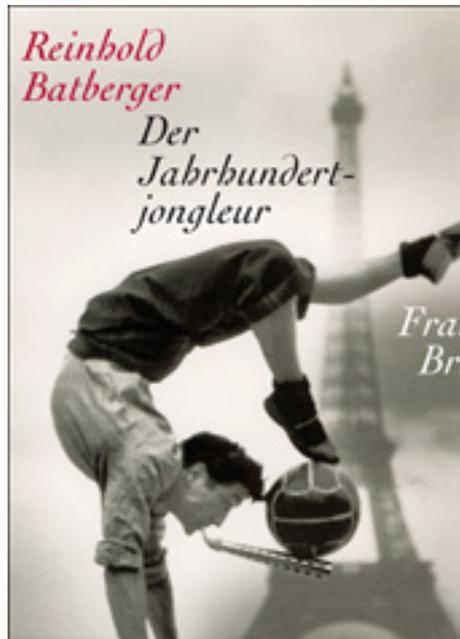


Insel Verlag

Leseprobe



Batberger, Reinhold
Der Jahrhundertjongleur

Francis Brunn - Ein Porträt
Mit zahlreichen Fotos

© Insel Verlag
978-3-458-17414-1





*Der
Jahrhundert-
jongleur
Francis Brunn*

Ein Portrait
von Reinhold Batberger
Mit zahlreichen Fotos
Insel Verlag

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2008
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: MMC, Memmingen

Printed in Germany

Erste Auflage 2008

ISBN 978-3-458-17414-1

1 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Inhalt

Zwei Erinnerungen	9
Was ist ein Portrait?	18
Papa	41
Wunderkinder	51
Das erste Zimmer	85
Amerika	102
Freaks	114
Welcome to the Rat Pack!	139
1963	180
Lido, Paris. Aschaffenburg, Europa	193
No Pets, no Kids, no Marriage	213
377 West 11th Street	241
Incognito	259
Chronik	273
Dank	290
Literatur	291
Zu den Fotos	293
Fotonachweise	295

*Ich hatte geglaubt, wir hätten schon Weltruhm,
aber anscheinend hatte ich mich geirrt.*

Grock

Was für Menschen, diese Artisten!

Thomas Mann

»Wann sind Sie zuletzt aufgetreten?«

»Gestern, in meiner Küche.«

Francis Brunn

Zwei Erinnerungen

Er hakt sich unter, rechts und links, dann schreit einer, und jetzt schreien sie alle und rennen in einer Reihe los. So hat er nur eine Erinnerung an das Geräusch, als das Eis bricht. Er fängt sofort an, um sich zu schlagen und zu rudern; er erinnert sich an die Kälte; er beginnt zu schwimmen, er ist ein guter Schwimmer; ein paarmal stößt er von unten an die Eisdecke. Dann verliert er das Bewußtsein.

Er wacht auf und liegt auf der Eisfläche. Wie lange, weiß er nicht, vielleicht Sekunden, er ist allein. Das Wasser fließt noch aus den Kleidern. Er steht auf und läuft in die nahe Sandkirche vorn zum Altar und stellt sich auf das Gitter auf dem Fußboden, durch das die Kirche beheizt wird. Dort auf dem Heizungsgitter wartet er in der aufsteigenden warmen Luft, bis er nicht mehr friert, bis er trocken ist und seine Kleider auch.

Die Freunde sind längst auf und davon, irgend jemand ruft einer Frau zu: Der Franzl ist im Schöntaler Weiher eingebrochen! Der Franzl ist tot! Die Frau kennt den Vater des Jungen, sie bringt ihm die Nachricht, sein Sohn sei ertrunken.

Der Vater ist auf dem Weg zum Schöntal. Da begegnet er seinem Sohn, von dem er glaubt, er sei ertrunken, in trockenen Kleidern und nichts fehlt ihm. Er bekommt Hiebe, doch nicht sehr viele. Er wird auch nicht krank. Es ist, als wäre nichts passiert.

Jemand hatte ihn an seiner Jacke aus dem Wasser gezogen, wer es war, weiß er nicht. Franzl ist fünf Jahre alt.

Das ist die erste Erinnerung, die mir der achtzigjährige Jongleur Francis Brunn erzählt, und es ist, sagt er, seine früheste Erinnerung. Er beginnt mit den Worten: *Ich war ja schon einmal tot!*

Einige Zeit später fiel mir ein: Vor Jahren besuchte ich meine Verwandten auf dem Land. Ich lief mit meiner Tante die Dorfstraße hinunter, plötzlich sagte sie: »Da drüben wohnt C., dem du das Leben gerettet hast.« Ich erinnerte mich an vieles, was ich als Kind während meiner Sommerferien bei meinen Verwandten auf dem Land erlebt hatte. Die Aufenthalte glichen sich, trotzdem konnte ich die meisten unterscheiden. Aber ich erinnerte mich damals nicht, weder an C. noch daran, daß ich ihm oder irgend jemand anderem das Leben gerettet hatte.

Die Tante erzählte, ich hätte zusammen mit C. außerhalb des Dorfes am Bach gespielt, und dieser sei ins Wasser gefallen. Ich zog C. heraus und legte ihn ans Bachufer. Dann sei ich ins Dorf hinuntergerannt und hätte Hilfe geholt. Während die Tante erzählte und ich mich immer noch nicht erinnerte, formte sich sehr langsam in meinem Kopf ein Bild.

Es war das Bild eines Jungen in einer kurzen Hose, die Arme ausgebreitet, auf dem Bauch und mit dem Gesicht nach unten im Wasser liegend. Die Strömung war gering, sein Kopf lag ruhig an einem Stein in der Mitte, der dort aus dem Wasser ragte, nah und groß genug, um auf ihn zu springen und den Bach zu überqueren. Und ganz langsam quoll aus dem Hinterkopf Blut hervor und färbte ein wenig das Wasser ein. Das war alles.

Warum ich mich an dieses Bild erinnerte, wußte ich nicht sofort. Gut, auch in der Erinnerung des Jongleurs wurde ein Junge aus dem Wasser gezogen. Ich selbst bin noch nie eingebrochen, nur ein paarmal beim Gehen auf Wiesen über krachendes dünnes Eis in flache Pfützen getappt, in seichtes Wasser, manchmal schwappte es über den Schuhrand, die Strümpfe waren feucht und die Füße naß und kalt. Seitdem hasse ich seichtes Wasser.

Jetzt hatte ich also das Bild dieses Jungen in meinem Gehirn. Aber stimmt es? Ist es wahr? Bezieht es sich auf einen Vorfall, der sich tatsächlich ereignet hat? Ich bezweifle heute noch, daß ich einen Jungen namens C. aus dem Wasser gezogen habe. Das Bild des im Wasser treibenden Jungen

existiert aber, auch wenn der Name C. nicht dazugehört, und dieses Bild ist für mich wirklich. Aber dieser Vorfall? Warum erinnere ich mich nicht an die Geschichte zu diesem Bild? Hatte ich den Jungen vielleicht vorher ins Wasser gestoßen? Haben sich die Erinnerungen, früher oder später in Fiktion verwandelt? Oder betreiben wir, mehr oder weniger aktiv, die Erfindung unserer Vergangenheit? Stehen wir vielleicht sogar unter einem Zwang, unsere Vergangenheit zu erfinden? Können wir überhaupt der Verlockung widerstehen, daß wir unsere kleineren und größeren Lügen sofort auflösen und in Wirklichkeit verwandeln, sobald wir sie aussprechen? Erfinden wir unsere Erinnerungen?

Solche Gedanken gingen mir durch den Kopf, als ich mich mit dem Jongleur Francis Brunn Ende 2003 und Anfang 2004 unterhielt und ihn befragte. Er erinnerte sich an vieles nicht. Meistens saßen wir in der *Palastbar* des Varietés *Tigerpalast* in Frankfurt am Main, gewöhnlich pünktlich ab sechs Uhr am frühen Abend, redeten, tranken Wasser und Bier, bevor die erste Variétévorstellung begann.

Der Jongleur Francis Brunn erinnerte sich angeblich sonst an keine Ereignisse aus seiner Kinderzeit, nichts, außer, daß der Kindergarten in der *Schweinbeimerstraße* lag; aus der Schulzeit erinnerte er sich an gar nichts. Wie so oft wollte er, ohne die Frage abzuwarten, sofort mit seiner Geschichte beginnen, und die fing mit dem Jonglieren an, für ihn schien das Leben mit dem Jonglieren zu beginnen. Sein ganzes Leben bestand aus dem Jonglieren. Und ganz natürlich würde es auch irgendwann mit dem Jonglieren enden. *Ich mußte immer*, sagte der Jongleur Francis Brunn, *ich mache das bis zum Ende*.

Es gibt noch eine zweite Erinnerung, sagte er schließlich.

Ein Jahr später steht er mit einem Jungen am Straßenrand, die beiden wollen die Straße überqueren. Von fern sehen sie einen Lastwagen heranzufahren. Sie haben viel Zeit, Zeit genug, um über die Straße zu laufen. Er will

losgehen, doch der andere Junge hält ihn an der Jacke fest. Es gibt eine kleine Rangelei; endlich reißt er sich los und rennt vor den Lastwagen. Oder wird er gestoßen?

Er liegt auf der Straße. Bewußtlos ist er nicht, er stellt fest, *der Schub ist weg*. Man bringt ihn ins Krankenhaus. Dort stellt der Arzt einen doppelten Oberschenkelbruch fest, versichert jedoch, dieser Bruch würde ohne jede Komplikation verheilen, es werde keine Behinderung zurückbleiben. Der Arzt wird Recht behalten in diesem Fall. *Ich habe die Zeit im Krankenhaus in guter Erinnerung*, sagt der Jongleur, *ich bekam viel Besuch und viele schöne Geschenke*. *Enttäuscht?* sagt der Jongleur zu mir, *eine schlechte Kindheit ist doch zum Erzählen immer besser als eine gute*. Ich widersprach ihm nicht und dachte, eine schlechte Kindheit bleibt immer eine Katastrophe. Gleichgültig, was uns jemand später vorspielt.

War Franzl ein Wunderkind? Haben ihm seine Eltern das Jonglieren beigebracht?

Du meinst, sie hätten mich dressiert? Bis zu meinem sechzehnten Lebensjahr hat Jonglieren niemanden in unserer Familie interessiert, mich auch nicht.

Als Kind hat er bestimmt mit Bällen gespielt.

Ich erinnere mich nicht. Doch, Fußball.

Erinnert er sich nicht an seine Kindheit?

Ich habe, offen gestanden, lange nicht mehr daran gedacht.

Erinnert er sich nicht mehr an die Schule?

Schon. Aber eigentlich nicht. Ich habe die Volksschule besucht. Das war alles.

Und die Eltern?

Ich hatte eine glückliche Kindheit. Eine unglückliche Kindheit wäre vielleicht doch interessanter für dich. Mein Vater hatte in Aschaffenburg ein Restaurant mit einer Turnhalle und einer Bartheke gemietet. Dort bekam ich jeden Morgen das Frühstück. Das gefiel mir sehr. Später frühstückte ich auch mit meiner Schwester an der Bartheke.

Bei diesen beiden Erinnerungen blieb es, abgesehen von den allgemeinen

Sätzen. Jedenfalls war es ihm offenbar recht, seine Kindheit schnell zu verlassen. Aber nicht, weil es ihm unangenehm war oder er nicht daran erinnert werden wollte. Im Gegenteil: Es kam mir vor, als wollte er seine Kindheit für sich behalten, er hielt sie ungeeignet für ein Publikum; seine Kindheit war sogar für die Presse ungeeignet, der er sonst durchaus so manches private Detail offenbarte. Er wollte ja das Publikum mit einer ganz anderen Vorstellung von Zeit begeistern, die mehr war als eine gegenwärtige Lebenszeit.

Ich fragte mich, warum diese beiden Erinnerungen für ihn wichtig waren oder zumindest, warum er sie mir erzählte. Mir fiel ein, was Buster Keaton in seiner Autobiographie schreibt oder schreiben läßt: Sein Vater erfand immer neues Unglück, das angeblich über seinen Sohn hereingebrochen war, weil sich diese Unglücksfälle, zusammen mit dem Wunderkindsein seines Sohnes, als besonders werbewirksam erwiesen. Offenbar liebt das Publikum Wunderkinder, die einen Unfall überleben, noch mehr als Wunderkin-



der, die bloß vom Himmel fallen. Wahrscheinlich können Wunderkinder immer nur aus einem Unglück hervorspringen.

Aus seinen späteren Jahren erinnerte sich der Jongleur durchaus an vieles und sogar äußerst präzise. Das meiste, was ich später nachprüfte, erwies sich als zutreffend, auch wenn es mir noch so zweifelhaft vorgekommen war. Nur Jahreszahlen interessierten ihn nicht besonders. Einige kleine private und berufliche Legenden pflegte er geradezu liebevoll; entweder waren sie nicht nachprüfbar, oder er wischte mit einer Handbewegung die Frage nach Belegen beiseite. Für ihn hatte alles wichtige Material über sein Berufsleben in einer schwarzen Ledermappe Platz, die Fotos und Zeitungsausschnitte enthielt. Er zeigte sie Leuten, die über ihn schreiben wollten. Was mit seinem Jonglieren zu tun hatte, war in seinem unglaublichen Gedächtnis gespeichert. Er schien sich, wenn nicht an alle, so doch an die meisten seiner Auftritte zu erinnern, nicht unbedingt an die Auftrittstage, aber an den Verlauf, an Einzelheiten des Jonglierens. An alles andere jedoch wollte er sich nicht immer erinnern. Wozu auch? Waren nicht alle Fragen seit mindestens sechzig Jahren die gleichen, und waren die Antworten nicht seit sechzig Jahren bekannt? War nicht das Jonglieren das Wichtigste? Was gab es da zu fragen! Hinschauen sollte man, um mit dem Verstehen zu beginnen. Wenn er mit dem Begreifen von dem, was da beim Proben, das für ihn ein *Probieren* war, und allem, was auf der Bühne vor sich ging, jeden Tag und immer wieder von neuem begann, warum sollte das Publikum dazu nicht auch imstande sein? Er konnte Erinnerungen nicht brauchen, er hatte andere Sorgen. Den achtzigjährigen Francis Brunn beschäftigten damals, Ende 2003 und Anfang 2004, vor allem zwei Fragen: Was wird aus seiner Show *INCOGNITO*, die er wieder aufführen und endlich in der ganzen Welt zeigen wollte. Und: Sollte er, wie Ärzte ihm anrieten, sich einer Herzklappenoperation unterziehen?

Bevor ich ihm noch eine allererste Frage stellen konnte, fragte er mich in aller Klarheit: *Was willst du?* Ich sagte, ich möchte ein Portrait über ihn

schreiben. Er sagte: Es wurde schon so viel über mich geschrieben. Also warum? Ich sagte, weil ich von ihm und seiner Kunst des Jonglierens fasziniert sei. *Du willst also eine Biographie über mich schreiben? Viele wollen meine Biographie schreiben*, behauptete er. Nein, sagte ich, das will ich nicht. Ich kann gar keine Biographie schreiben, und vom Jonglieren habe ich ebenfalls keine Ahnung. *An einer Biographie über mich bin ich auch gar nicht interessiert*, sagte er, als sei das Thema damit für ihn erledigt.

Den wahren Grund für mein Portrait, warum ich ein Buch über ihn, den Jongleur Francis Brunn schrieb, konnte ich ihm nicht sagen. Vielleicht hätte ich es später doch getan. Den Grund, warum ich das Portrait schreiben mußte, konnte ich überhaupt niemandem sagen. Es hat damit zu tun, daß ich im Jahr 1979 in New York einen Traum hatte. Ich stand in einer mir unbekanntem Bibliothek und schaute auf die Bücherwände. Plötzlich sah ich eine Reihe Bücher vor mir, die alle ich geschrieben hatte. Sie standen in einem der oberen Regale links, eines neben dem anderen, und aus mehreren Gründen erschrak ich schon während des Traums so sehr, daß ich ihn und seine Einzelheiten nie vergessen habe. In Wirklichkeit hatte ich bis dahin nur ein einziges Buch geschrieben. Unter anderem war mir damals noch während des Träumens bewußt, ich träumte die Realität: Da standen tatsächlich alle von mir geschriebenen Bücher, obwohl ich sie noch nicht geschrieben hatte. Und was das Schlimmste war: Alle diese Bücher konnte ich gar nicht mehr schreiben, weil sie ja schon geschrieben waren; und so merkwürdig es klingt, ich würde also nie Bücher schreiben, sondern immer nur Texte von Büchern wiederherstellen können, die ich bereits geschrieben hatte.

Ein ähnliches Gefühl wie in diesem Traum hatte ich, obwohl ich diesmal nicht träumte, als ich Ende 1988 zum ersten Mal den Jongleur Francis Brunn auf der Bühne sah; ich wußte, über diesen Mann würde ich ein Buch schreiben. Diesmal erschrak ich nicht. Vielleicht wäre es gar nicht falsch

gewesen zu erschrecken, denn ich hatte den Jongleur vorher nie gesehen, nie etwas von ihm gehört. Es war so, als wäre es immer schon klar gewesen, daß ich über ihn schreiben würde und gar nicht verwunderlich. Auch wußte ich keineswegs, woher die Faszination kam, die ich spürte. Trotzdem war ich ganz ruhig, erschrak immer noch nicht, aber ich träumte ja auch nicht und konnte beruhigt sein: Mein Buch über Francis Brunn gab es schon, es stand in der geträumten Bibliothek. Was ich damals sah und fühlte, fand in der Wirklichkeit statt, auch das Buch gehörte dazu. Trotzdem konnte ich dieses Buch nicht einfach aus dem Bücherregal nehmen, als der Zeitpunkt gekommen war, es aus dem Traum in die Wirklichkeit zu holen. Wenn ich es schon geschrieben hatte, war es nur folgerichtig, es aus dem Traum zu befreien. Bei keinem anderen meiner Bücher hatte ich stärker das Gefühl, etwas wiederherstellen zu müssen, was ich bereits geschrieben hatte.

Zwölf Jahre später kam der Impuls, über den Jongleur Francis Brunn zu schreiben, von Margareta Dillinger, der Direktorin des Varietés. Ich war nicht überrascht, denn sie sprach nur aus, was überfällig war. Der Jongleur würde trotz aller Bedenken einverstanden sein, mit mir über sein Leben und seine Kunst zu sprechen. Inzwischen beriet er die Direktorin in künstlerischen Fragen, stellte Kontakte zu berühmten Artisten her, manchmal auch zu noch nicht bekannten jungen Körperkünstlern. Auch bei ihnen, in der ganzen Welt der Artisten, war er längst zu einer Legende geworden.

Der Jongleur sah bei einem unserer Treffen in der Palastbar Ende 2003 mit mir zusammen die schwarze Ledermappe mit den ausgesuchten Fotos und Presseartikeln durch, selten mit Datum oder einem Hinweis, aus welchen Zeitungen sie stammten. Vielleicht wollte er mich testen. Zum Beispiel, wie ich auf Bilder reagierte, die ihn mit Frank Sinatra, Dean Martin, Jerry Lewis, Marlene Dietrich, Muhammad Ali, Pelé oder dem amerikanischen Präsidenten Eisenhower zeigten. Jetzt hatte der Jongleur Zeit für solche Treffen, die er vorher nie hatte, jetzt jonglierte er nicht mehr so oft. *Probierte* er nicht, verlor die Zeit ohnehin ihre Bedeutung für ihn, verstrich

sinnloserweise. Ich mußte also nur warten, bis der Jongleur mir von selbst sagte, was ihm wichtig oder das Wichtigste war. Er hatte jedoch verstanden, mich interessierte nichts, womit bisher die Presseleute gefüttert worden waren. Oft, jedoch nicht immer war ein kleines Gerät eingeschaltet, das unsere Gespräche aufzeichnete. Francis Brunn mochte den Ort, an dem wir uns trafen, und ich mochte ihn ebenfalls, das alte Backsteingewölbe der Palastbar, in der Barkeeper, Kellner und Kellnerinnen umherliefen oder in den beiden Gewölben nebenan die Tische zum Abendmenü richteten, Gläser polierten oder einfach nur Schalen mit Nüssen verteilten, uns erst das Mineralwasser hinstellten und später die vollen Biergläser, wenn auch nicht mit Heineken, das er besonders schätzte. Wir trafen uns meistens in der Bar, und während ich noch immer herumrätselte, was seine beiden Erinnerungen zu bedeuten hätten, ob sie ausreichten, ein Bild seiner Kindheit zu gewinnen, ahnte ich noch nicht, daß wir schon mitten in der Kindheit des Jongleurs angekommen waren. Oder genauer: Er hatte mich geradezu mitten in seiner Kindheit plaziert, auch in dieser Bar saß ich bereits mit ihm zusammen am wichtigsten Ort seiner Kindheit. Nicht die Palastbar war dieser Ort, für ihn bedeutete auch sie einfach *die Bar*, so wie jede Bar auf der Welt mit ihrer Theke dieser Ort der Kindheit war. Das verstand ich damals noch nicht. Doch es war nur eine Frage der Zeit, wann ich *die Bar* als Schlüssel zum Verständnis des Jongleurs Francis Brunn begriff, einen Ort, den ich in Filmen lieber mochte als in der Wirklichkeit.

Was ist ein Portrait?

Noch während ich hoffte, die Tonaufzeichnungen würden interessantes Material festhalten, mein Gedächtnis stützen, meine Schreibwut anfachen, wurde mir klar: Auch wenn der Jongleur Francis Brunn nicht spricht, ich werde sprechen. Ich mußte ihm zeigen, was ich vorhatte. Wie jeder Künstler ging auch er stillschweigend davon aus, daß alle Welt, Himmel und Hölle einschließlich sämtlicher Paralleluniversen und ihrer Bewohner sich für seine Kunst interessierten, selbst wenn sie es noch gar nicht ahnten; selbstverständlich mußte also auch ich mich für sein Jonglieren interessieren. Umgekehrt sah er auch jetzt noch keinen Grund, sich anzuschauen, was ich bislang geschrieben hatte. Er wußte also nicht, was auf ihn zukommen konnte, obwohl ihm inzwischen bewußt war, ich würde tatsächlich mit einem Portrait über ihn beginnen.

Wußte er, daß ein Schriftsteller, wenn nötig, rücksichtslos das Material benutzt, das er hat und zu dem er Zugang bekommt? Und sogar, falls das möglich wäre, ebenso rücksichtslos Material, das ihm verweigert wird? Wie konnte ich ihm klarmachen: Was ich schreiben würde, kann gar nicht etwas sein, was er erwartet.

Sollte ich in die autobiographische Falle laufen und Francis Brunn (angeblich) *höchstpersönlich* sein Leben erzählen lassen? Ob Francis Brunn jedoch in so einen Unsinn einwilligte, jemand anderem sein Ich zur Verfügung zu stellen und sei es nur zum Schreiben? Oder Sprechen. Oder Aufplustern. Oder Windmachen. Auf gar keinen Fall würde Francis Brunn in so einen Unsinn einwilligen. Mir graute bereits vor dem ersten Satz: *Am soundsovielten wurde ich in Aschaffenburg geboren.* Ich wollte auch nicht in Konkurrenz mit Klatschspezialisten treten. Autobiographien, auch ohne die Hilfe von Ghostwritern verfaßte, wimmeln geradezu notwendigerweise mehr oder weniger von Erfindungen, Eitelkeiten, Gedächtnislücken, Lügen aller Art;

menschliche Schwächen werden verborgen, andererseits wird jede denkbare Schwäche schonungslos auf die Sprache losgelassen, denn darauf richtet sich die Aufmerksamkeit zuletzt. Das Schlimmste wird natürlich verheimlicht, das Allerschlimmste verschwiegen. Die Sprache der meisten Autobiographien bricht unter sinnlosen Lasten zusammen. Kein Wunder, die meisten Autobiographien brechen ja bereits wegen gar nichts zusammen. Gibt es denn außer den sogenannten Autobiographien von Artistenstars wie dem Clown Grock beispielsweise, die keineswegs durch ihre Kunst des Schreibens berühmt geworden waren und deren Lebensbeichten und Heldentaten deshalb von Ghostwritern oder Weißgottwem verfaßt wurden, Autobiographien oder Biographien anderer Artisten? Gibt es wenigstens *eine* akzeptable Biographie von Rastelli? Oder wenigstens ein paar akzeptable Biographien von Artisten, die nicht durch den Film berühmt wurden? Denn auch der junge Franzl Brunn hatte keineswegs eine Rastellibiographie gelesen, sondern einen Roman über Rastelli mit dem kitschigen Titel *Das Wunder der tanzenden Bälle*, in dem doch eine beschränkte Erfindungskraft des Autors vorherrschte. Tatsachen aus dem privaten Leben und Berufsleben von Rastelli sind kaum zu finden, der Roman endet zudem an der Stelle, wo es mit der Jongleurskarriere von Rastelli erst losging. *Das Wunder der tanzenden Bälle* reichte jedoch nach den Worten von Francis Brunn aus, um ihn für den Beruf eines Jongleurs zu begeistern.

Ich verstehe nichts vom Jonglieren, wahrscheinlich nicht einmal irgend etwas von der Kunst des Jonglierens, mußte ich mir eingestehen, ich verstehe Francis Brunn überhaupt nicht. Doch eines wußte ich: Diese Biographie kann niemand schreiben. Sie ist unmöglich. Also kann höchstens eine unmögliche Biographie geschrieben werden. Oder, als zweite Möglichkeit, die Biographie des Jahrhundertjongleurs muß erfunden werden. Alles, was da ist, wieder erfinden. Nicht neu erfinden, das geht nicht, aber von vorn erfinden. Am besten den Jahrhundertjongleur Francis Brunn gleich mit dazu erfinden.

Dann würde es keine Rolle mehr spielen, ob er sich erinnert oder nicht, ob er sich beim Erinnern anstrengen würde oder nicht oder ob er einfach keine Lust hätte, sich zu erinnern.

Natürlich erinnert er sich. Er erinnert sich nicht an alles, ebenso wenig wie wir. Aber *warum* sollte Francis Brunn sich erinnern? Er ist Jongleur. Ein Jongleur lebt in der Gegenwart. Seine Arbeit findet in der Gegenwart statt; also Proben und Auftritt, bei Francis Brunn: *Probieren und Jonglieren*. Wenn der Jongleur sich an die Vergangenheit erinnert, dann erinnert er sich an seine Arbeit. An Erfolge, an Fehler. Er erinnert sich an die Gegenwart. Erinnert er sich während der Arbeit, fallen ihm die Bälle herunter.

Francis Brunn galt zwar zu Recht lange Zeit seines Lebens als der beste Jongleur, doch die Popularität und den Ruhm von Rastelli oder seiner Freunde wie des Komikers Danny Kaye, Judy Garlands, Frank Sinatras oder einer Marlene Dietrich hat er nicht erreicht. Mit ihnen und anderen Superstars wie den Beatles ist er aufgetreten oder war er auf Tournee, so mit der Dietrich neun Monate durch die Vereinigten Staaten. Dort hat Francis Brunn sogar eine stärkere Publikumsbegeisterung hervorgerufen als Rastelli, der nach seinen zwei kurzen Tourneen enttäuscht, ohne den erwarteten Erfolg beim amerikanischen Publikum, fast fluchtartig nach Europa zurückkehrte.

Mein Weg zu Francis Brunn und zu seiner Kunst führte notwendigerweise über die Fiktion. Über kurz oder lang würde er mich fragen, was für ein Portrait ich über ihn schreiben wolle. Ich würde ihm dann antworten, der direkte Weg zu ihm und seiner Kunst sei für mich, eine Geschichte zu erzählen. Für ihn wäre ja auch der direkte Weg zu mir, wenn er jongliere. In meiner Geschichte würde er, Francis Brunn, als Person vorkommen. Auch ich würde in dieser Geschichte vorkommen.

Ein wichtiger Grund für diese Geschichte sei, daß alles, was der Jongleur sage, ja nur ein Bruchteil, ein Moment, ein Partikel seiner Person, seines Lebens, seiner Jonglierkunst sei; also das meiste, vielleicht sogar die Haupt-