

KATHARINA KNie

Zusammenfassung

Wir, die 8b, begrüßen Sie herzlich zu unserem Klassenspiel „Katharina Knie“ von Carl Zuckmayer. Wir möchten Sie mitnehmen auf eine Reise in vergangene Zeiten – gut 100 Jahre zurück.

Wir schreiben das Jahr 1923. Es ist Frühsommer, die Kastanien blühen und durch die Inflation herrscht Armut in Deutschland. Auch der kleine Wanderzirkus Knie leidet unter der Geldentwertung und unter der Konkurrenz der aus dem Boden sprießenden Kinos.

Wieder einmal hat der Zirkus auf dem Marktplatz eines kleinen pfälzischen Städtchens seine Wagen aufgestellt und sein Zirkuszelt aufgeschlagen. Katharina, die Tochter des Zirkusdirektors, kennt diesen Ort: Hier wohnt der Landwirt Martin Rothacker, in den sie heimlich verliebt ist. Für ihr Eselchen Maali stiehlt sie aus seinem Stall Hafer und bringt einen Stein ins Rollen: Rothacker bietet an, sie in die Lehre auf seinem Hof zu nehmen. Katharina sieht sich vor Lebensentscheidungen gestellt: Liebe oder Tradition, Vater oder Geliebter, selbstbestimmte Freiheit oder finanzielle Sicherheit – wo ist Heimat?

Katharina geht. Ein Jahr später gastiert der Zirkus im gleichen Ort. Alle warten auf Katharina: Wird sie zurückkommen oder wird sie sie endgültig verlassen?

Das Wiedersehen mit den Artistinnen und Artisten ist fröhlich und glücklich – trotz des befürchteten Wermutstropfens, denn Katharina will ihren Rothacker heiraten, und trotz der immer schwierigeren Situation für den Zirkus. Karl Knie ist seit Katharinas Weggang völlig verändert und deutet ihren Besuch überschwänglich als Rückkehr. Als sich spät in der Nacht der Moment für ein Gespräch findet, hört Vatter Knie Katharinas Worte nicht mehr. Er ist in dem Glauben, dass sie zurückgekommen ist, gestorben. Die Zirkustruppe verliert mit ihrem Direktor auch ihre Zukunft. Katharina sieht sich nun nicht nur vor eine Entscheidung, sie sieht sich vor die Lebensfrage gestellt: Was ist jetzt meine Aufgabe?

Der echte Zirkus Knie

Den Zirkus Knie gab und gibt es übrigens wirklich, in der Schweiz, in Österreich und auch in Deutschland (z.B. <https://www.zirkus-charles-knie.de/START.html> und <https://www.knie.ch/circus/der-zirkus/geschichte>)

Carl Zuckmayer über Katharina Knie

Lesen Sie hier, was Carl Zuckmayer über Katharina Knie in seinen Lebenserinnerungen „Als wär’s ein Stück von mir“ (erschienen 1966) schrieb:

... Als ich im Jahr 1928 mein Volksstück „Katharina Knie“ schrieb, dem ich den Untertitel „Ein Seiltänzerstück“ gab, schöpfte ich wieder aus der Jugenderinnerung – und wieder kam ich mit einem Namen in Konflikt. Diesmal ereignete sich der Zusammenstoß schon vor der Premiere.

Für mich war der Name „Knie“ so überzeitlich und vom Persönlichen abgelöst wie der des „Till Eulenspiegel“ im Volksbuch (der ja auch das Seiltanzen verstand). Wenn in den rheinhessischen Dörfern eine Seiltänzergruppe einzog, um auf dem Marktplatz ihre „offene Arena“ aufzuschlagen und vom Giebel des Gemeindehauses zum Kirchturm das hohe Seil zu spannen, dann rannten die Kinder hinter der kleinen Karawane her und riefen: „Der Knie kimmt!“ – ganz gleich, was für ein Name auf dem Wagenschild des Prinzipals aufgemalt war. „Knie“ stand einfach für Seiltänzer oder Freiluftakrobaten, jeder war für uns „ein Knie“. Ich selbst hatte als Bub noch den „alten Knie“ gesehen, der diesen Namen so populär gemacht hatte, wie er mit seinem weißen Bart, in der historischen Seiltänzertracht – Escarpins, blauem Samtbolero und Federbarett – bei schwelendem Fackelschein die Strickleiter hinaufturnte: ein seiltanzender König Lear! „Fest anziehn! Fest anziehn!“ hörte man ihn mit der Stimme eines Dreimasterkapitäns im Orkan den Bauernburschen zurufen, die zu Klumpen geballt an den Trossen hingen, um das Seil straffzuspannen – schon dieser hallende Kommandoruf und dann das plötzliche Verstummen der Musikanten, die bei seinem Auftritt stets in gedämpften Tönen die „Donauwellen“ spielen mussten, bei seinen Übergängen aber einen leise anschwellenden Trommelwirbel produzierten – all das war so atemberaubend, wie es jede echte Kunstproduktion sein sollte – und diese war echt bis zur Gefahr des Hals- und Beinbruchs, die von den Schauspielern immer noch vor einer Premiere rhetorisch beschworen wird. Zu seinen Bravourstücken gehörte das Backen von „Appelpannekuche“ über einem Spirituskocher, mitten auf dem Seil – und als Höhepunkt fuhr er dann seine Großmutter im Schubkarren hinüber, die er, nach einem lautstarken Disput der beiden Stimmen – er war auch Bauchredner – in einem gespielten Wutanfall, da sie immer widersprach, am Kragen packte und in großem Bogen hinunterwarf. Obwohl jeder wusste, dass es sich um eine lebensechte Stoffpuppe handelte, brach das Publikum in den rituellen Schreckensschrei aus, wenn sie mit fliegenden Röcken durch die Nachtluft wirbelte.

Diesen »Papa Knie«, der zwischen Basel und Koblenz, rheinauf-rheinab, durch deutsches Land wanderte, der sechzehn Kinder hervorgebracht haben soll, die alle in seiner Arena arbeiteten, und der so angesehen war wie heute kein Fernsehproduzent, hatte auch Albert Bassermann, größter Schauspieler der älteren Generation, damals hoch in den Fünzfzigern, in seiner Jugend bei Schwetzingen gesehen. Er übernahm mit Begeisterung die Rolle, zumal ich das Stück in der rheinpfälzischen Mundart geschrieben hatte, die auch die seine war. Auch die jugendliche Darstellerin der Titelrolle, Elisabeth Lennartz, stammte aus meiner Heimat.

So weit ging alles gut. Das Stück war vollendet, wurde auch in den anderen Rollen glänzend besetzt, Karl-Heinz Martin führte Regie, die Proben hatten begonnen, die Premiere war für den 22. Dezember festgelegt.

Da erhielt ich aus Zürich den Brief eines Advokaten, der sich in knappen und barschen Worten als Rechtsvertreter des „Schweizer Nationalzirkus“ und der „Dynastie Knie“ vorstellte – in seinem Schreiben war immer nur von der „Dynastie“ die Rede – und der gegen die Benutzung des Namens Knie in einem Theaterstück Protest einlegte, noch dazu von einem Autor, der als „moralisch nicht einwandfrei“ gelte. Die Dynastie befürchtete eine Schädigung ihres Ansehens, und der Anwalt drohte mit gerichtlichen Schritten, um das Verbot des Stückes herbeizuführen.

Das war ein Keulenschlag. Es gab zwar in Deutschland noch diese oder jene kleine Freiluftarena, die den Namen Knie in irgendeiner Kombination auf dem Schilde trug – den „Stey-Knie“ in Baden, die Truppe „Eichel vormals Knie“ in Österreich. Von solchen hätte mir keine Gefahr drohen können. Dass aber der Urvater der „Dynastie“, ein Friedrich Knie, Sohn des Leibarztes der Maria Theresia – nachdem er vor Napoleon einen Rückwärtssalto über zehn gesattelte Pferde geschlagen hatte – in die Schweiz übersiedelt und Bürger von Burgdorf geworden war, dass es auch dort, in der Schweiz, einen „alten Knie“, ein Vater-Imago für die jüngere Generation gegeben hatte (er war ein Bruder des bei uns am Rhein bekannten), dass seine Söhne schon vor längerer Zeit den „Schweizer Nationalzirkus“ gegründet hatten, eines der bedeutendsten europäischen Zirkusunternehmen, und reiche Leute geworden waren, jeder mit seiner eigenen Villa in Rapperswil am Zürichsee – das alles war mir unbekannt. Ich war zwar sonst in Zirkusdingen gut beschlagen und versäumte keinen, den ich sehen konnte, war aber seit dem Krieg nicht mehr in der Schweiz gewesen, und der „Schweizer Nationalzirkus“ gab damals noch wenig Auslandsgastspiele. Den Namen Knie einfach durch Hand, Fuß, Kopf oder Steiß zu ersetzen, schien mir unmöglich, und ein Prozess oder eine einstweilige Verfügung vor der Premiere wäre eine Katastrophe gewesen, hätte die Absetzung des Stückes zur Folge gehabt.

Doch lag dem Kanzleischreiben des Anwalts ein kleiner Zettel bei, von der Hand des damaligen Pressechefs beim „Zirkus Knie“: seine Prinzipale, schrieb er mir, seien gar nicht so schlimm, ich solle mich, über den Advokaten hinweg, mit ihnen persönlich ins Benehmen setzen, aber ihn, den Pressechef, ja nicht verraten.

So schrieb ich sehr höflich an die Herrn Propriétaires des „Schweizer Nationalzirkus“ – denn ein Manuskript wollte ich ihnen, da Einzelstellen immer zu Missdeutungen führen können, nicht schicken – und machte den Vorschlag, ob nicht vielleicht einer der Herren selbst nach Berlin kommen könne, um sich auf einer Probe zu überzeugen, dass das Stück ihrem Namen und Stand keinen Abbruch tun, sondern vielleicht sogar Ehre machen werde. Sehr nervös wartete ich auf Antwort.

Statt dessen kam eines Tags ein Anruf: die Brüder Knie seien da, alle viere, und sie erwarteten mich zu einer „Verhandlung“ am nächsten Vormittag um zehn im Hotel „Central“ am Bahnhof Friedrichstraße, wo prominente Artisten und Prinzipale gern abzusteigen pflegten. Der Portier, ein ehemaliger Entréeclown des Zirkus Busch, wies mich in die Halle. Was dort in einer Ecke beisammen saß, in gewichtigen Lederfauteuils, in die sie knapp hineingingen, war ein bedrohlicher Anblick.

Das schienen mir keine vier Männer zu sein, sondern vier Goliathe, vier Giganten, vier Riesen in soignierten Anzügen, gegen die ich mir selbst, obwohl ich damals in meinen frühen Dreißigern gute neunzig Kilo wog, vorkam wie der zierliche Page am Hof eines Rokokofürsten. Da war der mächtige Frédéric, die Haare tief in die breite Stirn gescheitelt – er trug als einziger noch die kleinen Goldblättchen der alten Zunft in den Ohrläppchen und arbeitete im Zirkus mit Tigern und Eisbären –, da waren seine gleichfalls spektakulären Brüder Charles (Elefanten), Rudolf (Pferde und artistisches Programm), Eugène (Geschäftliches). Sie hatten in ihrer Jugend, alle noch unter freiem Himmel, im bunten Trikot, auf dem Turm- und Sprungseil, als Akrobaten, Trapezkünstler, Trampolinspringer und Menschenpyramide gearbeitet, jetzt trugen sie die Finger voller Ringe und hatten schwere, goldene Uhrketten mit kostbaren Berlocken über die wohlausgefüllten Westen gespannt.

Sie schauten mir prüfend und missbilligend entgegen, wie einer noch nicht manegereifen Nummer, und lupften bei der Begrüßung, wohl um die herablassende Distanz zu einem

unwürdigen Gegner anzudeuten, kaum die Hintern. Doch erklärten sie sich schließlich, vor allem mit Rücksicht auf den großen Namen Bassermann, bereit, am nächsten Tag einer Stückprobe beizuwohnen. Mir gegenüber zeigten sie immer noch, obwohl ich alle mir verfügbare Liebenswürdigkeit spielen ließ, ein deutliches Misstrauen.

Eine sogenannte „Durchlaufprobe“, bei der nicht unterbrochen und einmal bereits wie vorm Publikum gespielt werden sollte, war im gegenwärtigen Stadium der Inszenierung dem Regisseur und den Darstellern sehr willkommen. Ich beschwor die Schauspieler, die schon ziemlich textsicher waren, lieber einen Satz, der ihnen im Augenblick nicht genau einfallt, dem Sinn nach zu improvisieren, damit das Ganze in einem Zug zu Gehör kommen könne. Natürlich gab es noch keine Dekoration und keine Kostüme, aber die gab es bei den Vormittagsproben in einem Zirkus auch nicht, und ich glaube, dass das leere Haus und die leere Bühne mit den paar angedeuteten Versatzstücken auf die Brüder Knie eher einen anheimelnden, metiergerechten Eindruck machte.

Wir komplimentierten die vier Gewaltigen in eine der vorderen Parkettreihen hinein – Karl-Heinz Martin und ich zogen uns nach hinten ins verdunkelte Haus zurück und überließen die Spieler ihrem Spielerglück.

Im ersten Akt, in dem die Armut und das harte Leben der kleinen Artistentruppe geschildert wird und in der die Tochter des Prinzipals, die junge Katharina, für ihr hungerndes Eselchen und auch aus geheimeren Gründen beim Gutsbesitzer drei Säcke Hafer stiehlt (gegen so etwas sind die Artisten in ihrer traditionellen Ehrbarkeit fast überempfindlich), herrschte da vorne, wo die vier Brüder Knie saßen, noch beklemmendes Schweigen. Aber im zweiten, in dem das Stück, ohne für echte Artisten und Zirkusleute romantisch oder unwirklich zu sein, empfindsam wird – wenn der Vater Knie von seiner Tochter Abschied nimmt, damit sie in der Landwirtschaft ein besseres Leben und bessere Ernährung findet –, und dann im dritten, in dem er nach ihrer Rückkehr zum letzten Mal das hohe Seil besteigt, bevor er sich zum Sterben niederlegt („Was ein richtiger Seiltänzer ist, stirbt im Bett!“), hörte man aus der Reihe, in der die Goliathe saßen, sonderbare Töne. Es klang wie das Schnauben von See-Elefanten, wie das Prusten wasserspeiender Pottwale, wie das Todesröcheln der letzten Saurier. Martin und ich schauten uns erschrocken an – dann sagte Martin leise: „Ich glaube, sie weinen.“

Sie weinten nicht nur. Sie heulten. Es war ein gigantisches Schluchzen und Schnauben ausgebrochen, dem sie sich wie Kinder, laut und ohne Hemmung, hingaben. Teils hatten sie die Arme über die vordere Sitzreihe gehängt und die Wangen auf die Plüschlehne geschmiegt, teils hielten sie gegenseitig ihre Schultern umschlungen, und immer wieder hörte man den einen oder anderen mit brechender Stimme ausrufen: „S’isch der Babbe! S’isch der Babbe, wie er leibt und lebt!“

Am Schluss wurden mir die Hände gedrückt, dass sie noch drei Tage schmerzten, und mit einer mystischen Ehrfurcht ließen sich die großen Herren dem Schauspieler Bassermann vorstellen: sie konnten kaum glauben, dass er ihren Vater nicht gekannt habe, dessen Porträt er für sie bis zu Tonfällen und Gesten so ergreifend zurückgerufen hatte. Der letzte Einwand, dass die Knies ja längst keine armen Leute mehr seien, als die sie hier gezeigt würden, ließ sich bei einem Frühstück im Hotel „Prinz Friedrich Karl“ beheben, indem wir ihnen zusicherten, dass im Programmheft ihr heutiger Besitzstand und die Bedeutung des „Nationalzirkus“ an erster Stelle erwähnt werden sollten.

Das Stück und die Aufführung waren gerettet, wir wurden Freunde – und wie manche gute Stunde habe ich seitdem in einem ihrer mit Mahagonimöbeln und Perserteppichen ausgestatteten Wohnwagen verbracht! Die Silvesternacht des kommenden Jahres, 1929/1930, feierten wir mit der ganzen Familie Knie in Wien, wo ihr Zirkus im Prater gastierte, und um Mitternacht führte mich Charles in den Elefantenstall, unter dessen Zeltplane es angenehm nach Heu und Dickhäutermist roch, während dann und wann leises Kettenklirren oder das Aufplatschen eines der großen schweren Füße erklang, sonst herrschte da jene fast feierliche Stille, die von schlafenden oder ruhenden Tieren ausgehen kann. Nur die „Rosa“ schien nicht zu ruhen, die als ein besonders gelehriges, aber – gegen Fremde – nicht allzu gutartiges Elefantenweibchen galt, ihre kleinen Äuglein funkelten wachsam – und gerade ihr sollte ich eines der langen drahtigen Haare aus dem Schwanz ziehen, aber dann rasch wieder zurückspringen, da sie sofort mit dem kräftigen Rüssel einen Schlag nach hinten führen werde, was sie dann auch tat: ein solches Elefantenhaar, in der Stunde des Jahreswechsels ausgerissen, bringe Glück. Ich besitze es heute noch.

Sechs Jahre später, zu einem Jubiläum des Zirkus Knie, wurde in Zürich am Bellevueplatz unterm großen Zelt, mitten in der Manege, vor einer Kopf an Kopf gedrängten Menschenmenge, meine „Katharina Knie“, wieder mit Albert Bassermann in der Hauptrolle, aufgeführt. In den Zwischenakten produzierte sich die damals jüngste Generation der „Dynastie“, der heutige Direktor Freddy, neunjährig, mit langen blonden Locken, als Schulreiter, seine Cousine Bliane Knie, noch jünger, als elfenhaft graziöses Seiltänzerin auf dem „schlappen Draht“. Als am Schluss der Beifall nicht enden wollte, wurde ich in die Manege gerufen, und Charles Knie erschien im Kostüm eines indischen Maharadscha, in dem er seine Elefanten vorzuführen pflegte, mit jener mir schon bekannten „Rosa“ – auf sein Kommando kniete sie mit den Vorderbeinen nieder und hob den gefährlichen Rüssel zu einer wiegenartigen Beuge nach oben. „Keine Angst“, flüsterte mir Charles zu, „in der Arbeit ist sie brav!“ Damit schloss er seine Hände zu einem Steigbügel, in den ich den Fuß setzte, und schwang mich auf den Rüssel hinauf: „Nur ruhig am Stirngeschirr festhalten, den anderen Arm spreizen“, sagte er, während die „Rosa“ sich gelassen zu ihrer vollen Größe erhob. Ich glaube nicht, dass je ein anderer Dramatiker auf einem Elefantenrüssel vorm Publikum erschienen ist.

Auch das Theaterschicksal des Stücks war erstaunlich. Es wurde bei der Uraufführung trotz eines lauten Premierenerfolgs von der gesamten Berliner Presse in Grund und Boden verrissen, selbst von meinen bisherigen Gönnern, mit Ausnahme von Kerr, der – nun schon aus Opposition gegen die andern – doch noch ein gutes Elefantenhaar dran ließ und mit gewissem Recht fand, daß eine solche Glanzrolle für Bassermann (er spielte sie noch mit achtzig und hinterließ, in seinem letzten Lebensjahr, eine Aufzeichnung davon im Radio Basel) sich nicht von selber schreibt. Sonst war es ein großes Halali und ein einziges Gemetzel, das von vielen Provinzblättern nachgedruckt wurde. Bernhard Diebold, der den „Weinberg“ und den „Schinderhannes“ über den grünen Klee gelobt hatte, kündigte in der „Frankfurter Zeitung“ mein vorzeitiges Ende an.

Aber nun geschah etwas, was heute in diesem Ausmaß und vielleicht überhaupt nicht mehr möglich wäre: das Stück nahm, völlig unbehindert durch das kritische Verdikt, einen veritablen Siegeslauf über die Bühnen. In Berlin kam es mit Bassermann zur hundertsten Aufführung, kein Mensch – außer den Kritikern – erinnerte sich noch daran, dass es eigentlich durchgefallen war. In den großen Provinzstädten und auch in Wien (wo Bassermann gastierte) war es dann auch bereits ein Presseerfolg – und es blieb jahrelang auf dem Spielplan all der vielen deutschen Bühnen (wir hatten damals einige hundert selbständige Stadt- oder Landestheater mit eigenem Ensemble, was es niemals in

irgendeinem anderen Land gegeben hat). Man konnte also, wenn man gutes Theater machte, auch über die mächtige Kritik triumphieren. ...