

# Salto mortale über der Alltagstristesse: Ein opulenter, fabelhafter Bildband erinnert an die Glanzzzeit des amerikanischen Wanderzirkus. Im ersten Medium des heraufziehenden Massenzeitalters hat auch unsere moderne Popkultur ihren Ursprung. Von **Manfred Schwarz**

WAS DENN DAS EIGENTLICH SEI, DER Zirkus? Nur eine Kindheitserinnerung, ein Kinderspiel? Eine Narrretei aus den Kinderjahren der modernen Welt? Fragen wir doch jemand, der es wissen musste. Der letztlich selbst zum fahrenden Volk gehört, zu den Vagabunden. Den Außenseitern und Randständigen. Der etwas versteht vom Glitzern und Schillern, vom artistischen Spiel mit dem Tod, vom kompromittierten Ausgehen, Versprühen und Erlöschen im Rampenlicht: vom Zirkus also. Fragen wir den französischen Dichter Jean Genet. Nun, was also wäre denn das, der Zirkus?

„Ein riesengroßes Tier“, schreibt er: „das aus essentziellen Gefühlen auferstanden ist und sich lastend auf unsere Städte niederläßt: Man geht hinein, und siehe da, das Ungeheuer ist voll mechanischer und grausamer Wunder: Kunstreiter, Clowns, Löwen mit ihren Dampfteuren, ein Taschenspieler, ein Jongleur, ein Pferd, das spricht und rechnet, Und Du.“

Keine Angst: Mit dem „Du“ sind nicht wir gemeint. Wir am allerwenigsten. Denn wir sind immer nur Zuschauer. Zahlendes Publikum. Dunkle Kulisse, auf die niemals die Schein-

wertler gerichtet sind. Jean Genet wendet sich in seiner eminenten Schrift über den Zirkus und die paultietegeschmuckte Artistenexistenz, der wir diese schönen Worte entnommen, an einen Seiltänzer.

An einen Hochseiltänzer, den Vagabunden als Sinnbild, als eine Heiligfigur des modernen Menschen. Als Geistesbruder des Künstlers. An einen neu-novatorischen Vagabunden, so der Dichter, die nachts von der Illusion ihrer todliebigen Kunststücke leben. Die immer nur leben für „das große Fest“.

So ungefähr hat man sich, seit dem späten 19. Jahrhundert, die damalige Zirkuswelt gedacht, von der uns dieser Prachtband nun soch mitteilen die Ehrliche gewährt: Als Allegorie der Welt und des präkären Daseins des Menschen.

Denn nichts anderes sei ja das Leben als ein leeres Spiel, ein ebenso frapierendes wie gänzlich sinnloses Kunststück, aufgeführt über gähnendem Abgrund, vom tödlichen Absturz jederzeit bedroht. Es gibt, zum Beispiel, in der Kunst der frühen Moderne nicht viele Motive, die so oft

gemalt wurden, die so vielfältig von den unterschiedlichsten Künstlern erperimenten aufgriffen und sich angewandelt wurden wie die Welt des Zirkus. Von den flimmernden Impressionen des Edgar Degas oder des Toulouse-Lautrec bis zur farbintensiven Kraftmetrie Max Beckmanns oder zu Fernand Légers Hymnen auf ein neues Menschengeschlecht aus Akrobaten und Athleten, vom expressionistischen August Macke bis zum präkubistischen Picasso in seiner rosa-roten Gaukler-Periode:

Immer wieder wird das bunte Treiben in der Manege als Parabel vorgeführt, auf das Menschsein im Allgemeinen wie auf das moderne Künstlerium im Besonderen. Auf die Fragilität und Unbehaustheit, die Heimatlosigkeit der menschlichen Existenz. Auf den schwindelerregenden Hochseiltakt des menschlichen Lebens.

Natürlich muss diese Hochkonjunktur des Zirkusbilds, der wir zahllose Inkunabeln der modernen Kunst verdanken, nicht überraschen. Denn genau in diese Epoche der klassi-

schen Moderne fällt auch die Blütezeit des Zirkusbetriebs. Bis dann zunehmend Radio und Film, später dann das Fernsehen die Rolle des Zirkus übernehmen – als Zeitvertreib und als Spektakel, als Nervenkitzel und als Katharsis, als Begegnung mit der großen weiten Welt vor allem – formiert sich der Wanderzirkus zum ersten großen Unterhaltungsmedium des aufsteigenden Massenzeitalters.

Ganz ähnlich wie dann Film und Fernsehen, und allein von diesen neuen Massenmedien an Reichweite übertroffen, stellt der Zirkus eine nie zuvor gekannte, nie geahnte, niemals zuvor mögliche Form von Gemeinschaft her. Er bietet ein ebenso weitgehend standardisiertes wie diversifiziertes Unterhaltungs- und Informationsprogramm an, welches die Gesellschaft in ihrer ganzen Breite anspricht und bis in die entlegensten Winkel erreichen soll.

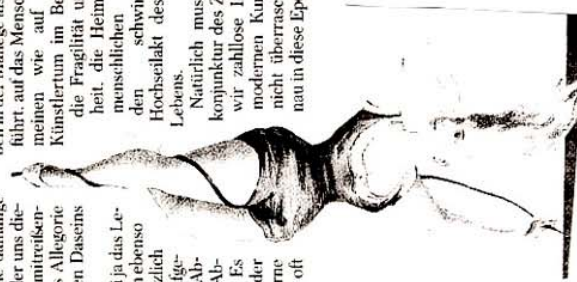
Er ist überall da, und er ist für alle da, mit seinen Sensationen und Spektakeln, seinen Raritäten und Kuriositäten. In gewisser Weise erfüllt damit sogar ausgerechnet der Wanderzirkus eine alte, aus dem Zeitalter der Französischen Revolution stammende, uto-

pirische Sehnsucht der Menschen: Dass alle Menschen, Groß und Klein, Arm und Reich, auf dem Land wie in der Stadt, sich durch eine Idee erreichen, von einer Vorstellung begeistern lassen. Dass sie gleich sind, zumindest wenn sie lachen. Wenn sie träumen.

Denn, der Zirkus, dieser Aspekt wird oft überschauen, verdankt seine Entstehung dem Geist ganz neuer Zeiten, der seit dem 18. Jahrhundert spürbar wird, zuerst und am deutlichsten in England, wo der Absolutismus schon überwunden und der Hof nicht mehr wichtigster Schauplatz allen Geschehens ist: Es handelt sich dabei um den so folgenreichen, unsere ganze heutige Kultur noch prägenden und erklärenden Prozess der Demokratisierung des Vergnügens.

Nicht mehr das höfische Divertissement wird künftig maßgeblich sein, sondern das Volksgemütigen. Der Marktplatz, der Jahrmärkte, der Rummel übernimmt nun die Leitrolle in der neu entstehenden Unterhaltungsindustrie: die umherziehenden Schausteller, Sensationsdarsteller und Tiermenagerien. Der Wanderzirkus.

Was früher dem König und seinem Gefolge vorbehalten war, die Hofnar-





Der Zirkus ist da: Elefanten, die ewigen Publikumsliebhaber, verlassen die Viehwaggons

Die Zuschauer schauen gebannt hinauf zum Zirkuszelt und halten den Atem an, während die durchtrainierten Akrobaten auf dem Hochseil Kopf und Kragen riskieren

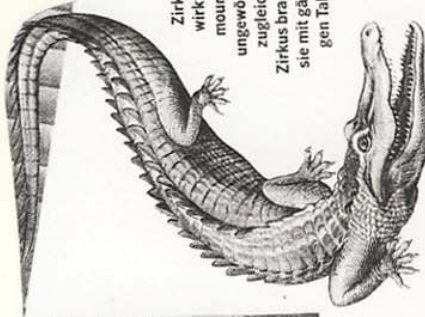
Studie von Stanley Kubrick für das „Look Magazine“, hinter dem Zelt von Ringling Bros. and Barnum & Bailey

Lottie Brunn wurde bei Ringling Bros, Barnum & Bailey als die schnellste Jongleurin der Welt angekündigt

Lionel, der löwengesichtige Junge aus Polen, hieß eigentlich Stefan und war 1903 bei Barnum and Bailey engagiert



Zirkusleute wirkten glamourös und ungewöhnlich zugleich. Im Zirkus brachen sie mit gängigen Tabus



Werbeplatz für die neueste Attraktion bei Ringling Bros. and Barnum & Bailey: ein Kopfgänger!



Tanzbären gab es schon lange vor dem Zirkus. In Illinois positionierten die dressierten Clausen-Bären und ihre Domp- und ihre Domp-Partnerlook

immer neuen Superlativen („Größer und besser als je zuvor“), der kalkulierte Sex-Appell und die naive Exotik, die ungehemmte Zurschaustellung des Bizarren und Monströsen, von siamesischen Zwillingen bis zu bärtigen Dämonen, und die tollkühne Jagd nach dem nächsten Nervenkitzel, die Lust an der Aufschneiderei und Augenwischerei, Illusionen – all das ist, als Erbe dieser großen Zeit, als Lebenselixier in unsere Popkultur eingeflossen.

Sie ist wahrhaftig in der Zirkusmanne geboren worden. Und das, was der Dichter Jean Genet den Zirkusartisten zurecht, das gilt für alle Unterhaltungskünstler von heute: „Ihr seid die Überreste eines fabulösen Zeitalters. Ihr kommt von sehr weit her. Eure Vorfahren haben zerstoßenes Glas und Feuer gegessen.“



Noel Daniel, „The Circus 1870–1850“, Taschen Verlag, 670 Seiten, 10 Euro

von vielköpfigen Publikum zwar beklatscht und bewundert wird, aber dennoch stets vom Absturz bedroht ist. So wie eben die Trapez-Akrobaten, die Seiltänzer, all die fliegenden Menschen des Zirkus, die immer so anmuten, als würden sie wirklich, wie es Jean Genet einst formulierte, zugleich an der Manege wie am Himmel figurieren, „in Form eines Sternbilds“.

Größtes Show on Earth nannte der legendäre Impresario E.T. Barnum seinen Zirkus ab den 1880er-Jahren, der vermutlich wirklich das größte, das sensationellste und schönste, das gerissenste und geschmackloseste Unternehmen aller Zeiten war und als ein von enormen Menschenmassen besauntes Schauspiel in endlos langen Sonderzügen die Vereinigten Staaten von Küste zu Küste durchquerte: als größte Schau auf Erden eben.

Und das ist der Zirkus, als Vorläufer, als Auftakt zu unserer Popkultur, wirklich gewesen. Ein lautes und schrilles, buntes und groteskes, ein auf den Paukenschlag, den Trommelwirbel hin angelegtes Massenvergnügen. All die Sensationsnummern – vom „Mann, der sich selbst erhängte“ bis zur „Menschlichen Kanonenkugel“ – und

ischen Zeit als eine riesige, minutös geplante Unterhaltungsmaschinerie mit atemberaubender Logistik wie als ein sich permanent überschlagender Tumult von hektisch aufeinanderfolgenden Sensationsnummern: als bombastisches Reklameereignis wie als flamboyante Freak-Show des Abnormen und Bizarren.

Der reislerische Reklame-Ton, das Marktschreierische der Zirkusunternehmer, die schon wieder die nächste Sensation, die nächsten Salto mortale versprechen, wird später ebenso zum festen popkulturellen Bezugsrahmen gehören wie die Ideologie der perfekten Inszenierung, mit ihrem perfekten Timing und dem immerzu strahlenden Lächeln im Gesicht.

Die Vorstellung, dass der Bühnenstar Teil einer anderen, bunteren Welt zu sein habe, die ganz fern unserer Alltagswelt existiert und nur einmal im Jahr für eine Abendvorstellung bei uns Menschen gastiert, hat hier ebenso ihren Ursprung wie jene von der existenziellen Einsamkeit des Künstlers, der



tionellen und Nie-Zuvor-Dagewesenen, ihren faszinierendsten und sinnfälligsten Ausdruck. Dass der amerikanische Zirkus die populäre Kultur des späten 20. Jahrhunderts vorwegnimmt, dass er ihr Spektrum, ihr Ziel und ihre Inszenierungsformen prägt – das lassen die 900 Abbildungen des Bandes vorzüglich erleben. Der Wanderzirkus amerikanischer Provenienz erscheint hier weit frischer und flotter, moderner als sein anspruchsvollerer, „künstlerisch wertvoller“ europäischer Bruder.

Neben der melancholisch-possierlichen, zeitweise doch schwer nervenden Weltschmerz-Artistik, mit der heute in unseren Breitengraden der Zirkus so gerne bestritten wird – man denke nur an den symptomatischen Circus Roncalli – überwältigt die ungeheure Vitalität des klassischen amerikanischen Zirkus, sein Wunsch, um jeden Preis, koste es was es wolle, den Zuschauer zu frapportieren, zum Staunen, zum Wunderglauben zu bringen. Deshalb figuriert der amerikanische Wanderzirkus in seiner hero-

ren und Hof-Turniere, die pfechtigen Carousells mit all den tänzelnden und ledergeschmückten Pferden, die atemberaubenden Kunststücke und Tricks der an seinem Hof beschäftigten Virtuosen, schick sich nun an, zum grandiosen Massenspektakel zu werden. Den Messengeschmack zu spitzeln, und ihm zu dienen.

Doch mag der moderne Zirkus auch im England des 18. Jahrhunderts entstanden sein, mit der entsetzten Vergnügungslust der aufsteigenden, an Selbstbewusstsein und Finanzkraft rasch gewinnenden gesellschaftlichen Mitte, so vollendet sich seine Idee in Amerika, dem Land des Überflusses und der unbegrenzten Möglichkeiten. Dort hatte er, zwischen 1870 und 1850, seine größte Zeit, im heilig florierenden Wirtschaftswunderland nach dem Ende des Bürgerkriegs und vor den düsteren Jahren der Great Depression. Der große, übergroße, geradezu gigantisch große Wanderzirkus, wie ihn erst das neue Schienennetz und seine transkontinentalen Transportmöglichkeiten denkbar machte, begleitet diese beispiellose Boom-Ära. Er verkörpert sie so trefflich wie nichts anderes: sie findet in ihm, in seiner Lust am Sensa-

