Opera House und im Theatre Royal von Whitehaven auftraten, hatte unser neuer Arbeitgeber ein weiteres einwöchiges schottisches Engagement ausgemacht in Kirkintilloch und Ayr. In Kirkintilloch hatten wir kaum Einnahmen, aber voll ungebrochener Hoffnung machten wir uns auf den Weg nach Ayr. Unsere Hoffnung erhielt den ersten Schlag, als wir die Town Hall betraten und ein Angestellter uns den Weg vertrat mit der Frage: »Ist der Leiter Ihrer Gesellschaft anwesend?«

»Nein«, sagte einer der Musiker, »er wird aber später kommen.«

»Dann warten Sie bitte draußen, bis er kommt.«

»Aber warum?«

Der Mann hob eine Augenbraue und sah uns merkwürdig an:

»Sie wissen nicht, warum?«

»Keine Ahnung!-

»Nun, Ihr Manager war ein wenig vergeßlich und hat in Kirkintilloch unterlassen, die Miete für den Saal zu bezahlen.«

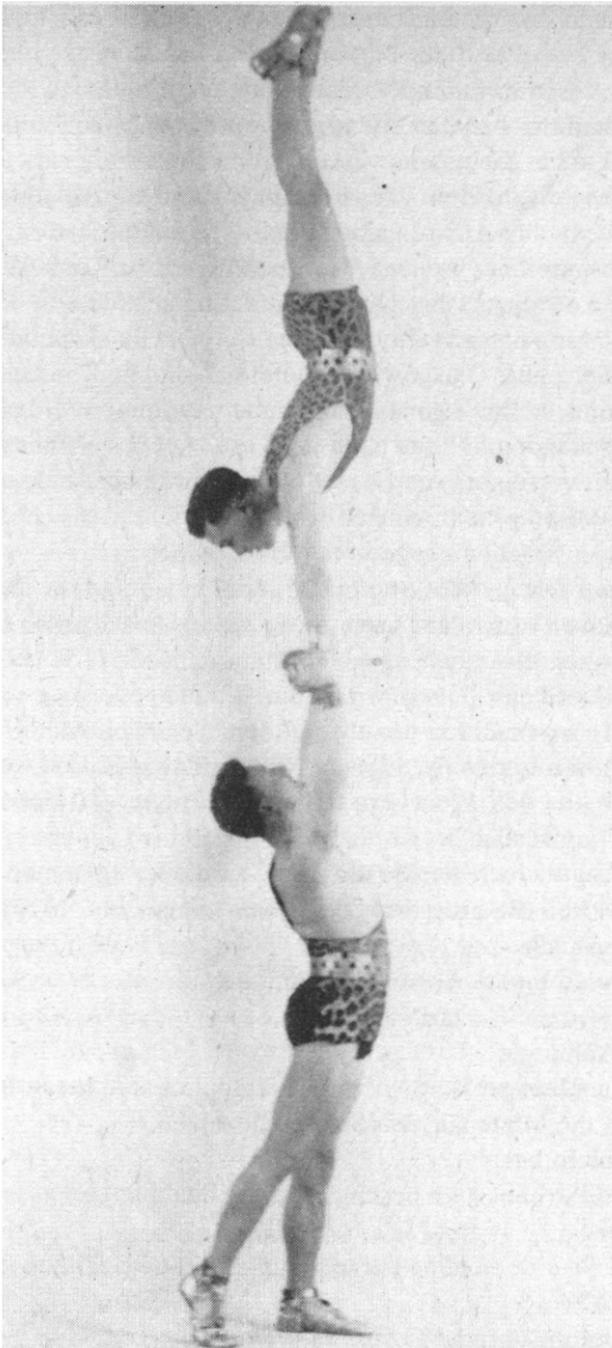
»Er hat nicht bezahlt?«

»Nein, und so haben wir beschlossen, die Saalmiete zu kassieren, bevor Sie beginnen:«

»Das ist ja eine schöne Geschichte. Aber wie wissen Sie das von Kirkintilloch? «

»Das Telefon ist eine nützliche Sache:«

Verblüfft sahen wir uns an. Wir waren sicher, daß Guy nach der Enttäuschung beim letzten Gastspiel kaum das Risiko eingehen würde,



Die Handäquilibristiknummer der Brüder Brent

die Saalmiete in Ayr im voraus zu zahlen. Wir sollten recht behalten. Die Stadtgewaltigen hielten die Hand auf für Vorauszahlung, und wir lungerten nutzlos herum und streiften ziellos durch die Stadt.

Bei einem dieser Streifzüge sahen wir zufällig einen Programmzettel von Ben Poppewells Pavillon Theatre. Wir überflogen die Namen und wollten gerade weitergehen, als wir unter dem Kleingedruckten die Zelle »Talentewettbewerb, erster Preis 2 Pfund- entdeckten. Die Buchstaben schienen zu wachsen und die Summe mit ihnen, während die Gedanken sich jagten. Hier winkte die Erlösung: Praktisch bedeutete der Preis unsere zwei Fahrkarten nach Lancaster. Wir schauten einander an und grinnten: »Was meinst du, Tommy?«

»Wenn ich dein Gesicht betrachte, wohl dasselbe wie dul-

Am Abend des Wettbewerbs füllte eine zahlreiche Menschenmenge das Theater. Das angenehme Summen der vielen Stimmen drang gedämpft bis hinter die Bühne, wo alle diejenigen, die sich für das große Ereignis gemeldet hatten, dabei waren, sich fertig zu machen, jeder 'mit der geheimen Hoffnung, der Sieger zu sein. Verwandte und Freunde, die vor der Bühne saßen, warteten aufgeregt, um den Amateuren einen herzlichen Empfang zu bereiten. Was uns betrifft, so stand hinter uns die zwingende Notwendigkeit, den Preis zu gewinnen, und wir nahmen all unsere Energie zusammen.

Eine große Anzahl Sänger, Tänzer und ein sehr guter Mirniker standen mit uns im Programm, und am Ende jeder Darbietung stand der Applaus - manchmal stark, manchmal auch weniger, aber immer sehr freundlich. Am Schluß der Vorstellung konnten wir zu unserer großen Erleichterung hören, daß das Klatschen und Trampeln bei unserer Vorführung den Wettbewerb zu unseren Gunsten entschied. Die Fahrkarten waren uns sicher, wir brauchten sie nur noch zu holen!

»Mr. Poppewell hätte gern ein Wort mit Ihnen in seinem Büro gesprochen..

Mir wurde unwohl. Hatten wir in dem Bestreben, unserem Dilemma zu entrinnen, irgend etwas übersehen? Sollten wir etwa eine Enttäuschung erfahren, obwohl die Lösung unseres Problems durch den überwältigenden Beifall des Publikums schon so sicher schien?

»Guten Abend, Mr. Poppewell. Sie wollten mich sehen?«

Der Mann, an den ich mich wandte, war klein, grauhaarig und hatte gütige, verständnisvolle Augen.

»Ja! Setzen Sie sich bittel- Er sah mich prüfend an. »Es tut mir leid, wenn ich mich in Ihre Angelegenheiten mischen muß, aber als ich Ihre Nummer heute abend sah, kam mir Ihre Arbeit zu reibungslos und wohl-

abgestimmt für Amateure vor. Sagen Sie bitte, gehören Sie zu der Truppe, die in der Town Hall nicht auftreten konnte?«

»Sie haben von unserem Mißgeschick gehört?«

»Ja, aber Sie brauchen sich nicht dafür zu schämen. Die Arbeit auf der Bühne bietet höchste Höhen, aber auch tiefste Tiefen - es gibt mehr Dornen als Rosen auf diesem Weg.«

Ich erklärte ihm unsere mißliche Lage und den Grund für unsere Teilnahme am Wettbewerb.

Er hörte das voller Mitgefühl, sagte aber: »Leider war die Einladung nur für Amateure ausgeschrieben, und ich kann Ihnen den Preis nicht geben - das wäre nicht fair.«

Als er meine Verzweiflung sah, meinte er: »Aber seien Sie nicht so niedergeschlagen. Sonntag früh finden Sie auf dem Bahnhof am Schalter die Fahrkarten für sich und Ihren Bruder nach Lancaster, Außerdem buche ich Ihre Nummer für ein Gastspiel im nächsten Sommer hier. Mir hat Ihre Arbeit sehr gut gefallen.«

»Sie sind sehr gütig«, stammelte ich, »sehr gütig.«

Ich konnte in dem Moment kein Wort mehr herausbringen. Er lächelte und streckte mir die Hand hin.

»Ist nicht der Rede wert.«

Er hielt sein Versprechen, und in der folgenden Saison traten wir bei ihm auf. Es war eine sehr schöne Woche für uns. Aber zurück nach Ayr und zu unseren Sorgen. Obwohl unser eigenes Problem nun gelöst war, bekümmerte uns doch, wie die anderen mit ihren fertig wurden. Die Kapelle tat das auf die einfachste Weise, indem sie sich teilte in Quartette, Trios und Duos, die die Stadt von einem Ende zum anderen bespielten. Diejenigen, deren Instrumente nicht umhergetragen werden konnten, sammelten ab - eine Aufgabe, mindestens ebenso wichtig wie das Spielen. Ich bezweifle, ob die Stadt Ayr jemals zuvor eine solche Menge Straßenmusikanten wie an diesem Wochenende in ihren Straßen gesehen hat.

Außer dem vereinbarten drei wöchigen Engagement in England bekamen wir keine Abschlüsse, und unsere Gage kam nicht über das garantierte Fixum auf eine prozentuale Beteiligung am Gewinn hinaus. Aber das war ein Umstand, der uns nicht überraschte und unsere Erfahrungen nur bestätigte.

Wieder wurden Dutzende Postkarten adressiert und mit den Angaben über unsere Engagements und Vakanzen an die Agenturen und Manager geschickt. Es kam keine Antwort. Aber wir hatten herausgefunden, daß das normal war. Die Ausnahme einer gelegentlichen Antwort ließ uns dagegen alle Enttäuschungen vergessen.

In einem schönen ruhigen Büro des Hauses Nr. 69 in der Dalhousie Street in Glasgow saß E. H. Bostock, Besitzer von drei Music-Halls, zwei Kinos, einem Theater und Miteigentümer von »Bostock and Wornbells«, dem ältesten Zirkus- und Menagerieunternehmen des Landes. Ein recht streng aussehender Mann öffnete die Tür, wenn das Anschlagen der Klingel einen Besucher ankündigte, und ein knappes »Ja« kam aus der Öffnung. Niemand stand zwischen dem bedeutenden »E. H.« und dem, der ihn zu sprechen wünschte. Ich habe später oft daran denken müssen, wenn ich in Londoner Agenturen stand, wo »er« sich hinter anderen versteckte und Angestellte mit großer Geschäftigkeit hin- und hereilten.

Mein Vorsprechen bei Bostock bezweckte, Wochenengagements in seinen Kinos zu bekommen, aber erst nach vielen Besuchen gelang es mir, einen Vertrag für eine Woche zur Gage von zehn Pfund zu bekommen.

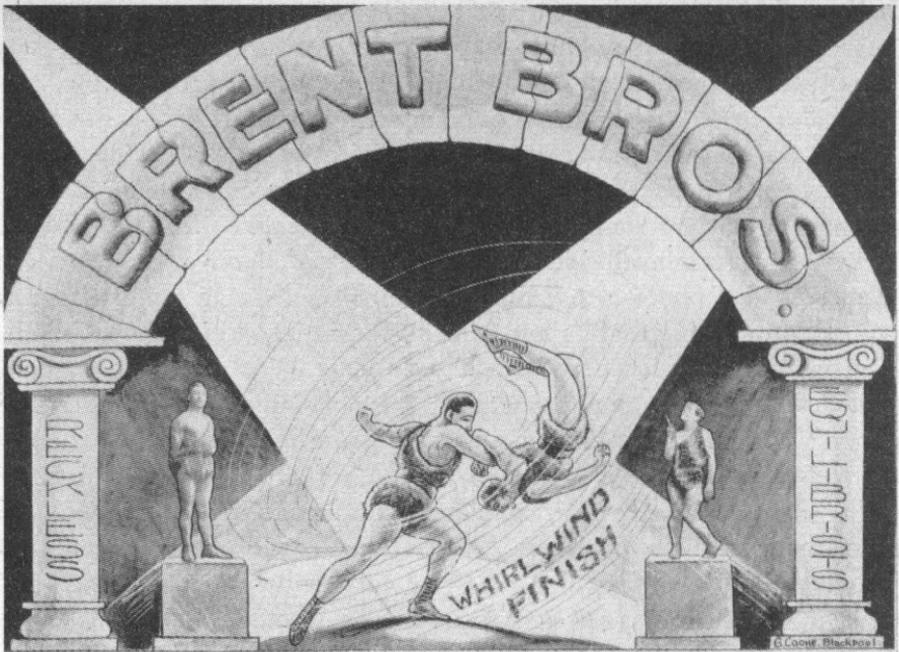
Wenn wir gefielen, waren die Chancen, weitere Verträge zu bekommen, sehr viel größer. Dieser Gedanke beflügelte uns in der Montagvorstellung zu den höchsten Anstrengungen, denn wir wußten, das Montagspublikum würde für das Urteil entscheidend sein.

Der Sohn Bostocks sah sich unsere Arbeit an, und wir bekamen danach einen Vertrag für das andere Kino - nicht sofort, aber zu einem näheren Zeitpunkt, so daß man sich schon darauf freuen konnte und es das Elend der deprimierenden Phrase »weiterhin vakant« verringerte. Mit der trostreichen Aussicht auf dieses zweite Engagement konnten wir wahrheitsgemäß sagen »weiterhin vakant - mit Ausnahmen«.

Im Palace, Walthamstow, eröffnete Albert Hengler die Saison seines traditionsreichen Zirkus, und hier hatten wir unser Londoner Debüt. Waltham'stow ist vom Theaterzentrum der Metropole noch weit entfernt, aber für Tommy und mich war es London, das Mekka der großen und kleinen Unterhaltungskünstler. In jenen Wochen in London muß Albert Hengler viele Sorgen gehabt haben, aber als er eines Abends die Bühne überquerte, blieb er neben mir stehen und sagte: »Die meiste Aktion eures Schlußtricks der Spinne findet auf deiner rechten Seite statt. Denkt daran, daß ihr diesen Teil dem Publikum zeigen müßt.« Obwohl er wußte, daß er uns kaum wiedersehen würde, fühlte er sich doch verpflichtet, auf dieses Detail hinzuweisen, das sein erfahrener Blick bemerkt hatte.

Soweit ich weiß, ist der Name Hengler niemals wieder über einem Zirkusprogramm erschienen, aber bei den Älteren in den großen Städten Englands erweckt er Erinnerungen, und der eiserne Vorhang des Londoner Palladiums trägt noch immer die Aufschrift »Hengler's Circus«.

Wenn unser Auftritt in London auf die Agenten der Hauptstadt auch keinen Eindruck gemacht hatte, sah es "der industrielle Norden doch in



Die Brüder Brent bei ihrem Schlußtrick

einem anderen Licht. Wir bekamen einige Verträge für Music-Halls, die wiederum unsere Chance vergrößerten, von mehr Managern gesehen zu werden. Aber noch immer blieben zwischen den Wochen der Beschäftigung lange Pausen der Arbeitslosigkeit.

Während eines Auftritts in Darwin erhielten wir das Angebot eines bekannten Theateragenten für ein Engagement in der letzten Woche des Jahres am Palace in Blackpool.

Im Palace waren wir am Morgen unserer ersten Probe sehr beeindruckt von der großen Bühne und dem komfortablen Haus; und wir waren sehr stolz auf dieses unser erstes Engagement in einer großen Music Hall. Wir warfen einen Blick auf den Programmlauf und sahen, daß wir das Programm beschlossen. Die Sicherheit zu bekommen, die für den Bühnenauftritt erforderlich ist, ist sehr wichtig, und die Kunst, dies zu erreichen, muß mit Sorgfalt studiert werden. Das Interesse und die kritische Einschätzung aus dem gefüllten Zuschauerraum zu fühlen und sich gleichzeitig davon frei zu machen und sich auf die Arbeit zu konzentrieren bis zur Selbstentäußerung - das ist die Kunst. Wir empfanden das als sehr

schwer und beobachteten die Meister dieser Geschicklichkeit, sooft wir Gelegenheit dazu hatten. Wir bemerkten ihre ruhigen Bewegungen, die scheinbar natürliche Ungezwungenheit, die vielen Abstufungen der Bedeutung, die durch die Körperhaltung erreicht wurden, oder das Abwägen der Geschwindigkeit für den größten Effekt, was eine perfekte Komposition ergab.

Die rauhe Schiffswerftstadt Birkenhead besaß eine der ältesten und berühmtesten Music-Halls dieser Zeit - das Argyle. Um seinen Erfolg und Ruhm zu verstehen, muß man seinen Besitzer kennen. Danny Clarke war der Mann mit dem Blick, der den Artisten nicht nur im Moment auf der Bühne sieht, sondern auch seinen eventuellen zukünftigen Ruhm, wie fern er auch noch sei. Das ist ein Talent, das nur wenige von denen haben, die es am meisten brauchen. Wenn er seine Einschätzung getroffen hatte, gab er dem Artisten einen Kontrakt für einige Jahre im voraus mit einem oder mehreren Engagements im Jahr. Auf diese Weise sicherte er sich das ununterbrochene Erscheinen von Artisten an seinem Theater, auch nachdem sie Stars geworden waren und ihre Gagen sonst für die kleine Music-Hall unerschwinglich gewesen wären. Die Namen solcher Leute gehören zur Theatergeschichte. Von außen betrachtet, war das Argyle ein kleines Theater, fast erdrückt von einer sehr großen Bar, denn die Argyle Bar, die sich über den halben Block hinzog, teilte sich mit der berühmten Unterhaltungsbühne in die Ehren und trug nicht unwesentlich zu deren Erfolg bei.

Von unserem großen Auslandsengagement in der Sowjetunion zurückgekehrt, unternahmen wir mit einer amüsanten Gesellschaft in einer Revue mit dem seltsamen Namen »Spare Tirne« (vFreizeit«) eine Tournee durch die großen Industriestädte. Es war eine kleine Show, dazu bestimmt, in kleinen Music-Halls zu spielen. Diese Häuser lagen in der Regel in den dichtbevölkerten Arbeitervierteln, wo das Publikum nicht unter übertriebener Eleganz litt und der Applaus herzlich und freigiebig war. Die Mißfallenskundgebungen konnten ebenso aufrichtig sein, aber »Spare Tirne« erfuhr bei all seinen Gastspielen keine. Ich schäme mich nicht zu bekennen, daß ich nicht nur Händeklatschen, sondern auch Füße stampfen gern höre, denn ich glaube, solche spontanen Gesten sind ehrlich.

Unsere Truppe - jung an Jahren, aber alt an Erfahrungen - kannte sich in der Unterhaltungsbranche aus, und da sie Begabungen in dieser Richtung hatte, waren wir sehr erfolgreich. Eines der Mitglieder dieser bescheidenen Revue war für einen späteren großen Aufstieg bestimmt, einige andere errangen Erfolge in der Theaterlaufbahn. Aber zu jener Zeit

waren wir alle nur Künstler, die ihr Bestes taten, um mehr von ihrer Arbeit zu lernen.

Manchester und Umgebung besaßen eine große Anzahl Music-Halls, mehr als irgendetwas andere Gegend mit Ausnahme der Hauptstadt, und alle waren mit Straßenbahnen zu erreichen. Diese Fülle von Theatern, in denen wir arbeiten konnten, hielt unsere Truppe lange in diesem großen Weberei- und Maschinenbauzentrum, und ich lernte diese geschäftige Stadt mit ihren großen Lagerhäusern, dem Rauch, dem Regen und dem bedächtig sprechenden, herzlichen Volk kennen und lieben.

Wenn ich über diese alten Bühnen schreibe, muß ich an die der Queens in Poplar denken. Eine der frühen Music-Halls, wie üblich dort gebaut, wo Menschen dichtgedrängt lebten, hatte sie eine seltsame Attraktion. Dieses charakteristische Merkmal befand sich im Parterre längs der Seite, wo sich in einer Mahagonibar Flaschen, Gläser und all deren fröhlicher Inhalt befand, der Geselligkeit vor seiner polierten Front bezweckte. Ungefähr einen Schritt entfernt von dieser Bar - und die Sitzenden von den an der Bar Stehenden trennend - befand sich ein hölzerner Sims, breit genug, um einen Bierkrug darauf abzustellen und die Ellbogen bequem aufzustützen. Hier waren die Stammgäste versammelt, und zwischen Zügen aus den Gläsern warfen sie einen Blick auf die Bühne, falls die Attraktionen dort interessanter waren als die Gesellschaft rundum. Das Klirren der Gläser und das Gluckern der Flüssigkeit, die eingegossen wurde, bildeten den Hintergrund zum Orchester vorn, während die Show auf der Bühne ablief.

Meine Eindrücke von dieser Music-Hall bestehen in Händen, die in verschiedenen Stellungen entlang der Bar zum Glas greifen, und in Ellbogen, die auf dem Sims ruhen.

In dieser Zeit lag auch das Aufkommen des Tonfilms.

Zuerst verhöhnten die Artisten und Musiker die neue Attraktion: »Eine einfache Sache ist den Organisatoren dieser neuen Unterhaltung entgangen«, stellte Max Berol-Konorah, der Vorsitzende der Internationalen Artistenloge, fest. "Sie haben *die* Schranke der Sprachen vergessen!«

Aber alle Widerstände wurden hinweggefegt, und wenige Jahre später verschwanden schöne, erstklassige Varietheater, um dem Neuen Raum zu machen. Das klimpernde Klavier vor der Leinwand verschwand ebenso wie das sanfte Murmeln der Leute, die die kleinen Zwischentexte der Stummfilme lasen.

La bola misteriosa

1945 bis 1946 hatten wir im Manchester Hippodrome eine lange Pantomimensaison, danach arbeiteten meine Frau und ich mit unserer Tanzakrobatik in Varietes und Tanzhallen.

»Ich weiß nicht, warum die Manager dafür überhaupt Nummern verpflichten«, sagten Freunde, die in den Tanzhallen gearbeitet hatten. So fühlten wir uns auf dem Wege zum Casino Ballhaus in Birmingham ein wenig unwohl, denn dies war der schwierigste Platz von allen. Jedoch lag hinter uns eine wundervolle Aufnahme im Plaza in Belfast, und das gab uns wieder Mut.

»Verschwendet bloß keine Zeit! Die Tänzer langweilen sich bei den Darbietungen nur.«

Dieser Hinweis wurde uns von Mr. Anderson, dem Casino-Manager, bei der Orchesterprobe am Montagmorgen gegeben, während meine Frau Mary die Musik nach dem Tempo durchging.

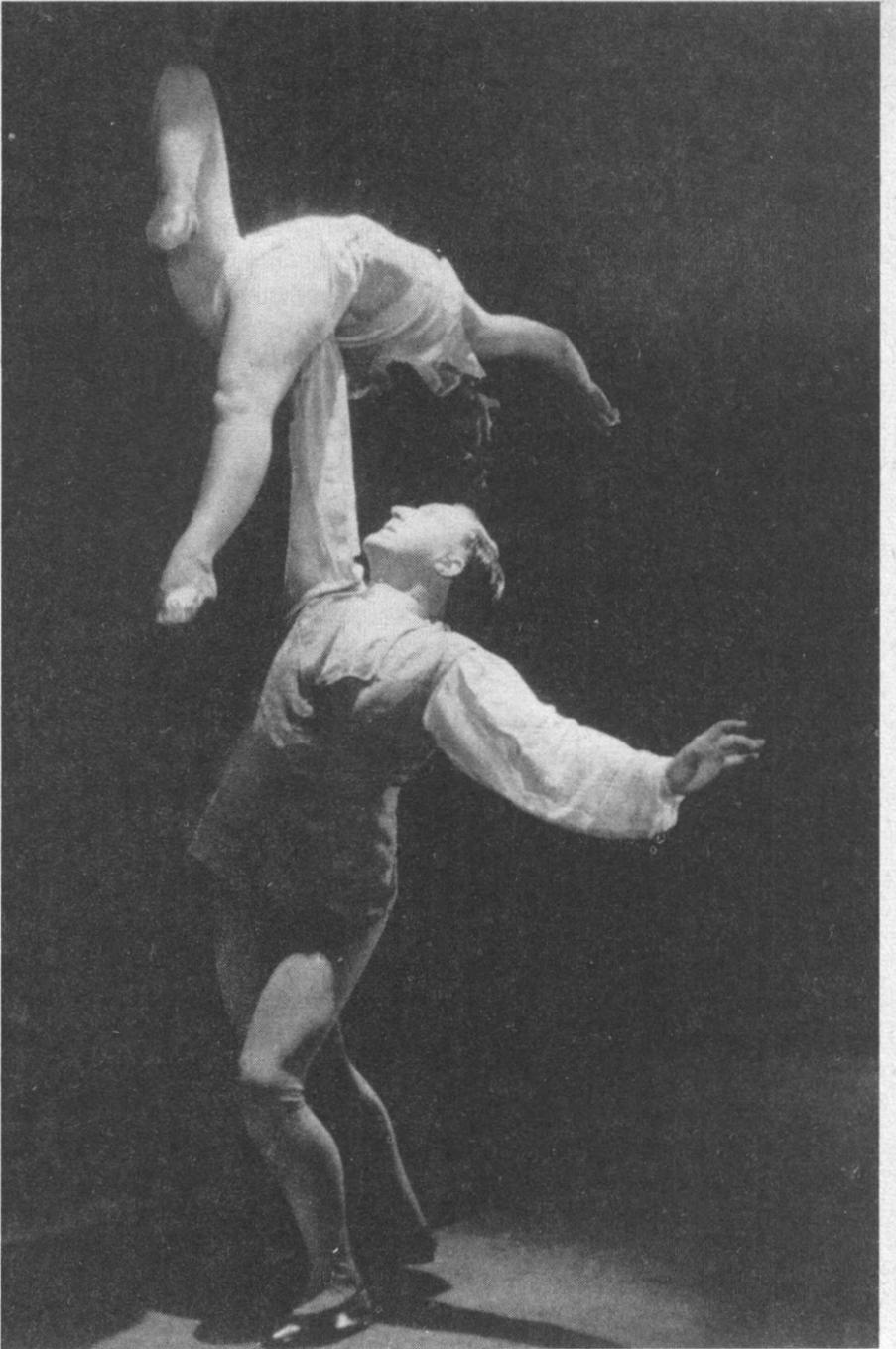
Die Nachmittagsvorstellung war gut verlaufen. Der Abend aber wurde ein Triumph. Die Tänzer bildeten einen weiten Ring um uns und beobachteten jede Bewegung mit Interesse, und am Ende der Vorstellung gaben sie uns fast eine Ovation. »So sind die Stunden, die ich mit dem .eins-zwei-drei. des Walzers zugebracht habe, doch nicht nutzlos gewesen!« sagte ich nachher zu Mary. Wir spielten im Casino von Birmingham dann zweimal im Jahr.

Die Zeit ging ohne besondere Ereignisse vorbei, bis eines Tages Mary in einer Bücherei »The Circus Book« fand. Ich blätterte es durch, es bestand aus ausgewählten Abschnitten anderer Bücher, meist Sachen, die ich schon kannte, und ich wollte den Band gerade schließen, als eine Seite mich fesselte. Ich las, und was ich las, schien nicht Gedrucktes vor mir zu sein, sondern eine Stimme, die ich an der Küste des Schwarzen Meeres vor vielen Jahre gehört hatte ... , Gerti, die deutsche Artistin, die mir die Geschichte der berühmten Wunderkugel erzählte.

Lange hielt ich das Buch in der Hand und grübelte, wie seltsam das doch war, durch einen solchen Zufall auf etwas zu stoßen, was heute nur eine ferne Erinnerung war.

»Was träumst du?« fragte Mary.

»Eine komische Sache. In diesem Buch hier steht die Geschichte der Spirale und der darauf nach oben rollenden Kugel und das Schicksal ihres Erfinders.«



Jim und Mary Brent als Tanzduo

»Wirklich? Das klingt ja eher wie eine Dichtung.«

»Da - lies es selbst.«

Den Rest des Tages konnten wir von nichts anderem mehr sprechen. Meine Gedanken kreisten um diese Sache wie Motten um eine Flamme. Ich hatte den Apparat, wie ich ihn zuletzt in Odessa gesehen hatte, noch klar im Gedächtnis, und ebenso deutlich waren mir auch noch die Vorstellungen, die ich Gerti damals unterbreitet hatte. Sie hatte die Idee, die Spirale als Baum zu gestalten, nie verwendet. So kam ich nun auf den Gedanken, ob ich mit der Hilfe von Handwerkern eine solche Kugel bauen könnte. Vor meinem geistigen Auge stand dieser Baum: die schneebedeckten Zweige, auf denen sich eine weiße Kugel emporwand, die passende Musik dazu und ein Scheinwerfer, der jeder Bewegung folgte.

Ich war völlig besessen von dem Wunsch, diese schöne Nummer aufzubauen. »Mary, seit ich jenes Buch gelesen habe, will ich unbedingt einen solchen Apparat bauen. Aber zuerst einmal die Frage: Meinst du, du könntest die Kugel bewegen?«

»Hast du vergessen, daß ich geschlossene Räume nicht aushalten kann?«

Daran hatte ich allerdings nicht gedacht. Meine Gedanken hatten sich mit allen möglichen Problemen beschäftigt, aber das wichtigste hatte ich vergessen. Meine hochfliegenden Hoffnungen sanken zu Boden. Bei Marys Furcht vor geschlossenen Räumen war die ganze Diskussion um die Kugel unnötig.

Plötzlich fragte Mary: »Sind da irgendwelche Luftlöcher in der Kugel?«

»Eine ganze Menge!«

»Dann könnte ich es vielleicht versuchen und hätte sicher nicht diese schrecklichen Beklemmungen.«

Ich sah sie bewundernd an. »Hoffentlich bewährt sich deine Theorie auch in der Praxis.«

»Wir müssen es versuchen. Nun eine andere Frage. Hast du eine Vorstellung, wie die Kugel bewegt wird?«

»Keine Ahnung.«

»So müssen wir also das gesamte Problem lösen?«

»Ich fürchte, ja.«

»Ich möchte wissen, ob man sich in der Kugel völlig dreht. Oder sind da zwei Kugeln - eine in der anderen?«

»Nein, das weiß ich genau. Und die Innenseite ist ganz glatt.«

»Na, dann wissen wir schon zweierlei. Mit viel Glück entdecken wir das andere auch noch. Mir beginnt das Spiel zu gefallen, und wenn die

Luftlöcher meine alte Claustrophobie* überlisten können, bin ich ganz zufrieden ... Wie steht es mit dem Apparat? Weißt du etwas über die Maße?»

»Nicht mehr als du. Die ganze Sache müßte ausprobiert werden - abschätzen und dann die Hoffnung haben, daß die Schätzung dem Ziel nahekommt.«

»Schätzen kann ziemlich teuer sein. Es kann leicht passieren, daß du nach falschen Schätzungen arbeitest und alles zwei- oder dreimal anfertigen mußt, bevor du den richtigen Weg findest.«

»Das stimmt, aber Experimente gehen nun mal so vor sich, auch wenn Konstruktionsunterlagen vorliegen und die Leute mit der Arbeit vertraut sind.«

Mit einem Lächeln kam die Frage: »Und du traust es dir zu, einen Apparat zu bauen, dessen gesamte Konstruktion auf mathematischen Problemen beruht?«

Wenn man es so sah, schien die Idee wirklich ziemlich abwegig, und ich beeilte mich nicht mit einer Antwort. Tatsächlich hatte ich nichts, was einer Überprüfung standhalten würde, und so nahm ich Zuflucht zu einem Beispiel. »Und was war mit Brindley**? Er hatte keine Ahnung von Mathematik, aber das hinderte ihn nicht daran, ganz erstaunliche Kanalprojekte auszuführen. Die meisten Leute haben ein Gefühl für Gleichgewicht und Proportion, und einige haben diesen Sinn bis zu einem sehr hohen Grad entwickelt.«

»Und du hast die Bestimmung dafür in dir, sehe ich!«

»Mary, ich sehe den neuen Apparat so klar vor mir, wie ich dich sehe, und ich bin sicher, daß wir beide all diese Hindernisse überwinden werden.«

»Na gut, machen wir es also!«

Wir arbeiteten immer zusammen, ob es darum ging, Steinplatten ums Haus zu legen oder den Schornstein höher zu bauen. Mary war ein besserer Maurer als ich und verrichtete die Facharbeit, während ich zutrug und half.

Nun gingen wir also an unser größtes Abenteuer: die Kugel! Unser Nachbar Ray, der eine eigene kleine Werkstatt und vor allem viel Er-

* Claustrophobie: krankhafte Furcht vor dem Aufenthalt in geschlossenen Räumen - d. Hrsg.

** James Brindley (1716-1772): englischer Ingenieur, der mehrere Kanäle in Mittelengland projektierte. Er blieb praktisch sein Leben lang Analphabet und arbeitete ohne schriftliche Kalkulationen oder Zeichnungen - d. Hrsg.

fahrung in technischen Dingen hatte, bot mir seine Unterstützung an. Ich durfte auch seine Werkstatt und alle Werkzeuge benutzen.

Unter großen Schwierigkeiten beschaffte ich Duraluminium-Röhren, eine harte, stahlähnliche Legierung, die beim Flugzeugbau verwendet wurde. Sie würde dem Apparat Festigkeit bei möglichst geringem Gewicht geben. In einer Londoner Werkstatt wurde die Kugel angefertigt. So kurz nach Kriegsende war Metall rar, und es kam so weit, daß ich eine bestimmte Sorte Stahlbolzen und Nieten, die wir benötigten, aber nirgends auftrieben, selbst in Handarbeit anfertigte. Es war eine monotone und zeitraubende Arbeit, aber Zeit hatte ich genug. So saß ich denn Tag für Tag im schönen Sonnenschein an der Werkbank in unserem Garten. Als die Kugel aus der Londoner Werkstatt ankam, strichen wir immer wieder über die glatten Flächen, freuten uns an dem hellen Klang des Metalls, wenn man daran klopfte, und starrten sie bewundernd an. Ray kam herüber und nahm an unserem Vergnügen teil.

»Ihr müßt noch brauchbare Verschlüsse anbringen, um die beiden Hälften aneinanderzufügen, aber zuerst müssen eine Menge Luftlöcher gebohrt werden. Ich bringe euch einen elektrischen Bohrer dafür. Inzwischen steig mal rein, Mary, und versuche, wie es drinnen ist.«

Das war der Moment, vor dem Mary sich fürchtete, wie ich wußte. Würde sie imstande sein, ihre Furcht zu überwinden, oder würde unsere Geschichte mit der Kugel schon im ersten Kapitel ein abruptes Ende finden?

Sie stieg hinein und kauerte sich zusammen, damit wir die zweite Hälfte daraufsetzen konnten. Es paßte knapp, und wir mußten einige Schläge tun, um die beiden Hälften genau übereinanderzupassen. Wie mußte dieser Lärm auf Mary drin wirken? Bestimmt fürchterlich! Aber sie gab keinen Ton von sich.

»Gut so, Mary«, rief Ray. »Das machst du fein. Sag uns, wenn du soweit bist zum Aussteigen!« Dann zu mir: »Ich hätte nie gedacht, daß sie es das erste Mal so lange aushält - sie hat Mut.«

»Ich denke, es ist besser, wir machen jetzt wieder auf, Ray, und sehen, wie es ihr geht.«

Wir hoben die obere Hälfte ab. Marys Gesicht hatte fast die Farbe der Kugel. Mit Anstrengung erhob sie sich. Wir halfen ihr heraus und führten sie zu einem Stuhl.

»Was ist los? Warum hast du nicht gerufen wie vereinbart?«

»Als ihr den Deckel aufsetztet und anfangt, darauf herumzuhämmern, war es einfach gräßlich. Ich habe schreckliche Angst gehabt, und als ich rufen wollte, kam kein Ton aus der Kehle, sie war wie ausgetrocknet, und

ich konnte mich nicht rühren ..Es schien eine Ewigkeit, bis ich wieder das Tageslicht sah. Oh, Liebster, ich frage mich, ob ich jemals diese Furcht überwinden werde.«

»Ich habe einen schrecklichen Fehler gemacht, Mary, daß ich dich in die Kugel ließ, bevor die Luftlöcher gebohrt waren. Ich werde ganz schnell diese Löcher bohren, damit sich die Furcht bei dir nicht noch festigt. Dann kannst du es noch einmal versuchen.«

Als die Löcher gebohrt waren, brachte ich die beiden Hälften in den Garten. »Diesmal hast du jeden Vorteil, Mary, hier draußen an der frischen Luft.«.

Sie stieg in die untere Hälfte, ich legte den Deckel lose auf. »Du kannst ihn Iestmachen«, kam die gedämpfte Stimme von innen, »alles in Ordnung.« Ich schlug ihn mit den offenen Handflächen zu, und die beiden Hälften schlossen sich klirrend.

»Wie fühlst du dich?«

»Ich kann hinaussehen, und das ist ausschlaggebend.«

Ihre Theorie hatte standgehalten. In dem Moment wußte ich, daß wir es schaffen würden.

Auf dem Dachboden hatte ich den unteren Teil des Mastes aufgebaut, und hier war ich nun mit dem Problem der Spirale beschäftigt: Welchen Abstand mußten die Schienen haben, wie stark mußten sie sein, wie wurden die Fugen hergestellt. Ich probierte und verwarf wieder in der unaufhörlichen Suche nach dem genauen Entwurf, oder wenigstens einem brauchbaren. Es wurde klar, daß die ursprünglich geplante Anzahl Schienenträger vergrößert oder die Schienen schwerer gemacht werden mußten, denn das Durchhängen der Schienen kam zu der Steigung noch hinzu.

Ich fand es sehr beruhigend, in der Stille des Dachbodens an diesen Ideen zu feilen. Erhöhtes Vergnügen kam mit dem Wachsen des Apparats, und das Knobeln an den Problemlern brachte seinen Lohn.

Von Zeit zu Zeit fuhren wir einige Wochen weg zu Engagements. Das hatte einige Vorteile. Es hielt unseren Namen im Gedächtnis der Agenten und des Publikums, falls unser Projekt mit der Kugel scheitern sollte. Außerdem wurden unsere Gedanken abgelenkt, und es kam wieder etwas Geld in die Kasse. Schließlich fanden wir auch ein Material, das versprach, brauchbar zu sein für die feinen Nadeln, mit denen wir die »Zweige« unseres »Baurnes« verkleiden wollten. Es war Raphiabast. Da wir keine Vorstellung hatten, wie dieses Material zu färben sei, versuchten wir es zuerst mit einem einfachen Färbemittel. Das war ein totaler FeW-

schlag. So fragten wir eine große Firma: »Wie färbt man naturfarbenen Raphiabast in Tannengrün?« Man schickte uns ein entsprechendes Mittel. Wir verbrachten einen ganzen Sommertag damit, die Bündel zu färben. Die zum Trocknen aufgehängten Bündel verwandelten unseren Garten in einen seltsamen Dschungel.

Die nächsten Arbeitsgänge waren sehr monoton: den Bast auf Leinwandstreifen aufriähen. Die Näherei schien kein Ende zu nehmen.

Zu jener Zeit, nach vielen arbeitsreichen Monaten, hatte Mary auch das Problem gelöst, wie die Kugel eine genügend steile Steigung hinaufzubewegen ist, um nun die ganze Sache auf dem Apparat in Angriff zu nehmen-

Jetzt war der Tag gekommen, auf den wir lange gewartet hatten, den Apparat im Garten aufzustellen.

»Versuch es jede Woche mit einem Stück einmal um den Stamm herum. Das genügt, um Praxis zu bekommen. Denk immer daran, daß du auch wieder zurückrollen mußt, um aussteigen zu können!« Aber trotz meiner Hinweise bewältigte sie mit jedem Tag schon eine größere Höhe, bis sie die Spitze eroberte. In jenem Moment verwünschte ich den Tag, an dem mir der Gedanke mit der rollenden Kugel gekommen war. Ich hatte einfach Angst, wenn ich die Kugel sich langsam über diese schmalen Schienen nach oben bewegen sah, wo so viel von ihr über der Spur hing. Manchmal schien es, sie würde überkippen.

Diese Befürchtungen konnte ich auch in der Folgezeit nie überwinden. Ich wußte, wenn Mary es nicht schaffte, ihr Gewicht auf dem toten Punkt zu halten - keine leichte Aufgabe in der zusammengekrümmten Stellung und bei der notwendigen Muskelanspannung -, dann würde es einen schweren Unfall geben.

Wovon wir nur geträumt hatten, das war nun Wirklichkeit. Groß und anmutig stand der Baum da, den ich in meiner Phantasie gesehen hatte.

Wir machten unsere Pläne.

Wir würden die Nummer Cyril Mills für den Olympia Circus anbieten und Tom Arnold für seine Eisrevue. Wir schickten die beiden Briefe ab, jeden mit einer Serie Fotos. Die Bitte, hinaus in die Provinz zu kommen und in einem Garten eine Nummer anzusehen, die bisher noch völlig unbekannt war, bedeutete für gewöhnliche, konservative Manager eine Unmöglichkeit. Wir wußten das, aber ich glaubte, daß Cyril Mills, der siebzehn Jahre zuvor quer durch Schottland gereist war, um eine neue Nummer von uns anzusehen, auch hieran interessiert sein würde. Er hatte sich nie von Konventionen einengen lassen. Ich sollte recht behalten. Nach wenigen Tagen kam eine Antwort auf unseren Brief von Bernard

Mills, der schrieb, Cyril sei in den Vereinigten Staaten, aber bei seiner Rückkehr würde ihm unser Brief vorgelegt. Nach einiger Zeit erhielten wir auch von ihm Nachricht, daß er in der folgenden Woche geschäftlich in London sei und, wenn alles klappe, er auf der Rückreise bei uns vorbeikommen und sich die Nummer ansehen würde.

Es war August und Aussicht auf gutes Wetter. Trotzdem waren wir aufgeregt, als der Termin heranrückte, denn durch Zufall ergab es sich, daß Clem Butson von Tom Arnolds Büro am Tag nach Mills geplantem Besuch kommen wollte.

Der Tag war wolkenlos und sonnig. Cyril Mills wollte gegen zehn Uhr eintreffen. Da er wenig Zeit hatte, bat er, schon alles vorzubereiten. Zur verabredeten Zeit kam er unseren Gartenpfad entlang. »Es ist eine ganze Reihe von Jahren her, seit wir uns das letzte Mal sahen«, meinte er. »Das stimmt«, entgegnete ich. »Aber es ist schon länger her, daß wir uns das erste Mal sahen.«

Minuten später waren wir alle im Garten versammelt. Schnell überblickte Mills den Apparat und die Kugel. Mary ging hinüber und stieg in die Kugel. Die Verschlüsse knackten, und ich ging beiseite zu unserem Gast. Die Kugel wackelte leicht und bewegte sich langsam die Bahn hinauf. In dem Moment begann der Mann neben mir auf seiner Armbanduhr die Zeit zu stoppen.

Meine Gedanken waren im Inneren der Kugel. Es würde sehr heiß darin sein, die Sonne prallte auf das sich schnell erwärmende Aluminium. Es war eine Probe, keiner entgeht einer solchen Spannung, und Mary tat zum ersten Mal etwas, was ich selbst nie gemacht hatte - eine Soloarbeit. An das alles dachte ich, während ich da im Garten stand und die weißglänzende Kugel beobachtete, die immer höher rollte.

Als sie um die dritte Spirale kam, trat Mills schnell an die Bahn heran und brach das Schweigen. »Es ist gefährlich«, sagte er und ließ kein Auge von der Kugel. Ich stellte fest, daß ich nicht der einzige war, der befürchtete, sie könnte aus der Bahn kommen.

Schließlich war der letzte Absatz erreicht, und die Kugel hielt an. Sie öffnete sich, und Mary lächelte trotz der Anstrengung. Geschickt kletterte sie aus der Kugel - ein ziemlich gewagtes Manöver bei dem schwankenden »Baur« . Nun kam nur noch die Abfahrt mit dem Schlitten. Sie nahm ihn von seinem Haken und setzte ihn sorgfältig auf die Bahn. Dann, um das Ganze im rauschenden Tempo zu beenden, löste sie die Bremse vollständig. Sie sauste um die ersten beiden Spiralen. Stilvoll beendet, dachte ich. Gerade in diesem Moment schossen Mary und der Schlitten aus der Bahn und landeten beide auf dem Betonpfad.

Das geschah alles in einem Augenblick. Aber nicht zu schnell für Cyril Mills. Er sprang im gleichen Moment hinzu und half Mary auf, und ich holte den Schlitten.

Zum Glück war Mary nichts passiert.

»Der glatte Anstrich des Sitzes hat das verursacht«, erklärte sie.

»Mein Gewicht schleuderte mich an den Rand, als ich schnell fuhr.«

Eine zweite Abfahrt, nachdem der Schlitten mit Sandpapier angeraut wurde, ging gut vonstatten. Mary lief ins Haus, um sich umzuziehen, und das Gespräch wandte sich den technischen Fragen zu.

Mills gab uns einige gute Ratschläge, wie man den Apparat schnell und sicher aufbauen konnte, und vor allem so, daß der Mast genau senkrecht stand.

»Ihr wißt ja, wenn der Mast nicht richtig steht, wird die Steigung an der Spitze unrnöglich.«

»Diese Erfahrung haben wir schon machen müssen.«

»Wieviel wiegt der ganze Apparat?«

»Zwischen drei und vier Zentnern“, Ich denke, es ist am besten, ihn in die Kuppel hinaufzuziehen.«

Bei Kaffee und Sandwiches sprachen wir noch über viele Dinge: Termine für die Nummer, Mills letzten Amerikabesuch und die neuesten Erfolge im Olympia, vor allem die Rivals, die ich bei ihrem ersten Auftritt dort gesehen hatte. Bei diesem Gespräch erfuhr ich, daß Cyril Mills nicht als Zirkusmann begonnen hatte, sondern als Ingenieur. Daher rührten seine technischen Hinweise zu unserem Apparat.

Es war ein Uhr, als wir uns am Gartentor verabschiedeten. »Ich gehe jetzt rüber nach Ascot, dort sehe ich nach einem Flaschenzug. Ich glaube, wir haben einen, der euren Apparat bewältigen wird. Ihr hört von mir in ein oder zwei Tagen.«

Am nächsten Tag kamen Clem Butson und sein Kollege Durrant Young. Im Garten wurden der Apparat und die Kugel besichtigt. »Ich habe so etwas einmal in Berlin gesehen«, sagte Butson, während er mit der Hand über die Kugel strich.

»0 ja! Das Original - eine einfache Spirale - war eine deutsche Nummer, aber das hier ist der erste und einzige Apparat, der einen Baum darstellt. «

Mary war bereit zur Vorführung, und ich geleitete unsere Gäste zu den Stühlen. Zum zweiten Mal in den beiden Tagen schloß ich die Klappe über Mary; die Vorführung begann. Danach saßen wir im Haus beisammen,

* 1 engl. Zentner = 112 Pfund - d. Hrsg.



Die geheimnisvolle rollende Kugel

und Young eröffnete mit einem Lächeln die Verhandlungen. Ich erläuterte, wie Mary und ich uns den Ablauf der Nummer gedacht hatten. Butson erklärte, er möchte sie im Harringay Circus präsentieren. »Harringay?« fragte ich ein wenig verwundert. »Ich hatte an Mr. Arnold wegen der Eisrevue geschrieben. Wir wollten im Olympia beginnen und danach mit der Eisrevue reisen.«

»Haben Sie einen Vertrag fürs Olympia?«

»Nein. Cyril Mills hat die Nummer gestern gesehen und fuhr dann nach Ascot, um eine Hebevorrichtung für den Apparat im Olympia zu suchen. Er wird uns schreiben.«

»Schön, daß Sie für die Weihnachtstage nicht gebunden sind. Wir wollen Sie unter Vertrag nehmen.«

»Das bringt mich in eine etwas verwickelte Lage«, sagte ich. »Mills war zweifellos sehr interessiert an uns, und er war auf jeden Fall der erste.«

»Sie haben einen Preis verlangt, und wir haben zugestimmt. Was wollen Sie mehr?«

»Hätte Mr. Mills gewußt, daß Sie heute kommen, wäre er sicher zu einer Entscheidung gekommen.«

»Kommen Sie«, unterbrach mich die Stimme Butsons, »das Geschäft wird nicht mit -wenn- und -aber- gemacht - Sie können morgen den Vertrag mit uns unterzeichnen..

Ich schaute auf diesen kultivierten Mann, lächelte und stimmte zu.

Das kleine Drama in unserem Garten, wo wir begonnen hatten mit dem Zusammensetzen des Apparates, wo wir den Raphiabast gefärbt, wo Mary es geschafft hatte, die Kugel auf die Spitze der Spirale zu bringen, und wohin schließlich die Großen des britischen Zirkus gekommen waren, um unsere Nummer zu sehen - es war zu seinem Ende gekommen.

Von der Plattform, auf der ich im Harringay den Apparat aufbaute, blickte ich durch den Riesenraum der Arena und hinauf zu den Sitzreihen, die bis unters Dach reichten. Ich war noch nie in einem Gebäude von solchen Dimensionen gewesen, und ich fühlte mich durch die Größe des Raums fast von Ehrfurcht ergriffen. Er bot Platz für zehntausend Menschen, und das ist eine recht große Zahl, um unter einem Dach vereinigt zu werden. Die Arbeit ging in jeder Richtung voran. Der Steinboden wurde tonnenweise mit Erde, Sägespänen und Torf bedeckt. Bulldozer legten daraus ein gleichmäßiges, federndes Polster, auf dem man gut laufen und arbeiten konnte. Hoch oben bauten Monteure eine Röhrengitterkonstruktion zu beiden Seiten der Arena, sie war für ein Luftballett bestimmt.

Als die Montage des »Baums« voranschritt, wurde die Seltsamkeit des

Apparats deutlich, und die Kugel in ihrem Ring auf der Plattform wurde genau inspiziert. In der Mittagspause kamen die Dreistesten auf die Plattform und fragten, was hieraus würde.

»Ein Mädchen steigt in die Kugel und rollt sie die Bahn hinauf bis zur Spitze«, antwortete ich. Diese einfache Erklärung wurde mit etwas skeptischem Gelächter zur Kenntnis genommen. »Es gibt so etwas wie Schwerkraft«, versicherte mir ein ernster Mann, als er die Steigung betrachtete.

»Ich hab es!« sagte ein anderer. »Es wird von Magneten gemacht, und dazu sind auch die Elektrokabel.« Er war entzückt von seiner Beobachtung, und die anderen, die nun die jeden Zweig entlanglaufenden Kabel mit mehr Interesse betrachteten, nickten zustimmend. Sie sahen mich an, als ob sie eine Verneinung oder eine Zustimmung zu dieser Vermutung erwarteten. »Die Kabel sind für die Lampen an dem Baum, nichts weiter, und die Kugel ist aus Aluminium. Zeigt mir mal, wie ihr ein Nichteisenmetall magnetisiert.«

»Oh, daran hatte ich nicht gedacht.« Gelächter folgte dem Zusammenbruch der scheinbar besten Erklärung.

»Es ist irgend etwas Mechanisches«, vermutete ein anderer. Nachdem er die Bahn nach einem Beweis für seine Theorie abgesehen und nichts gefunden hatte, schloß er sich wieder der Gruppe an. Es wurden keine weiteren Erklärungen mehr angeboten, und mein Publikum zerstreute sich allmählich.

»Eine Solonummer im Harringay, Mary. Es gibt keinen höheren Gipfel in der Welt des Zirkus.« Wir standen in der Garderobe und warteten auf das Signal zum Auftritt. Es war der Premierenabend. »Wie fühlst du dich?« »Schrecklich nervös!« »Alles fertig!« kam eine Stimme von draußen nach einem schnellen Anklopfen.

Erst als wir uns der Menge der Pantomimenfiguren zum Einzug in die Arena anschlossen, den Schneemännern, dem Father Time mit seinem Stundenglas, Aschenbrödel in einer wundervollen Kristallkutsche, die von hübschen Ponys gezogen wurde, und all den anderen, erkannte ich Clern Butsons Sinn für artistische Effekte.

»Wenn die Parade sich rund um die Arena bewegt«, hatte man mir gesagt, »bilden Sie den Schluß. All die Figuren werden vor Ihnen auf die Plattform kommen und um den erleuchteten Weihnachtsbaum tanzen. Wenn Sie die Kugel in der richtigen Position haben, tanzen sie weg.«

Die Kugel ruhte auf einem Schlitten, den ich - als Weihnachtsmann gekleidet - in die Arena zog. Diese Verbindung von theatralischer Phantasie mit dem Zirkus ergab eine wunderbare Schau.

Die Lichter verlöschten, die mächtigen Scheinwerfer strahlten farbig die weiße Kugel an, die in der Riesenarena so zierlich wirkte, als sei sie zerbrechlich.

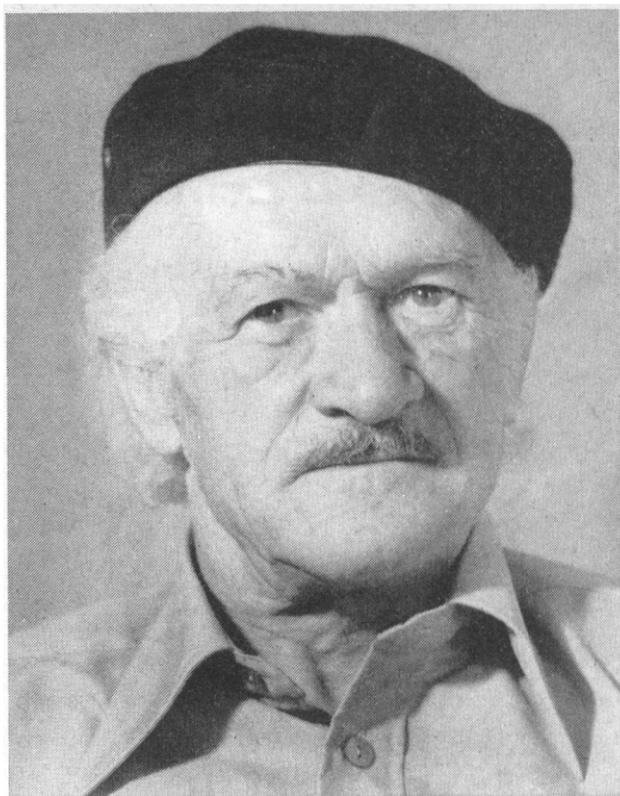
Die ruhigen Anfangstakte der Musik zu »Schwanensee« erklangen - und alles andere war vergessen, es gab nur noch die sich bewegende Kugel, die schimmernden Zweige des Baums und die Musik.

Dort in der Arena, das unaufhaltsame Aufwärtsbewegen der weißschimmernden Kugel beobachtend, versank ich in Gedanken über die Vergangenheit. Für mich hatte sich der Kreis geschlossen. Ich war zum Ausgangspunkt meiner artistischen Laufbahn zurückgekehrt: Requisiteur und Kleindarsteller.

Oskar Feistkom-Athenos

Ein Künstler hat zwei Leben

Memoiren auf Band gesprochen
aufgezeichnet von Ernst Günther



Oskar Feistkorn wurde am 24. Februar 1907 in Plaue (heute Flöha) geboren. Die Mutter, die als Schneiderin arbeitete, zog nach dem frühen Tod des Vaters mit der Familie nach Heidenau bei Dresden. Hier kam der Junge bald mit dem Arbeitersport in Berührung, und er kräftigte seinen unterentwickelten Körper im Kraftsport. Als der gelernte Bäcker in der Zeit der Arbeitslosigkeit bald auf der Straße lag, wurde der Sport zum Lebensinhalt. Mit einem Kollegen baute er eine Kraitiiquilibristiknummer auf, mit der sie dann als Laien bei Veranstaltungen beispielsweise der Roten Hilfe auftraten. Bald wurden sie als »2 Ruos« Berufsartisten. Durch den Arbeitersport fand der junge Oskar Feistkorn aber auch den Weg zur kommunistischen Arbeiterjugend und später (1928) zur KPD. Diese beiden Pole - Artistik und politische Tätigkeit - sollten von nun an als eine Einheit sein Leben bestimmen. Der Kämpfer des Roten Frontkämpferbundes wurde mit Beginn der Nazidiktatur verfolgt und zeitweise eingekerkert. Doch unter seinem Künstlernamen Athenos verstand er es, sich nach seiner

Entlassung dem Zugriff der Nazis zu entziehen und illegal, denn er hatte keine Auftrittserlaubnis, weiterhin als Artist zu arbeiten.

1939 heiratete er heimlich eine »nichtarische« Halbungarin, die Artistin Karola Müller - Lola Milano, die im elterlichen Zirkus- und Arena-Unternehmen groß geworden war. Sie arbeiteten zusammen als Äquilibristen »2 Athenos« und als Exzentriker »Lola und Charlie«, und trotz der politischen Schwierigkeiten begannen sie eine rasche Karriere zu machen. Die beiden Kinder Charly und Fredy wurden von klein auf trainiert, heute sind sie ebenfalls bekannte Artisten.

Nach der Befreiung begann für Oskar Feistkorn eine Zeit der anstrengenden Tätigkeit: als Artist, Gewerkschaftsfunktionär, Agitator und schließlich als Yariete-Unternehmer. Sein Reisevariete OFA spielte vor der Roten Armee und vor der Bevölkerung und brachte in den schweren Nachkriegsjahren Freude und Entspannung. Nach 1950 begann er eine neue Darbietung aufzubauen. Unter dem Namen »5 Albatros- brachten Oskar, Lola und Charly Feistkorn, Gerda Görne und Lolas Bruder Karl Müller eine Wurfnummer heraus, mit der sie auch 1955 mit dem ersten Artistenensemble der DDR in der Sowjetunion gastierten. Bei den ersten Zirkusfestspielen in Warschau erhielt Lola eine Bronzemedaille. Als ALbatros gastierten sie in Ägypten, in Paris zum Pressefest der »Humanite«, in Skandinavien, Österreich, der BRD und allen sozialistischen Ländern. Nun waren auch schon Charly Feistkorn mit seiner Drahtseildarbietung und Fredy Athenos als Exzentrikjongleur dabei. 1967 mußte die Wurf-darbietung aufgelöst werden, weil die beiden Fängerinnen, die inzwischen statt Charly und Fredy auftraten, vertragsbrüchig wurden. Oskar und Lola Feistkorn kauften sich Schimpansen und begannen sie zu dressieren. 1973 wurde diese Nummer aufgelöst, und Oskar Feistkorn und seine Frau zogen sich ins Privatleben zurück.

Doch der Artistenname Feistkorn lebt in den beiden Söhnen weiter, die als Drahtseilartist und Jongleur ihren Platz in der Artistenwelt gefunden haben.

Oskar, du mußt die Fahne hissen!

Also, ich hab Bäcker gelernt, in Maxen, in der Bäckerei Kirsten. Das war eine Freundin von meiner Mutter. Ich stamme aus einer Arbeiterfamilie. Der Vater war früh gestorben. Die Mutter verdiente sich den Lebensunterhalt mit Schneidern.

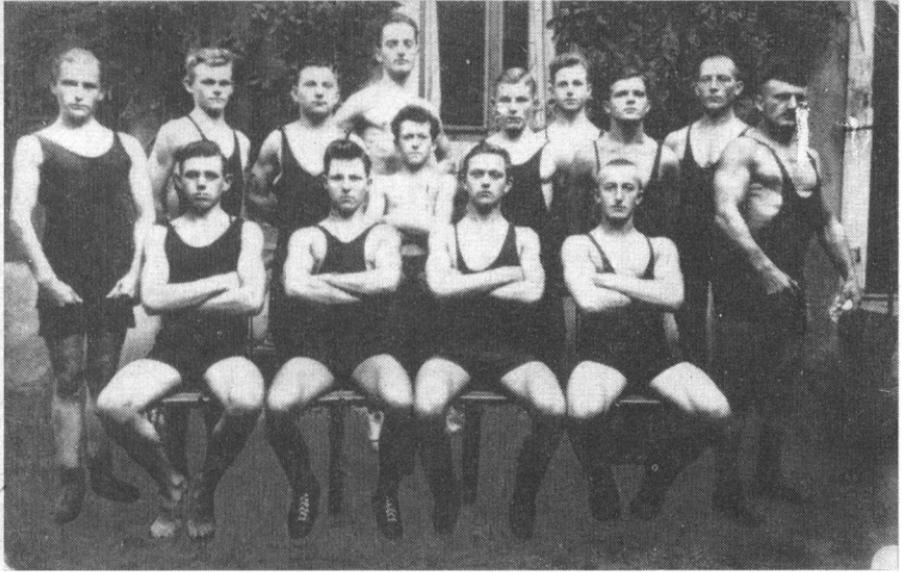
Wir waren zwei Jungen zu Hause. Geboren bin ich in Flöha, am 24. Februar 1907, aber wir sind zeitig nach Heidenau gezogen. Na, und da kam ich in die Lehre. Maxen ist nicht weit von Heidenau weg. Aber dann kam die Arbeitslosigkeit ...

Artist geworden bin ich durch den Sport, den Arbeitersport. Na ja, als Junge war ich ein Schwächling. Ich war doch unterentwickelt. Da bin ich in den Arbeiterkraftsport gegangen. Nur durch diesen Sport bin ich kräftig geworden. In der Arbeitslosigkeit, um nicht untätig zu sein, haben wir intensiv trainiert. Wir haben das Albert-Schwarz-Bad mitgebaut und dort trainiert.

Zusammen mit meinem Kollegen hab ich eine Zweierarbeit aufgebaut. Rudolf Wagner hieß er. Rudolf und Oskar. Also nannten wir uns Ruos. Wir haben aber auch zu dritt, zu viert gearbeitet, wie's grade kam. Zeit zum Trainieren hatten wir genug, und da haben wir alles trainiert, Kraft, Äquilibristik, Seil, eben alles. Wir sahen irgendwas und versuchten es auch. Im Sommer war das mit dem Trainieren ja kein Problem, wir gingen in unser Bad oder an die Elbe runter. Im Winter war's schon schwerer. Wir trainierten in ungeheizten Turnhallen, wo nichts los war. Dem Hausmeister mußten wir was geben, damit er uns reinließ. Viel haben wir nachts probiert. Das war damals nicht anders.

Das Künstlerische hab ich wahrscheinlich von meinem Vater. Der war Musiker. Nebenbei. Oder vom Bruder meiner Mutter. Der war Porzellanmaler in Meißen und arbeitete als Amateur eine Kraftnummer, war auch schon Radfahrer und so weiter. Ist ja auch egal, jedenfalls machten wir eine Nummer. 1923 oder 24,24 glaub ich, war in Berlin, in der »Neuen Welt«, ein internationaler Amateurartistenausscheid. Heute sagt man Leistungsvergleich dazu. Wir haben uns gemeldet und mit einem Plus abgeschnitten. Das machte uns Mut. Obwohl wir noch keine Berufsartisten waren, gaben wir schon Vorstellungen bei der Roten Hilfe, der Internationalen Arbeiterhilfe, bei Gastspielen mit dem Roten Geiger Eduard Soermus aus Sowjetrußland, der immer vor Arbeitern spielte, und wo wir bei den Konzerten unsere Einlagen gaben.

Gage kriegten wir natürlich keine, wir kriegten ja bloß Unkosten-



Die Kraftsportgruppe mit Oskar Feistkorn (stehend Mitte)

beitrag. War nicht viel, aber eine Hilfe für den Lebensunterhalt war's doch. Darum hatte Mutter auch gar nichts dagegen, daß ich Artist wurde. Wir hatten ja Zeit als Arbeitslose, konnten immer auftreten, wenn was los war. Bei der Roten Hilfe waren viele Veranstaltungen, richtig tourneemäßig manchmal. Und von diesem Unkostenbeitrag haben wir uns die Requisiten und Kostüme abgespart, wir hatten schöne blaue Hemden und blaue Hosen.

Durch das viele Trainieren und die Auftritte konnten wir uns so vervollkommen, daß unsere Darbietung eine gute Arbeit wurde, ausgefallene Tricks, Doppelhandstände, Hinterarmstand und so weiter. Kraft-äquilibristik war damals sehr modern, gefragt. O ja, das war schon eine schöne Nummer für u':ls jungen Kerle!

Bei irgend so einer Vorstellung in Luga, im Lugaer Gasthof, war ein Berufsartist, der von irgendwoher kam und eine Einlage machte, und er bat uns, unsere Darbietung auch zu bringen; denn es waren verschiedene Interessenten da, zum Beispiel der Agent Adam von Dresden. Wir bekamen gleich einen Vertrag von der Künstleragentur Adam. Geraderüber vom Sachsenhof, dem Artistenhotel, war die. Ein Angebot nach Komotau, Sudetenland früher, in die Parksäle. Da war auch die Tochter des

IAL-Präsidenten* Konorah dabei, Fahnenspringen als Parodie, sehr gut, vergeß ich mein Leben nicht. Typsy Candy und Baretty nannten die sich. Unter andern war noch Bill Tixi mit, ein Berliner, Bullpeitschen und Lassowerfer ...

Man kann das als Anfang unserer Laufbahn bezeichnen, obwohl wir ja schon vorher aufgetreten sind, aber meistens so unter der Hand. Ja, damals hatten wir den Namen Athenos schon. Den Namen haben wir uns gesucht, weil wir sportlich arbeiteten, auf Olympia, Olympische Spiele, Athen und so. Später war das dann auch mein Deckname.

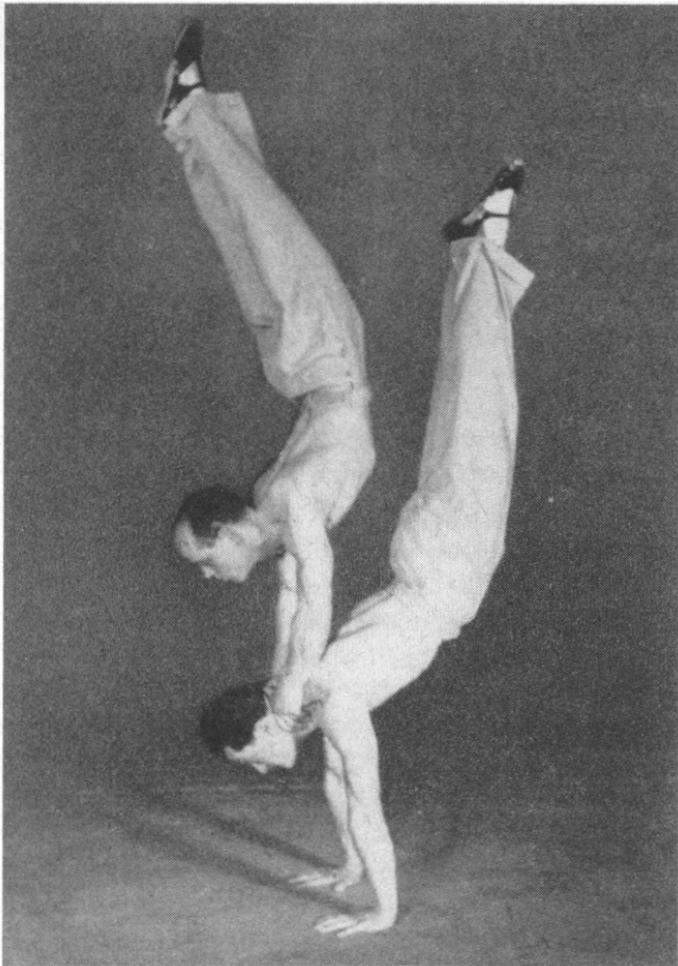
Oskar Feistkorn zündet sich eine neue Zigarette an, »Orient«, ohne Mundstück, »die ist stürker«. Er rückt an der schwarzen Baskenmütze, die das volle weiße Haar, das sich im Nacken malerisch wellt, nur zur Hälfte verbergen kann, lehnt sich in den bequemen Sessel am Fenster zurück, macht einen tiefen Zug, stipt das winzige Aschestückchen auch schon ab und greift zu einem dicken Ordner: Ausweise, Schriftstücke, Dokumente, dazwischen Programmzettel und Fotos. Drei, vier Dinge nimmt er heraus und legt sie auf den Tisch.

Über der Lehne des Stuhls gegenüber hängt seine Jacke. Gleich beim Hinsetzen hatte ich auf dem Revers das bekannte dreieckige Abzeichen mit den Buchstaben FIR gesehen Federation Internationale des Résistants, Internationale Vereinigung der Widerstandskämpfer - wie es von vielen Verfolgten des Naziregimes in 68 Ländern getragen wird.

Durch den Arbeitersport hab ich zur kommunistischen Arbeiterjugend gefunden. 1923 bin ich Mitglied geworden. 1928 wurde ich Mitglied der Kommunistischen Partei und des RFB, des Roten Frontkämpferbundes, der 1929 schon verboten wurde. Bei Versammlungen machten wir Saal schutz.

Es waren schwere Zeiten damals, und wir wollten sie verändern. Die RFB-Leute hatte die Polizei auf dem Kieker. Wir zeigten ihnen die geballte Faust. Um 1930 herum wurden die Nazis immer frecher. Sie provozierten oft, störten Parteiversammlungen, zettelten Schlägereien an. Sie kamen meistens von Dresden. Aber auch Polizeibeamte von Heidenau gehörten dazu, waren schon braun. Eines Tages, bei der Empfangnahme der Wohlfahrtsunterstützung im Arbeitsamt Heidenau, forderte mich Polizeiwachtmeister Partsch unter fadenscheinigen Gründen auf, mit zur

* IAL: »Internationale Artistenloge«, 1910 in Berlin als erster freigewerkschaftlicher Zentralverband der Artisten und Vortragskünstler gegründet - d. Hrsg.



Mit Rudolf Wagner als Kraftäquilibristen 2 Athenos

Wache zu kommen, was ich auch tat. Hier mißhandelte mich Partsch ohne Grund, trat mir in die Beine und schlug mir ins Gesicht, und ein Wachtmeister Haase trat drohend auf mich zu und sagte: »Feistkorn, Feistkorn - das verbrecherische rote Gesindel!«

Ich stellte am 30. Dezember 1932 Antrag auf Untersuchung der Vorfälle und erhielt einen Monat später einen schriftlichen Bescheid vom Stadtrat zu Heidenau. Auf Grund weiterer Provokationen - Dresdner Nazis zettelten zum Beispiel im Alten Gasthof Heidenau eine große

Schlägerei an, bei der ich eine Schulterverletzung erlitt - ging ich in die Emigration in die CSR. Irgendwelche Unterstützungen aus dem Emigrantenfonds nahm ich nicht in Anspruch, obwohl man es mir angeboten hat, da ich als Artist die Möglichkeit hatte, für mich selber zu sorgen. Rudolf, den wir Seppl nannten, kam zum Arbeiten rüber.

Aber das dicke Ende sollte noch kommen.

Weil der Polizeibeamte Meißner zu meiner Mutter gesagt hat, daß gegen mich nichts vorliegt, bin ich im September 1933 nach Heidenau zurück. Aber sie haben gelogen. Es hat nur ein paar Tage gedauert, da haben sie mich verhaftet. Von dem Amtsgericht in Pirna bin ich auf Grund der unwahren Angaben der Polizeibeamten Partsch und Haase zu sechs Wochen Freiheitsstrafe verurteilt worden. Von dort kam ich sofort mit Transport nach dem Sondergericht in Freiberg und wurde vom Staatsanwalt Fiesecke, einem berühmten Staatsanwalt, wegen schwerem Landfriedensbruch und Zugehörigkeit zur KPD und zum RFB zu einviertel Jahren Zuchthaus verurteilt. Die Mitangeklagten waren die Genossen Robert Müller, Max Kuske und Max Leupold. Ich wurde nach Waldheim geschickt. Dort begegnete ich auch Max Kuske wieder. Mein Bruder kam vors Reichsgericht in Leipzig. Und alles, weil wir anders dachten als die Nazis.

Aber einen Streich hab ich den Nazis doch gespielt. Als Hitler an die Macht kam, sagten die Genossen: »Du bist Artist, du mußt die rote Fahne hissen.« Auf dem Schornstein der Firma Saupe in Heidenau. Hab ich gemacht. Rauf, die Fahne gehißt, runter. Beim Absteigen habe ich die Steigeisen über mir abgesägt. Am nächsten Tag wehte die Fahne da oben, und niemand konnte sie runterholen. Die blieb oben, bis sie verrottet war. Sie konnten sich ärgern, wie sie wollten. Und sie haben auch nicht rausgekriegt, daß ich es gewesen bin, sonst hätte ich bestimmt mehr gekriegt als eineinviertel Jahr.

Oskar Feistkorn lacht, und der graumelierte Schnurrbart zuckt. Wieder packt er Papiere auf den Tisch, Aussagen von Genossen und Mitkämpfern, die seine Worte bestätigen, untermauern. Ich blättere und lese und denke daran, daß es jahrzehntelang Grundprinzip vieler Artisten war, sich in keiner Weise gesellschaftlich zu engagieren, politisch zu binden, offen zu bekennen, was sie denken. »Kosmopoliten« wollten sie sein, »für alle« spielen und »nicht anecken«. Gewiß, in der Internationalen Artistenloge waren die meisten organisiert, weil sie in ihr die Interessenvertretung sahen. Doch daß auch an der »Loge« die faschistische Machtergreifung nicht spurlos vorüberging, daß sie, die unpolitisch sein wollte, zu einem poli-

tischen Spielball wurde, merkten die meisten erst sehr spät, zu spät. »Niemand braucht sich für Politik zu interessieren, aber die Politik interessiert sich für jeden«, hat mal jemand ironisch formuliert. Offenbar kannte Oskar Feistkorn dieses Wort ...

In meiner Sturm- und Drangzeit fühlte ich mich immer revolutionär. Möglichst alles mit einmal erreichen. 1945, als der Krieg endlich aus war, hab ich mir gesagt: üskar, jetzt ist Schluß mit der Ausbeutung! Warum sollen die Direktoren an dir verdienen? Machst eigene Gastspiele mit einer Truppe, nicht zur Bereicherung, nur, damit wir unabhängig sind und die Menschen wieder lachen lernen ... Aber das kommt erst später. Ich war stehengeblieben bei Waldheim.

Na ja, als ich wieder raus kam, hatte ich's sehr schwer. In Heidenau durfte ich mich möglichst nicht sehen lassen. Ich mietete mir ein Zimmer in Dresden. Als Artist durfte ich eigentlich nicht arbeiten, nur schwarz. Seppl hatte auf mich gewartet. Dann fand ich einen väterlichen Freund auf'm Arbeitsamt, Arthur Wenzel, der die Vermittlung für Artisten hatte. In der Webergasse war das damals. Das muß ein alter Sozialdemokrat gewesen sein. Der hat mich natürlich auf Herz und Nieren ausgefragt. Und der wußte ganz genau, wie er mich einzuordnen hatte, und sagte: »Euch muß man helfen!« Und da kriegten wir Gastspiele in Liegnitz, nach Glogau und so weiter. Das waren keine laufenden Engagements, die waren nur kurzfristig, wenn's lange-dauerte, acht Tage, dann wieder nichts, mehr Tagesgeschäfte, wie man heute sagt. Da hat man sich eben so durchgebissen.

Aber wir haben auch mit Alfred Augustin zusammengearbeitet, ein Agent aus Dippoldiswalde. Der machte so Freilichtveranstaltungen. Er trat auch selber auf, mit seiner Frau machte er Sketche. Bei dem waren wir auch immer mal engagiert, manchmal mußten wir auch wieder gehn. Von ihm hab ich noch einen interessanten Brief, der zeigt, wie's damals gewesen ist. »Ich erkläre hierrnit«, steht da, »daß ich jetzt für die 2 Athenos wegen schlechten Wetters und schlechtem Geschäftsgange vorläufig keine Verwendung mehr habe ... « Na ja, da haben wir eben wieder auf ein Engagement gewartet; denn selber konnten wir uns ja nicht anbieten in den Varietes, weil wir von Hitlers Kulturbonzen gar nicht zugelassen waren. Das änderte sich erst später. Da war ich inzwischen schon verheiratet.

Eines Tages ist mein Kollege, der Seppl, verunglückt, hat sich den Arm gebrochen beim Training. Ich brauchte also einen neuen übermann. Nur zur Überbrückung. Und da schickte mich Arthur Wenzel in die Arena

Milano. »Deutsch-Ungarische Varieteschau, Direktion Milano« nannte die sich richtig. Aber dort fand ich keinen übermann, nur ein hübsches Mädel, das mir in die Augen fiel und die später meine Frau wurde.

Bei Milano hatte ich schon mal gearbeitet, als es noch Zirkus Friedrich war, in der Tschechei damals. So kannte ich die Frau Direktor schon, und das war gut; denn das hübsche Mädel war ihre Tochter. Als ich die das erste Mal sah, war natürlich noch nichts. Aber der Zufall hatte seine Hand im Spiel. Wir kriegten ein Engagement nach Liegnitz, Konzertsäle, und da war auch Lola engagiert, mit ihrem Bruder. Dort sind wir uns dann nähergekommen. Mitte 38 wurden wir dann in der Arena engagiert, und ...

Oskar Feistkorn bricht mitten im Satz ab und ruft seine Frau herein. Man sieht ihr auf den ersten Blick an, daß sie die Schwester von Vilmos Milano ist, Karola Müller, die von ihrem Mann »seit Menschengedenken« nur Lola genannt wird. Man sieht ihr wohl auch die Artistin an, die sie von Kindesbeinen an ist. Wie sie sich in akkurater Haltung und doch elegant an den Kamin lehnt, wie sie hell auflacht, als ihr Mann den Zauber preist, den sie als Siebzehnjährige auf ihn ausübte, wie sie lebhaft gestikuliert und mit Leidenschaft und Stolz von ihrem Beruf spricht - all das formt das Bild einer durchgebildeten und willensstarken Persönlichkeit, die vor nicht allzu langer Zeit noch als Akteurin in der Wurfnummer Albatros oder als Assistentin ihres Sohnes Charly Fistkorn auf der Bühne und in der Manege stand und - in der sowjetischen Presse gar einmal Schlagzeilen machte. Oskar Feistkorn hat sie gebeten, »ihre Familiengeschichte- doch selbst zu erzählen, und sie tut es, tut es mit einem Akzent, der noch immer ans Ungarische erinnert.

Ich bin im Wohnwagen geboren. Vom dritten Lebensjahr an habe ich in der Manege gestanden. Meine Eltern - meine Mutter ist Ungarin gewesen, Ilona Varga, mein Vater war Deutscher, aus seinem Namen Müller wurde das Milano - hatten einen Zirkus, erst Zirkus Lajos, dann Zirkus Friedrich. Meine Verwandten sind alle beim Zirkus. Rebernigg und Medrano und Streicher in Österreich, das sind alles Verwandte von mir. In den dreißiger Jahren kamen wir über die CSR nach Deutschland. Mein Vater hatte sich davon sicher etwas versprochen. Aber es kam ganz anders. Unter Hitler hatten wir furchtbare Schwierigkeiten, weil wir doch nicht arisch waren. Um uns über Wasser zu halten, mußten wir ein Pferd nach dem andern - achtzehn hatten wir mitgebracht - verkaufen. Und als Vater gestorben war, konnte Mutter gerade noch eine Arena machen, eine Art Wandervariete ohne Chapiteau. Chapiteaus sind sehr teuer, und dazu

hatten wir kein Geld mehr. Die Arena war damals noch große Mode, nicht nur in den Dörfern, wir standen zum Beispiel auch in Dresden. Da habe ich übrigens meinen Mann kennengelernt.

Wie es bei kleinen Zirkussen so üblich war, mußte ich alles machen, was gebraucht wurde, also auch alles lernen. Das kam mir später natürlich zugute. Als ich Oskar kennenlernte, war ich siebzehn und arbeitete mit meinem Bruder Willi eine Luftnummer, Ringe, und eine akrobatische Darbietung als Geschwister Milano, außerdem zeigte ich als Solonummer ungarische Nationaltänze und assistierte Willi, Vilmos Milano, bei seiner Kraftnummer. Ich war eigentlich in allen Sparten ausgebildet, als wir am 1. Juni 1939 heirateten.

Nachdenklich betrachtet Oskar Feistkorn die Fotos von damals. »Wir wußten noch nicht, wie schwer wir es haben würden«, sagt er, bevor er seinen Bericht fortsetzt.

Heiraten mußten wir heimlich. Wir hätten eigentlich gar nicht heiraten dürfen, nicht ohne weiteres jedenfalls. Das war nämlich so bei Hitler: Wer heiraten wollte, mußte erst den arischen Nachweis bringen. Die Nürnberger Gesetze waren ja schon bald vier Jahre in Kraft. Es gab »Staatsangehörige« und »Reichsbürger«, und wer nicht »Reichsbürger« war, hatte viele Scherereien. Außerdem hatte ich ja in Waldheim gesessen und war für »wehrunwürdig« erklärt worden, was als schlimmer Makel galt. Das war am 30. März 39. Bei der Musterung haben die mich vor allen andern bloßgestellt, ungefähr so: »Seht mal her, das ist einer, der im Zuchthaus gewesen ist, solche sind nicht würdig in der deutschen Wehrmacht zu dienen.« Ich kriegte den Ausschließungsschein Nummer 07/47/3/6.

Heiraten konnten wir nur, weil wir einen Standesbeamten fanden, der die Augen zuge drückt hat, in Heidenau, ein guter Bekannter von meiner Mutter. Ganz heimlich sind wir nach Heidenau gefahren. Ohne Aufsehen haben wir den Bund der Ehe geschlossen. Gefeiert haben wir dann in der Arena in Dresden, auch nicht groß natürlich, die Zeiten waren nicht danach.

Ich war also verheiratet. Im August wurde unser erster Sohn geboren, der Charly. Mit Seppl war ich schon eine ganze Weile in der Arena engagiert. Wir machten damals drei Nummern. »2 Ruos, Kraftäquilibrium, 100% ige Neuheit«, «2 Charles, Luftsensation am hängenden Doppelpelcher«, »Bob und Charlie, Kaskadeur-Exzentriker« - so stand es auf den Plakaten, und das waren alles wir. Plötzlich kriegte mein Kollege den

Einberufungsbefehl. Ich stand alleine da. Da hab ich mit meiner Frau, da sie ja als Kind schon Artistin war und die Vorkenntnisse hatte, binnen acht Tagen eine seriöse Darbietung und eine komische Nummer, unsere Exzentrikernummer, die ich mit dem Kollegen gemacht hatte, umgestellt und nannte sie dann Lola und Charlie, die seriöse blieb 2 Athenos. Wir wurden auch gleich engagiert, von dem Arbeitsamt, von Wenzel für das Centraltheater in Dresden und den Augustiner-Keller. »Macht euch fix Bilder und alles«, sagte er, »ihr müßt dort ausstellen, das ist nuu eine ernste Sache.« Aber wir hatten ja noch nichts, und so schnell kriegten wir auch keine gemacht. Wir kamen also ohne Bilder an, und der Chef von dem Etablissement sagte unverblümt: »Wenns nichts taugt, schmeiß ich euch raus.« Na, dann arbeiteten wir, und wir wurden sogar prolongiert, weil dem Direktor diese Darbietung so gefallen hatte. Wir haben alle beiden Darbietungen dort gemacht.

Von dort weg bekamen wir ein Engagement nach Görlitz mit dem Kollegen C. H. Riedel, Illusionist? ein Universalartist war das. Da waren wir vierzehn Tage im Resi und wurden dort auch wieder prolongiert. Ein Engagement nach dem anderen folgte. Plötzlich lief das eben.

Eine Darbietung mit einer Frau ist gefälliger. Attraktiver fürs Publikum, auch' wenn paar Handstände oder andere Tricks weniger sind. Die neue Darbietung war kein Vergleich mit der alten, mit Lola zusammen haben wir Elastik gearbeitet, mit Seppl war's Kraftäquilibristik, das war mehr Arbeit natürlich, aber gefälliger fürs Publikum war's mit der Frau. »2 Athenos - Wunder der Elastik und Äquilibristik auf dem Piedestal« und »Lola und Charlie, die komischen Excentriker, Lachsalven am laufenden Band« wurden wir plakatiert. Wir kamen überall gut an, wurden oft prolongiert. Jetzt kriegten wir die großen Agenten, Willi Richter-Constantin, Wilschke, Spadoni, Klingbeil, Großmann, Egon Kaiser ... Ja, das war eine rege Zeit. Das Geschäft lief. Aber Ruhe hatten wir keine.

. Oskar Feistkorn steht auf und öffnet weit das Fenster. Die Sonne steht hoch über den Weinbergen Radebeuls, die zum Greifen nahe sind. Der Frühling hat auch den Garten vor dem Haus verzaubert. Eine von Gänseblümchen weißgepunktete Wiese umschließt ~:t:nhellblauen, noch leeren Swimmingpool. In der überdachten Veranda stehen die blau-roten Gartenstühle parat. Der Weg ist frisch geharkt. Über dem kleinen Steingarten erheben sich Tannen, ein Miniwald beinahe. »Dort, die Eibe hab ich selber gezogene, sagt Oskar Feistkorn, und man spürt seinen Stolz, den Stolz eines Hobbygärtners. »Der Senker kommt auch schon, aber so alt werden wir nicht,« Nachdenklich sieht er hinab auf sein »Paradies«. »Man

denkt nicht gern an die Zeit zurück«, sagt er mehr zu sich selbst, reißt sich nach einer langen Weile doch los vom Fenster, legt mir eine grünbläuliche Faltkarte vor, damit ich mich vom folgenden auch überzeugen kann -.

Das war so: Ich wurde unter Wehrüberwachung gestellt und mußte mich dauernd melden. Ein-, zweimal hab ich das auch gemacht, dann bin ich untergetaucht. Die konnten suchen, wie sie wollten, sie fanden mich nicht, weil sie nicht wußten ..',

Eines Tages, wir wollten uns in der Döbelner Straße in Dresden eine Wohnung einrichten, bin ich in dem Haus gewesen. Und wie ich die Treppe hinuntergehe, kommt mir ein Polizist entgegen. Er fragt mich nach Feistkorn, ob ich den kenne, ob ich den gesehen habe, ob ich weiß, wo er ist. Ich sagte ihm: »Nein, ich glaube, der ist irgendwo auf dem Balkan.« Da haben wir uns dann gehütet, in die Wohnung einzuziehen. Nur ein paar alte Klamotten hatten wir dort gelassen, sonst nichts. Wir haben dort nie gewohnt. Manchmal sind wir nachts mal gucken gegangen, mehr nicht. Bei der Mutter auf der Schützenhofstraße stand unser Wohnwagen. Auch dorthin konnten wir nicht, weil die Kripo dauernd zu ihr kam. Aber sie sagte auch immer nur: »Der ist irgend wo auf'm Balkan.«

Wenn die gewußt hätten, daß wir in der Güterbahnhofstraße unsere Wohnung hatten! Aber die wußten das nicht, weil wir dort als Athenos gemeldet waren. Athenos, das stand auch auf unserem Artistenausweis. Wir waren eben jetzt Athenos und nicht Feistkorn, und die haben nicht gewußt, daß das dasselbe ist. Und wir waren ja auch immer auf Achse. Das Geschäft lief. Die KdF-Bespielung* und die Wehrmachtsbetreuung kam uns dabei zugute, da konnten wir untertauchen, da hatten wir vor ihnen Ruhe. Trotzdem blieb immer die Angst. Bestimmt war's auch gut, daß wir jetzt nur mit Berliner Agenten arbeiteten, die Dresdner, wenn sie das Wehrkreiskommando fragte, wußten ja wirklich nicht, wo wir abgeblieben waren. Außerdem kannten uns die meisten nur als 2 Ruos, und die gab's ja nicht mehr. Aber die Angst ... Einmal wär's bald schiefgegangen, eine ganz dumme Sache.

In Smolensk hab ich dem Gaubeauftragten von Woroschilowgrad die Waffe abnehmen lassen. Das war ein dickes Ding. Ich hatte die Reiseleitung in dem Programm. Die drei Röhl's waren dabei, die Lüdicke, die Pianistin von Karo, Anna Sengstenvom Deutschen Theater, Anni Wolf-Ferrari, deren Mann war der Sohn von dem italienischen Komponisten,

* KdF: »Kraft durch Freude«, nazistische Organisation für Urlaub, Sport u. a. im Rahmen der »Deutschen Arbeitsfront« - d. Hrsg.

Wehrnummer
Wien 07/47/316

Polizeil. Meldebehörde *Leinwand* Wehrbezirkskommando **Wien**



Ausschließungsschein

Der *Waltipf*
(Perul, Vorn- und Familienname)

Emil Otto Walter Kaufmann

geb. am *24. 1.* 19*07* zu *Wien*
(Tag, Monat, Jahr) (Ort)

Sprengitz
(Gemeinde, Kreis u. a., Wohnort, Bezirk, Land)

wird hiermit vom Dienst in der Wehrmacht ~~im Frieden~~
ausgeschlossen.
Erscheinet auf die vorstehend eingetragene Dauer aus dem Wehrpflichtverhältnis aus.

Wien den **30. MRZ 1939**
(Wohnort) (Tag, Monat, Jahr)

Die Kreispolizeibehörde



[Signature]
(Unterschrift)

Der Wehrbezirkskommandeur



[Signature]
(Unterschrift)

Zur Beachtung

1. Alle Antragsformulare sind mit Blau- oder mit Hilfe der Schreibmaschine anzufüllen.
2. ... müssen dabei sofort dem zuständigen Behörde zugehen.

Oskar Feistkorn wurde auf Grund seiner politischen Tätigkeit vom Wehrdienst ausgeschlossen und in Wehrüberwachung genommen

aber den mußten wir wegen Schneeblindheit zurückschicken. Wir mußten uns die Wagen selber fertigmachen, wir hatten doch keine Heizung darin und nichts. Da hab ich ein Ofenrohr organisiert und was wir so brauchten. Die Landser waren uns behilflich, aber die wollten was von unseren Frauen. Und das konnte ich natürlich nicht dulden. Da wurde der Gaubeauftragte pampig, kam in unser Coupe, zog die Waffe und drohte. Ich ging zum Bahnhofsoffizier und hab dem Mann die Waffe abnehmen lassen. Das hatte ein großes Nachspiel, was ich gar nicht bedacht hatte. Die wollten das groß aufziehen, ein Verfahren einleiten, und wer weiß, was der für Gründe angegeben hätte, dem hätten sie ja letztlich doch mehr geglaubt als mir. Und mich hätten sie auf alle Fälle nach allen Regeln der Kunst überprüft. Aber ich mußte doch vorsichtig sein, weil ich gesucht wurde, der Feistkorn sollte nämlich zum Strafbataillon 999 eingezogen werden. Jetzt hing ich drin! Wir hatten wohl die Gage ausgezahlt gekriegt auf soundso viel Monate, aber meine Gage war in Wirklichkeit schon gesperrt - bis zur restlosen Klärung der Sache. Die Agentur rief mich auch gleich an und fragte, was denn los wäre. Und da hab ich sofort Bericht gemacht, wie es tatsächlich war, und konnte mich nur aus der Schlinge ziehn, indem ich' auf Mitleid mit dem Gaubeauftragten, das war ein gewisser Stenner, plädierte, da er Familienvater war mit sieben Kindern. Ich habe gebeten, gegen den Mann nicht weiter vorzugehen, und hab's runtergespielt. Es hat auch geklappt, und die haben die Sache ad acta gelegt.

Inzwischen hatten wir ja schon als 2/2 Athenos gearbeitet, mit Charly, der war damals noch keine zwei Jahre alt, als der das erste Mal auf der Bühne stand. Den 18. Januar 1941 war das, im Dampfschiffhotel Blasewitz, das war noch ein Engagement von Wenzel. Er machte noch nicht viel, aber einen schönen Handstand, und so machte ich den Zieher mit ihm. Ich habe ihn aber nicht immer dazugenommen, nur wenn wir in Dresden und Umgebung waren.

Inzwischen war auch der zweite Junge da, Fredy, geboren am 27. Februar 1942. Lola war nur kurz in Dresden, nur zur Geburt sozusagen. In der Zwischenzeit, schon vom achten Monat an, bis dahin hat sie gearbeitet, arbeitete ich mit ihrer Schwester auf dem Drahtseil, Zissy Varga, die dann die Frau von dem Radkünstler Arano geworden ist. Ich machte den Komischen, saß im Publikum und rief: »Na, Kleine, laß mich auch mal!« Dann bin ich aufs Seil. Lola ist zur Geburt des Kindes nicht ins Krankenhaus gegangen. Als der Junge da war, ist er mit Hilfe von Freunden unter falschem Namen ins Heim gekommen, unter Lolas Mädchennamen Müller. Er war dort bis zu einem Jahr, dann hat ihn der

Onkel genommen. Lola kam schnell wieder, und wir machten wieder unsere Darbietungen, wir waren draußen an der Ostfront. da wollte ja keiner gerne hin, 'und das kam uns zustatten. So ging es bis zum »totalen Krieg«, da war's dann aus.

Nebenbei gesagt, in dem Film »Die große Nummer« bin ich der Radfahrer. Das war der hundertste Harry-Piel-Film, und da suchten sie einen Radfahrer. Wir waren zufällig gerade in Dresden, da rief mich Arthur Wenzel an und sagte: »Junge, ich habe für euch einen Bissen!« Da war zwar schon jemand da gewesen, aber das hatte nicht so geklappt, weil die mit den hohen Stöckelabsätzen die Schultern richtig runtergetreten haben. Ich habe mir die Schultern gut wattiert, und trotzdem war auch bei mir der Bast runter. Aber das Geld haben wir mitgenommen, ich machte doch Großaufnahme. Und ich machte natürlich nicht auf Anhieb, daß es klappte. Da hatte ich als Partnerin die Charlotte Daudert, das war, glaub ich, die Frau von dem berühmten Reichsleiter Doktor Ley. Ich mußte mit ihr aufs Hochrad, und das konnte sie nicht, da hatte sie zuviel Angst. Da haben wir eine große Malerleiter aufgestellt, und ganz da oben hab ich mich hingestellt und hab sie auf die Schultern genommen. Dann wurde eine Aufnahme extra gedreht, wo sie auf dem Rad sitzt mit mir'. Aber zum Fahren mit ihr bin ich gar nicht gekommen, die hatte viel zu viel Angst, daß ihr was passiert. Im Film ist das natürlich alles so gemacht worden, daß es so aussieht, als ob. Na ja, der Film. Auch ein Salto von der Schulter war im Drehbuch vorgesehen. Das hat die Daudert natürlich auch nicht gemacht. Da wurde ein Double gebraucht. Aber meine Frau, die war zu groß dafür, die Daudert war viel kleiner. Im Kristallpalast war eine tschechische Sprungdarbietung, eine Frau davon hat dann von meiner Schulter den Salto gedreht.

Ja, der »totale Krieg«. Im Februar 43 riefen ihn die Nazis aus. Totale Mobilisierung folgte. Und es dauerte nicht mehr lange, da war's für uns Artisten mit dem Reisen vorbei, mit dem Auftreten überhaupt. Wir mußten also in Dresden bleiben. Kurz vorher sind wir zweimal ausgebombt worden, einmal in Berlin, Hotel Adlon, einmal in Stuttgart im Greinerbau. Das Haus war mittendurch zerstört, von unten sah ich meinen Schrankkoffer im dritten Stock hängen. Mit Mühe hab ich ihn holen können. Viel, viel schlimmer aber war, daß Charly verschüttet war, aber wir haben ihn rausgekriegt. Er lebte, das war die Hauptsache. In Dresden sind wir dann das drittemal ausgebombt worden, aber nun mit allem, was wir hatten.

Bis zum 13. Februar 1945, wo der Angriff war, mußte ich mich in der eigenen Wohnung verstecken. Das hatte mit der anderen Sache eigentlich

nichts zu tun. Als Feistkorn bin ich ums Strafbataillon rumgekommen, sollte ich mich als Athenos jetzt dienstverpflichten lassen? Ich hab die Kollegen, alte Kollegen, gesehen, mit dem Handwagen, wie sie dort Zeug fahren mußten für die Betriebe, in die Rüstung mußten auch welche. Nee, das machst du nicht mit, hab ich mir gesagt. Aber wo sollte ich mich verstecken?

Da hatten wir in unserer Wohnung so einen Kachelofen, einen großen, hohen Kachelofen, sehr schön, aber unpraktisch, und den heizten wir gar nicht. Dort, bißchen umgebaut, wurde mein Versteck, ein recht gutes Versteck. Wenn dicke Luft war, hoch, rein, Deckel drauf und weg. So schön wie das war, 'nen Haken hatte die Sache. Wer nicht da war, nicht gemeldet war, kriegte natürlich keine Lebensmittelkarte. Und melden konnte ich mich nicht, die hätten mich doch gleich kassiert, und da wäre vielleicht auch das andre rausgekommen. So haben wir eben nichts gekriegt. Aber essen mußten wir ja was, und die Rationen waren sowieso nicht groß. Wenn uns unsre Freunde ab und zu was brachten, mußten sie sich's vom Munde absparen. Kurz vor Weihnachten, Weihnachten 44 war das, habe ich ein paar solche Weihnachtsmänner gebaut, ausgesägt und angemalt, und bin mit Lolas Bruder rausgefahren zu den Bauern, um bißchen was zu essen einzutauschen. Ich hatte einen großen Hut auf und einen langen Mantel an und bin ganz anders gelaufen wie sonst, damit mich niemand erkennt. Sonst bin ich ja nicht rausgegangen.

Dann kam der schreckliche Angriff auf Dresden, die Nacht vom 13. zum 14. Februar. Wir wurden total ausgebombt in der Güterbahnhofstraße. Das war eine grauenvolle Nacht. Was wir hatten, verloren wir. Die Kinder warn plötzlich verschwunden, in dem Durcheinander verlorengegangen. Glücklicherweise fanden wir sie wieder, lebend, die hatten die ganze Nacht unter der Falkenbrücke gesessen. Den Angriff zu überleben ... !

Nun lagen wir auf der Straße. Es war ein großes Durcheinander in den Tagen danach, und ich hab mich zu erkennen gegeben, als Athenos immer noch. Mußte ich ja. In der Nacht hatten mich ja welche gesehn. Und wo sollten wir sonst hin wie zur Mutter in der Schützenhofstraße, wo der Wohnwagen stand? Ich mußte mich also zu erkennen geben. Aber da war noch der Volkssturm, das letzte Aufgebot, wo sie alle Männer, die noch fortkonnten, holten. Dresden wurde ja dann zur Festung erklärt, es sollte bis zum letzten Blutstropfen gekämpft werden, derweil sich die Bonzen schon auf und davon machten. Da hab ich auf die Wirbelsäule gemacht. Von unserm Unfall - da hatte ich mal irgendwo einen Unfall -, hatte ich eine Narbe auf der Wirbelsäule. Das konnte ich jetzt in die Waagschale

legen. Ich sagte, beim Angriff hat sich das noch verschlimmert, ich kann mich kaum bewegen. Und ich ging, wenn ich ein paar Schritte ging, ganz gebückt. Lola fuhr mich mit dem Handwagen. Wenn die Rote-Kreuz-Ärztin kam, Frau Doktor Billing-Siebert hieß die, glaub ich, stöhnte ich immer laut vor Schmerzen. Wir konnten das machen, weil wir durch Doktor Pollack wußten, der mit Professor Fetscher, dem Antifaschisten, in Verbindung stand, daß keine Röntgenplatten in ganz Dresden mehr vorhanden waren. Also konnte ich nicht geröntgt werden wegen der Wirbelsäule.

Mit Doktor Pollack waren wir gut bekannt, das war ein Rechtsanwalt, von den Nazis verboten. Er wohnte Schützenhofstraße, dort wohnt er jetzt noch. Von dem habe ich dann als Stadtrat, er wurde nach 1945 als Antifaschist gleich Stadtrat, den ersten Gewerbeschein gekriegt. In der Nazizeit, wo er verboten war, hatte er eine Hühnerfarm, so daß er eine Betätigung nachweisen konnte. Und wenn er vorbeikam bei uns, brachte er paar Eier rein, und so wurde das eben. Mit Pollacks sind wir noch heute gut befreundet, ein feiner Mensch, ganz bescheiden.

Von uns vis-à-vis wohnte Doktor Kellner, Rechtsanwalt Doktor Kellner. Der hatte die Einberufung für den Volkssturm bekommen, und wir haben ihm noch abgeraten. Er ist auch nicht gegangen. Den haben wir dann mit bei uns versteckt.

Nun hatte es ja am längsten gedauert. Die Russen waren schon ganz nah. Wir wußten ja, wo sie standen und daß sie 'kommen werden. Wir hatten Verbindung zu Funkern von der Polizeikaserne. Die hatten ihre Mädels bei uns und kamen immer 'rüber, und die informierten uns über die militärische Lage und so weiter. Wir haben denen natürlich auch geholfen. So wußten wir schon vorzeitig vom Kriegsende. Und wenn wir uns auch drauf freuten, bissei Schiß hatten wir doch.

Gastspielreisen per LKW und Straßenbahn

Oskar Feistkorn kramt in Fotos und zieht unter alt den großen, glänzenden, repräsentativen Artistenbildern ein paar kleine, unscheinbare Bildehen hervor, mit ihrem zu breit geratenen weißgelben gezähnten Rand wirken sie wie altväterliche Familienbilder. »Hab ich selber fotografiert«, kommentiert er, »das waren die ersten Russen, die wir kennenlernten, am Tage des Einmarsches in Dresden, am 8. Mai 45 war das. Es war eine Punzerbe-

satzung, die dann weiter nach Prag ist.« Ich betrachte die Bildehen eingehend - Rotarmisten, in der dunklen Uniform der Panzersoldaten, sitzen zusammen mit einer deutschen Artistin auf einem Baumstamm und lächeln freundlich in die Kamera; zusammen mit deutschen Kindern liegen sie im Gras, und man spürt, daß sie gerade mit ihnen gescherzt haben ... nach 1418 Tagen und Nächten des harten und opferreichen Kampfes gegen wortbrüchige deutsche Okkupanten. Nein, das sind nicht Sieger und Besiegte, die da an dem denkwürdigsten Tag der jüngsten Geschichte zufällig auf den Film gebannt wurden, das sind Freunde.

Was für wertvolle Dokumente ein paar bescheidene Bildehen sein können!

In den ersten Monaten haben wir ausschließlich für die russischen Freunde gearbeitet, erst auf einem Sportplatz, dann in der Gaststätte Schützenhof, wo einer von der Generalität da war, der war ganz begeistert, dann im Parkhotel Weißer Hirsch, wo die Offiziere wohnten, in der Weintraube Radebeul, und so weiter.

Oskar Feistkorn hält gleich wieder inne, setzt die dunkelumrandete Brille auf, zieht ein paar teilweise vergilbte Papiere aus der Mappe, breitet sie akkurat auf dem runden Tisch aus und tippt mit dem Zeigefinger auf eins nach dem andern. Das erste kenne ich schon, es ist der Ausschließungsschein der Wehrmacht, der nun jedoch mit der Rückseite nach oben liegt, so daß man eine handschriftliche Bemerkung in Russisch lesen kann, die unterschrieben und gestempelt ist: 12.5.45 B. K. N. 8 registrazio prochodil - die nach der ersten Überprüfung erfolgte Registratur durch die sowjetische Kommandantur. Als zweites ein Schreiben der Freien Deutschen Gewerkschaft, Verband der Bühnengehörigen, Gruppe Artistik 1.A. L. vom 26. Juli 1945 mit dem Wortlaut: »In der am 20. Juli d. J. stattgefundenen Versammlung, die der Unterzeichnete leitete, wurde Herr Athenos (Oskar Feistkorn), Dresden N, Kopernikusstr.31, zum Mitglied des Vertrauensrates gewählt. Paulsen, Verbandsleiter.« Das dritte ist ein zweisprachiger Propusk, am 1. August 1945 vom Rat der Stadt Dresden, Abteilung Kultur, ausgefertigt: »Der Yariete-Untemehmer und Artist Oskar Feistkorn-Athenos ... ist mit seinem Yariete-Uniemehmen für kulturelle Betreuung der Roten Armee und Bevölkerung verpflichtet. Bitte denselben ungehindert (auch mit Fahrrad und Artistengepäck) passieren zu lassen.« Es folgen diverse Schreiben vom Rat der Stadt, Abteilung Straßenverkehr, deren Datierungen bis etwa zur Mitte des Jahres 1946 reichen, Fahrtaufträge sozusagen für Oskar Feistkorn und seinen Ford 'SF

0-25-12. »Auf Befehl der Transportabteilung der SMA«, heißt es 'da zum Beispiel, »ist zu fahren für 2 bis 3 Tage Herr Kapitän Krasilnikow v. d. Roten Armee«, und aus einem Nebensatz geht hervor, daß Benzin bereitgestellt und für die persönliche Verpflegung gesorgt wird.

Von Anfang an hatten wir einen guten Kontakt zu den sowjetischen Soldaten und Offizieren. Als die ersten kamen, begrüßten wir sie mit ein paar Brocken Russisch, Lola konnte es ja ganz gut, und zeigten ihnen Artistenbilder von uns. »Zirk« sagten sie begeistert, und da waren wir gleich dicke da.

Wir wohnten damals im Wohnwagen, Schützenhofstraße, sagte ich ja schon. Nach den ersten zufälligen Gästen wurde es erstmal offiziell. Sie nahmen mich mit, überprüften meine Papiere und haben auch gleich gefragt, was bei uns in der Ecke so los ist, wer hier Faschist war und wie und was. Sie haben mich ein paarmal geholt und sich mit mir unterhalten. Ich kriegte ein Kennwort, und wenn da Posten waren, so sagte ich nur das Kennwort und konnte ungehindert weitergehen. »Du Artist«, sagten sie, »du arbeiten.« Und wir arbeiteten. Erst ganz alleine vor den Freunden. Ich habe mit beiden Kindern gearbeitet, sie waren doch ganz verrückt auf Kinder. Sie haben uns andauernd geholt, mal dahin, mal dorthin. Gage gab's nicht; aber zu essen gab's und das war in den Tagen nach dem Krieg viel wert, gerade in so einer Stadt wie Dresden, wo alles am Boden war.

Bei einem Auftritt in den ersten Tagen war einer von der Generalität dabei, der war uns so zugetan, daß er immer zu uns kam. Meistens brachte er was zu essen mit, vor allem für die Kinder. Draußen neben dem Wagen hatte ich so ein kleines Schränkchen stehen, und wenn wir von irgendwo wiederkamen, machten wir das Schränkchen auf, da standen paar Flaschen Milch drin oder was, und da wußten wir, daß unser Freund wieder dagewesen ist.

Erst haben wir nur fürs Essen gearbeitet. Das Essen war damals sehr teuer. Wir kannten paar Artisten, die nichts zu tun hatten, und da fragten wir die Freunde, ob wir mal paar mitbringen sollten, Fokusnik, das ist Zauberkünstler, zum Beispiel, und so was. Da waren sie gleich begeistert, und ich hab ein Programm zusammengebaut. Paul Beckers war dabei und andere, aber der Paule war der Star vons Ganze. Wir hatten schnell das Gewerbe eingereicht und 'auch gleich gekriegt, Gewerbeschein Nummer eins, ist noch heute vorhanden. Jetzt kriegten wir auch Gage, 500 Mark, 800, 1000, je nach dem Programm natürlich. Trotzdem haben die uns noch bewirtet, mit allem haben sie uns bewirtet. In der Weintraube haben wir laufend gespielt und im Parkhotel Weißer Hirsch. Da waren oft auch



Die Familie Feistkorn als Athenos

leitende Genossen VOn uns dabei, ich erinnere mich zum Beispiel an Hermann Matern, an Otto Buchwitz, an Fritz Selbmann und andere. Auch in Zeithain, wo viel Rote Armee stationiert war, sind wir aufgetreten, da haben wir gleich dort gewohnt.

Nicht lange, und wir wurden auch für die kulturelle Betreuung der Bevölkerung eingesetzt, es gab ja einen großen Kulturhunger damals. Ich firmierte als OFA-Variete-Gastspiele. Wir machten meistens Bühnenschauen in den Kinos, ich hatte den Kunstschein, und wir machten in allen Kinos Programme, ich habe einen Vertrag mit Sovexportfilm gehabt. Wir haben aber auch Tourneen gemacht, je nachdem. Arbeitsbeschaffung war das, kann man wohl sagen. Das Unternehmen war ja

klein und warf für uns nicht viel ab. Meine Leute kriegten bei jeder Vorstellung ihr Geld, egal, was ich dann kriegte. Wir hatten viele Einsätze, Gage gab's wenig, und ich war der Unternehmer, und manchmal hab ich zuzahlen müssen. Ich habe immer wieder neu verpflichtet, aber ein gewisser Stamm war da. Dazu gehörten Paul Beckers, natürlich, die drei Soundys, Carno, Frankeni, Lohse-Bertini, die Komikdrin Irmgard Fritzsche, die Ursans, Hansino, Rixo Black, Tosari und so weiter. Wir selber machten manchmal gleich drei Nurnmern - wie immer 2 Athenos und Lola und Charly und dann noch Athenos mit seinen Söhnen, das war auch Äquilibristik. Der Transport der Artisten und Requisiten war damals verdammt schwer. Oft fuhren wir mit Lastwagen, die Freunde holten uns meistens mit Lastwagen. Später kriegten wir so einen langen schmalen Anhänger für Flugzeugteile. Das Ding hat vielleicht gehaun, weil's nicht weiter gefedert war, und die Irmchen, die Irrngard Fritzsche, sagte mal:

»Mensch, mei Nischelwird da drin ne wie e Eierkopp..

In der ersten Zeit hab ich sogar mal einen Straßenbahnwagen gemietet. Wir hatten ein Gastspiel in der Weintraube Radebeul, und anschließend in Dresden im Ballhaus Watzke, mit Schleuderbrett und Reck und Aufbau für eine Luftnummer. Das Zeug wollte ja transportiert sein. Und da bin ich zur Straßenbahn gegangen und hab einen Straßenbahnwagen gemietet, mit dem die unser Gepäck transportieren mußten, auch die Artisten sind, mit der Straßenbahn gefahren. '

Einen Pkw hatte ich ja, war ein Ford, aber da ging nicht viel rein, wenn wir als Ensemble engagiert waren. Ich hatte schon vorm Krieg ein Auto. Das hatten wir untergestellt, doch als ich mich verstecken mußte, haben es welche geklaut. Als dann die Freunde da waren und wir alleine 'arbeiteten, bin ich oft mit dem Fahrrad gefahren. Dann konnte ich über die SMA den Ford kaufen, und da wurde ich dann von der Transportabteilung der SMA für verschiedene Fahrten eingesetzt, manchmal paar Tage, bis Klingenthal und so. Das ging eine ganze Weile. Ich hatte meistens sowjetische Offiziere zu fahren, die waren prima.

Eigentlich weiß ich gar nicht, wie wir das damals alles geschafft haben, die vielen Auftritte, das Engagieren und Organisieren, die Einsatzfahrten und so. Da war ja auch noch ein ganzer Haufen gesellschaftliche Arbeit für die Partei, besonders aber für die Gewerkschaft. Ich war doch Mitglied des Vertrauensrates, ordentlich gewählt und so. Da hatten wir viel zu tun, die Entnazifizierung, die Überprüfung der Artisten überhaupt, die Zulassung von Artisten - wer da nicht alles Artist werden wollte! -, die Arbeitsbeschaffung für Artisten und so weiter. Auch die politische

Agitation, es war ja eine ganz neue Zeit angebrochen, und das war nicht so einfach zu verstehen. Ich war ja auch Agitator.

Die Arbeitsbeschaffung - da tat ich mit meinen OFA-Gastspielen viel. Ich hab da noch ein Schreiben des Ministeriums für Finanzen der Landesregierung Sachsen vom 25. Januar 1950, wo uns Steuerermäßigung der Vergnügungssteuer zugebilligt wird. »Die OFA-Gastspiele ... sind im Einvernehmen mit dem Ministerium für Volksbildung - Abteilung Kultur und Literatur -, dem FDGB und der VVL zur Behebung der wirtschaftlichen Not der Artisten in ein Notstandsprogramm für 1950 eingeschaltet. ..« Ja, ja, das haben manche schon vergessen.

Es war bestimmt nicht leicht das alles. Beppo, der Clown vom Zirkus Berolina, hat übrigens den ersten Ausweis von mir.

'1952 habe ich dann mein Gewerbe wieder zur Verfügung gestellt, im Zuge der Sozialisierung zurückgegeben. Es gab ja auch schon staatliche Vermittler und so. Sieben schwere Jahre gingen damit zu Ende, Sieben Jahre, wo man nicht nur für sich selber Verantwortung zu tragen hatte. Aber auch sieben schöne Jahre.

Wie oft sind wir in dieser ersten Zeit zugunsten des Neuaufbaus aufgetreten, zugunsten der Partei! In Großenhain zum Beispiel spendeten wir alle Einnahmen, das waren 5000 Mark, dem Rat der Stadt für die alten Leute, in Dresden für den Wiederaufbau, in Dresden, Pirna, Heidenau für die Parteikasse ... Die Danksehreiben sind alle noch da.

Überhaupt hatten wir damals viele Auftritte für die Partei, die war ja noch jung, grade 46 erst gegründet durch die Vereinigung von KPD und SPD zur SED - vereint sind wir stärker, das haben wir schon in der Weimarer Zeit gewollt. Das interessanteste war eine Tournee im Norden der Republik, zu der uns Waldemar Verner, der heutige Admiral, verpflichtete.

Wir hatten damals, muß 1947/48 gewesen sein, jedenfalls vor der Gründung der Republik, einzelne Gastspiele in Mecklenburg gemacht, und unser Programm war gefällig. Eines Tages bestellte mich Verner auf die Parteileitung in Stralsund und fragte, ob das möglich wäre, in unserm Programm einen Referenten mitzuschicken. Nun, das ist doch eine wunderbare Idee, sagte ich, und da stellte er eine Tournee auf dem Darß zusammen. Wir kriegten einen Referenten mit. Wir machten also unser Programm, und je nachdem, wie die Situation war, sprach der Referent vorher, nachher oder mittendrin. Sinn und Zweck der Sache war, an die Leute ranzukommen, sie für das Neue in der gesellschaftlichen Entwicklung zu begeistern, ihnen die Ziele der Partei nahezubringen und so. Das war eine feine Sache. Wir unterstützten sie nicht nur durch unsre Auf-

tritte, wir diskutierten auch mit den Leuten. Wir wohnten doch bei den Bauern, und da gab es immer wieder Fragen und Gespräche. Na, ich konnte ja an meinem eignen Leben zeigen, daß es richtig ist, sich für die neue Partei zu entscheiden.

In dieser Zeit, nee, das war, glaub ich, doch später, ... ja, 1953 war's, da hatte ich auch für sechs Monate eine Zirkuslizenz. Wir waren beim Zirkus Renz-Nock engagiert, und auf Grund irgendwelcher dunkler Geschichten wurde Johann Nock verurteilt und bekam keine Lizenz mehr. Alle die Artisten, die ja für die Saison verpflichtet waren, wären brotlos geworden. Ich natürlich auch. Da hab ich die Kautio n hinterlegt und die Lizenz gekriegt. Aber nur bis zum Ende der Saison, dann hab ich sie wieder zurückgegeben. Wir haben aber nur für unsere Gage gearbeitet, nicht mehr.

Oskar Feistkorn zündet sich eine neue Zigarette an und macht es sich im Sessel bequem. Ich muß lächeln; denn seine Art, bequem zu sitzen, wäre wohl den meisten Menschen recht unbequem: Er legt den linken Fuß auf den rechten Oberschenkel und zieht ihn hinauf bis an die Hüfte. So können nur gelenkige Leute sitzen! Er bemerkt meine Verwunderung, lächelt zurück. »Was man drauf hat, hat man drauf.« Er steht auf, läßt seine Muskeln spielen und gibt eine Mini-Einlage, die beweist, daß er noch immer fit ist. Die kräftigen und doch feinnervigen Finger spreizend, die Hände nach oben streckend, leicht in den Hüften einknickend, sagt er schmunzelnd: »So hab ich fünfzehn Jahre Menschen aufgefangen, die man mir zugeworfen hat. Aber das ist ein neues Kapitel. Das Kapitel Albatros.« Er reicht mir neue Fotos und Zeitungsausschnitte und setzt seinen Bericht fort.

5 Albatros: Deutsch-ungarische Wurfensation

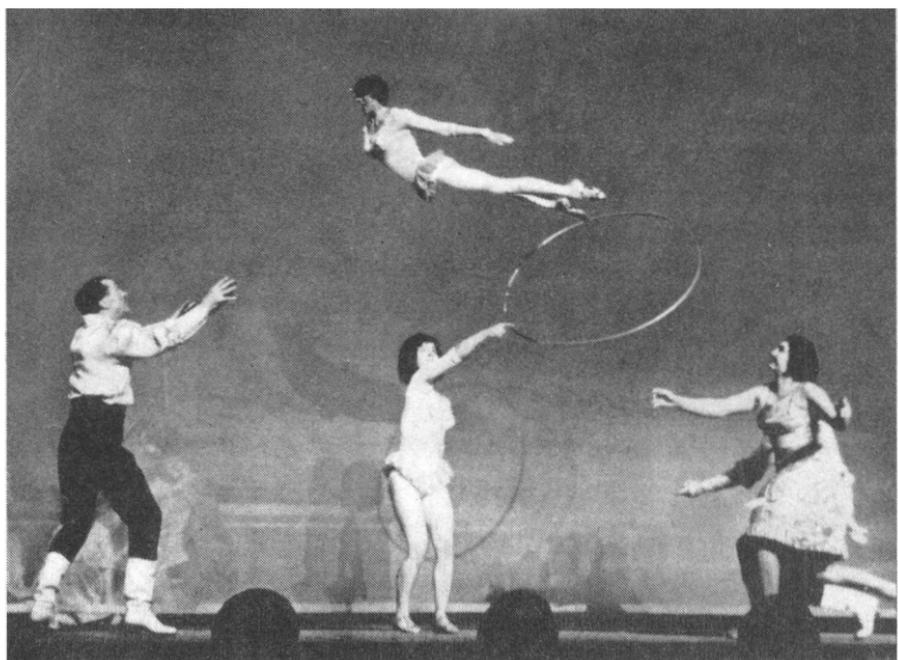
1950 schon haben wir angefangen, eine neue Nummer aufzubauen, eine Wurfnummer, das wurde kaum gezeigt auf der Welt damals. Da wohnten wir schon hier in Radebeul, und wir trainierten hier. Wir wollten was Neues bringen, und weil es keine Truppen mehr gab, haben wir den Gedanken gehabt, eine Truppennummer zu machen. Lola und ich, Gerda Görne, ein fleißiges Mädel aus Dresden, pünktlich und ehrlich und zuverlässig, eine duft e Kollegin, sie war über dreizehn Jahre bei uns, und Karl Müller, Lolas jüngerer Bruder - das waren die ersten Albatros,

4 Albatros damals. Ungefähr ein dreiviertel Jahr haben wir probiert, bis die Nummer richtig stand. Und die ersten zwei, drei Jahre waren wir auch nicht zufrieden. Bis 1952 sind wir mit der Nummer nur gelegentlich aufgetreten, sozusagen, um sie an die Bühne zu gewöhnen. Erst dann ging's eigentlich richtig los. Ein Jahr später kam Chariy in die Nummer, jetzt waren wir die 5 Albatros. »Deutsch-ungarische Wurf'sensation« nannten wir uns, weil Lola doch aus Ungarn stammt. Damit sind wir ganz groß angekommen. Das Publikum war Feuer und Flamme, die Presse schrieb nur Gutes, die Agenten in Ost und West boten uns schöne Verträge an, wir waren dauernd besetzt.

Und als die Regierung der DDR 1955 das erste Artistenensemble in die Sowjetunion schickte, waren wir dabei. Das war eine ganz große Sache, vergesse ich mein Leben nicht. Moskau, Stalingrad, Leningrad. Es war ein sehr starkes Programm, viele Nummern. Da waren zum Beispiel dabei Monsieur Malheur, Pech nannte er sich damals noch, die Esperantos, Bruns, der Radfahrkünstler, er kam auch sehr gut an, die Elgards, Josty und seine Illusionen in Seide, die 2 Tantons ... Gottfried Herrmann vom Friedrichstadt-Palast hat es geleitet, Otto Netzker, heute der Generaldirektor des Staatszirkus der DDR, damals noch im Ministerium für Kultur, war auch dabei.

Zehn Jahre nach Kriegsende kamen wir als Boten der Freundschaft in die Sowjetunion. Und wir sind gefeiert worden! Wir kriegten Urkunden und Auszeichnungen, wir wurden mit Blumen überhäuft! In Moskau kam Wilhelm Pieck persönlich in die Garderoben und hat sich bei uns bedankt. Dr. Bolz war auch da, Dresdens Oberbürgermeister Walter Weidauer, viele von unseren Repräsentanten waren da, denn das war gerade zu der Zeit, als die Regierungsverhandlungen zur Übergabe der Dresdner Galerie geführt wurden.

Nach Stalingrad sind wir, ehrlich gesagt, mit gemischten Gefühlen gefahren. Stalingrad! Das Schuldgefühl, wenn man auch nicht selber dabei war, kriegt man nicht so schnell los. Immer wieder trafen wir Menschen, die unter den Deutschen gelitten haben. Als Lola im Krankenhaus gewesen ist, war da zum Beispiel eine Schwester, die hatte keine Zähne mehr im Mund, war ganz verhärtet und sah viel älter aus. Dabei war sie noch gar nicht so alt. Die Deutschen hatten ihr die Zähne eingeschlagen - furchtbar. Wenn diese Menschen häßlich zu uns gewesen wären, uns hätte das nicht gewundert. Aber sie waren freundlich, sehr freundlich. In Stalingrad leistete sich Lola ein Husarenstück, über das auch die Presse schrieb. Sie wurde plötzlich krank, Fieber, Schüttelfrost und kam ins Krankenhaus. Ausgerechnet den Stalingradern sollen wir unsere Nummer



Die Wurfakrobaten Albatros

nicht zeigen können? Nach drei Tagen ist sie aus dem Krankenhaus ausgerissen, durchs Fenster, und abends hat sie in der Manege gestanden. Zufällig waren am gleichen Abend die Ärzte des Krankenhauses in der Vorstellung. Na, die haben vielleicht Gesichter gemacht!

Nach unserem großen Erfolg in der Sowjetunion waren wir natürlich ganz groß da. Überall wollte man die Albatros-Nummer haben, in Zirkussen, im Variete, bei Freilichtveranstaltungen. 1956 wurden wir zu den ersten Zirkusfestspielen nach Warschau delegiert, mit unseren Darbietungen schnitten wir gut ab, Lola erhielt als einzige Frau, die als Werferin in einer Wurfdarbietung arbeitete, sogar eine Bronzemedaille. Das war ein schönes Gefühl.

Das folgende Jahr, 1957, brachte gleich zwei Höhepunkte für uns: das Acht-Wochen-Ägypten-Gastspiel und das Pressefest der »Hurnanite« in Paris.

Ägypten war bißehen abenteuerlich, da ging es erst tüchtig hin und her, in letzter Minute wollte der Agent verschieben, da der Park noch nicht fertig war, aber wir waren praktisch schon unterwegs. In Kairo haben wir

erst einmal in Tanzkabarett gearbeitet, Auberges Pyramides, Fontana und noch eins, wo wir bloß Abstecher machten. Es war meistens Glasparkett, und wir haben nur die Athenos-Nummer gemacht. Als dann der Park fertig war, haben wir alle drei Darbietungen gezeigt: Albatros, Athenos und Charly auf dem Drahtseil. Charly hatte 1954 angefangen zu probieren, hier im Hof war das Seil gespannt. Ich hab ihn trainiert, er mußte ganz schön ran, gleich auf normal hohem Seil. Von 1955 an ist er dann aufgetreten, im Steintor, im Lindenhof, aber die Nummer war noch nicht rund. Eine Nummer ist erst dann fertig, wenn sie abgeschliffen ist, und das dauert eine gewisse Zeit, manchmal Jahre. In Ägypten war er dann schon voll da.

Das war eigentlich eine schöne Zeit in Ägypten, obwohl wir auch viel Ärger hatten, aber den vergißt man. Wir konnten die Pyramiden sehen, haben auf Kamelen gesessen und alles, was auch Touristen machen, wenn sie nach Ägypten kommen.

Und dann-kam Paris.

Wir hatten ja schon Pressefesterfahrung, denn wir waren in der DDR schon bei den ersten Pressefesten stark eingesetzt. In Paris war das natürlich noch viel, viel größer aufgezogen, unwahrscheinlich. In einem Park im »roten Gürtel« von Paris standen viele Bühnen, und viele Menschen waren gekommen. Wir waren mit der Albatros-Nummer delegiert und Charly mit dem Drahtseil. Als Sprecher war Georg Hanke dabei und als Kapelle Alfons Wonneberg. Wir hatten guten Erfolg, und Hanke und ich, wir wurden von Marcel Cachin empfangen, Mitbegründer der KPF und stellvertretender Generalsekretär, er war damals schon 88 Jahre. Es war eine politische Zusammenkunft mit kommunistischen Künstlern von hier und dort, sehr interessant. Und genau an diesem Tage ist eine Bombe gelegt worden, genau in diesem Gebäude, wo wir alle waren, bei der »Hurnanite«, genau in der Zeit, wo wir dort waren, von der OAS damals. Glücklicherweise aber auf der anderen Seite, so daß keiner verletzt wurde dabei.

Das Gespräch mit Marcel Cachin hat mich sehr beeindruckt. Er interessierte sich für die Entwicklung bei uns und war auch mit unserer Arbeit zufrieden. Als Anerkennung erhielten wir eine große Farbgrafik mit dem Gallischen Hahn, ganz modern gemacht, und einen Porzellanteller, den Picasso und Paul Eluard gestaltet und auch signiert haben, ein Mädchenkopf mit der Friedenstaube und dem Ölzweig.

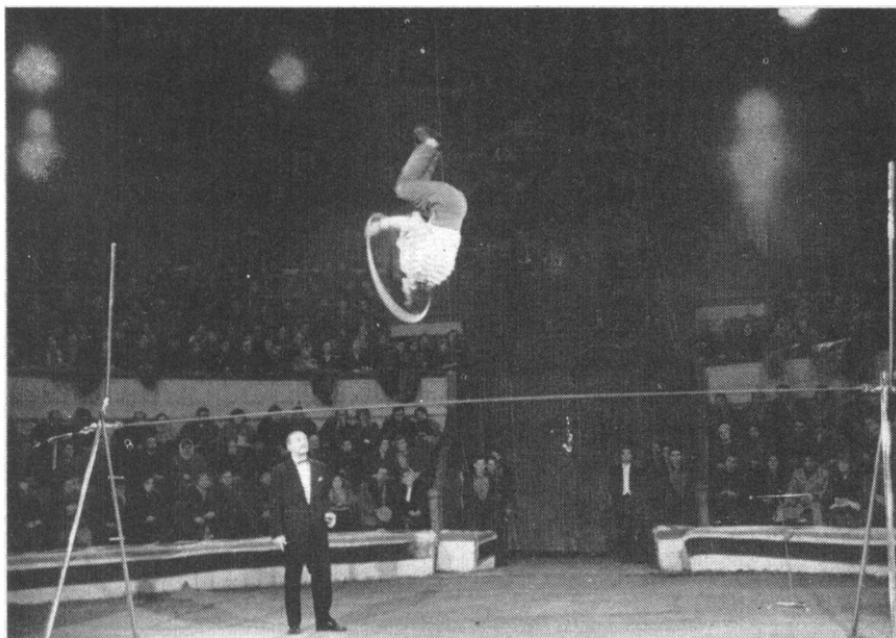
1957 war übrigens Fredy in die Wurfnummer eingestiegen, er sollte eigentlich Exzentriker werden, aber nach dem schweren Autounfall 1958 ... Zwischen Burg und Genthin war das, am letzten Tag unserer



Auf Gastspielreise in der Sowjetunion

Tournee. Charly fuhr Gott sei Dank bei dem Musikalclown Pagini mit. Aber wir vier, alle vier, die drin saßen, Lola, ich, Fredy und unsere Fliegerin Gerda, wurden schwer verletzt. Am schlimmsten erwischte es meine Frau, die war ein Vierteljahr im Krarikenhaus, und mich. Gerda hatte den Oberkiefer gebrochen und erhielt eine Gesichtsoption. Fredy hatte das linke Fußgelenk und das rechte Handgelenk gebrochen. Mir haben sie das Bein genagelt, ich lag wochenlang in Gips, ging an Krücken. Aber die Kollegen vergessen einen nicht. Der Berliner Rundfunk brachte mir ein Ständchen, Zirkus Busch ist mit der ganzen Kapelle ins Krankenhaus gekommen, die Pfleger haben mich ans Fenster gehoben ... Zuerst dachten wir, jetzt ist alles aus. Aber auf den Tag genau nach sechs Monaten machten wir in Leipzig mit Quermann eine Fernsehendung. Und von da an ging's langsam wieder aufwärts. Fredy machte sich 1958 selbständig, trat beim Privat-zirkus Orandi als exzentrischer Jongleur auf, sein erstes größeres Engagement war Bulgarien.

Wir arbeiteten mit unserer Wurfnummer in allen sozialistischen Ländern, in den nordischen Staaten, in Österreich und oft in der BRD, in Zirkussen und Varietes, beim Zirkus Carl Althoff zum Beispiel, beim



Charly Fistkorn mit einem Salto auf dem Seil

westdeutschen Zirkus Busch und so: Im Westen arbeiteten wir auch für die Gewerkschaft, einmal, in Essen war das, glaube ich, in einer riesigen Halle für die IG Metall. Wir traten direkt vor der roten Fahne auf.

Zur Wiener Messe hatten wir auch mal ein besonderes Erlebnis. Das kommt nicht alle Tage vor, so was. Fredy zog sich einen Muskelriß zu und mußte ins Krankenhaus. Damit unsere Albatros-Nummer aber nicht ausfiel, zog sich der Agent Parker, ein bekannter Agent, derfrüherTänzer war, Fredys Kostüm an und machte in der Wurfnummer mit. So was gibt's auch!

Im Westen waren wir oft, und das war nicht immer ohne Schwierigkeiten. 1960 waren wir zum Beispiel alle - wir, Charly, Fredy - bei Zirkus Carl Busch, Nürnberg, engagiert. Jede Woche gab's Gage, aber nun hatte er sie den Artisten schon drei Wochen nicht ausbezahlt. Wir mahnten, und als wir das Geld nicht kriegten, traten wir in Streik - drei Artistenfamilien, das war eine ganze Menge Nummern. Der Direktor wollte uns zwar aufspalten und uns alleine auszahlen, aber da haben wir natürlich nicht mitgemacht. Alle zusammen oder ... Was blieb ihm anderes übrig, als uns die Gage zu zahlen, zumal die Vorstellung restlos ausverkauft war und

es einen Skandal gegeben hätte, wenn die Nummern nicht gekommen wären.

Ein Jahr später waren wir wieder drüben, wieder die ganze Familie: 5 Albatros, Charly Fistkorn, Fredy Athenos. Und am 13. August wurde die Staatsgrenze in Berlin dicht gemacht. Natürlich sollten wir drüben bleiben, die haben uns ganz schön zugesetzt. Aber wir haben uns nicht beirren lassen, krank gemacht und fort. Am 19. August waren wir wieder daheim. Das war das einzige Mal, wo wir eine Saison abgebrochen haben, aber das mußte sein.

Sechs Jahre reisten wir noch im In- und Ausland, mit großem Erfolg, dann kam ... Moment mal ... !

Oskar Feistkorn steht auf, geht hinaus, um in einer der großen Kisten zu suchen, in denen das gesamte Material seiner artistischen Laufbahn verwahrt wird (»Wenn ich mal viel Zeit habe, muß ich mich mal ans Aussortieren machen.«), kommt nach einer Weile wieder herein mit einem Bündel Papier. Gerichtsakten. Wortlos reicht er sie mir. Ich blättere und lese, und als ich auf der letzten Seite angelangt bin, fällt mir eine Schlagzeile ein, unter der man alles zusammenfassen könnte: Das traurige Ende einer glanzvollen Nummer.

Im Winter 1967 war die Wurfensation der Albatros zum letzten Male zu sehen. Dabei hatten wir Verträge bis 74. Die 5 Albatros bestanden damals - Charly und Fredy hatten ihre eigenen Nummern, Fredy war als Clown zu Aeros gegangen - aus Lola, mir, einem netten und fleißigen jungen Mann und unseren Fliegerinnen Margitta und Bärbel, das war noch ein Lehrmädel. Die Mädchen hatten es gut bei uns. Da sie später mal eine eigene Nummer machen wollten, baute ihnen Lola nebenbei eine Zweier-Darbietung auf, Tanzakrobatik. jeder Trick entstand aus dem Tanz heraus, war sehr hübsch. Wir nahmen sie als Zweitnummer mit, bei Tagesgeschäften, auch im Kulturpalast Karl-Marx-Stadt und im Lindenhof Zwickau, sie kam gut an. Margitta & Jeanett nannten wir sie. Sie erhielten eine befristete Auftrittserlaubnis und sollten sich später für den Berufsausweis vorstellen. Sie hätten große Chancen gehabt.

Doch plötzlich wollten sie aussteigen, alles hinschmeißen, wollten weg von uns. Man hatte sie uns abgeworben, ihnen irgendwelche Flausen ins Ohr gesetzt, sie für eine andere Nummer angeworben. So geht das natürlich nicht, schließlich waren sie bei uns angestellt, und die Verträge mußten eingelöst werden. Es kam zum Prozeß, das war sehr unerfreulich alles. Bis 1971 hat sich's hingezogen. Sie sind verurteilt worden, dürfen



Lola und Oskar Feistkorn mit ihrer Schimpansendarbietung

auch nicht mehr als Artisten arbeiten. Aber was ändert das daran, die Nummer war kaputt.

Glücklicherweise hatten wir schon eine neue Darbietung in petto. Schimpansendressur. Nicht, daß wir die Albatros-Nummer hätten aufgeben wollen, noch nicht, aber seit dem Unfall machten wir die Athenos-Nummer so gut wie nicht mehr, und eine zweite Darbietung wollten wir wieder haben. Die erste Anregung, mit Schimpansen zu arbeiten, bekamen wir 1955 in der Sowjetunion. Der Gedanke verfolgte uns ein bißchen. Jedesmal, wenn eine Affennummer lief, guckten wir zu.

Wir hatten zwar in vielen artistischen Sparten gearbeitet, aber mit Tieren noch nicht. Das reizte. Lange, bevor wir die Tiere kauften, befaßten wir uns mit Biologie, mit Affendressur und so, alles, was eben dazugehört. Von nichts wird halt nichts. Das ist ja nicht 'so einfach. Die Tiere sind empfindlich und haben ein sehr entwickeltes Gehirn.

Im Februar 1967 haben wir die Schimpansen gekauft, vier Stück, sie sind direkt vom Urwald gekommen. Das war vielleicht ein Zirkus! Die erste Zeit ging's drunter und drüber. Wir haben sie sich austoben lassen. Wir nahmen sie mit in die Wohnung, auch mit ins Bett. Ja, das muß sein, wenn man was erreichen will. Die sollten sich gleich richtig an uns gewöhnen. Possierliche Kerlchen, sie waren wie die Kinder und liebten uns mit wirklicher Affenliebe. Und gelehrig waren die! Sechs Monate probten wir mit ihnen, Lola und ich. Meine Frau liebten sie besonders. Wenn die mal nicht da war ... Jedenfalls hatten wir vom 8. bis 20. Dezember 1967 unser erstes Engagement mit der Affennummer, es war natürlich noch ein bescheidener Anfang, erst mit zwei Tieren in einem Kinderprogramm. Aber die Tiere kriegten erst mal Bühnenerfahrung, und das war gut so. Auf der Bühne ist es eben doch anders als in der Wohnung.

Durch die Albatros-Nummer, weil die kaputt gegangen war, arbeiteten wir jetzt nur mit den Schimpansen. Wir arbeiteten auch die anderen ein zu einer schönen Nummer, wirklich, das haben nicht nur wir gesagt. Professor Ullrich, damals Dresdens Zoodirektor und ein Menschenaffenexperte, war sehr angetan von unserer Nummer, vom Zustand der Tiere, von der Pflege, das kann man noch heute nachlesen.

Vier Schimpansen haben wir dressiert, Peggy 1., Peggy 11., Dina und Jaqueline, das war der Star, die konnte einfach alles. Wie die angefangen hat mit Radfahren, vergeß ich mein Leben nicht, es war zu komisch! Die Tiere waren noch jung, aber gemacht haben sie schon viel, besonders akrobatische Tricks. Mit der Nummer waren wir auch wieder im Friedrichstadt-Palast, bei der Dresdner Extraausgabe, wir machten Tournéen mit ihnen, auch im Ausland, in Bulgarien, Rumänien ... Wir hatten überall

Erfolg. Aber Erfolg machte uns ja nicht blind, wir tüftelten immer wieder was Neues aus, feilten an der Nummer ...

Plötzlich geschah etwas, was ich bis heute nicht begreifen kann. Bei der Einstufung kriegten wir eine so niedrige Gage zugebilligt, daß es sinnlos wurde, weiterzuarbeiten. Schimpansen kosten viel Geld, Haltung und Pflege, auserlesenes Futter, Medikamente, wenn sie krank sind und zur Vorbeugung, der Transport und so, nicht einmal gerechnet unsere Arbeit, die Dressur. Und dann so eine niedrige Gage. Wir versuchten alles mögliche, umsonst ... Ach, reden wir nicht davon! Jedenfalls mußten wir uns 1973 schweren Herzens entschließen, die Tiere abzugeben. In Zoos sind sie gekommen.

Oskar Feistkorn schweigt, „und man spürt, daß er noch heute an der Entscheidung der Kommission »kaut«. Er schweigt lange. Dann fügt er seiner Erzählung einen einzigen Satz hinzu:

»Ein Künstler hat zwei Leben, und er stirbt auch zweimal, nur, der erste Tod ist schlimmer als der zweite.«

Die akrobatischen Künste

Wenn das Wort »Artistik« fällt, ist der nächste Gedanke wohl der an saltoschlagende oder balancierende Akrobaten. Ja, oft werden die Begriffe »Artistik« und »Akrobatik« sogar identisch gebraucht, ein Zeichen, wie stark die Akrobatik dem Kunstgenre Artistik den Stempel aufprägte. Vielleicht ist das durch die außerordentliche Vielfalt der akrobatischen Künste zu erklären, sicher aber auch durch die breite Einsatzfähigkeit. Während Reiterei, Tierdressuren und Clownerie im wesentlichen auf den Zirkus beschränkt sind und dessen schillernde Buntheit ausmachen, finden wir akrobatische Darbietungen in allen varietehaften Veranstaltungen, gleich, unter welcher Bezeichnung diese laufen. Das dürfte einer der Gründe sein, warum landläufig nicht zwischen der Artistik - mit ihren Hauptgenres Akrobatik, Dressur, Reiterei, Clownerie und Magie - und der Akrobatik unterschieden wird.

In der über dreitausendjährigen Geschichte der Artistik spielte die Akrobatik von Anbeginn an eine entscheidende Rolle. So gibt es Aufzeichnungen, die beweisen, daß beispielsweise das Seiltanzen in Griechenland bereits um 1350 v. U.Z. bekannt war. (Das griechische »acrobates« bedeutet in der wörtlichen Übersetzung »Zehnläufer« und bezieht sich wahrscheinlich auf diese Seiltänzer.) Malereien auf Kalkstein - aus dem Ägypten der 20. Pharaonen-Dynastie (etwa um 1150 v. u. Z.) zeigen Darstellungen von Akrobaten. Der griechische Geschichtsschreiber Xenophon (430-354 v. u. Z.) berichtete: »Gaukler beiderlei Geschlechts, bald einzeln, bald zu Banden vereinigt, durchwanderten die Welt und schlugen stets da, wo es viel Gewinn und einfältige Leute gab, ihre Schaubühnen auf und wurden häufig zu Festlichkeiten herangezogen, um die Gäste durch ihre Vorführungen zu erfreuen.. Der Komödiendichter Aristophanes (450-385 v. u. Z.) beschrieb sogar einen ersten artistischen Apparat: das Petaurum, das in verschiedenen Formen als Wippe oder als horizontales Rad genützt wurde. Als spezielle Requisiten waren Reifen zum Durchspringen und Schwerter für den Schwerttanz in Gebrauch. Dieser Schwerttanz wurde auch als Tanz auf den Händen zwischen aufrechtstehenden Dolchen vorgeführt, eine beachtliche und gefährliche artistische Leistung. Daneben gab es im Orient und vor allem in Griechenland bereits die Jonglerie, Parterrespringen, Percheäquilibristik, Seiltanz und Kontorsionistik - obwohl diese modernen Begriffe zu dieser Zeit natürlich noch unbekannt waren.

Mit den sogenannten asiatischen Feldzügen im 2. Jahrhundert v. u. Z.

kamen diese umherziehenden Gaukler auch in das Römische Reich. Bei den Römern wurden sie »joculatores« genannt, später wurden von dieser Bezeichnung wahrscheinlich der französische Begriff »Jongleur«, das englische »juggler« und das deutsche »Gaukler« abgeleitet. Aus dieser Zeit gibt es auch Berichte über die soziale Stellung der Gaukler, unter denen sich neben den Akrobaten vor allem Taschenspieler, Tänzerinnen und Musikanten befanden, während die Dressur noch relativ selten war. Sie alle galten durchweg als ehrlos, als die »Vögel des Landes« - frei wie die Vögel, aber auch schutzlos, also »vogelfrei«. Gaukler waren sogar der Vormundschaft über ihre Kinder beraubt, sie durften sich vor Gericht nicht verteidigen und waren damit jeder Willkür ausgeliefert. Bei den feierlichen Götterdiensten waren sie bestenfalls geduldet, ihre Leichname durften nicht auf den bürgerlichen Begräbnisplätzen beigesetzt werden, sondern wurden abgesondert verscharrt. Diese Einstellung erklärt sich aus der gewissen Losgelöstheit der Fahrenden von einem festen sozialen Verband wie etwa der antiken Stadtbürger oder Bauern. Zum Teil war die Distanzierung allerdings notwendig, da sich gerade unter den Gauklern viele Gauner, Arbeitsscheue und Bettler aufhielten. Diese soziale Rechtlosigkeit blieb - wenn auch natürlich in sehr unterschiedlichem Maße - an den Artisten bis weit über das Mittelalter hinaus haften. In der mittelalterlichen Rechtsprechung werden sie auf eine Stufe gestellt mit den als »unehrlich- geltenden Berufen des Henkers, Abdeckers, Zollwächters und ähnlichen Tätigkeiten. Die Artisten hatten bis in die Gegenwart um ihre volle gesellschaftliche Anerkennung zu kämpfen.

Andererseits gab es von Anbeginn an immer einzelne herausragende Vertreter, deren Leistungen gerühmt wurden und die eine allgemeine Anerkennung genossen.

Im Römischen Reich waren die Joculatores beliebte Unterhalter bei den zahlreichen Festlichkeiten der reichen Bürger und des kaiserlichen Hofes, und sie waren unentbehrliche Mitwirkende bei den antiken Zirkusspielen, bis diese in grausame Tierhetzen, Gladiatorenkämpfe und die barbarischen, blutrünstigen Schlächtereien ausarteten. Die Akrobaten boten da wesentlich humanere Sensationen. Beispielsweise spannten die Seiltänzer dieser Zeit ihre Hanfseile schon in solcher Höhe, daß der Kaiser Mare Aurel (121-180) das Anbringen von Schutznetzen anordnete.

Nach dem Untergang des Weströmischen Reiches zogen die Joculatores nach Norden und zeigten ihre Künste vor den germanischen Stämmen, denen diese Art Unterhaltung bis dahin fremd war und die die Gaukler entsprechend bestaunten.

Doch da die Fremden »Gut für Ehrenahmen, also ihren Le-

bensunterhalt mit ihren Künsten verdienten, wurden sie von den An-
sässigen letztlich verachtet, blieben rechtlos und wurden schließlich von
der Kirche verfolgt und bekämpft. Sie konnten sich aber trotz allem
behaupten. Im Frankreich Karls des Großen (768-814) zum Beispiel
waren Spielleute und Gaukler an den Fürstenhöfen durchaus üblich.
Unter diesen Vaganten des Mittelalters gab es eine breite Spanne von den
einfachen Bettelleuten bis zu den berühmten höfischen Minnesängern,
deren Namen noch heute ein Begriff sind. Neben den unzähligen Musi-
kanten und Spielleuten traten Akrobaten, Taschenspieler, Kraft-
menschen, Puppenspieler, Ringer, Fechter, Tänzer und Dresseure auf. Zu
ihnen gesellten sich die fahrenden Schüler: stellungslose Theologen, die
mehr oder weniger bettelnd, betrügend oder sogar als Straßenräuber
durch die Lande zogen und schließlich von der Kirche ausgeschlossen
wurden. Bei feudalen Festlichkeiten wie Krönungsfeiern und Reichstagen
kamen fast unübersehbare Massen von Gauklern zusammen. So schreibt
zum Beispiel der Limburger Chronist, daß zum Reichstag 1397 in Frank-
furt am Main »fünftelb hundert« fahrende Leute zusammengeströmt
seien.

Ende des 12. Jahrhunderts war mit dem Verfall des Kaisertums der
Einfluß der aufstrebenden Städte gewachsen. Der höfische Minnesang
wurde abgelöst vom zünftischen Meistergesang. Das hatte zur Folge, daß
die Spielleute in den Städten sesshaft und als Stadtmusikanten fest an-
gestellt wurden. Es entstanden sogenannte Gesangsschulen, deren be-
rühmteste die des Sängers Frauenlob (1270-1318) in Mainz gewesen ist
und die zahlreiche Handwerker zu Meistersingern ausbildete. Die mit den
Vaganten umherziehenden Dirnen wurden in »Frauenhäusern« ansässig
und gingen dort ihrem Gewerbe nach. Die Fechter lehrten ihre Kunst nun
in Fechterschulen. Die soziale Stellung dieses Teils der Vaganten änderte
sich, und die Spielleute schlossen sich sogar zu Bruderschaften zusammen
mit festen Satzungen, um ihre Rechte besser durchsetzen zu können. 1354
wurde beispielsweise in Wien die St.-Nicolai-Bruderschaft und 1494 eine
Bruderschaft in Nürnberg gegründet. Bei den Fahrenden blieben neben
den Bettlern, Händlern, Wunderdoktoren diejenigen, die wir heute als
Artisten bezeichnen, also die Akrobaten, Zauberkünstler und Dresseure.
Sie alle zeigten ihre Kunst auf Messen und Märkten, die mit dem Auf-
blühen des Handels zu ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen
Zentren wurden. Die Pariser Vorstadt jahrmärkte St. Germain und
St. Laurent wurden im 17. Jahrhundert zu einer Art» Weltausstellung der
Jahrmarktsbelustigungen der Epoche«, wie der Historiker Maurice Albert
es bezeichnete. Doch auch aus dieser Zeit sind Berichte über den Inhalt

der artistischen Darbietungen recht spärlich, so daß Goethes Schilderung des Auftritts einer Artistengruppe im »Wilhelm Meister« wertvolle Hinweise auf das gängige Repertoire dieser Zeit gibt. Bedeutende Artisten erhielten nachweislich auch die Auftrittserlaubnis in Gast- und Fechthäusern.

Im 18. Jahrhundert kam für die Entwicklung der Artistik ein entscheidender Einschnitt. Die Kunstreiter, deren Darbietungen erst um diese Zeit allgemeine Verbreitung fanden, schlossen sich zu Kunstreitergesellschaften zusammen, aus denen zum Ausgang des Jahrhunderts der moderne Zirkus hervorging. Diese entstehende Kunstform war gekennzeichnet durch die organische Verbindung aller artistischen Genres zu einer neuen Einheit: der Zirkuskunst. Diese neue Kunstform und Arbeitsstätte bot der gesamten Artistik große Entwicklungsmöglichkeiten, insbesondere aber der Akrobatik. Jene unterschied sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch nicht grundlegend von den schon aus der Antike bekannten Darbietungen. Außer den Seiltänzern, die als eigene Truppen zum größten Teil unabhängig vom Zirkus arbeiteten und oft große Berühmtheit erlangten - wie Blondin, Madame Saqui, die Kolters, Weitzmanns und Knies -, waren vor allem Parterre- und Sprungakrobaten, Kaskadeure, Jongleure, Äquilibristen, Athleten und Kontorsionisten zu sehen. Es waren also alles Genres, die kaum Apparate und nur bescheidene Requisiten benötigten. Dabei gab es keinen Nummernaufbau im heutigen Sinne, sondern nur eine Aneinanderreihung der einzelnen Tricks.

Auf Grund der günstigen Voraussetzungen durch die feste Spielstätte Zirkus entstanden in der Mitte des 19. Jahrhunderts neue akrobatische Genres, und bereits bestehende wurden wesentlich erweitert. Das bedeutendste Gebiet war dabei sicher die Luftakrobatik, also die artistische Arbeit an den Ringen, am Vertikalseil und am Trapez. Das Trapez wurde vom Sport übernommen, und der erste Artist am fliegenden Trapez, Jules Leotard, war der Sohn eines Sportlehrers. Er war ein Beispiel dafür, wie in die Artistik nun auch zahlreiche Amateursportler eindringen. Während bisher die Artisten meist in allen Fächern ausgebildet worden waren, so daß oft eine einzige Familie ein gesamtes Programm bestreiten konnte, spezialisierten sich nun die Akrobaten immer mehr auf ein Gebiet, in dem sie es dann zur Meisterschaft brachten.

In dieser Zeit kam auch das Variete auf, das nun wiederum für die Artisten neue Arbeitsbedingungen schuf. Sein Einfluß äußerte sich darin, daß die Spezialisierung auf eine einzelne Nummer vorangetrieben wurde. Die Darbietungen erhielten einen neuen Stil: den Salonstil. Die Akroba-

ten, vor allem die Jongleure, traten im Gesellschaftsanzug auf statt im artistischen Kostüm und arbeiteten mit Requisiten des Alltags, jonglierten beispielsweise mit Zylinder, Stock und Zigarre.

Weiterhin' wurde die Entwicklung der akrobatischen Fächer durch nationale Eigenheiten beeinflusst. In zunehmendem Maße tauchten in den Zirkussen »exotische« Truppen auf, deren Arbeit ihre nationalen Besonderheiten aufwies. Die japanischen Artisten brillierten mit Schrägeilauf, Perehëäquibristik und Antipodenspielen. Die arabischen Springer bauten komplizierte Pyramiden und zeigten hervorragende Sprünge. Viele dieser Tricks wurden von den europäischen Artisten übernommen und bereicherten ihr Repertoire, wobei Bezeichnungen wie Araberbogen und Arabersprung auf den Ursprung dieser Tricks noch heute hinweisen.

Eine weitere Quelle für neue Tricks war die sich entwickelnde Technik. Ein Musterbeispiel dafür bietet die Fahrradäquibristik, die um '1880 in die Artistik aufgenommen und vor allem durch Nie Kaufmann bühnenreif gemacht wurde.

Anfang des 20. Jahrhunderts wurden weitere Genres eingeführt - wie Rollschuhkunstlauf, Eiskunstlauf, Schleuderbrett, später das Trampolin -, andere traditionelle Genres wurden mit neuen Tricks zur Meisterschaft geführt. »Todesnurnrnern« als lebende Geschosse, Looping-the-Loop-Nummern, Gadbinsprünge kamen auf und wurden zur besonderen Attraktion für das sensationshungrige Publikum. Ein weiteres wichtiges Moment war die verbesserte künstlerische Gestaltung durch eine ausgewogene Trickfolge, aufeinander gut abgestimmte Ausstattung und Musik und den Aufbau kleiner Handlungen. Das Komische begann in der Akrobatik verstärkt eine Rolle zu spielen: »Komische« Partner traten auf, oder die gesamte Darbietung wurde als Exzentrikernummer angelegt.

Diese Entwicklung, also die Einführung neuer artistischer Apparate und die ständige Vervollkommnung der Darbietungen durch Spitzentricks und eine künstlerische Gestaltung, setzt sich bis in die Gegenwart fort.

Aus der Geschichte der Akrobatik wird bereits ersichtlich, daß sie trotz aller Kombinationen mit musikalischen oder clownesken Elementen eine ganz eigenständige Kunstform ist. Ernst Kiphard definiert sie als »eine hochspezialisierte Kunstfertigkeit in Körperübungen, die sich durch Schwierigkeit, Einmaligkeit und Gefährlichkeit von gewöhnlichen Körperübungen abhebt und deshalb beim Zuschauer Erstaunen und Bewunderung hervorruft«. Die artistische Bewegungskunst »urnfaßt vor allem Geschicklichkeits- und Gelenkigkeitskunststücke, aber auch Kraft- und Schnellkraftkunststücke'mannigfacher Arten und Fornen«.

Die Abgrenzung zum Sport ist relativ einfach: Während die Sport-

akrobatik auf meßbaren vergleichenden Leistungen nach einem Klassifizierungsprogramm aufgebaut ist, stehen bei der artistischen Akrobatik die Schau-Effekte im Vordergrund. Die artistische Nummer muß sich nicht nur durch schwierige Tricks auszeichnen, sondern durch die Gesamtwirkung von Trickfolge, Ausstattung, Musik, Beleuchtung und gefälliger Darbietung durch die Akrobaten eine hohe künstlerische Gesamtwirkung erreichen. Natürlich bleiben viele Berührungspunkte zum Sport, um so mehr, als zum Beispiel eine solche Sportart wie der Eiskunstlauf die Schau-Elemente so betont, daß der Sprung zur Eisrevue nur noch klein ist (und von den Leistungssportlern auch oft vollzogen wird).

Bei der Einschätzung bestimmter schwieriger Tricks, die sowohl von Sportlern als auch von Artisten gezeigt werden, sollte man eines nicht vergessen: Die Leistungssportler trainieren für die jeweiligen Meisterschaftskämpfe, auf denen sie ihre Leistungen zeigen. Die Akrobaten dagegen treten mit ihrer Darbietung, die meist auch noch länger ist als die Übung eines Sportlers, täglich auf, mitunter mehrmals, und müssen sich ständig in Höchstform befinden. Hinzu kommt noch, daß sie immer die künstlerische Ausstrahlung beachten müssen, also das berühmte Lächeln des Artisten trotz körperlicher oder seelischer Anspannung. Dieses »Lache, Bajazzo-Motiv wurde oft in mittelmäßigen Artistenromanen und -filmen mißbraucht, aber die Selbstbeherrschung der Artisten spielt tatsächlich eine große Rolle, ohne diese Strenge zu sich selbst sind keine großen Leistungen denkbar.

Die Einordnung der Kunstform Akrobatik innerhalb des Genres Artistik ist nur von der Definition der Akrobatik als »Kunstfertigkeit in Körperübungen« her möglich. Demgemäß gehören all jene Gebiete zur Akrobatik, die auf Körperbeherrschung und Geschicklichkeit beruhen. Damit ist bereits eine klare Abgrenzung zur Tierdressur und zur Magie als Täuschungskunst gegeben. Die Clownerie kann auf der Akrobatik aufbauen, aber bei ihr steht immer die komische szenische Gestaltung im Vordergrund. Allerdings gibt es fließende Übergänge zwischen dem akrobatischen Clown und dem komischen Akrobaten, beispielsweise einem Exzentriker. Auch im Verhältnis zum Tanz gibt es den Grenzfall des akrobatischen Tanzes bzw. der Tanzakrobatik. Hier läßt sich meist nur an der jeweiligen Darbietung selbst feststellen, welches Element überwiegt, um sie einordnen zu können. Ein weiteres Gebiet, das von der Akrobatik unterschieden werden muß, sind die sogenannten »Spezialitäten«, Die Tricks beispielsweise der Schnellzeichner, Ballonbildhauer, Kunstpfeifer, Bauchredner, Handschattenspieler usw. beruhen auf gewissen Fertigkeiten, die bis zur Kunstfertigkeit ausgebildet wurden, in

denen die Körperbeherrschung im Sinne der Akrobatik aber keine Rolle spielt. Damit wären die Gebiete eingegrenzt, die als Akrobatik zu bezeichnen möglich ist. Es soll dabei nicht verschwiegen werden, daß gerade in dieser Frage sehr unterschiedliche Auffassungen bestehen, die zum Beispiel vom Sport ausgehend die Akrobatik einengen auf Parterreakrobatik, Sprungakrobatik und Kontorsionistik. Wenn man aber von der angegebenen Definition ausgeht, muß man dazu kommen, alle artistischen Körperübungen unter dem Oberbegriff Akrobatik zusammenzufassen.

Welches sind nun die Hauptgebiete der Akrobatik? Das wichtigste ist auf jeden Fall die Gleichgewichtskunst, die Äquilibristik. Hier kommt es darauf an, den Körper im Gleichgewicht zu halten, auf einem Partner oder einem Gerät. Grundübungen der Äquilibristik sind Handstand, einarmiger Handstand (Einarmer), Freikopfstand, Stützwaage, Zahnstand, Einfingerstand. Als Geräte sind üblich Kugel, freistehende Leiter, Rolle, Stelzen, Fahrrad, Mast, Perche, Stuhlpyramide und das Drahtseil.

Je nach Gerät unterscheiden sich natürlich die möglichen Tricks. Bei der rollenden Kugel werden zum Beispiel Kolonnen gezeigt, das heißt das Übereinanderstehen mehrerer Akrobaten auf einem Untermann. (Die Pyramide dagegen baut auf mehreren Untermännern auf, sie ist typisch für die Parterreakrobatik.) Bei der Rollenäquilibristik steht der Akrobat auf einem Rollerbrett, das auf einer frei liegenden Walze aufliegt, und er balanciert oder jongliert darauf. Die Arbeit an freistehender Leiter, Stuhlpyramide und Mast ähnelt sich in den Tricks, wobei der festverankerte Mast natürlich auch Absteher, Fahne und ähnliches ermöglicht. Auch hier wird oft mit Jonglerie und Balancen kombiniert. Ein sehr vielfältiges Gebiet ist die Percharbeit. Die Perche kann als Schulter-, Gürtel-, Stirn- oder Zahnperche verwendet werden. Der Untermann balanciert die bis 10 Meter hohe Stange, und der oder die Obermänner zeigen äquilibristische Tricks an ihr. Eine Perche kann auch mit den Füßen als Fußperche oder Fußleiter balanciert werden oder als Hängeperche von der Zirkuskuppel hängen. Bei der Äquilibristik auf dem Fahrrad werden Normalräder, Einräder, Stangenräder oder Hochräder verwendet. Bei der Radäquilibristik ist meist die Partnerarbeit üblich. Die Äquilibristik auf dem Seil ist äußerst vielfältig, je nachdem, ob ein straff gespanntes Drahtseil (das Tanzseil), ein Feder- oder Sprungseil mit verstärkter Federwirkung, ein Schlappseil (ausschwingend als Schwungseil), ein Schrägseil oder ein Hochseil verwendet werden. Auf dem Tanz- und Federseil werden Tanzschritte und Sprünge gezeigt, das Schlappseil wird meist mit Balancen und Jonglerie kombiniert. Auf dem Hochseil benutzt der Akrobat zur Sicherung eine Balancierstange, hier können Pyramiden,

Radfahren (auf dem Schrägseil mit Motorrad), Stuhläquibristik und ähnliches gezeigt werden. Die Hochseilakrobatik wird sehr oft als Freiluftschau gezeigt.

Wird die Äquibristik als Partnerarbeit auf dem Boden gezeigt, gehört sie zur Parterreakrobatik. Dieser Begriff geht nicht vom Inhalt der Arbeit, sondern vom Ort aus, dazu gehört also auch der Teil der Sprungarbeit, der ohne Gerät »parterre« arbeitet. Die Sprungakrobatik ist ein weiteres wichtiges Gebiet. Parterre sind alle Arten von Überschlagen wie Flick-Flack, Rad, Salto oder auch Pirouetten möglich. Beim Batoude-springen wird ein Sprungbrett benutzt, außerdem kennt man Hand- und Kopfspringen im Hand- bzw. Kopfstand. Das Faßspringen besteht aus Schlußsprüngen aus unterschiedlich hohen Fässern oder anderen Geräten heraus. Zur Sprungakrobatik werden aber auch Trampolin und das Schleuderbrett benutzt. Das Trampolin besteht aus einem Stahlrohrgestell mit federnder Decke, es wurde Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt und ermöglicht viele Arten von Pirouetten und Salti, auch in Kombination mit einem Reck oder Fangstuhl. Das Schleuderbrett war bereits im Altertum bekannt, es wurde um die Jahrhundertwende von dem Berliner Artisten Wotpert wiederentdeckt. Es funktioniert ähnlich einer Wippe, wobei der Flieger hochgeschleudert wird, wenn der Partner vom Piedestal auf das andere Ende springt. Hier sind viele Varianten der Sprünge und der Landung auf einem Fangstuhl, einem Untermann, einer Kolonne oder einem weiteren Schleuderbrett möglich.

Verschiedene Arten des Voltigierens sind auch bei den Ikarischen Spielen bekannt, bei denen liegende Untermänner ihre Partner mit den Füßen hochwerfen. Die Ikarischen Spiele wurden im 19. Jahrhundert von Richard Risley Carlisle als Risley-Akrobatik bekannt gemacht.

Eine besondere Art von Sprungakrobatik zeigt der Kaskadeur, der in komischer Weise Kaskaden, das heißt Falltricks, von allen möglichen Requisiten ausführt. Kaskadeure arbeiten fast ausschließlich mit Partner, die sich gegenseitig auf möglichst lustige und verblüffende Weise zu Fall bringen.

Ein großes und attraktives Gebiet ist die Luftakrobatik. Statische, also äquibristische, oder dynamische Tricks, also Sprünge, werden auf dem starren oder schwingenden Trapez, am Trapezstuhl, Vertikalseil, fliegenden Trapez, an der Hängeperche, an Rotationsapparaten oder sonstigen Geräten in der Luft gezeigt. An Solotrapez und Trapezstuhl sind verschiedene äquibristische Tricks (Genick-, Knie-, Zehen-, Fersen-, Zahnhang, Kreuzliegen, Genick-, Freikopfstand) und Abfaller möglich. Am Vertikal seil werden vor allem Absteher, Armschwünge und Schleudern

gezeigt. Die Hängepereihe wird zur Partnerarbeit benutzt. Das fliegende Trapez gilt wohl als die Krone der Luftakrobatik, da hier durch das Zusammenspiel von Flieger und Fänger sehr effektvolle Voltigen und Passagen (das Aneinandervorbeifliegen) möglich sind. Auch das fliegende Trapez wurde vom Sport übernommen und erstmalig von dem Amateur Jules Leotard vorgeführt. Heute sind Truppen mit sechs oder acht Luftakrobaten keine Seltenheit.

Als viertes großes Gebiet ist die Jonglerie anzusehen. Sie wird oft in Verbindung mit Balancen gebracht. Unter Balancen ist das Gleichgewicht halten eines Gegenstandes zu verstehen, während bei der Äquilibristik der eigene Körper im Gleichgewicht gehalten wird. Reine Balancen werden meist mit Gläsern und Degen vorgeführt. Auch die Peharbeit bedeutet für den Untermann eine Balance, während der Übermann äquilibristisch arbeitet. Die Jonglerie ist eine Fangkunst, bei der die unterschiedlichsten Gegenstände, zum Beispiel Keulen, Bälle, Stäbe, Hüte geworfen und wieder aufgefangen werden. Besondere Schwierigkeitsgrade entstehen durch die Vielzahl der Requisiten, die Kombination mit Balancen ~der Äquilibristik (auf Seil, Rollen, Kugeln, Pferden usw.) und schwierige Wurfpositionen. Als Fußjongleure kann man die Antipodenspieler bezeichnen, die mit den Füßen Gegenstände (Rollen, Würfel, Kugeln, Kreuze u. ä.) werfen und fangen.

Diese vier Gebiete sind fast mit Sicherheit in jedem Zirkusprogramm vertreten, es gibt aber noch weitere Sparten der Akrobatik. Die Kontorsionistik ist die Kunst, den Körper mit höchster Gelenkigkeit »wie eine Schlange« zu verbiegen. Dabei versteht man unter Kautschuk die rückwärtigen Körperbiegungen und unter Klischnigg das Beugen des Rückgrats nach vorn. Letzteres erhielt seinen Namen nach dem englischen Akrobaten Edward Klischnigg, der Mitte des 19. Jahrhunderts als Affendarsteller mit diesen Tricks auftrat.

Die Reckakrobatik stammt eindeutig aus dem Sport, sie kam um 1850 in den Zirkus. Vom Doppel- bis zum Achtfachreck, Rundreck, Kombinationen mit Trampolin, Fangstuhl oder Barren sind viele Variationen der Reckakrobatik möglich. Gezeigt werden Schwünge wie Knie- oder Riesenwelle und Flüge mit Salti und Pirouetten.

Die Wurfakrobatik ist relativ selten zu sehen, hier werden von Werfern (bzw. Fängern) und Fliegern zahlreiche Tricks vorgeführt, bei denen die Flieger herumgewirbelt werden, im Flug Salti und Pirouetten drehen und wieder aufgefangen werden. Bei der Wurfstangenakrobatik halten zwei Akrobaten einen oder zwei Holme, auf denen der Partner steht, emporgeworfen wird und verschiedene Sprünge vorführt.

Rollschuh- und Schlittschuhakrobaten zeigen vor allem Schleudertricks während der Rotation, aber auch Hebetricks. Die Schlittschuhakrobatik wird besonders durch die Eisrevuen verkörpert, beispielsweise in dem sowjetischen »Zirkus auf dem Eis« und der amerikanischen Revue »Holiday on Ice«. Der akrobatische Tanz als Verschmelzung mehrerer Elemente wurde bereits erwähnt, er ist naturgemäß vor allem im Variete zu finden.

Bei den sogenannten Wild-West-Nummern werden Geschicklichkeits-tricks wie Kunstschießen, Messer- bzw. Tomahawkwerfen, Peitschenschlagen und Lassowerfen vorgeführt. Sie sind zumeist aus den sportlichen Wettbewerben der Cowboys hervorgegangen. Das Kunstschießen hat allerdings eine lange Tradition vom Altertum her, es hat sich vom Bogen- und Armbrust- zum modernen Gewehr- und Pistolenschießen entwickelt.

Die Kraftathletik - als Kraftakrobatik oder Kraftjonglerie - setzt außergewöhnlich hohe Kräfteanstrengungen und Muskelbeherrschung voraus. Die »starken Männer« waren schon im Altertum bekannt und berühmt, und vor allem im Mittelalter stellten sie neben den Seilläufern die Attraktion der Jahrmärkte dar. Ihre Haupttricks sind das Heben schwerer Gewichte, beispielsweise das Tragen eines Pferdes über eine Leiter, das Biegen von Eisenstangen, das Zerreißen von Ketten und das Sichüberfahrenlassen von Autos. Die Kraftjongleure arbeiten mit Stahlkugeln, Kanonenrohren, imitierten Granaten usw., ein Spitzentrick ist das Auffangen der schweren Requisiten mit dem Genick.

Ein besonderes Gebiet ist die sogenannte Sensationsartistik. Hier liegt das Schwergewicht meist auf der Technik, den Apparaten, der akrobatische Einsatz ist oft relativ gering. Dazu gehören die Stürze aus der Zirkuskuppel in ein Bassin, die Gadbinsprünge, Steilwandfahrten, lebende Geschosse und das Looping-the-Loop. (Dabei wird mit einem Rad oder Auto eine senkrechte Schleife durchfahren, wobei durch die Zentrifugalkraft das Fahrzeug an der Bahn gehalten wird. Bei diesen Todesfahrten können sogar große Lücken in der Schleife übersprungen werden.) Die Sensationsartistik kam erst um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zur Blüte, als die bürgerliche Unterhaltungsindustrie nach nervenkitzelnden Attraktionen verlangte. Sie ist heute in den sozialistischen Ländern nur so weit üblich, wie sie nicht das Leben der Artisten unnötig aufs Spiel setzt.

Die Akrobatik zu Pferde, also das Voltige-, Panne au- und Dshigitenreiten, wird als Kunstreiterei selten als zur Akrobatik gehörend betrachtet. Wenn man aber von der inhaltlichen Seite dieser Arbeit ausgeht, muß

man feststellen, daß dabei das Pferd als lebendes, bewegliches »Gerät« genutzt wird, denn eine ausgesprochene Dressur findet nur bei der Pferdefreiheit und der Hohen Schule statt. Selbstverständlich ist das Kunstreiterpferd nicht völlig undressiert, sondern so weit abgerichtet, daß es die erforderlichen Figuren in der Manege läuft. Die Voltigereiterei kombiniert Sprünge 'aufs und vom Pferd, bzw. von Pferd zu Pferd mit äquilibristischen Tricks wie Schulter-, Hand- und Kopfständen. Das Panneareiten bedeutet Stehendreiten auf dem breiten Panneausattel, dabei wird jongliert, balanciert oder es werden als Pas-de-deux auf zwei Pferden tänzerische Positionen gezeigt. Das Dshigiten- oder Parforcereiten zeichnet sich durch Voltigieren auf, am und unter dem Pferd bei hohem Tempo aus.

Wie schon bei den einzelnen Gebieten immer wieder am Beispiel angeführt, werden in den Darbietungen oft Tricks aus verschiedenen Gebieten kombiniert, es gibt sogar sogenannte Melange-Nummern, die auf diesem Prinzip der Mischung beruhen. Außerdem existieren noch sehr spezielle und selten gezeigte Darbietungen, etwa das Diabolospiel (eine Abart der Jonglerie), die Rhönradakrobatik oder der Deckenlauf.

Zusammenfassend sei gesagt, daß die gesamte Akrobatik bei aller Vielfalt auf drei Hauptarten sich zurückführen läßt: die statische Arbeit, also die gesamte Äquilibristik parterre, an Geräten oder in der Luft, die dynamische Arbeit, also alle Voltigen mit und ohne Partner und Gerät, und die Geschicklichkeitstricks.

Der künstlerischen Phantasie und dem Können des Akrobaten bleibt es überlassen, aus diesen Grundelementen immer wieder neue, attraktive Darbietungen aufzubauen und damit die jahrtausendealten Traditionen der Akrobatik weiterzuführen.

Gisela Winkler

Register

- Adolphi, London 13
Aeros, Cliff 7, 75, 106
Aeros, Zirkus 77
Agoust 11, 26
Albert, Maurice 179
Alhambra, London 26
Althoff, Carl, Zirkus 170
Apollo-Theater, Mannheim 103
Argyle, Birkenhead 127
Aristophanes 177
Arnold, Tom 135, 136, 139
Astra, Arena 77
Athenos, Fredy 145, 157, 169, 170-172
Augustin, Alfred 151
Aurel, Marc 178
- Barnum, Phineas Taylor 19-21, 38-41
Beckers, Paul 164
Beketow, Zirkus 98
Belli, Babette 77
Belli, Zirkus 77
Bellini 100
Bendix, Alfred 93
Beppo 165
Berol-Konorah, Max 128, 148
Berolina, Zirkus 165
Black, Rico 164
Blondin 180
Bostock, E. H. 125
Breitbart, Hermann 53
Breitbart, Josef 53
Breitbart, Siegmund 51-73
Brent, Jim 107-141
Brent, Tommy 108-128
Bruns 167
Busch, Paula 53, 77
Busch, Zirkus 170
Busch-Berlin, Zirkus 82, 104, 106
Busch, Carl, Zirkus 170, 171
Butson, Clem 136--140
- Carno 164
Carre, Zirkus 84, 86
Casino Ballhaus, Birmingham 129
Chaplin, Charles 84
Chatelet, Paris 26
Cirque de l'Imperatrice, Paris 36, 37, 47
Cirque de Paris 85
Cirque d'Hiver, Paris 17, 33, 83-86
Cirque Medrano, Paris 86
Cirque Napoleon, Paris 33, 37, 47
Clarke, Danny 127
Crowther-Brent, Mary 109, 129-141
- Dejean, Louis 33, 36
Dezedre, Joseph 33
Duffy, Jirnmy 112, 115, 120
Duffy, John 110-112, 114, 115, 117, 120
Duffy, Johnny 111, 115, 116, 120
Duffy, Zirkus 109-120
- Elgards 167
Esperantos 167
- Farra, Martha 72, 73
Feistkorn, Oskar 7, 143-175
Fistkorn, Charly 145, 152, 157, 158, 164, 167, 169, 171, 172
Folies-Bergere, Paris 11, 26
Fossett, Teddy, Zirkus 109
Frankeni 164
Fratellinis 84
Frauenlob 179
Friedrich, Zirkus 152
Friedrichstadt-Palast 167
Fritzsche, Irmgard 164
- Gadbin 84
Gleich, Zirkus 86--91

- Godefroy, Louis 33
 Görne, Gerda 145; 166, 170
 Großmann 154
- Hagenbeck, Zirkus 76
 Hanke, Georg 169
 Hanlon-Lees 7,9-30
 Hansino 164
 Hanussen, Jan Erik 72
 Harringay Circus, London 109, 139, 140
 Hengler, Albert 125
 Hengler, Zirkus 109, 125
 Herrmann, Gottfried 167
 Hippodrom, Paris 14
- Josty 167
- Kaiser, Egon 154
 Kassner, Alois 53
 Kaufmann, Nic 181
 Kiphard, Ernst 181
 Klingbeil 154
 Klischnigg, Edward 185
 Knie, Familie 180
 Kok, Johny de 77
 Kolter, Familie 180
 Krone, Zirkus 93
 Krystallpalast, Leipzig 77, 105
- Lajos, Zirkus 152
 Lees, John 10-16
 Leotard, Jules 7,17,31-49, 180, 185
 Liers, Robert 77
 Lohse-Bertini 164
- Manchester Hippodrome 129
 Medrano, Zirkus 152
 Milano, Arena 151, 152
 Milano, Vilmos 153
 Mills, Cyril 135-139
 Monsieur Malheur 167
 Müller, Karl 145, 166
- Müller (Milano), Karola 145, 152-175
- Netzker, Otto 167
 Nouveau Cirque, Paris 85
- Olympia Circus, London 135, 137
 Orandi, Zirkus 170
- Pagini, Mico 169
 Palace, Blackpool 126
 Palace, Walthamstow 125
 Parker 171
 Plaza, Belfast 129
- Queens, Poplar 128
- Rauch (La Roche) 109
 Rebernigg, Zirkus 152
 Renz, Ernst 33
 Renz, Leonhard 33
 Renz-Nock, Zirkus 166
 Richter-Constantin, Willi 154
 Ringling Bros. & Barnum and Bailey Circus 12
 Risley-Carlisle, Richard 13, 17, 184
 Rivels 84, 137
 Rohlf, Rudi 77
- Saqui, Madame 180
 Sarrasani, Zirkus 87, 93, 94
 Soundys 164
 Sowjetischer Staatszirkus 91-93, 109
 Spadoni, Paul 154
 Staatszirkus der DDR 77, 167
 Streicher, Zirkus 152
 Suhr-Hüttemann, Zirkus 33
- Tantons 167
 Theater Palais Royal, Paris 13
 Théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris 18
 Theatre Royal, Whitehaven 121
 Tosari, Hans 164

Ullrich, Prof. Wolfgang 174
Ursans 164

Wagner, Rudolf 146, 150, 153, 154
Weitzmann, Familie 180
Wenzel, Arthur 151, 154, 157, 158
Wilschke, Robert 154

.-Wonne berg , Alfons 169
Werkingtone Opera House 121
Wotpert 184

Xenophon 177

Young, Durrant 137, 13-9

Quellennachweis

Hanlon-Lees »Sechs Brüder als Akrobaten-
Aus dem Französischen von Jan Brabec
Entnommen dem Band »Mernoires et Pantomimes des Freres Hanlon Lees«,
Paris o.J.

Jules Leotard »Der fliegende Mensch«
Aus dem Französischen von Renate Lerche
Entnommen dem Band »Mernoires de Leotard«, Paris 1860

Siegmund Breitbart »Der Eisenkönig«
Aus dem Jiddischen und Polnischen von Oljean Ingster
Nach dem Band B. Kuczer »Historja mego zycia-podlug wlasnych autentycznych
opowiadani Z. Breitbarda«, Warschau 1925, und dem Band »Zygmunt Breitbart.
Mocarz XX wieku«, Warschau 1925

Cliff Aeros »Vorn Todesspringer zum Zirkusdirektor«
Nach der Heftreihe »EI bolido humano«, Leipzig O.J.

Jim Brent »Ein Leben als Akrobat-
'Aus dem Englischen von Gisela Winkler
Nach dem Band Jim Brent »At the balance«, London 1958

Oskar Feistkorn »Ein Künstler hat zwei Leben-
Nach dem Manuskript von Ernst Günther

Die Titel der hier abgedruckten Memoiren sowie die eingefügten Zwischentitel
-wurden von den Herausgebern für diese Edition neu formuliert. Die Beiträge
wurden zum Teil stark bearbeitet.

Verlag und Herausgeber danken folgenden Artisten und Zirkushistorikern für ihre
freundliche Unterstützung bei der Herausgabe dieses Buches:

Dr. Jan Brabec, Prag, Jim Brent, Sarisbury Green, Oskar Feistkorn, Radebeul,
Julius Markschieß van Trix, Berlin.

Fotonachweis

Archiv Winkler (31), Archiv Markschieß van Trix (3), Thomas Adler (2)

