

JOURNAL

89
5

FUER UNTERHALTUNGSKUNST PREIS 2 M ISSN 0863-1611





Festival des politischen Liedes: Michelle Shocked auf der Volksbühne



Im Berliner Haus der Jungen Talente

FOTOS: DÖRING

B I L L L A S W E L L

Das extravagante Baßspiel, die Art des Produzierens und andere hervorragende Eigenschaften erwarb er bei der Gruppe Material, die 1979 aus Ex-Soft-Machine Davied Allens Gong-Besetzung hervorging bzw. im New Yorker No Wave entstand. Stilistisch, personell und als Spielhaltung trafen schwarze und weiße Musikwelten zusammen, die bislang nicht im entferntesten daran gedacht hatten, voneinander Notiz zu nehmen. Sie trafen wohl deshalb aufeinander, weil jede für sich gerade zum Klischee zu verkommen drohte und Britanniens 76er Punk etablierte Werte zum radikalen Umdenken anregte. Im Klartext: Free Jazz und Avantgarde Rock. Inbegriffe ehrbarer, hoher Kunst, stiegen hinab zu Jazz, Rock und Funk, damals schon wieder Sinnbilder schnöder Massenware. Als exemplarisch für diese Stilsynthese gilt das Material-Album »Memory Serves« (1981), wo Freejazzler wie H. Threadgill und G. Lewis »freie« Beiträge über einen interessanten, aber durchgängigen Beat legten. Biographien wissen, daß Laswell schon für Avantgarde Rock (Henry Cow, Magma, Gong) und schwarze Musik (J. Brown, J. Hendrix, M. Davis) gleichermaßen Interesse zeigte, als er noch in Bostoner Amateurbands spielte.

Mit Kenntnis seiner Orientierungen überrascht es sicherlich nicht, daß Laswell stets beides – oft parallel – praktizierte: experimentelle Formen und Tanzbeat. Mit Kenntnis jener Orientierungen erscheint es weiterhin geradezu logisch, das Laswell zum Hip Hop fand, der um 1982 in einem bestimmten Punkt wiederum den ersten Material-Aufnahmen von 1979/80 ähnelte (»Temporary Music«). Hergeleitet von bundesdeutschen Popminimalisten wie Kraftwerk und DAF, sollte Elektronik zwar auch Zeitgeist wiedergeben, doch weniger mit der Absicht, das Verhältnis Mensch/Maschine zu reflektieren. Vielmehr wurde Elektronik als lebendiger Organismus begriffen, dessen zweifellose Starrheit und Kälte Musik/Beat härter wirken lassen konnte. Aus ähnlichen Gründen integrierte Hip Hop damals auch Heavy Metal. Laswells Auseinandersetzung mit dem Thema erlebte auf Herbie Hancocks »Future Shock« (1983) einen Kulminationpunkt. Nehmen wir »Rock It«, den Millionenseller des Albums. Das Fundament bilden ein DMX-Drumcomputer sowie die Bässe von Laswell und D. Ponce als eher rhythmische denn melodische Elemente, da sie fast unisono zum Drumcomputer spielen. Dazu kommen eine satt sägende Gitarre, synthetische Congas, Vocoder-Stimmen, nervöses Klopfen und simpelste Melodiefloskeln vom Synthesizer; letztere gehen später in Han-

cocks typischen Funk Jazz der 70er über. Gegratcht wird mit B-Sides »Change The Beat«, und zwar, damals neu, nur in den Breaks und unisono mit den DMX-Toms. Erst Laswells Talent macht das Stück genial und weit über seine Zeit hinaus hörbar. Es wirkt ungemein kompakt und ausgewogen, nach Hip-Hop-Maßstäben unerhört interessant und ist durchdrungen von allgegenwärtiger Elektronik; wirkt synthetisch und natürlich, kontrolliert und urwüchsig. Sampling lautet das Zauberwort. Die Art zu produzieren war damals tatsächlich eine NEUE ART. Daher wurde sie wohl auch mit einem Markenzeichen versehen, abgeleitet von jener Band, die (neben Hip Hop) Inspiration war: Material. Diesen Material-Sound wandte Laswell später u.a. bei Motöhead an, was beileibe keine Geschmacksvorverirrung war; die Härte des Material-Sounds verlangte geradezu nach Trash Metal. Nona Hendryx (»Art Of Defense« 1983) und Kondo Toshinori (»Konton« 1986) probierten ebenfalls Laswells Produzentenkunst – zu ihrem Nachteil: Sonst belebend, bewirkte sie hier grausige Starre. »Future Shock« brachte nicht nur einen künstlerischen Wendepunkt. Es war zugleich Laswells Beförderung zum Starproduzenten. Viele klopfen jetzt an seine Tür: Jagger, Ono, Jennings... In solchen Fällen glänzte Laswell allerdings mit Zurückhaltung. Demnach scheinen Aufträge dieser Kategorie vor allem Finanzquellen seines weiten Experimentierfelds zu sein. Das sind hauptsächlich kulturkoordinierende Aktionen, stilistisch wie personell mit einem Spektrum von Heavy Metal bis Free Jazz (Brötzmann, Kaiser), von Mainstream bis Reggae (Sly & Robbie), von Avantgarde Rock (Frith, Last Exit, Laurie Anderson) bis Hip Hop und P-Funk (Afrika Bambaata, Bootsy Collins), bzw. Afro Beat (Manu Debango, Fela Kuti). Wobei die Zutaten nicht immer nur Versatzstücke bleiben. Beispiel: Ginger Bakers »Horses & Trees« (1986), eine Mischung aus Sixties Rock, Afrika und Orient. Daraus ging auch Laswells letztes Solo, das orientalische Album »Hear No Evil« (1988) hervor. Unter dem Eindruck von World Music hat manches Projekt den Überraschungseffekt freilich schon verloren. An Laswells Wegbereiterrolle ändert das allerdings nichts.

BERND GÜRTLER
FOTO: HEINRICH

JOURNAL sprach mit

GERT GAMPE,
Leiter des Büros Festival des
politischen Liedes

»Miteinander – Songs und Dialoge« war das 19. Festival überschrieben. Songs habe ich gehört, Dialoge weniger. Stimmt dieser Eindruck?

Das 19. Festival des politischen Liedes war Ausdruck eines gewachsenen Bedürfnisses vieler Jugendlicher, spontan, unvorbereitet oder auch gut überlegt in einen produktiven Meinungsstreit einzusteigen, der ausgelöst wurde über fast 40 politisch engagierte Konzerte in unterschiedlichsten Konstellationen. Konzerte wie »Between the wars?«, »Musik für Mandela«, »Um uns selber müssen wir uns selber kümmern – Lieder aus 40 Jahren DDR«, »Amboß oder Hammer sein – Songs und Talks über Liebe und Gleichberechtigung« bestimmten dann auch den Rahmen der gegenseitigen Verständigung zwischen Künstlern, Publikum und geladenen Experten zu Grundfragen der Zeit, Werten des Lebens, Perspektiven unserer Welt sowie zur Funktion von Kunst in diesen Auseinandersetzungen. Wenn die Statistik des Festivals fast 40 Konzerte in einer Woche ausweist, so läßt sich die Zahl geplanter, spontaner, offizieller, songklubinterner und Streitgespräche in der eigenen Festivalleitung schon nicht mehr ausmachen. Das Publikum mischte sich ein, aber – so unser erstes Resümee – streiten will gelernt sein, besonders unter Gleichgesinnten. Einige Diskussionen haben durch unsere Unterschätzung einer präziseren Vorbereitung nicht das gewünschte Niveau erreicht. Ebenso hat meiner Meinung nach das Publikum die Chance der Anwesenheit internationaler Künstler und damit eines internationalen Erfahrungsaustausches noch zu wenig genutzt. Aber auch Fehler sind ein Weg zur Erkenntnis. Vorausgesetzt, wir blei-

ben auch 1990 bei diesem so einfachen, jedoch anspruchsvollen Motto, müssen wir uns stärker um die Dialogachse kümmern.

Die im letzten Jahr zu beobachtende Festivalmüdigkeit hat sich ein wenig gelegt. Dennoch scheint der große Atem raus zu sein, den Sergio Ortega noch spürte, als er Berlin als Hauptstadt des politischen Liedes bezeichnet hat. Nimmt die weltweite Entspannung bzw. deren positive Ansätze dem Festival die Brisanz?

Die Geschichte des Festivals hat einen langen Atem bewiesen, sonst gäbe es nicht noch heute die Ermunterung für mehr als nur ein paar Verwegene, die man benötigt, um ein 20. Festival vorzubereiten. Diese Ermunterung setzt sich aus vielen Elementen oder Motiven zusammen. Dabei scheint mir wichtig, daß die Lebensfähigkeit durch ein nicht nachlassendes internationales Interesse, d.h. Mitwirkung, und durch die Kreativität, den Enthusiasmus, Lust und Vergnügen eines ehrenamtlichen Gestalterkollektivs entscheidend bestimmt wird. Es ist bedauerlich, daß dieses Festival (welches keine Preise vergibt, keine Sponsoren ausweist und weitestgehend ohne Profis auskommt) international inzwischen keine Konkurrenz hat und damit der Vergleich bzw. Erfahrungsaustausch fehlt. So ist es nur natürlich, daß nach zeitweiligen Mühen der Ebene die Mühen der Höhepunkte folgen. Die Ermunterung kommt auch daher zu wissen, wie ein Festival vorbereitet wird. Es ist ein Produkt vieler Ideen, Vorschläge und auch stets (glücklicherweise) neuer interessanter Angebote ausländischer Künstler. Programmkonzepte des Vorjahres wollen wir nicht abschreiben. Perfektionismus und äußerliche Showeffekte streben wir nicht an. Wir leben ganz bewußt mit dem Widerspruch einer objektiv wachsenden Professionalität der Konzertrealisierung, ihrer redak-

tionellen und regiemäßigen Gestaltung und der Tatsache, dies alles vorrangig mit erfahrenen und unerfahrenen aber mit Leib und Seele interessierten ehrenamtlichen Mitarbeitern zu verwirklichen. Dieser besondere Charakter wird fast ausnahmslos von allen ausländischen Künstlern geschätzt, insbesondere von denen, die den kommerziellen Konzertbetrieb gut kennen. Sie genießen es, bei uns als Persönlichkeiten behandelt zu werden, und deshalb wollen auch viele wiederkommen, und sie tun es auch. Michelle Shocked sagte: »Ich bin ohne Vorurteile oder große Erwartungen rübergegangen, aber nach den Erfahrungen drüben kommt mir der Westen ein bißchen billig, kulturell oberflächlich vor.« Was die politische Brisanz des Festivals betrifft, so leitet sie sich nicht nur aus der Tatsache ab, daß es eine Tendenz der weltweiten Entspannung gibt. Sie hängt vielmehr damit zusammen, daß es imperialistische Hochrüstung gibt, auf Abrüstungsangebote Aufrüstungsantworten kommen, Dollarspritzen mit starrer Heftigkeit Frieden und Unabhängigkeit in Nicaragua und Afghanistan gegenwärtig unmöglich machen, Unterentwicklung für Millionen Menschen, Leben ohne Arbeit für Millionen grausame Realität sind, das Erstarken der Neonazis auf der anderen Seite unserer Grenze unsere Wachsamkeit mitbestimmt, globale Ökologieprobleme die Zukunft unserer Kinder bedrohen und auch die weitere Entwicklung des Sozialismus sich neuen Herausforderungen stellen muß. Diese Tatsachen führen engagierte Musiker und Sänger zusammen. Gerade angesichts zunehmender Bedrohung, aber auch erster Erfolge im Friedenskampf fühlen sich viele Künstler stärker verpflichtet, sich in die Politik einzumischen. Ein Zitat von Heinz Rudolf Kunze aus dem fast dreistündigen Konzert: »Michail Gorbatschow gibt bekannt, daß die gesamte Rote Armee aufgelöst wird. Bundeskanzler Kohl äußert, das sei

ein Schritt in die richtige Richtung. Doch am Abschreckungsbündnis der NATO müsse festgehalten werden, bis die UdSSR zum Zarismus zurückgekehrt sei.«

Ich hatte den Eindruck von konzeptionellen Unsicherheiten. Hat das Festival noch einen gewissen Rahmen oder will es für alle da sein? Das schließt die Frage nach dem Publikum ein. Denn die alten Singefreaks werden rar.

Branduardi fühlte sich sehr wohl auf dem Festival, und Skeptiker, die da meinten, in der Werner-Seelenbinder-Halle gehe ein solches Konzert nicht, sind sofort verstummt. Branduardi fühlte sich auch nicht deplaziert. Er sagte: »Wenn auch viele meiner Lieder nicht erstrangig politischen Inhalt tragen, so glaube ich doch, hier richtig zu sein. Denn für mich gibt es keine Trennung zwischen künstlerischen und politischen Aspekten eines Auftritts. Es ist falsch anzunehmen, daß politische Lieder mit verstimmten Gitarren gemacht werden, weil es angeblich nur auf den Text ankommt.« Was für Dich konzeptionelle Unsicherheiten waren, war für uns eine gewollte Breite und Vielfalt musikalischer Formen und Stile. Wir wollten nicht alles vereinnahmen, aber auch der Künstler entschied sich wohl mit seiner Teilnahme am Festival für ein Konzept. Und das Publikum in seiner vielfältigen Interessenstruktur verlangte geradezu engagierte »Weltmusik«, ursprünglich oder modern bearbeitet. Und das Spektrum ist breiter geworden, und die traditionellen Singegruppen machen nur eine Farbe aus. Eine ausländische Zeitung bescheinigte uns guten Geschmack bei der Auswahl von Gruppen. »Westdeutsche Plattenfirmen und die Musikpresse müssen manchmal sehr fest schlafen, wenn es darum geht, gute Bands zu entdecken – sonst wäre man kaum so überrascht, was beim Festival des politischen Liedes in Ost-Berlin

geboten wird.« Tatsache ist, daß 20 Gruppen und Solisten erstmalig in der DDR auftraten und viele von ihnen für eine musikalische Richtung stehen, die Völkerverständigung, Gleichberechtigung und Achtung integriert, eben »world music«. Es ist richtig, die alten Singefreaks werden rar, aber dafür gibt es wieder junge. Die vollen Häuser dort, wo DDR-Künstler wie Gerhard Gundermann, Udo Magister, Arno Schmidt, Gerd Eggers, Gina Pietsch auftraten, signalisieren einen deutlichen Zuwachs an Publikumsinteresse für das, was wir als DDR-Konkret-Lieder bezeichnen. Heiße Themen anzupacken, konstruktive Kritik zu leisten, die im Sozialismus gegebenen Möglichkeiten mit Leben zu erfüllen und all das anzugreifen, was dem an Beschränktheit, Gleichgültigkeit, Ignoranz entgegensteht – so könnte man etwa die Aufgabenstellung des neuen politischen Liedes der DDR für die 90er Jahre skizzieren. Ich unterstreiche den Anspruch an Künstler, den Gisela Steineckert jüngst formulierte: »... Dann sollten wir uns aber auch nicht schämen, die Zugehörigkeit, die Zusammengehörigkeit, die Herghörigkeit ohne Hörigkeit auszusprechen, zu singen oder zu lernen. Wir stehen auf dem Prüfstand der Geschichte, ein jeder mit seinem kleinen oder großen Unvermögen oder Vermögen, seiner eigenen Bündnis- und Friedensfähigkeit.«

Verdient das jüngste Angebot von »Musik und Politik« noch eine eigene Veranstaltung, wurden dort wirklich noch im Eislerschen Sinne die Grenzen künstlerischer Konzepte übersprungen. Wo bleibt das Avantgardistische, das Provozierende?

Konzept von MuPo war und bleibt, den Zusammenschluß derer zu betreiben, die noch immer die verwegene Hoffnung haben, mit ihrer Kunst politisch wirken zu wollen. Im Sinne von Eingreifen, Stellung beziehen, Fragen und Haltungen zu provozieren etc. Genau an

diesem Punkt findet die Grenzüberschreitung statt. Anliegen von MuPo ist es also, über die Genre-grenzen des politischen Liedes hinweg zu zeigen, daß politische Wirkung auch mit anderen ästhetischen Konzepten erreicht werden kann. Die Frage nach dem Avantgardistischen impliziert den Trugschluß, als sei die Provokation das Privileg des Avantgardistischen. In einem simplen Liedchen von Wenzel, das frei ist von jeglicher avantgardistischen Gebärde, kann oft mehr provozierende Fragestellung enthalten sein als in einem sogenannten avantgardistischen Werk. Spannend wird die Sache doch nur, wo sich ein Höchststand an Material und Kompositionstechnik verbindet mit einem Anliegen, das von mir aus auch provoziert, wobei gleichzeitig zu fragen ist, wer soll wozu provoziert werden.

Welche Schlüsse lassen sich aus den Festivals der letzten zwei, drei Jahre für das Jubiläum im nächsten Jahr ziehen?

Die Vorbereitungszeit für ein Jubiläumsfestival ist ohnehin knapp, um vor dieser Tatsache zu erstarren. Erwartungshaltungen sollten davon ausgehen, daß wir Bewährtes (vielleicht Sachen, an die sich kaum jemand erinnern kann, weil sie zu früheren Festivals mal ausprobiert wurden) übernehmen und auch erneuern, wenn es um ästhetisch und politisch tragfähige Konzepte geht. Überlegenswert erscheint uns, Künstler, die mit dem Wachsen der Festivalidee eng verbunden sind, als Gäste des 20. wieder begrüßen zu können. Gleichzeitig werden wir uns bemühen, an aktuellen Trends und Gruppen dranzubleiben. Unsere Arbeit wird im wesentlichen darin bestehen, auf der Plattform der guten Erfahrungen des diesjährigen Festivals bei möglicher Wiederverwendung unseres Mottos ein breites, vielfältiges Konzept internationaler und nationaler politischer Musikultur anzubieten – »Kunst, die ermutigt und weiterführt«.

DER KONGRESS

Wie üblich bei Kongressen viele Reden, mehr oder weniger gelungene, Zahlen, bekannte und neue Gesichter, Pausengespräche, Vorschläge. Unübliches: viel Heiterkeit (seit wann konnte ich so viel lachen?), offene Streitbarkeit – eine Atmosphäre, die ich produktiv fand, und im Vergleich zu anderen Kongressen meine ich eine gute solidarische Haltung der verschiedenen Sparten zueinander bemerkt zu haben: selbst dort, wo es um grundsätzlich verschiedene Positionen ging, war Bereitschaft zum Zuhören – also kein arrogantes Konferenzpublikum, das immer schon meint, alles besser zu wissen. Im Kongreßsaal war Selbstbewußtsein vorhanden. Die eigenen Erfahrungen wurden ernsthaft überprüft, die Probleme benannt, auch der Ärger artikuliert. Ich jedenfalls ging ermutigt und mit guten Gefühlen sowie mit einem für zwei Tage beachtlichen Vorrat an Notierenswertem nach Hause, noch nicht ahnend, daß man mich zu einem Kommentar auffordern wird. Also dann: Seit diesem Kongreß ist es für die wenigen Theoretiker der U-Kunst im Verhältnis zu den vielen der E-Kunst immerhin leichter geworden, von sozialistischer Massenkultur zu sprechen, als einer – auch – EU-Kultur der Massen. U-Kunst muß sich längst nicht mehr nur deshalb nicht verstecken, weil sie mit E-Kunst zu EU vereinigt werden kann, sondern weil sie zunehmend ihr eigenes Profil ausbildet, Neues anzubieten weiß, selbstkritisch genug auf die Routine und das Mittelmaß verweist und sich neuen Fragen stellt.

EU ist übrigens die schrecklichste der Formulierungen, die in neuerer Zeit kursieren – sie ist einfach überflüssig.

Keinesfalls überflüssig scheint mir die Feststellung, daß von diesem Kongreß viel Ermutigung ausging. Er war atmosphärisch mehr auf Vorschläge eingerichtet und – dies sollte nicht übersehen werden, auch auf Neugier, wie es denn weitergehen soll. Und da gab es bemerkenswerte Vorschläge, von denen hoffentlich keiner verlorengeht. Ich denke dabei nicht nur an die der Liedermacher, Rockmusiker, Puppenspieler, »Wortkünstler«...

Sozialistische Massenkultur – eine aus unserem Leben und unserer Wirklichkeit gespeiste, von den Massen als die ihre anerkannte Kultur mit attraktiver Ablenkung und intensiver Hinlenkung, mit Angeboten zum Vergnügen und zum Nachdenken, mit jener intensiven Beziehung zu den Hoffnungen, Sehnsüchten und Wünschen der Bevölkerung, aus der allein eine Alternative zum Hereingespielten sich entwickeln kann, und in deren Rah-



Präsidentin Gisela Steineckert

men allein kulturelle Identität sich im Verhältnis zu gewollten internationalen Vergleichen stärken kann. Allerdings ist dies mit Leistung untrennbar verknüpft, und ob man will oder nicht, das Publikum beurteilt das Eigene stets kritischer als das Importierte, eben weil es das Eigene ist, das, was besonders freut oder schmerzt. Es hilft keine bessere Werbung allein, nicht noch mehr finanzielle Subvention allein, nicht das Herbeibetenwollen eines anderen Publikums – es hilft nur die lebendige Kommunikation mit den Massen, mit dem Publikum in den kleinen und den großen Sälen, zur Hauptsendezeit oder danach – gefragt ist Leistung, und untrennbar mit ihr verbunden auch Mut und Risikobereitschaft zum Neuen, zum Ausprobieren. Wer sozialistische Massenkultur will, kann sie nicht ohne Massen haben, wer das selbständig urteilende Publikum – das es bei uns ohne jeden Zweifel gibt – beschwört, sollte sich nicht gegen



Im Dialog – Dr. Kurt Hager und Gerhard Gundermann

dieses verschwören, wenn es die eigene Produktion ablehnt. Wer bei der Durchsetzung von neuen Ideen klagend erschrickt über den Widerstand von Zögernden hat die Grundlektion, die jedem Schüler schon beigebracht wird – wenn auch sehr theoretisch – nicht gelernt. Billiger ist die eigene Massenkultur nicht zu haben. Sie kann sich nur durchsetzen über die vielen überzeugenden künstlerischen Leistungen, über das risikoreiche Ausprobieren, über das Verdrängen kleinlicher Ängstlichkeit und das souveräne Lachen über unsere eigenen Fehler.

Der Kongreß hat seine Teilnehmer mit mehr Selbstbewußtsein, Mut und neuen Ideen entlassen – mich jedenfalls. Jetzt ist Arbeitsenergie gefragt, und die ist nicht nur heiter.

DR. LOTHAR BISKY
FOTOS: LAMMEL

Die Delegierten des Kongresses
wählten wiederum

GISELA STEINECKERT
zur Präsidentin des Komitees.

Als Vizepräsidenten
wurden gewählt:

DAGMAR FREDERIC
MATTHIAS GÖRNANDT
Dr. JÜRGEN HAGEN
ANTON KRAHL
WALTER KUBICZECK
GISELA
OECHELHÄUSER
WOLFGANG SCHWENK

Dem Präsidium des Komitees
gehören weiterhin an:

EMMERICH
BABERNICS
KONRAD BAUER
WOLFGANG
BRANDENSTEIN
Dr. RENÉ BÜTTNER
KARLHEINZ DRECHSEL
Dr. PHILIPP DYCK
JULIUS EHMKE
PETER ERDMANN
HELMAR FEDEROWSKI
HANS-JÜRGEN FISCHER
HORST FLIEGEL
THOMAS FROESE
GÜNTER GÖRTZ
SIEGFRIED GRONAU
Prof. Dr. HELMUT HANKE
MICHAEL HANSEN
REINHARD HEINEMANN
MATHIAS KIRCHNER
Dr. HARTMUT KÖNIG
HORST LEHN
HANS-JOACHIM
LESCHING
PETER MEYER
INES PAULKE
CHRISTIAN RAU
FRITZ REBIGER
HORST RENTZ
FERNANDO SCHÖDEL
Prof. HANNS-HERBERT
SCHULZ
KARLGERHARD SEHER
BARBARA THALHEIM
HEINZ TIMMERMANN
BURKHARD WALTER
BERND WARKUS
EGON WERTHER
LOTHAR WOLF
Prof. ALFONS
WONNEBERG
BODO ZABEL

SKYLIGHTS

Wohl nur wenige Studenten der Fachschule für Artistik denken während der Grundausbildung ernsthaft daran, Äquilibristen zu werden. Attraktiv für die sportlich ambitionierten 15-, 16jährigen sind tempogeladene Darbietungen – Trapez und Wurfstangen, Schleuderbrett oder Jonglerie. Erfolgreiches Management eines Zirkusunternehmens erfordert nun aber ausgewogene Vielseitigkeit, so daß die zu fördernden Genres wohl bedacht sein wollen.

Für fünf Mädchen und vier Jungen des Jahrgangs '79 schlug Fachlehrer Gernod Eisfeld, einst selbst Mitstreiter erfolgreicher Truppen, Fußleiterperche vor. Eine Idee, die allenthalben auf Skepsis stieß. Wer Milajews Arbeit und die der Dobritschs aus Bulgarien kannte, gab den neun Jugendlichen mit dem so unterschiedlichen Habitus keine Chance an diesem anspruchsvollen, heiklen Gerät.

Doch die Skylights, 1983 ins Leben entlassen, hatten schnellen Erfolg. Schon während des dritten Studienjahres bewiesen sie während einer Pressefesttournee Vielseitigkeit und Anpassungsvermögen. Ihr Praktikum absolvierten sie bei Busch, fünf Jahre reisten sie dann mit Berolina im In- und Ausland. 1987 traten sie im Showprogramm der Hannovermesse auf. Es folgte eine Einladung zum Internationalen Zirkusfestival in Monte Carlo, bei dem sie durchaus erfolgreicher hätten sein können. Unerfindliche Visaschwierigkeiten machten die Reise des zweiten Untermannes unmöglich – heute würde die Truppe derart hochkarätige Auftritte unter solchen Voraussetzungen ablehnen.

1988 arbeitete die Skylights bei Busch-Roland in Westdeutschland und Benelux, zwischendurch acht Wochen im Friedrichstadtpalast. Das vergangene Jahr brachte ihnen auch den Kunstpreis der FDJ. Und immer wieder Rezensionen, in denen ihre Leistung mit Superlativen bedacht wird.

Die Tricks sind zur Zeit einmalig, zumindest in Europa. Zwei Untermänner – der 25jährige Thomas Lange und der 29jährige Jörg Wiltberger – halten, in ikarischen Kissen liegend, die Fußleitern aus Nirosta: viereinhalb Meter lang, 42 Kilogramm schwer, jeweils 14 Sprossen. Daran zeigen Liane Winter, Carola Weckert, Kerstin Möller, Mario Maiwald (alle 25), Thomas Arndt (26) – bis Ende 1988 war auch Kristina Gehrt (24) dabei – Schulterstand, Einfußbalancen, Fisch, Spagat, Zweimannhoch, Kopf-Kopf- und Fuß-Kopf-Tour. Beim Schlußtrick wechseln sich die Untermänner in Nachmittags- und Abendvorstellung ab: Dann hält nämlich einer die gesamte Truppe bei Dreimannhoch und Seitenabstecher auf einer Leiter, da sind 480 Kilogramm auszubalancieren. Und das alles

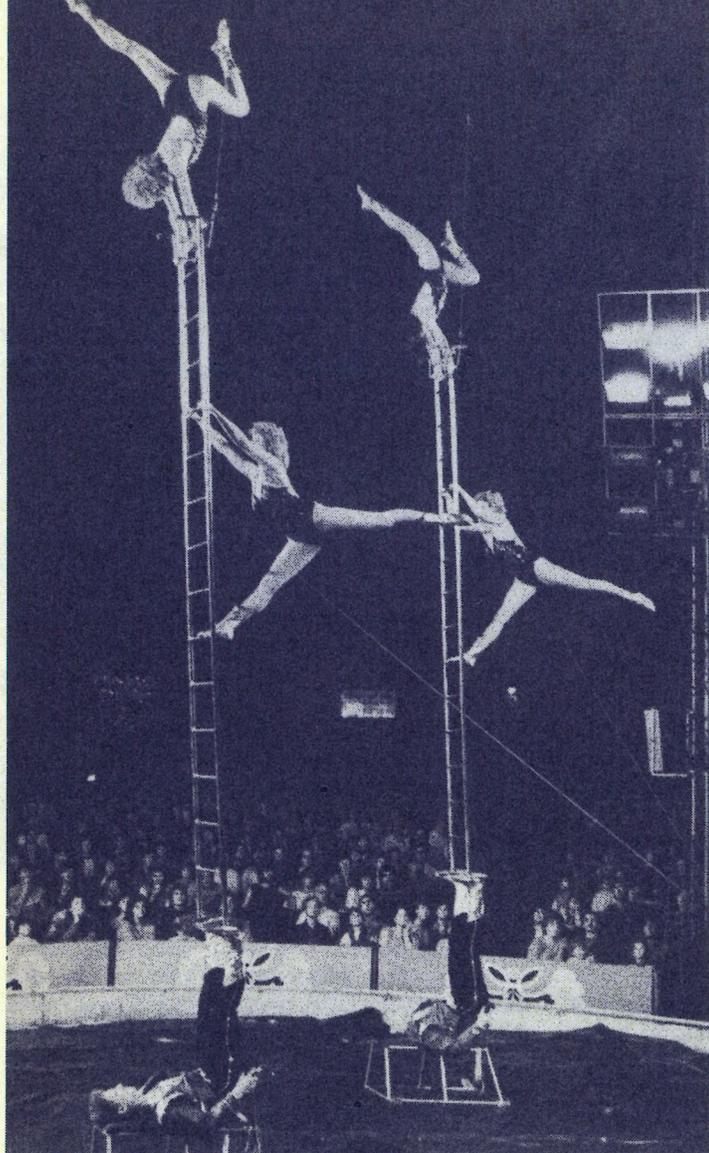
bieten die Skylights ungemein synchron, äußerst präzise und mit sehr viel Charme.

Nun ist eine so große Truppe wahrlich ein sensibler Ding. Der unbestrittene artistische Wert dieser Darbietung – kontinuierlich auf der Höhe gehalten und ständig verbessert durch Training und entsprechende Lebensweise – wird mitgetragen durch moralische Werte. Machen wir uns nichts vor: Die hervorragenden sozialpolitischen Maßnahmen geben natürlich auch Artisten eine Sicherheit, die sie andernorts nicht finden werden. Die können aber möglicherweise junge, noch orientierungslose Menschen zu Bequemlichkeit verleiten, zu allzu schnellem Aufgeben eben erst begonnener, noch instabiler Partnerschaften in der Manege. Und dreieinhalb Jahre Artistenschule reichen nicht aus, um eine Truppe zusammenzuschweißen und eine Darbietung zu perfektionieren. Souveränität im Umgang mit Erfolg und Niederlage, mit Applaus und Widrigkeiten bringt erst der Alltag mit sich.

Die Skylights haben zwei Jahre lang verbissen und konsequent an ihrem Abschlußtrick gearbeitet. Personelle Wechsel vollzogen sich vom Publikum unbemerkt. 1983 fielen das fünfte Mädchen und ein Untermann aus gesundheitlichen Gründen aus. 1988 verließ Detlef Möller die Truppe. Ohne viel Aufhebens, mit unaufdringlicher Fürsorge arbeiteten die sieben einen Neuen ein; Thomas Arndt hatte sechs Jahre lang erfolgreich zu den Mendozas gehört, bis diese Truppe durch den NVA-Dienst dreier Artisten auseinandergefallen war.

Die Skylights sind keine Zirkuskinder im herkömmlichen Sinne, sondern über den Sport oder – wie Liane Winter – über eine Ballettausbildung und inspiriert durch Zirkusbesuche an die Artistenschule gekommen. Keiner von ihnen hat die hohe Arbeitsmoral guter Artisten mit der Muttermilch aufgenommen. Und obwohl Mario Maiwald einstimmig zum Truppenchef gewählt wurde, ist seine Dominanz noch nicht so offenkundig, daß man die moralischen Qualitäten der Gruppe allein auf seine führende Rolle zurückführen könnte. Heiter und gelassen balanciert er so manches aus, was menschlich ins Wanken zu geraten droht. Er müht sich um Toleranz und sucht in Konfliktsituationen die Motive seiner Kollegen zu verstehen. Aber er sagt selbst: Hat man jahrelang nebeneinander auf der Schulbank gesessen, kann Autorität erst im Laufe der Jahre erworben werden.

Sicherlich kommt der Atmosphäre in der Truppe auch die glückliche Zusammensetzung der Charaktere entgegen. Weder Liane Winter, Kerstin Möller oder Carola Weckert, weder Thomas Lange,



Thomas Arndt oder Jörg Wiltberger verhalten sich außerhalb der Gruppennorm. Sie tragen ihre Meinungsverschiedenheiten freundschaftlich-ruppig aus, wissen Wesentliches von Unwesentlichem zu trennen, fühlen sich eins mit der Gruppe. Für jeden zählt nichts mehr als die gemeinsame Arbeit. Vielleicht liegt darin das Geheimnis: Sie halten die in engem Zusammenleben so bedeutende Distanz zueinander. Sie können einander blind vertrauen. Und sie lassen einander nicht im Stich. Grippe, Fieber und ähnliche Unpäßlichkeiten sind kein Grund,

nicht aufzutreten. Bislang haben sie nur eine einzige Vorstellung ausfallen lassen müssen! Thomas Lange lag mit eingegipstem, weil gebrochenem Handgelenk im Kissen. Kerstin Möllers Baby, während der Saison von ihren Eltern betreut, hat der gemeinsamen Arbeit keinen Abbruch getan. Kann wirklich einer aus triftigem Grund nicht arbeiten, gibt es für fast jede Variante eine Ersatzlösung. The show must go on...

Die '88er Saison beim Privatunternehmen Busch-Roland hat sie reifer werden lassen. Zehn Monate lang waren sie allein auf

sich gestellt, im Märzschnee und in Julihitze und im Novemberregen. Ohne Duschwagen und Wäscheumtausch, ohne Zirkusküche und Kraftfahrer. Sie legten in jedem Spielort Strom- und Wasserleitungen, kauften ein, kochten oder unterließen es. Alltäglichkeiten, die ihnen Berolina beispielsweise abnimmt, was sie heute sehr zu schätzen wissen. In der diesjährigen Saison werden die Skylights übrigens mit Aeros den Süden der Sowjetunion bereisen.

»Diese Truppe hat große menschliche Qualitäten«, sagt ihr einstiger Lehrer und heutiger Freund Gernod Eisfeld. »Sie lieben ihren Beruf und nehmen deshalb große Strapazen in Kauf. Sie hatten immer den starken Willen, Tiefs gemeinsam durchzustehen. Ihr Auftreten ist sowohl in der Öffentlichkeit als auch privat sicher und angenehm. Selbst ihre Streiche haben Stil – sie sind eben Persönlichkeiten geworden.«

BRIGITTE BIERMANN
FOTO: RITTER

Übrigens:

Zirkus & Artistik ist Hauptthema von JOURNAL 7/89: Heft 6/89 beschäftigt sich mit Erotik in der Unterhaltungskunst.



VIERFACHER SALTO

PREIS VON MONACO für 2 Majaro

Das internationale Zirkusfestival in Monaco ist immer wieder für Überraschungen gut. Auch beim 14. gab es im Februar dieses Jahres fachliche Leckerbissen. Der physisch nicht für möglich gehaltene vierfache Salto mortale wurde von den Jegorows aus der Sowjetunion allabendlich in nie erwarteter Perfektion gedreht. Auf der in der UdSSR entwickelten Wurfstange hat es bisher den einfachen und doppelten Salto gegeben. Die Jegorows überraschten bereits mit dem dreifachen, der auch sicher auf der Stange wieder aufgesetzt wurde. Dann drehten sie noch den Dreifachen mit Pirouette, um dann mit dem Vierfachen eine in der Gegenwart sensationelle Leistung zu präsentieren.

Auch der Dreifache durch eine Frau, bisher durch die junge Amerikanerin Jill erstmalig 1988 in Monaco gezeigt, hat Konkurrenz gefunden: eine charmante Koreanerin führte den dreifachen Salto mortale in erstaunlicher Perfektion nunmehr als zweite Frau dieser Welt in Monte-Carlo vor. Zusammen mit den neuartigen Flugkombinationen durch zusätzlichen Haltestuhl und Russenschaukel brachte es den Artisten der Koreanischen VDR den einzigen »Goldenen Clown«, den Fürst Rainier III als Jury-Vorsitzender in diesem Jahr vergab.

Die nächste Überraschung waren die Majaros aus der DDR. Roswitha und Folker Triebsees, Absolventen unserer Artistenschule und Artisten des Staatszirkus der DDR, brachten gleich zwei Preise mit nach Hause. Für ihre risikovolle meisterhafte Arbeit am Vertikal- und kombinierten Schwungseil bekamen sie den »Preis von Monaco« aus der Hand des Bürgermeisters Jean-Louis Medecin und einen Sonderpreis der französischen Urheberrechtsorganisation für die beste Übereinstimmung artistischer Arbeit mit zirkensischer Musik. Diesen 3. Preis, den »Preis von Monaco«, hatten bisher lediglich von unseren Artisten die Geschwister Schwenk mit nach Hause gebracht.

Die fünf »Silbernen Clowns« teilten sich Rola-Rola-Äquilibristen aus der VR China mit Rollbalancen auch auf den Partnern; die auch bei uns durch ihre Seelöwen-Dressuren bekannte Nadja Gasser aus der Schweiz; die zweite Flugtrapezdarbietung des Festivals, The Flying Navas aus Ecuador; eine phantastische Exotengruppe von Stefano und Lara Orfei Nones aus Italien und die sowjetischen Parterreakroben Vater und Sohn Kotsuba. Sie hatten bereits beim Nachwuchsfestival in Paris eine Goldmedaille errungen, nachdem sie durch Hand-auf-Hand-Salti, Voltigen und Pirouettensalto eine Welle der Begeisterung ausgelöst hatten. Insgesamt waren 27 Darbietungen aus 18 Ländern beteiligt, da-

von neun aus den sozialistischen Staaten UdSSR, DDR, VR China, Koreanische VDR und der VR Polen. Sie errangen diesmal gut die Hälfte aller Preise, obwohl sie nur ein Drittel der Darbietungen stellten. Den erstmalig gestifteten Sonderpreis des Staatszirkus der DDR erhielt die koreanische Darbietung »Troupe Coreenne« (s. Foto rechts).

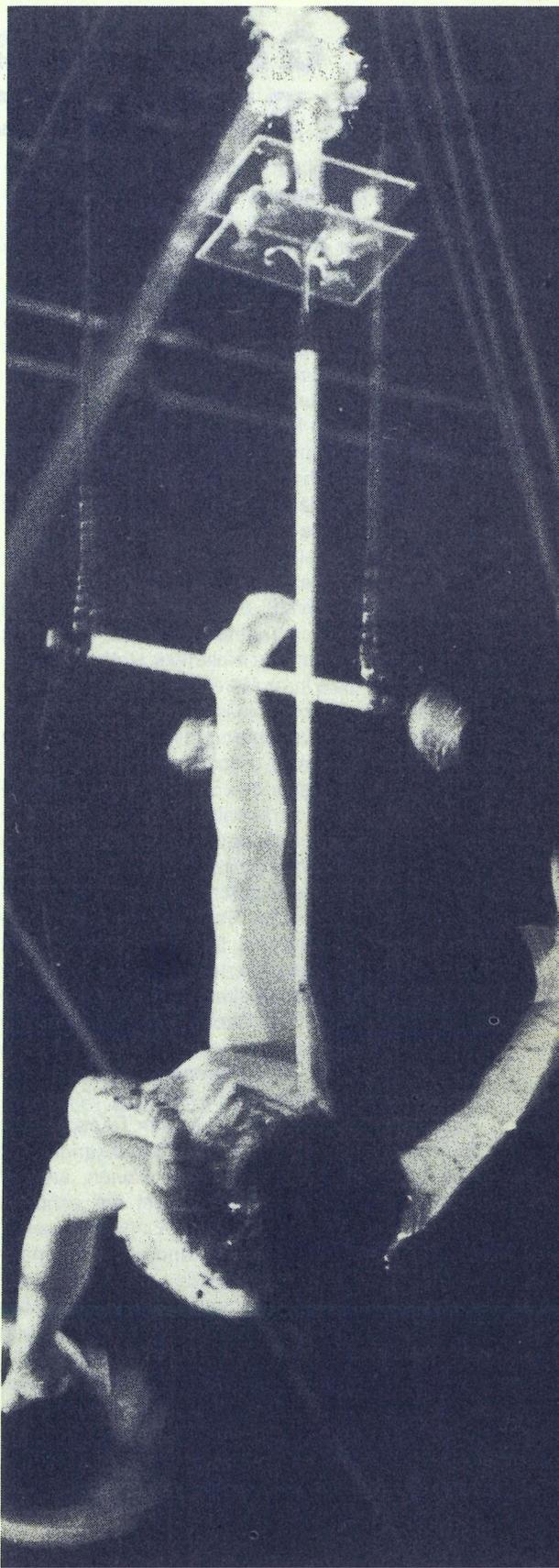
Eine neue Festivalleitung hat auch neue Methoden. So wurden in den beiden ersten Vorstellungen alle mitwirkenden Darbietungen vorgestellt, am dritten und vierten Tag gab es ausschließlich Wiederholungen und am fünften Tag fand die Gala mit Preisträgern statt. Eine neue schwedisch-amerikanische Fernsehgesellschaft hat die Aufzeichnung vorgenommen, die in Kürze auch das DDR-Fernsehen ausstrahlt.

Über 80 Zirkusdirektoren aus aller Welt waren angereist, und 60 Journalisten und Bildreporter berichteten über das gefestigte Niveau des Festivals. Jedem Insider ist klar, daß nicht nur Spitzenleistungen geboten werden können. Die Pantomimen Oberon und Miranda (Chile) und Johnny Martins Gespräch mit dem Hund (Frankreich) waren Beweis dafür.

Neben sieben Hauptpreisen gab es noch zwanzig Sonderpreise. Trotzdem fuhren die USA, Republik Taiwan, VR Polen, Chile und die Philippinen ohne einen Preis nach Hause. Auch die Jury ist kritischer geworden. Diesmal arbeitete auch der Generaldirektor des Staatszirkus der DDR, Gerhard Klauß, mit seinem Kollegen aus der VR China, Wang Feng, in der Direktorenjury mit. Ich war wie bisher in der internationalen Pressejury tätig, die den Journalistenpreis an die sowjetische komische Dressurdarbietung Shmarlowski vergab. Mit seinem stationären Zirkus zwischen Palmen und Kakteen dicht am Mittelmeer hat Rainier III günstige Auftrittsbedingungen geschaffen. So war es auch alle fünf Festivaltage restlos ausverkauft, trotz gestiegener Eintrittspreise zwischen 25,- und 200,-DM. Natürlich gab es wieder eine Sonderbriefmarke, einen Sonderstempel, ein über 10,- DM teures Programmheft und unzählige Festivalsouvenirs.

Monaco hat mit seinem Zirkusfestival nunmehr einen festen Platz in der internationalen Zirkusgeschichte. Vom 1. bis 5. Februar 1990 wird dort das 15. Internationale Zirkusfestival stattfinden und sicher wieder einige Überraschungen bringen.

TEXT UND FOTOS:
ROLAND WEISE

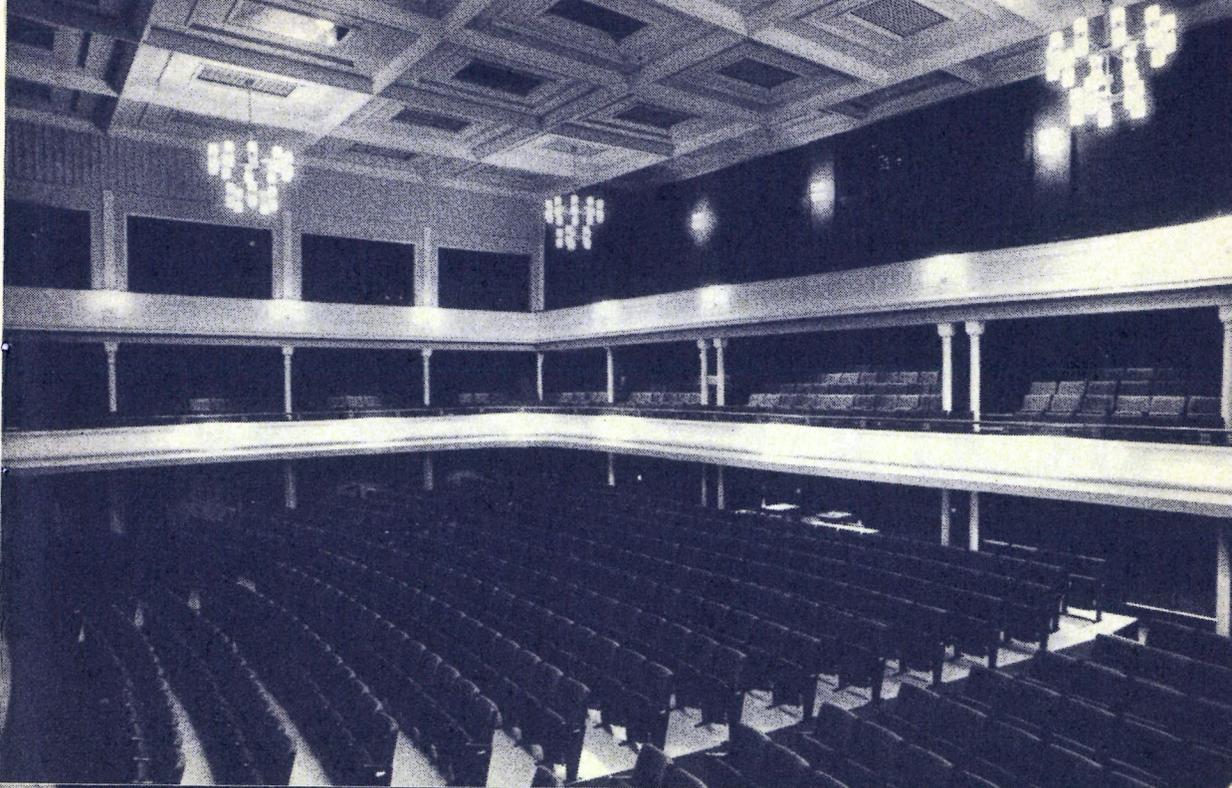


DIE GESCHICHTE DES STEINTOR-VARIÉTÉS

Nach vier Kapiteln über die wechselhafte Geschichte des Steintor-Varietés wenden wir uns dem Gegenwärtigen im Haus am Marx-Engels-Platz zu. Unter der Leitung von Hellmut Eschrich (und nicht zufällig in Folge des VIII. Parteitag-tes der SED) begann für das Kollektiv eine neue Etappe der Arbeit. Neben traditionellen Formen von Revue und Variété wurden moderne Gestaltungsmöglichkeiten ausprobiert und entwickelt, wie die Kinderrevue »Hoppel-Poppel« und »Show im Biß«. Namhafte internationale Künstler und Ensembles gastierten in den vergangenen zehn Jahren auf dieser Bühne. So Albert Mangelsdorff und Chris Barber, Katja Ebstein und Lena Valaitis, das Sichuan-Ensemble und Brasil Tropical . . . Es fanden Big-Band-Treffen mit Felix Slovacek, Gillian Scalici, den Orchestern Fips Fleischer, Klaus Fischer, Schwarz-Weiß u. v. a. statt. Zunehmend wurde das Steintor-Variété auch zum Treffpunkt und Markenzeichen der Hallenser Unterhaltungskünstler, die viele ihrer Aktivitäten der Arbeitsgruppen der Bezirkskommission für Unterhaltungskunst ins Steintor verlegten. So fand am 16. Januar 1984 die erste große Friedensmanifestation der Unterhaltungskünstler des Bezirkes unter dem Titel »Um die Erde zu behalten« statt, an der sich Vertreter aller unterhaltungskünstlerischen Genres beteiligten. Gleiches gilt auch für die »Gala 86«. 1988 hieß es für das Steintor wieder einmal pausieren, weil umfangreiche Rekonstruktionsmaßnahmen notwendig wurden. Dabei unterstützte das kleine, aber eingeschworene Steintor-Kollektiv nach Kräften die Bauarbeiter. So konnte man Hellmut Eschrich und KGD-Direktor Rudenz Schramm genauso beim Verlegen der Marmorplatten im Foyer finden wie z. B. den Verwaltungsleiter Jupp Schmidt bei der Bauschuttbeseitigung, den Technischen Leiter Gerhard Lützke beim Transport von Deckenplatten oder die Gebrauchsgrafikerin Sigrid Rheinländer beim Verzieren der Säulen, um nur einige zu nennen. Entstanden ist ein schönes Variété mit modernem hellen Eingangsbereich, neuer bequemer Bestuhlung und einer angenehmen Saalatmosphäre. Schade, daß nicht auch noch Möglichkeiten für eine Erweiterung des Hinterbühnenbereiches und der Garderoben gegeben waren. Trotzdem können die Hallenser stolz auf ihr neues erstes Haus am Platz sein (bekanntlich verfügt diese Bezirksstadt noch über keine Stadthalle oder ein ähnliches künstlerisches Mehrzweckgebäude, so daß das Steintor ein Zentrum von Klassik bis Pop ist).

Ich kann mich noch gut an ein Gespräch im Vorfeld der Rekonstruktionsmaßnahmen (erschieden in Uk 1/87) erinnern. Damals sprach KGD-Direktor Rudenz Schramm von der Verantwortung gegenüber der eigenen Geschichte, vom Wunsch, den Variétécharakter des Hauses weiter auszuprägen, was bei ca. 270 Veranstaltungen mit etwa je eineinhalb Proben Tagen pro Produktion in diesem multifunktionalen Haus die Kräftesituation fast völlig ausschöpft. Auch wenn als erfreuliches Ergebnis eine Viertelmillion Besucher im Jahr verzeichnet werden kann. Und Hellmut Eschrich, der Leiter des Steintors, geriet ins Schwärmen, wenn er seine Vorstellungen von den künftigen Revuen und Inszenierungen erläuterte. Da wurde z. B. über die Vor- und Nachteile eines Orchesters auf der Bühne diskutiert, das Unruhe ins Programm bringt, wenn es hinter einem Vorhang die Artisten begleitet. Entschieden wurde auf den Unterschied zwischen einem Variétéprogramm und einer musikalischen Show verwiesen: »Beim Variété müssen die Leute mit mehreren thematisch gestalteten Bühnenbildern gefesselt werden. Und alles andere hat sich diesem Thema ein- und unterzuordnen. Ein Sänger in einem solchen Programm muß die Handlung befördern, er hat alles zu dem Thema zu singen und nicht das, was er gerade drauf hat.« An diese, Hellmut Eschrichs Worte, mußte ich mich unweigerlich erinnern, als ich zur Premiere der Jubiläumsveranstaltung »Revue 100« im wiedereröffneten Steintor saß. Das Programm war in vier Bilder unterteilt, die die Geschichte des Steintors von seiner Gründung bis zur Gegenwart passieren ließen, das Orchester war im wiedererstandenen Orchestergraben vor der Bühne gelandet, und die auftretenden Künstler (vornehmlich die Sänger und Sprecher) hatten die Handlung zu bedienen (Buch: Heinz Quermann, Helmut Rosenkranz, Edgar Külow) statt ihr Repertoire abzarbeiten. Wie schwierig das in der heutigen Zeit ist und in welcher unterschiedlicher Qualität das Vorhaben von allen Beteiligten bewältigt wurde, davon kann inzwischen auch Regisseur Hellmut Eschrich ein Lied singen. Aber der mutige Versuch, wieder einmal Variété der Traditionen verbunden mit heutigen technischen Möglichkeiten auf die Bühne zu bringen, wurde vom Publikum dankbar angenommen.

Entsprechend der Geschichte des Steintors wirkten im ersten Bild (1889–1920) u. a. »Richard Klimpermann, der Xylophon-Virtuose vom Zirkus Renz« (Bernd Warkus), die ersten »Lebenden Bil-





Das Variété-Ballett

der« und der junge Otto Reutter (E. A. Lange) mit Claire Waldoff (Vera Schneidenbach) leitete im zweiten Bild (1920–1944) zu den zeittypischen Operetteninszenierungen über, in diesem Fall zum »Weißen RöB'l« und Melodien von Franz Grothe, wobei Pique 5 wohl den größten Anteil nicht nur als Sänger, sondern auch als Darsteller zu leisten hatten. Aber auch Zeitgeschichte findet ihren Platz, wenn der Conférencier (Helmut Rosenkranz) aufgrund seiner bissigen Bemerkungen zur Politik der Faschisten von ihnen nur noch als Bühnenarbeiter geduldet wird. Sirenengeheul, Pause. Das 3. Bild (1945–1971) beginnt mit der für jene Zeit normalen Stromsperre und vermittelt dann eine Vorstellung vom Aufschwung der Variétéproduktion in ihrer Vielfältigkeit von Zauberei mit Eberhard Baur, Pantomime mit Ralf Herzog, einer herrlich humorvollen, vom Dialog mit dem Publikum geprägten Trampolin-Nummer der Elwocaris bis zu Tanzszenen mit dem Variété-Ballett. Somit fand sich auch ein nahtloser Übergang zum Steintor-Variété der Gegenwart im 4. Bild u. a. mit den Carbenis und Helena Vondračkova, die des öfteren als Attraktionen in Programmen des Hauses zu erleben waren und auch in der Jubiläumsrevue zweifellos Höhepunkte setzten. Wenn ich mir auch in der Moderation von Heinz Quermann mehr Bezüglichkeiten zu Halle und dem Jubiläum statt zu Berlin und seiner eigenen Person gewünscht hätte, so war die dreieinhalbstündige Revue doch eine der besten dieses traditionsreichen Hauses, das zwar nicht mit Möglichkeiten moderner großer Bühnen wie die

des Friedrichstadtpalastes konkurrieren kann, aber in seiner Spezifik einmalig in unserem Land sein dürfte.

Und noch eine Kleinigkeit berührte mich an jenem Abend – in der gemütlichen kleinen Kantine des Steintors trafen sich viele Künstler, die in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten Steintorgeschichte mitgeschrieben haben wie Dagmar Frederic, Fred Froberg, Günthi Krause, Hans Langer, Eberhard Rohrscheidt und natürlich Karl Meyer, der ehemalige Leiter des Orchesters Schwarz-Weiß, der maßgeblich auch an der Profilierung dieses Hauses und der kulturellen Szene im Bezirk Halle mitgearbeitet hat. Schließen wir uns ihren guten Wünschen an alle Mitarbeiter des Steintors auf und hinter der Bühne für weitere erfolgreiche Produktionen und große Höhepunkte auch in den folgenden 100 Jahren des Steintor-Variétés an.

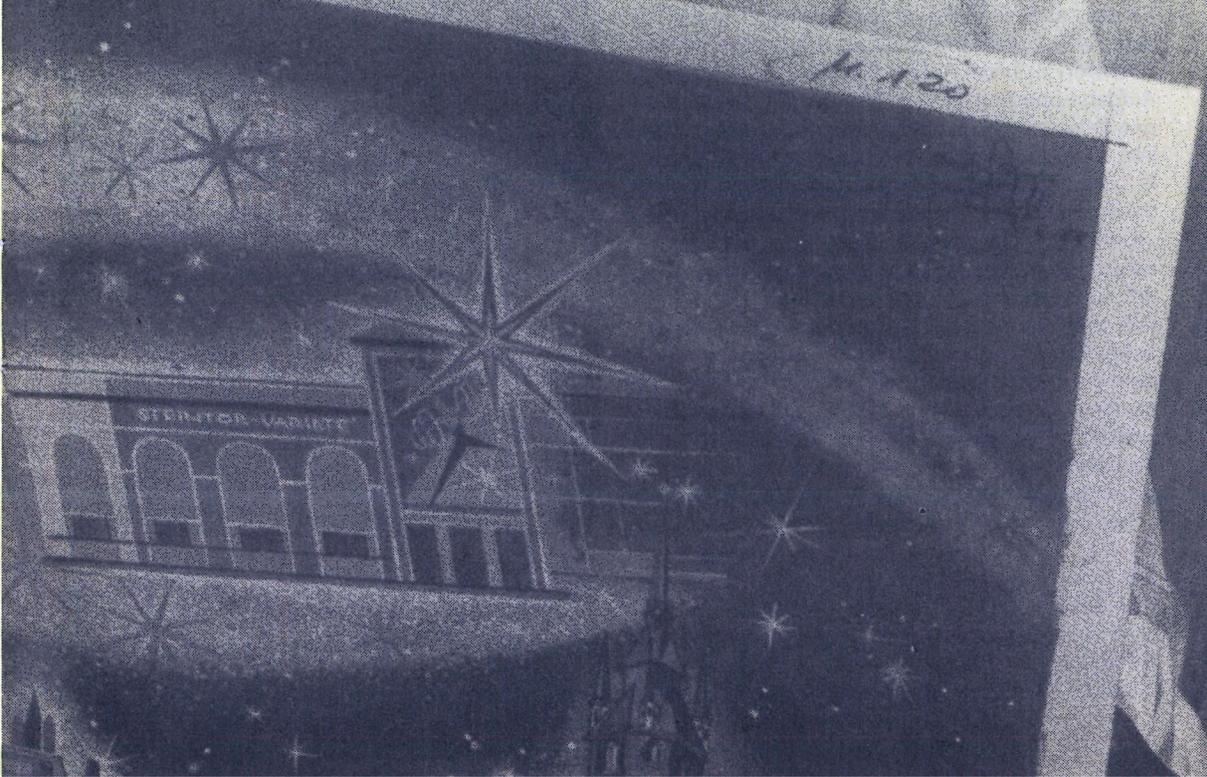
Dr. UNDINE HOFMANN

FOTOS : HEYNE MANN



Kolla Theater, Febr. 59

11.120



STORFON VARIETE

NU ISSE SESCHZSCH!

Man will es nicht glauben, wenn man sie auf und hinter der Bühne erlebt – Leni Statz feierte ihren 60. Geburtstag und das 30jährige Bühnenjubiläum als Berufskünstlerin!

Ich erlebte sie das erste Mal als 11jähriger im Fernsehen in einer Sendung der Reihe »Da lacht der Bär«. Sie überzeugte mich mit ihren Kinderstimmenimitationen, ich verstand sie und konnte herzlich lachen – ohne darüber nachzudenken, warum das so war. Heute weiß ich, daß ihre Ausstrahlung als Künstlerin, ihre Wirkung als Künstlerpersönlichkeit in einer tiefen menschlichen Wärme begründet ist. Ihr Humor ist ein Stück Lebenshilfe bei der Bewältigung unseres Alltags und so will sie auch verstanden sein. »Wenn ich vor die Leute trete, dann müssen sie spüren, daß ich für sie arbeite. Sie sollen über sich selbst lachen, aber ich will sie nicht beleidigen.«

Sie will wissen, wer im Saal sitzt, welcher Anlaß für die Veranstaltung bestimmend ist, um ihren Beitrag zum Erfolg zu leisten. Dabei spart sie nicht mit Hinweisen und Kritik, bringt ihre Berufserfahrung ein. Und sie kann vor allem zuhören. Ihr entgegen auch die leisen Töne nicht, und sie hat ein waches Ohr für Falschheit. Für Programmredakteure und Gestalter ist Leni Statz ein produktiver und streitbarer Partner. Davon konnte ich mich im Oktober 1988 in der Gemeinde Engerda, Kreis Rudolstadt, überzeugen. Bauernball zum Erntefest war angesagt. An der Tür zum Saal wartet Leni Statz als »Putzfrau« auf das Stichwort zu ihrem Auftritt. Sie hatte die schwierige Aufgabe übernommen, in humorvoller Weise einigen Bürgern der Gemeinde für ihre Arbeit zu danken. Über dieses Anliegen hatten wir gesprochen. In ihrer unverwechselbaren Art überzeugte sie uns davon, wie diese Aufgabe wirkungsvoll zu lösen ist. »Kinersch, das geht so nicht. Das wirkt aufgesetzt. Das machen wir ganz anders. Ich muß in meiner künstlerischen Figur bleiben, damit ich glaubhaft bin!«. Der Erfolg gab ihr Recht. Vom Lampenfieber vor der Tür war nichts mehr zu spüren, nachdem sie den Saal betrat. Mit wenigen Worten hatte sie die Zuschauer auf ihrer Seite, und uns war eine Lektion erteilt worden. Sie kann sehr deutlich werden, wenn jemand nur »Muggen abreißt« oder die Zuschauer für mißlungene Veranstaltungen verantwortlich macht. Weil sie Berufsethos vorlebt, hat ihr Wort Gewicht – bei ihren Berufskollegen, bei den Mitarbeitern der KGD und großen Häusern, in der Sektion Wortinterpreten, der Sozialkommission des Komitees für Unterhaltungskunst der DDR, in der Bezirkskommission für Unterhaltungskunst Gera, deren aktives Mitglied sie seit vielen

Jahren ist. Ihr Weg zur Berufskunst spiegelt auch den Entwicklungsstand der Unterhaltungskunst in unserem Lande wider. Sie war Mitglied des dramatischen Zirkels der Antifa-Jugend in Saalfeld, arbeitete seit 1947 im Ensemble des Mandolinenorchesters (neben ihrer Tätigkeit als Verkäuferin im Konsum-Schuhgeschäft). Der Rundfunk wurde auf sie aufmerksam und das Fernsehen auch. Durch solche Veranstaltungsreihen wie »Da lacht der Bär«, »Das kann ja heiter werden« oder »Gesucht und gefunden« wurde sie in der ganzen Republik bekannt. Ihre Leistungen auf den Bühnen der Unterhaltungskunst wurden anerkannt und gewürdigt – so durch die Goldmedaille zum III. Interpretewettbewerb 1976 in Karl-Marx-Stadt und den Kunstpreis des Bezirkes Gera.

Dr. GUNTHER ZAHN

FOTO: PATZIG



HEAVY METAL FÜR UNICEF

Unlängst fiel jedem, der ein Beispiel für das soziale und politische Engagement von Rockmusik nennen wollte, »Rock für den Frieden« ein. Heute spricht man – auch bei uns – in diesem Zusammenhang vom Wembley-Konzert für Nelson Mandela. Doch ungeachtet von den spektakulären Medienereignissen finden auf den »Hinterhöfen« der Kultur zuweilen Konzerte statt, die auf Initiative von Musikern an Intensität des Einsatzes für eine gute Sache nichts zu wünschen übrig lassen. Dies war der Fall bei dem am 1. und 2. Februar 1989 im Berliner Jugendklubhaus »Langhansstraße« veranstalteten »Heavy Metal für UNICEF«.

Die Kлубleitung hatte mit diesem Mammutunternehmen, an dem neun Bands nonstop aufeinander folgten, im Sinn, einigen bedenklichen Trends entgegenzuarbeiten: der zunehmenden Aufspaltung der Heavy-Szene, der mit dem internationalen Vergleich (Stichwort »Kruis«) sinkenden Akzeptanz landeseigener, veralteter Heavy-Konzeptionen durch das gewöhnlich treue Publikum, aber auch dem häufig anzutreffenden Vorurteil, Heavy Metal sei nichts anderes als geistloser Krach für unterentwickelte Teenager. Die Aktion sollte auch der mit Geldmangel und regionalen Repressionen verbundenen Gefährdung der Heavy-Kultur entgegenwirken. Unter Nutzung der Erfahrungen vom vorjährigen »Heavy live für Nikaragua« stellten die Initiatoren acht anerkannten Spitzenformationen und einer Newcomerband folgende Bedingungen: 1. Es müssen eigene Titel vorgestellt werden, die eine Weiterentwicklung der bandeigenen Konzeption dokumentieren und 2. kann eine Coverversion eines

ausländischen Titels gespielt werden, der mindestens zehn Jahre alt ist (und dies bei dem nachgewiesenen Geschichtsverlust der nachwachsenden Rockgenerationen).

Wie sich zeigte, stieß die Idee eines Solidaritätskonzertes zugunsten von UNICEF auf ein großes Interesse. Sämtliche teilnehmenden Bands sowie einige Fanklubs sammelten für eine Spende. Dr. Rock und MCB stellten kostenlos die Anlage (und machten auch einen guten Sound für alle), im Vorraum wurden Werbemittel der Bands zu

Solidaritätszwecken verkauft. FDJ-Bezirks- und Kreisleitungen hatten sich langfristig dafür eingesetzt, daß ihre Metaller Eintrittskarten bekommen.

Wie sich zeigte, wurde den Bands nichts geschenkt. Schon Born, die das Konzert eröffneten, behaupteten sich tapfer gegen die kühle Distanz des Publikums, welches die brav und unkonzentriert vorgetragene, noch dazu um ein Jahrzehnt veraltete Konzeption melodiosen Hardrocks eindeutig ablehnte. Wahrscheinlich war es für diese sehr junge Gruppe ungünstig, in den Vergleich mit solchen routinierten Headliners wie Argus (zum ersten Mal als Moshquito), Biest, Cobra, Dr. Rock, Hardholz, MCB, Merlin und Metall gebracht zu werden. Bis auf Cobra, denen die aufmerksamen Zuhörer die zwar in jeder Hinsicht perfekte, aber äußerliche Imitation seinerzeit bewährter Showmuster des Pose-Metal ebenfalls nicht abnahm, gestaltete sich die Veranstaltung als eine Kette von Höhepunkten. Und diese waren sehr unterschiedlich. Das Gros bildete die neueren Konzepte des ultraschnellen und knallharten Thrash-Metal, welche hohe An-

forderungen an das Gruppenspiel stellte (rasante Tempowechsel, Dichte des Arrangements, das Durchsichtigkeit verlangt, um nicht im akustischen Chaos zu versinken, Überzeugungskraft und solistische Stärke jedes Bandmitglieds, insbesondere der Sänger, die sich vor dem kompakten Hintergrund der rasenden Fußtrommeln und Gitarren durchzusetzen hatten). Bei all dem noch Publikumskontakt, Choreographie und eine Prise Selbstironie aufzubringen, wie es mir besonders bei Argus und Biest wohltuend auffiel, nötigt selbst Kennern Achtung ab. Hervorheben möchte ich die Thrash-Version des Beatles-Song »Penny Lane« von Argus, die dermaßen packend und selbstbewußt-rotzig mit der Vorlage umgingen, daß jeder, der handfeste Rockmusik sucht, einfach vor Freude lachen mußte. So ließe sich über jede Band Hervorragendes sagen, ob über die gar nicht sentimental Balladen von Merlin oder die Altmeister unseres Heavy-Metal, MCB (immer wieder ein Hochgenuß; das Trio weiß noch, was Rock'n'Roll ist!), deren Adaption von »Born To Be Wilde« (Steppenwolf) die Massen zu Beifallsstürmen reizte.

Was die Bands an diesen beiden Abenden boten, zeugt von der Leistungsfähigkeit landeseigener Rocker, mit denen wir noch viel zu stiefmütterlich umgehen. So stellt sich die Frage, warum eine so lobenswerte Veranstaltung verschämt in einem Jugendklub stattfindet statt in der Seelenbinderhalle, die weder den Musikern noch dem Publikum zu groß gewesen wäre – und erst recht nicht der Idee, für die sie sich eingesetzt hatten.

Dr. PETER ZOCHER



THE SOUND OF PHILADELPHIA

TEIL IV. Hilly Kristal – ein Name, der von einem cleveren Werbe-strategen erdacht scheint. Der Klang eines Markenzeichens für Tafelwasser und ewiger Frische. Für jeden Hard-Core-Fan, Punk-Freak oder New-Wave-Besessen-nen müßte dabei jedoch eine völlig andere Information aus dem Zentralnervensystem abgerufen werden können. Denn Hilly Kristal ist Chef und Eigentümer des Clubs, der für die Rock'n'Roll-Anarchy der Siebziger symbolisiert, was die »Fillmore's« von Billy Graham in der Periode zwischen Progressive Rock- und Underground waren. ■ Das CBGB. Gelegen in der Bowery Nummer 315 inmitten von New York (Foto). Trist – typisches Altbau-, Abrißgebiet, was aber sicher noch hundert Jahre so bestehen bleibt; die Stadtverwaltung pendelt nahe am Bankrott. Die Farbe hier in der Bowery scheint aus Ruß und Braun gemischt. Downtown-Manhattan eben. Links neben dem mit unzähligen Graffiti besprühten Eingang, ein Stundenhotel, das sich stolz den Titel »Palace« verliehen hat. Auf der anderen Seite ein Second-Hand-Shop, der ausschaut, als würde dort nie etwas verkauft werden. Um nachts aus solcher Gegend unbeschadet heraus zu gelangen, bleibt wohl allein

das Taxi. Ein Ort, der Rock-Helden verzweifeln läßt. CBGB. Als ich in der Uk über die Talking Heads schrieb, fragte mein Redakteur nach der Auflösung des Kürzels. Damals wußte ich keine Antwort. Die Motivation war also gegeben.

■ Es war einer der typischen New-Yorker-Sonnabende, wo die Straßen vor Hektik und hastenden Menschen schier überquellen. Mitten auf der Fahrbahn des Broadway atmete feucht-dampfend ein Loch im Straßenbelag. Die Luft lag wie ein triefender Teppich über der Stadt. Im Madison Square-Garden gastierte seit Wochen der sowjetische Staatszirkus vor ausverkauftem Haus, und Zeitungen wie Publikum jubelten frenetisch. Mein Weg aber führte ins CBGB, zu einem Konzert der US-Punk-Legende Ramones. Gary Lucas, ehemaliger Gitarrist bei der x-ten Magic-Band-Version des Captain Beefheart sowie heutiger A&R-Mann der CBS war es, der mich zu diesem Abenteuer überredet hatte. Und der Abend hielt, was die Offerte versprach. Sowohl bezüglich des Konzertes der Band als auch unseres Gesprächs mit Hilly Kristal: CBGB – das bedeutet »Country, Blues-Grass, Blues«. So simpel sind die Codes manchmal auflösbar. Doch vor jenem 'aha-Effekt'

gerieten wir in ein Treffen der offensichtlich farbgerigsten und auf das unglaublichste gekleideten Punk-Elite New Yorks, gelassen auf ein Ticket wartend. Der Club scheint in allem aus Widersprüchen zu bestehen: vom Zeitpunkt der Gründung zu Beginn der siebziger Jahre als Blues-Schuppen, der zum Punk-Mekka mutierte, über einen Besitzer mit dem Aussehen eines graubärtigen Farmers, gestrandet im Großstadtsumpf bis zum Interieur aus Hochtechnologie und Baufälligkeit. Und die Toiletten: Steinzeitüberbleibsel fusioniert mit den hygienischen Erkenntnissen des Atomzeitalters. Ein in Stein gesetzter, grandioser Kulturschock. ■ Nach einer klirrenden Hochgeschwindigkeits-Hard-Core-Band standen SIE dann endlich im total überfüllten, schweißtreibenden Raum. Erstaunlich, auf welcher kleiner Zuschauer- und Bühnenfläche Rockgeschichte entstehen kann. »Gabba, Gabba Hey!« kam der Schlachtruf – und die Ramones stürmten, okkupierten die vielleicht fünfzehn mal drei Meter messende Arbeitsfläche. Sie mußten durch alle Tiefen menschlichen Versagens seit 1976 ihre erste LP veröffentlicht wurde, als wollten sie den Beweis antreten, daß nicht



allein die eigenen Songs in einem Feuerwerk aus purer Kraftverzehrerung abgefackelt werden konnten. Drogenmißbrauch, Alkoholismus. Drei Schlagzeuger waren dem Rhythmusstakkato erlegen. An jenem Abend war erstmals nach einer längeren Entziehungspause Mark Ramone wieder hinter den Drums. Joey bellte, spuckte die Songs in das Publikum, das Gesicht weiß gefärbt und den dünnen langen Körper am Mikrofonständer entlangwindend. »Mama's Boy«, »Planet Earth 1988«, »Howling At The Moon«, »No Go«, die bitterböse Persiflage – damals war noch Wahlkampf in den USA – auf Reagans »Gonzo Goes To Hollywood« und irgendwann dann als unweigerliche Zugabe, schließlich ging die Tour um die Promotion des neues Best-Of-Albums, die Ramones-Hymne: »Shena's A Punk-Rocker«. In der Garderobe danach: »Hey, schau mal, da hat Elvis (Costello) sich hinterlassen. Man, und das muß noch von Sweet Debbie sein. Lange her. Wir sind die Einzigen neben den Talking Heads, die es bis hierher geschafft haben. Wir haben den Punk überlebt; ohne uns selbst zu überleben, sind wir Punks geblieben. Deshalb haben wir dem neuen Album den Titel 'Ramones Mania' verpaßt. Schon komisch,

daß viele der Kids uns erst kennenlernen müssen, obwohl es gerade dreizehn Jahre her ist, im Sommer '75, als wir die Headliner eines Festivals von vierzig Punk-Bands waren, wobei die Bedingung von Hilly lautete, daß keine einen Plattenvertrag haben sollte. Glaube mir, das CBGB ist nicht nur wegen der Inschriften hier in der Garderobe pure Rockhistorie im Heute.« Und Hilly Kristal stand mit unbeweglichem Gesicht daneben, wie ein Cover-Girl, das der Komplimente überdrüssig geworden ist. »Es ist mein Job hier – und mein Geschäft. Es freut mich, wenn das CBGB immer noch Impulse vermittelt. Aber deshalb Eitelkeit? Dazu lassen mir die ständigen Kalkulationen um Miete, Gagen und Schadenersatzansprüche, wenn Instrumente geklaut wurden, nicht die Zeit. Du siehst ja selbst, daß meine Angestellten ziemlich robust und hart ausschauen. Die Kids sind schon okay, aber wenn du tagtäglich kämpfen mußt, bemerkst du mitunter nicht, daß du die Kampfszene verlassen hast, um dir 'nen schönen Abend zu machen. Und da zeigen meine Jungs ihnen dann, daß es auch cooler geht. Sicher, aus Bluesgrass und Country wurde nichts, nachdem Television, die vier Typen hier oder die Dead Ken-

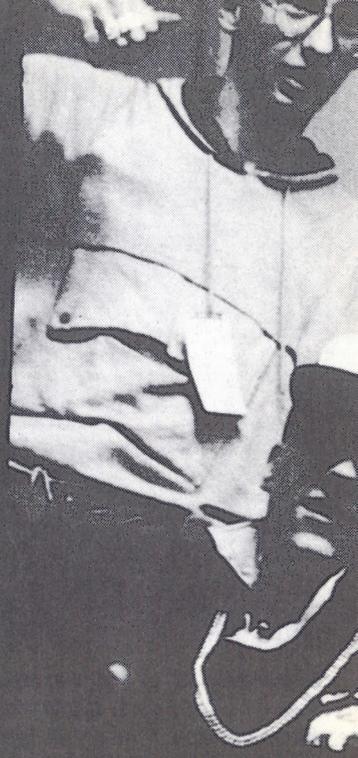
nedy's spielten, Clash oder die Sex Pistols hier über die Bühne tobten. Doch so ist das Leben. Wie lange ich das CBGB noch halten will? Bis der Rock'n'Roll mich aus den Stiefeln wirft – oder Michael Jackson den Club kaufen läßt. Das wäre Ursache genug, den Glauben an mein Konzept zu verlieren.« Einer der wenigen im Pop-Business, die auch heute noch mehr an die eigene Billig-Philosophie glauben, als nach dem großen Geschäft zu gieren. Gewiß, auch Johnny Rotten produziert seinen einstigen Namen als Anarchist des Rock nurmehr in einer Mischung aus Heavy Metal, vordergründigem Intellekt und vergangener Größe zum Ziel schöneren Wohnens an kalifornischem Strand. Doch mir ist derlei Haltung weitaus sympathischer als die computerkalkulierte Rebellenattitüde solcher Langweiler wie Bon Jovi, Def Leppard oder Europe.

RALF DIETRICH
REPOS: GEBHARDT;
DÖRING

1. HIP HOP WORKSHOP IN DRESDEN vom 20.–22. 1. 89

Auch diesmal hatte das Resümee beinahe wie der Wetterbericht fürs Radio gelautet: ... meistens trübe, keine wesentliche Besserung in Aussicht. Denn der WORKSHOP hinterließ zunächst einen ähnlichen Eindruck von Unfertigkeit wie der CONTEST vom Juni 1988 in Radebeul. Doch dann kam es anders. Nun brachten die zweieinhalb Tage keinen so gravierenden Fortschritt, daß ich zukünftig auf angloamerikanisches Hip Hop-Vinyl freiwillig verzichten würde. Dennoch war das Unternehmen so angelegt, daß letztlich die reifsten Leistungen zur Entfaltung kommen konnten. Wie schon der CONTEST, übrigens die erste landesweite Hip Hop-Übersicht überhaupt, wurde auch der WORKSHOP vom Radebeuler Klubhaus X. Weltfestspiele und von der allseits anerkannten Hip Hop-Autorität Electric B. organisiert; der Jugendklub vom Schloß Nickern spendete Räumlichkeit und die notwendige Unterstützung im Umfeld. Von einer mit populärer Musik beschäftigten Einrichtung wurde der WORKSHOP nicht mitgetragen. Davon abgesehen, ist beherzte Einsatzbereitschaft hier um so notwendiger, handelt es sich doch um einen keinesfalls nebensächlichen jungen Zweig einheimischer Popularkultur. Breakdancer haben wir ja schon etwas länger. Rapper, Mixer und Graffiti-Künstler aber erst seit gut eineinhalb Jahren. Auf gesicherte Erfahrungen läßt sich daher kaum bauen, weder künstlerisch noch juristisch (Zulassungen, Honorare). Nach dem bisherigen Stand der Dinge ist einheimischer Hip Hop außerdem vorrangig Sache von Teenagern und ein paar jungen Zwanzigern. Das hat auch Konsequenzen. Die meisten Aktiven werkten bisher nur im stillen Kämmerlein. In der Öffentlichkeit

kommen Unsicherheiten auf, Zweifel an der eigenen Courage. Bei objektiven Mängeln ja durchaus angebracht, schmälert das allerdings auch akzeptable Leistungen. Weiterhin sind die meisten Hip Hopper finanziell nicht unbedingt gesegnet, weil eben noch Schüler, Lehrling oder gerade mal so Facharbeiter. Und nur selten kennt man einen, der einen kennt, einen altgedienten Populärmusiker eben, der obendrein noch uneigennützig hilft. Deshalb muß zumeist die billigste, einfachste Technik herhalten, sofern sie überhaupt vorhanden ist. Wiederum gehört Hip Hop wohl deshalb so sehr den Teenagern. Abgesehen von Kriterien wie Zeitgeist und Unverbrauchtheit kommt er zunächst mit einfachsten Mitteln aus, keinen einfacheren als andere Formen wie z. B. Punk, aber auch ohne kompliziertere. Wer sich mitteilen will, kann ja wirklich schon zu einem originalen Instrumental rappen oder zu einem Kassettentape mit Drumcomputerbeats. Oder zu einem eigenen Mix. Jenseits davon beginnen die wirklichen Probleme. Sample-Beats, wie von der Eastside Attack zu hören, sind selten. Mit klanglich guten und akkurat eingespielten eigenen Instrumentals wartete auch nur eine Crew auf. Denn dazu bedarf es herkömmlicher Musikerfahrungen und angemessener Studiobedingungen und/oder einer Band, auf die sich, wie im Fall des Brother Project (Splitter einer Dresdner Heavy Metal-Formation) zurückgreifen läßt. Ebenfalls nur eine Crew benutzte Live-Instrumente (3M Men: zwei Rapper + Drums) und Live-Drumcomputer (SBJ). ■ Das Themenspektrum reicht von individuellen Belangen bis zu sozialen: Apartheid, Ausländerfeindlichkeit, Skinheads, Umweltprobleme, Schulwesen. Gerade weil Hip Hop auch hierzulande mehr sein kann und will als dufter Freizeitulk, verdient er Respekt. Dieser, sein wahrer Stellenwert bleibt Außenstehenden leider oft verborgen, zumal Hip Hop von genannten Problemen auf einem



überwiegend amateurhaften Niveau gehalten und deshalb in der Öffentlichkeit manchmal gar nicht ernst genommen wird. Andererseits: die englischen Texte! Die müssen aber sein, momentan jedenfalls noch. Deutsche Raps klingen nicht, teils weil die Sprache unbeeinnet ist (zu weich, zu wenige kurze, markante Worte, etc.), teils weil deutsche Raps bisher regelmäßig in Banalitäten abzugleiten pflegen. Abgrenzung muß sein. SBJ kommen mit ihren deutschen Raps einfach nur deshalb durch, weil die Mischung stimmt. Ihr marschrhythmischer Herzschmerz-Liedlein mit volkstümlicher Mundharmonikabegleitung hat viel von »Muß i denn zum Städtle hinaus«. Elvis goes Hip Hop. Es ist ebensolcher Nonsens wie ihr »Electric Beat Crew war in Klick. Klick«. Ohne Anspruch auf irgend etwas anders zu erheben. Komik ist hier kein fataler Zufall, sondern Stil. ■ Im beschriebenen, gegenwärtigen Entwicklungsstadium eine Verständigungsebene zu schaffen, den Bestand zu sichten und Vergleiche zu ziehen

HIP HOP IN SACHSEN (2)



ohne gleich nach Preisen zu jagen, sich über Hip Hop generell zu verständigen, gemeinsam zu arbeiten und Probleme zu überdenken – das war Anliegen des WORKSHOPS. Um Verzettelungen wie beim CONTEST zu entgehen, fand die Veranstaltung unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt. Lediglich zur sonnabendabendlichen Party durften geladene Gäste erscheinen. Zudem galt von vornherein ein Qualitätslimit, so daß von den ca. 60 angereisten Teilnehmern nur die besten auftraten. ■ Geworkshopt wurde in drei Themenkreisen, angeführt von jeweils den Fähigsten: Rap (Electric B), Mix (DJ Gambler) und Graffiti (El Unico). Unabhängig vom persönlichen Geschmack galten als einzige Bewertungsmaße Kreativität, ebenso soziales Engagement, bzw. Auseinandersetzung mit der Umwelt. Und natürlich Qualität. Wer also hinterm Beat rappte, konnte einpacken. Wiederum fand nur wenig Anerkennung, wer es bei Epigonentum beließ. Von den Graffiti-Künstlern stießen daher die New Yorker-Spraydosen-Imitatorer auf wenig Gegenliebe.

Es gibt nun mal keine Farbspraydosen. Warum also dann den damit entworfenen Stil per Pinsel nachmalen? Den Applaus erntete statt dessen Parry (wie schon beim CONTEST), der mit Pinsel und Malfarbe einen eigenen Stil sucht. Sein Thema: »Africa needs freedom«. Ebenfalls nach Kreativität bemessen, gilt DJ Gambler zwar noch immer als unangefochtener Spitzenreiter unter den Mixern, nicht aber unter den Rappern. Denn obschon seine Tapes interessant und handwerklich gut sind, enthalten sie bis auf die Ideen des Zusammenstellens keine eigene schöpferische Leistung. Höher wurde dagegen ein selbst programmierter Drumcomputer eingestuft, klang das Ergebnis rhythmisch und soundmäßig auch noch so dürftig. ■ Was der WORKSHOP an reifsten Leistungen hervorbrachte, präsentierte die Party im Live-Teil: DJ Gambler mit Rap-Partner als QAP und als Solo-Mixer, SBJ, Eastside Attack (Foto) und Electric B. Das sind jene, die schon beim CONTEST herausragten bzw. seitdem kräftig trainierten. Mitglieder der Eastside Attack nah-

men in anderen Gruppierungen und unter anderen Namen schon am CONTEST teil. Damals wurden sie noch ganz weit hinten verbucht. Dafür, daß sie noch nie zuvor mit Musikcomputern zu schaffen hatten, nur ein paar Stunden probieren und ihr Programm in den 14 Tagen vor dem WORKSHOP zusammenstellen konnten, lieferten sie qualitativ und quantitativ Vielversprechendes ab. An interessanterem Musikmaterial und Disziplin fehlt es noch. Weiterhin wird man natürlich mit Electric B. zu rechnen haben. Er steht hinsichtlich Musikalität, Ideenreichtum, Geschmack, Souveränität und Engagement zweifellos an der Spitze. Ihm wiederum fehlt das entsprechende Equipment. (Nach seinem spektakulären Auftritt bei Jugend im Palast steht eine Rundfunkproduktion ins Haus.) Aber wie gesagt, der WORKSHOP zeigte erneut, daß es noch viel zu tun gibt.

TEXT UND FOTO:
BERND GÜRTLER

(Hip Hop in Sachsen Teil 1 erschien in der
Uk 6/88)

Das FdpL ist konzeptionell ohne Konkurrenz (Gampe) und zugleich wohl das bedeutendste zeitgenössische internationale Musikereignis unseres Landes. Das 90er Jubiläumstreffen wird möglicherweise alle bisherigen in den Schatten stellen. Das sind wir unseren runden Zahlen schuldig! JOURNAL wirft vorerst einen Blick zurück, geht an ausgewählten Beispielen hauptsächlich den Erwartungshaltungen in Büros sowie vor und auf der Bühne nach.

TANGO DIE ERSTE

Der Berichtende ist ein Liebhaber. Er liebt das Lied. Und so begibt er sich aufs Festival, aufs politische. Er ist kein Dauergänger dieses Festivals, oh nein. Schon wegen seines graumelierten Alters nicht. Doch hat es ihm, wie jedes Jahr, eine Rosine zu bieten. Und die pickte er sich heraus, schamlos. Er ist ein heillosler Snob und liebt es vom Feinsten. Dafür ist er dann auch bereit, Klimmzüge zu machen. Der Karten wegen. Doch wie er zu seinem großen Schrecken hört, soll ein anderer, gar Prominenter, umsonst gebuhlt haben. Das treibt ihn ungezügelt in die Offensive. Nach zehn Klimmzügen, zwanzig Kniefällen und dreißig Rollen vor- und rückwärts hat er es geschafft. Freudig hält er die begehrten Tickets in der Hand. Er hat eben Freunde im Apparat. Die haben Verständnis für ihn, wissen um seine grenzenlose Leidenschaft, wenn es um Rosinen geht.

Es ist jedes Jahr dasselbe mit ihm: den Liebhaber interessieren nur Originale – das echte, unverfälschte, zu den Wurzeln führende Musikalische. Mit einem Wort: die Hefe des Kulturellen. Und möglichst aus Übersee. So ist ihm die Entscheidung nicht schwer gefallen. Diesmal hat er für den Tango votiert. Original Tango-Tanz-Theater aus Buenos Aires. Das muß echt sein. Was denn sonst? Tango gehört schließlich wieder zur Weltkunst. Spätestens seit Astor Piazzolla, dem Tango-revolutionär. Das weiß er. Schließlich ist man gebildet und hat eine Platte von demselben.

Der Liebhaber nähert sich der Volksbühne. Im Gepäck führt er einen Auftrag mit. Er hat ihn nicht ohne Stolz übernommen. Er soll das Gespräch mit den Künstlern führen. Öffentlich, im Roten Salon, zwischen zwei Vorstellungen. Mit dem reinen Privatvergnügen ist es aus. Das ist Arbeit, wenn auch eine angenehme. Der Liebhaber schreitet würdevoll durch den Bühneneingang. Er ist Träger eines Sonderausweises, ja, er ist bereits avisiert. Daß die Organisation klappt, ist er nicht gewohnt. Es irritiert ihn. Und die Erwartung ist groß, läßt sein Herz höher schlagen. Hinter der Bühne sucht er den Kontakt mit der Truppe. Wer ist der Chef? Wo ist der Chef? Wie sieht der Chef aus? Wo ist die Dolmet-

scherin? – Im Garderobengang entdeckt er einen Tänzer reiferen Alters. Kein Zweifel, das ist er! Doch der Maestro ist nicht ansprechbar. Der Maestro macht Lockerungsübungen an der gegenüberliegenden Wand. Und die Gruppe tänzelt nervös durch die Gänge. Ein freundlicher junger Mann vom Orgbüro drückt dem Liebhaber Material in die Hand. Auskünfte über den Tango und die Truppe. Im Hochgefühl gesicherter Informationen begibt sich der Liebhaber ins Parkett. Das Publikum ist typisch: ein Szenepublikum. Vergeblich hält er nach braven Bürgersleut' Ausschau. Trotz Tango. Stattdessen begrüßt er Musikanten aus dem Liedgewerbe. Und entdeckt einige wenige Herren vom Tanz. Der Vorhang öffnet sich. Eine gutgemeinte Dame mit vorgerücktem Munde erklärt, was Tango ist und was nicht. Der Liebhaber hat Lust, laut aufzulachen. Doch dann geht's endlich los. Und was da losgeht, ist ein furioses Tanztheater, eine Geschichte des Tangos, von seinen Wurzeln an: von den Tänzen der Gauchos über die Glanzzeit in den großen Städten bis zur revolutionären Wiederbelebung in der Gegenwart. Doch alles ist hochprozentig stilisiert, choreographiert, inszeniert, die Szene in suggestive Bilder gefaßt. Die europäisch verkitschte Form findet hier natürlich nicht statt. Doch wer die deftige Kaschemme, den lüsternen Pfuhl ausgelassener Nächte erwartet, kommt ebenfalls nicht auf seine Kosten. Das bleibt nur angedeutet. Wie soll es auch, auf einer Theaterbühne? Der Tango lebt nunmal in den Restaurants von Buenos Aires. Im Publikumsgespräch kommt es dann zutage. Auf die Frage des Liebhabers an den Maestro, **wie** der Tango heute ist, erntet er einen tiefdunklen, melancholischen Blick. »Die Disco tötet heute alles«, lautet die Antwort. »Auch in Argentinien. Ja, unter Perón, der war ein Nationalist, der hat den Tango gefördert, aber heute. Wir müssen kämpfen, um zu überleben. In wenigen Restaurants. Schulen für den Tango gibt es nicht.« Eine Frage aus dem Publikum lautet: Was denn am Tango so politisch sei?

Die zweite Vorstellung ist überschäumender. Die Tänzer und Tänzerinnen geben ihr Bestes. Die Musiker auch. Der Bandoneonspieler ergreift. Der Funke springt über. Der Jubel ist groß. Ein profiliertester Poptänzer unseres Landes hat sich in der Parkett-Reihe vornübergebeugt und verfolgt mit atemloser Spannung das Bühnenspektakel. Lang anhaltender Beifall. Der Liebhaber erhebt sich vom Platz und verläßt das Haus im Tangoschritt. Das löst allgemeine Verwunderung aus. Er weiß, daß er wieder zu Hause ist. Einmal so bis Buenos Aires tanzen, denkt er.

FRIEDEL FREIHERR
VON WANGENHEIM

GESTUTZTE REVOLUTION

Es gibt Festivals, da spürt man am Programm, welche Konzeption der Veranstalter verfolgt. Es gab Stunden, in denen ich zweifelte, ob das 19. Festival des politischen Liedes zu diesen Festivals gehört. Allein die wahllose Präsentation politischer Lieder reicht nicht aus, denn das Spektrum und die Wirkungsweise dieses Genres ist heute so groß, daß bündige Auswahlkriterien her müssen, um nicht ins Diffuse abzugleiten. Was die französische, speziell für dieses Stück zusammengekommene Theatergruppe Sur Un Air De Revolution auf diesem Festival zu suchen hatte, werden die vier Akteure bis heute selbst nicht so recht begriffen haben. Gewiß ist es löblich, das Thema der Französischen Revolution angesichts des Bicentennariums ins Programm aufzunehmen.

Doch es ist sicher nicht zu viel verlangt, daß sich ein Künstler vom Veranstalter wünscht, die Bedingungen vorzufinden, die sein Anliegen maximal überbringen. Noch anderthalb Stunden vor Veranstaltungsbeginn saßen ein Schauspieler/Sprecher, ein Sänger und zwei Sängerinnen, fieberhaft an den Texten arbeitend, im Saal der Kongreßhalle. Sängerin Martine: »Ich glaube, es hat ein kleines Mißverständnis gegeben. Man hat uns im letzten Moment gebeten, die französischen Texte zum besseren Verständnis für das deutsche Publikum zu kürzen. Die Organisatoren waren überhaupt nicht über den Ablauf dieser Aufführung im Bilde. Dies ist kein Varietétheater, auch wenn es 67 Chansons aus der Zeit zwischen 1789 und 1794 umfaßt... Wir bieten eine musikalische Freske; Text und Musik sind eng miteinander verflochten. Da läßt sich sehr schwer



etwas herausnehmen, weil doch jedes Ereignis grundlegende Bedeutung hat. Über mehrere Jahre eines so außergewöhnlichen Ereignisses zu erzählen, ist schon sehr schwierig, und wir können nicht ein oder zwei Lieder oder Zwischentexte heraus-schneiden«.

Dieses Theaterstück will Geschichtsbewußtsein wecken, denn die Franzosen wissen zu wenig über diese Revolution und ihre Errungenschaften. Sur Un Air De Revolution stellt die Geschichte anders dar als das bürgerliche französische Bildungssystem. Die Aufführung ist in erster Linie ein Aufklärungsprogramm, das die Geschichte der Revolution (unterstützt durch Dias, Kostüme und entsprechende Bühnenbeleuchtung) chronologisch erzählt und jene Lieder ins Bewußtsein zu rufen versucht, die in diesen bewegten Zeiten vom Volk gesungen wurden. Immerhin sollen in den sechs Jahren der Revolution ca. 3000 bis 5000 Lieder entstanden sein; etwa 250 fand die Gruppe nach einem Jahr umfangreicher Recherchen in der Pariser Nationalbibliothek und ähnlichen Einrichtungen. Ca ira, die Carmagnole und die Marsellaise sind

nur die drei bekanntesten Revolutionsongs; die vielen anderen zu propagieren und deren Zeitbezüge deutlich zu machen, mit Liedern Geschichte zu erzählen, war bewußtes Anliegen des Stücks. Die Reaktion im Saal allerdings mußte sich zwangsläufig auf das Wiedererkennen der drei erwähnten Revolutionshits beschränken.

Sicherlich hätte manch einer gern die liebevoll inszenierte Wiederholung und Vertiefung des Schulstoffs in Sachen Große Französische Revolution entgegengenommen, doch die nur sporadisch gedolmetschten Zwischentexte verhinderten das Bildungsprogramm. Allein der immer wieder zu beobachtenden außerordentlichen Toleranz des Festivalpublikums ist es zu danken, daß der vorprogrammierte Flop dennoch Beifall fand, denn das Engagement der Akteure für die Propagierung der Sache der Revolution war trotz aller Mißlichkeiten spürbar. Martine: »Wäre die Verfassung von 1793 heute gültig, dann hätten wir in Frankreich Sozialismus, wirklich!«.

HOLGER LUCKAS
FOTO DÖRING

Gruppe Manifest



SPALTPROZESSE ODER

ES SPUKT AUF DEM FRIEDHOF DER TRÄUME

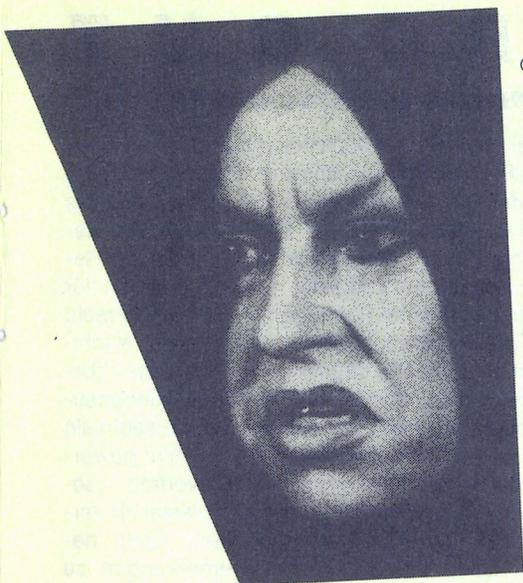
! Es gibt Momente, da stellen sich die Weichen, prophezeite Demmler schon vor zehn Jahren und sah dann zu wie andere in die Züge stiegen. Er wußte es besser und blieb (zumindest in den Worten des Conférenciers beim diesjährigen DDR-Liedrevival des Festivals) musikalischer Wegbegleiter einer Revolution. In der Volksbühne nämlich vertrat sein Song, zusammen mit dem auf die nötige Denkhöhe gebrachten utopischen Entwurf des Oktoberklubs „Kommunismus in Bernau“ (der immer noch in die Beine gehe, wie mir mein älterer Sitznachbar glaubhaft versicherte) immerhin die Endsiebziger und Dirk Zöllner sang es, als wäre heute wie damals sein Name der richtige Beruf.

»Um uns selber müssen wir uns selber kümmern« hieß das Festivalprogramm, das in dramaturgisch gekonnter Weise (Buch und Dramaturgie: Bianca Tänzer und Klaus Koch) Liedgut aus 40 Jahren DDR präsentierte und einen Großteil der offiziellen DDR-Teilnehmer beim Festival vereinte: Gina Pietsch, Gerhard Gundermann, Alexander Kerbst, Rotdorn, Oktoberklub, Manifest und und und. Spätestens in der Version von Viertakt, einer Gruppe jüngerer Herren älterer Gangart, die unter anderem bewies, daß ein Yamaha-Synthi zu allem bereit ist, nahm ich das Motto des Abends voll inhaltlich an – zumal die Konfrontation Methode hatte. So wie im Programm die Differenz des leise nach Aktion fragenden »Es gibt Momente« mit dem Schunkeln der vorgefeierten Idylle eines »Kommunismus in Bernau« für die Polarisierung künstle-

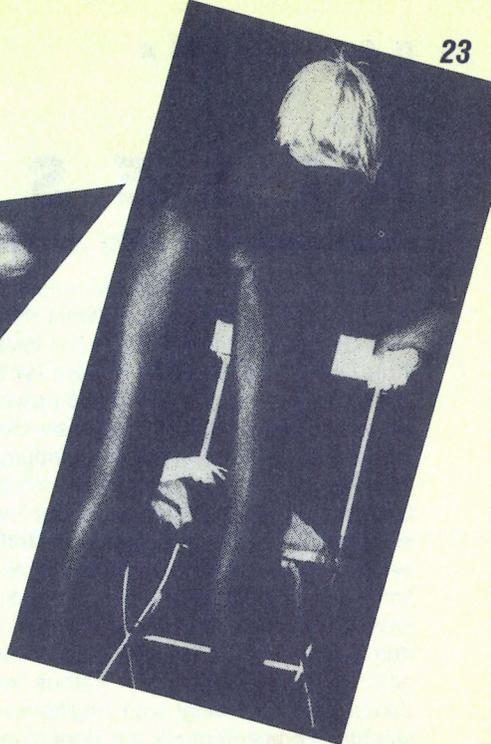
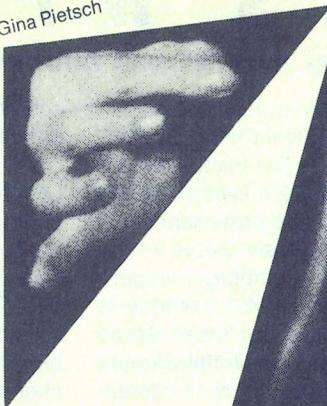
rischer Artikulationsweisen und politischer Haltungen Ende der 70er Jahre stand, so sprachen die beiden neuesten Lieder des Programms gleichfalls von stattfindenden Spaltprozessen der unter einer Programmatik versammelten Sänger und Gruppen. Das eine, von Klaus Ebert getextet und gesungen, trug den anheimelnden Titel »Ein Stück Himmel mit Sonne« und wollte in schnörkelloser Direktheit das FDJ-Emblem massenhaft auf die Haut tätowieren: »Ein Stück Himmel mit Sonne tragen wir auf der Haut«. Dies wäre aufgrund seiner schnell zu enträtselnden Motivation kaum der Rede wert, hätte die »Junge Welt«, wohl endlich mal wieder geäußertes Lebensglück witternd, den Text nicht schon millionenfach zur Einstimmung aufs Pfingsttreffen verbreitet.

Das andere, »... Old Dixie Down«, textlich bearbeitet von Gerhard Gundermann, ist wohl alles andere als ein Zeugnis von Blauäugigkeit: »... wir bilden keine Interbrigaden mehr / an einer Jarama-Front / wir müssen uns einzeln schlagen / und das ham' wir noch nie gekonnt.« Zugegeben, dies sind Extrempunkte eines Programms und meiner Meinung nach auch innerhalb des DDR-Beitrages zum 19. Festival des politischen Liedes, das quantitativ da wie dort von der Mitte lebte. Aber, ob nun von den Programmgestaltern gewollt oder ungewollt, eins hat es deutlich gemacht: Es gibt Momente, da stellen sich die Weichen und selten von allein.

II Nicht nur Arno Schmidt hat gelernt, daß ein Ge-



Gina Pietsch



spenst umgeht. Blickkontakt hält er in seinem alten Programm auf der neuen Platte allerdings nicht: »Ich hab gelernt, daß ein Gespenst umgeht, ich weiß nur nicht mehr wo«. Manfred Bofingers Promotionsgrafik zu Arno Schmidts jüngstem Programm, ausschnittsweise beim Festival zu erleben, läßt Papierflugzeuge des Sängers gegen eine Büste auf hohem Steinsockel fliegen und siehe da: sie kippt. So schnell dürfte das nicht immer gehen, aber irgendwie trifft die Symbolik doch den Grundgestus seiner Songs: Zivilcourage als Bedingung eines Anderswerdens. »Vielleicht entsteht so aus dem Wunsch, etwas zu verändern, nach und nach der Wille, es tatsächlich zu tun«. (Interview der Festivalzeitung mit Arno Schmidt und Texter Ed Stuhler.) Das nimmt Angst, drängt sympathisch hemdsärmelig zur direkten Rede, zur Offenheit, zum Aussprechen des Verdrängten, provoziert aber zugleich auch neue Probleme. Orientierung ist ohne Blickkontakt mit dem aus den Augen verlorenen Furchtzentrum auf Dauer nicht zu haben.

Da berichtet im warmen Februar des Festivals Gerhard Gundermann von seiner Entdeckung an unglaublichem Ort und betroffen legt er, um die Beschränkungen des Genres wissend, seine Zeilen einer Sängerin in den Mund, die republikweit das Ereignis verbreitet: »Ein Gespenst geht um in der Mitropa«.

Beharrlich kreisen seine eigenen Festivallieder um die Folgen der Erscheinung nicht nur für die Singebewegung. Erinnerung an die Möglichkeit einer Zukunft, die ohne den Aufstand der zu Grabe getragenen Träume nicht möglich scheint.

Gundermann, es dürfte derzeit nichts Vergleichbares in diesem Land geben, die Hände in den Taschen, den Pullover wie eben von der Schicht gekommen, stellt seine Texte hart und kategorisch hin. Ohne jede Show, ohne den leisesten Anflug eines Spiels. Da hilft selbst die alte Singeklub-Ästhetik noch beim Erinnern, verleiht dem Beschworenen zusätzlich den Glanz einer Aura, denn der Mann hat etwas zu sagen und schlüpft je nach Bedarf in seine Biografien: Ich wurde geboren als Karl Schurz 1829 in Köln, gehörte 1848 zu den Aufständischen in Baden, emigrierte nach Amerika, wurde Wahlredner bei Lincoln, kämpfte gegen die Ignoranz und Macht der Parteiführer und starb 1906, um 1956 in Weimar geboren zu werden. Da liegt das zerfetzte Kasperle im Rinnstein, und, angesprochen, was denn mit ihm sei, antwortet der: »... so sieht man eben aus, wenn man sich selbst bewegt.« Die an diesem Geflecht aufgereihten Lieder und Zwischentexte müssen ihren Zeitbezug nicht behaupten, signalisieren Zeitdruck, denn, so Gundermann: »Jede Generation hat maximal 30 Jahre Zeit, ihre Ideale zu realisieren«. Man hört die Flöhe husten, sagt mir hinterher im Haus der jungen Talente ein erkälteter Liedermacher und auch der dort agierende Mittschnittservice kann sich über mangelnden Bestelldruck kaum beschweren.

Nicht jeder, der ein Gespenst sieht, sucht eben das Weite, aber der es nicht sieht, sollte nicht weiterhin Märchen verbreiten.

PAUL KAISER

FOTOS: DÖRING

ALLES WIRD GUT

MUSIKKABARETT ZWEI DRITTEL UND ROCKTHEATER NACHTSCHICHT

Parodie heißt das Lieblingsinstrument des jungen Westberliner Musikkabarets Zwei Drittel. Es parodiert Grönemeyer und Falco – das leisten andere ihres Fachs auch; parodiert werden Typen aus dem Jugendmilieu – das ist lustig und provokant dazu, wenn sich hinter hohlem Progressiv-Getue vorgeführter Altersgenossen kleine Kleinbürger entpuppen. Parodiert werden ja ohnehin mit besonderer Lust flattrige Erscheinungsbilder der linken Szene Westberlins, zu der sich die Zwei-Drittel-Akteure selbst zählen – und das dürfte das wirklich Interessante dieses frisch und mitunter unbedenklich sarkastisch aufspielenden Kabarets sein. Wer sich in den Szenen und Songs kämpferisch und alternativ gibt, trauert entweder dem Pathos vergangener Zeiten nach, schwingt sich tragikomisch an verstaubter Phrasenrhetorik ins Bodenlose oder will eben nur mal das alternative Feeling haben, das ist ganz toll, du. Und während die Indianerstämme der grünen Realos und der grünen Fundis einander mit sinnlosen Wortgefechten befehlen, um sich Geltung, Recht und Einfluß zu verschaffen, freuen sich – was denkbar wäre – die dritten. Es wird unverstellt dilettiert, Geistreiches steht neben Geschmacklosem, private Probleme werden mit sozialen konfrontiert, schonungslos wird nach Falschheit gejagt. Das macht Spaß, auch beim Zuschauen. Zwei Drittels Unbeschwertheit dürfte wenigstens zu einem Drittel die Wirkung der pointierten Spiele tragen. In Erinnerung bleibt ein Panoptikum pseudopolitischer Typen. Die Hinwendung zum Typenkabarett, zur Karikatur und Konterkarikatur augenfälliger Verhaltensmuster scheint heutzutage die größten Chancen beim Publikum zu haben. Lokomotive Kreuzberg würde nicht mehr möglich sein. Aber eine Anleihe an den analytischen Geist eines Hildebrandt oder Kittner wäre mir bei zwei Drittel ganz lieb gewesen. Doch zumindest in der Verbindung von Musik und Theatralischem hat das konkrete Situationsspiel die argumentative Aufklärung längst verdrängt. Bestes Beispiel: Grips!

Die Aneignung von Alltag samt Medienschwall und Macht der Dinge frißt Phantasie und beansprucht daher – so man sich nicht wehrlos ausliefern will – Vernunft & Phantasie gleichermaßen intensiv. Wer nicht widersteht, läßt sich gern einreden, daß alles gut wird. Keine Bange. Das ist gefährlich. Rocktheater Nachtschicht (Fotos), 1978 im Ruhrgebiet gegründet, macht nun alles andere als ein Trauerspiel daraus; niemand schmachtet seinen Welt-

schmerz (wie bin ich doch von mir ergriffen) ins leidende Parkett. Oh nein, da wird mit optimistischem Outfit das Glück hinaus gepopt: Alles wird gut, das Leben ist schön, dabdudei. Die blanke Ironie. Lebensersatz durch Medienkonsum und die der Reklame entlehnten Leitbilder sind Lieferanten für Gags und satirische Szenerien. Auch hier herrscht das Typenkabarett. Selbstironisch stellt Nachtschicht eine Galerie degenerierter »Ruhries« (Urbewohner ihrer Heimat) auf die Bühne, Kinobesucher beginnen Film und Realität zu verwechseln (einer ist am Ende zum lebenden Inventar geworden), der verblüffend gespielte „Diavortrag“ (sozusagen mit lebendigen Fotos) ist Beispiel für verblöndendes Urlauber-Prestigedenken. Ganz nebenbei fallen die böshaiten Bemerkungen zu Dingen, die man besser vergessen sollte, denn: »Alles wird gut«. Das geht so: »Was nützt uns eine saubere Nordsee, wenn nur Arbeitslose in ihr baden?«

Das Programm läuft wie am Schnürchen. Die Rocksongs verblassen mitunter sogar vor den effektiv gebauten Spielszenen, manche aber steigern das vitale Splitter-Stück durch drangvolle Musik. So was geschah beim Talking-Heads-Titel »Once in a lifetime«. Das lag nicht nur an der guten Übersetzung des Textes, da wurde professionell Rockmusik gemacht. Das Ganze endet wie in »Linie 1« bei Grips: Wo alles ist wie es immer war, müssen neue Träume her. Klingt richtig romantisch, wirkt aber keineswegs verklärt. Nachtschicht steht fest auf der Erde. Neun Programme bislang, ein Förderpreis der Stadt Dortmund, eine LP, Fernseh- und Rundfunkaufzeichnungen verzeichnete das Festival-Journal. Und immer noch Probleme. Zitat Gundermann:

»ALLES WIRD BESSER
ABER
NICHTS WIRD GUT.«

HELMUT FENSCH

FOTOS: DÖRING



DER TANGO

MELANCHOLIE · STOLZ · LEIDEN



SCHAFT · FREUDE UND ELEND



ALEJANDO SEDANO UND DAS DANZA TEATRO DE ARGENTINA
(Beitrag Seite 34)

FOTO: DÖRING



SALLY POTTER (unten); LINDSAY COOPER

MUSIK + POLITIK

Diese salopp MuPo genannten Veranstaltungen fielen eigentlich immer dadurch auf, daß sie versuchten, ihr Motto in dem Sinne dialektisch zu negieren, daß ihnen nicht die – sonst gelegentlich zu beobachtende – Entgensetzung von (verbalisierter) Politik UND (nur emotionsgeladener) Musik unterlief. Es ging ihnen vielmehr um eine politische, das heißt eingreifende, durch eigene Haltung auch zu Haltungen beim Rezipienten herausfordernde Musik. Neben vom Jazz kommenden Gruppen (Cassiber, Grubenklangorchester, Hannes Zerbos Blechband) haben in dieser Richtung auch avantgardistische E-Musiker gewirkt (ich nenne vor allem Georg Katzer), um im Sinne Hanns Eislers, sozusagen dem Über-Vater der Reihe, für neue Inhalte auch neue musikalische Strukturen, neue Kommunikationsformen experimentell zu entwickeln. Die zum Teil sehr lebendigen, auch kontrovers verlaufenden Diskussionen nach den Konzerten (früher zumeist im BE) waren ein integraler Bestandteil der Veranstaltungen, was eine ihrer Qualitäten ausmachte. In dem sicherlich kommunikationsfreundlichen Ambiente der WABE war in diesem Jahr eine Diskussion erst gar nicht eingeplant, sie wäre wohl auch allenfalls ein gemütliches Beisammensein geworden, wie überhaupt das Konzert eher unter dem Label »Neue Gemütlichkeit« zu verbuchen gewesen wäre. Dabei waren Lindsay Cooper und Band (Großbritannien) sicher nicht schlechter als vor ein paar Jahren. Sally Potter, Lyrikerin und



Sängerin der Band, hatte einen neuen Zyklus von (neun) Liedern unter dem Motto »Oh Moscou« geschrieben, die thematisch einen weiten Bogen schlugen von englischer Geschichte, über politische und soziale Probleme der englischen Gegenwart, eine Abrechnung mit dem mächtigen »Bündnis«-Partner USA, die Berliner Mauer bis hin zu den mit der Perestroika verbundenen Hoffnungen auf Frieden, Freundschaft und Fortschritt in der ganzen Welt. Aber musikalisch ging es doch recht moderat zu, ein etwas cooler Kammerjazz, in dem die Soloimprovisationen der Musiker (zum Teil hochkarätige Jazzer wie Alfred 23 Harth oder das Stimmwunder Phil Minton) doch recht schaumgebremst wirkten. Ein wirklich gutes Programm, das auch ankam, aber unterhalb meiner Erwartungen – auf dieser Programmschiene; zu abgerundet, um im produktiven Sinne anzuecken.

Der zweite (DDR-)Beitrag war überschrieben »Allgemeine Erwartung – Aktion für 2 Klaviere und 1 Schauspieler« auf einen Text von Volker Braun und mit Musik von Ralf Hoyer, dargeboten von Susanne Stelzenbach, Thomas Just und dem Schauspieler Jörg Gudzuhn (Deutsches Theater). Brauns Text ist aus den frühen 50ern, schildert den Arbeits-All-Tag eines »typischen« DDR-Bürgers, der sein Eingerichtetsein in den konkreten Alltag mit all seinen, auch politischen Ritualen prinzipiell bejaht, aber doch danach fragt, ob das denn alles sei/sein kann. Die Erwartung auf das Darüberhinaus bleibt aber im Text tatsächlich ziemlich »allgemein«; ich glaube, daß angesichts gegenwärtiger, auf Veränderung drängender Entwicklungen, sich die Fragen konkreter stellen, die Erwartungen nicht mehr so allgemein sind. So ging auch hier – ich empfand es so – die Resonanz über ein freundliches Interesse kaum hinaus, das die geschickte und souveräne Darstellung der »Aktion« ebenso freundlich honorierte. Zumal auch die Musik Hoyers eher zwischen Illustration und Meditation siedelte, sich zu wenig eigen-sinnig oder polemisch zum Sujet ins Verhältnis setzte, um eine »Aktion« herauszufordern.

Mir war es also, mit Verlaub, ein wenig zu nostalgisch, die diesjährige MuPo blieb hinter selbst errichteten Maßstäben zurück. Kameraden, das nächste Mal besser!

MARTIN LINZER

FOTO: DÖRING

TENDER COMRADE

Festival des politischen Liedes und Rockmusik – was hat das eine noch mit dem anderen zu tun? Längst sind doch die Zeiten vorbei, da es als chic galt, wenn Rockmusiker mit »knallharten, politischen Texten« auf die Bühne kamen, gleich von welcher Qualität. Auch die geballte, hochgereckte Faust des Sängers auf den Schlußakkord der E-Gitarre allein provoziert keine Sympathiebekundung mehr. Längst schon reicht der Verdacht, man sei inform-, ambition-, und engagiert, nicht mehr aus. Wenn schon, denn schon – die Besucher von Rockkonzerten, zumal beim Festival, hätten's gern etwas genauer, ganz egal, ob in Englisch, Deutsch oder Russisch. ■ Von jeher war das Festival ein geeigneter Platz, im internationalen Maßstab das Phänomen Rockmusik auf erhalten gebliebene oder neuerlich erworbene politische Ambitionen zu befragen. Daß das Festival zu Zeiten der spannenden Begegnung mit einer Band wie Macchina Maccheronica aus Italien, die uns neue Aspekte im Umgang mit Hanns Eisler und unserer Rockmusik eröffnete, praktisch wie theoretisch schon weiter war, bedarf der Erinnerung »alter Hasen«. Nicht zuletzt hatten dazu auch die wirklich intensiven Auseinandersetzungen um den Zusammenhang Rockmusik und Politik geführt, die damals auf gut besuchten Podiumsdiskussionen geführt wurden. Daß solche Ansätze praktisch und theoretisch keine Fortsetzung fanden ist m. E. kein Grund, bei den Festivals des politischen Liedes diese Form der Massenkultur nicht mehr zu berücksichtigen. Die Betrachtung der diesjährigen Festivalbeiträge unter diesem Aspekt ergibt ein breites Spektrum an Antworten auf die Frage nach dem Platz der Rockmusik auf einem Podium politischer Kultur. ■ Er habe sich als Künstler genauso verhalten, wie es der

Kapitalismus aus ihm herausgeprügelt habe – so hatte es Billy Bragg aus Großbritannien in einem Interview gesagt – sehr rational, aggressiv. Als er vor drei Jahren als erster livehafter Repräsentant der britischen Punk- und späteren Independent-Szene in die DDR kam, ließ er ein konkret artikuliertes politisches Credo erkennen: gegen den Sozialabbau in Großbritannien, gegen Jugendarbeitslosigkeit, Rassismus, nukleare Aufrüstung. Neuere Songs, die Billy jetzt vorstellte, klangen anders, vermittelter. War der große störrische Junge mit dem verschärften Cockney-Akzent endlich »erwachsen« geworden? ■ »Tender Comrade« – kein Anti-Kriegslied, wie man Anti-Kriegslieder zu kennen meint. Was wirst du tun, geliebter Kamerad, wenn der Krieg vorüber ist . . . wenn wir heimkehren zu unseren Frauen und Familien, wenn wir unseren Söhnen in die Augen schauen . . . »She's got a new spell«, »Valentines Day«, »The price I pay« – die Songs sind auch musikalisch weniger proklamatorisch. Sind sie deshalb unpolitisch? Bei seinen Festivalauftritten machte Billy Bragg, noch stark unter dem Eindruck einer SU-Tournee, kein Hehl aus seinen Sympathien für den Sozialismus. Daß unsere Bedingungen sich von denen in der Sowjetunion zum Beispiel unterscheiden, daß konkrete historische Fakten zu derzeitigen konkreten Erscheinungen führen, war ein Thema, das immer wieder Diskussionen provozierte (und nicht nur mit Billy Bragg), die meines Erachtens zu wenig produktiv waren.

Musik, sagte Chris Tait, Sänger, Gitarrist und Texter der kanadischen Band Chalk Circle, könne man nicht einfach so vordergründig politisch sehen. Sie habe, wie auch der Text eines Songs, eigene Wirkungsfelder. Diese würden

nicht automatisch erweitert, nur weil man sie in bestimmte politische Zusammenhänge stellt.

Sich von der Wirkung der Chalk Circle Musik einschließlich ihrer subtilen Texte zu überzeugen gab es während des Festivals mehrere Möglichkeiten. Eine der besten war das Schülerkonzert »Ich bin 14« in der Volksbühne. Sie erzählen die »große Welt«, gebrochen durch das Prisma des einzelnen. Wann zum Beispiel wird sein ignoranten Verhalten den Umweltproblemen gegenüber zu einer gesellschaftlichen Dimension? »N. I. M. B. Y.« (Not In My Back Yard – nicht in meinem Hinterhof), »This Mourning« (Diese Klage), »Hands« (Hände), »April Fool« (Aprilscherz) – was da an Musik gespielt wurde war lebendiger, frischer Rock, dessen Beziehung zur Independent-Szene Westeuropas unüberhörbar war. Chalk Circle selbst, der Szene in und um Toronto zugehörig, arbeitet auch mit anderen Musikern zusammen. Bei ihrem Debütalbum »Mending Wall« (1987) wurden sie beispielsweise durch Hugh Marsh (viol, keyb) verstärkt, den wir als Musiker des kanadischen Rockpoeten Bruce Cockburn bereits kennenlernten. Der Name Chalk Circle übrigens ist weniger ein Hinweis auf die geistige Anleihe bei Brecht, denn auf die Sympathie für seine Methode. ■ Wie beinahe jedes Festival, so hatte auch dieses seine Entdeckung, wenngleich – die wahrhaft unspektakulären Auftritte der texanischen Folksängerin Michelle Shocked (siehe JOURNAL 2/89) hätten den flüchtigen Beobachter nicht gehalten. Allein, wer sich kenntnisreich oder aus Neugier den einfachen, oft lakonischen Erzählungen und Songs über das Leben in Texas aussetzte, über den von weißen Polizisten gelynchten schwarzen Graffiti-Künstler

Michael Stewart, über den Jungen, der auf Bahnhöfen wartet, wie andere Leute auf den Zug, der erlebte das Große, Stille, das

Beredte der Michelle Shocked auf erregende Weise. Ihr Konzert in der Volksbühne gehörte gerade unter dem eingangs

angeführten Aspekt zu den wichtigsten dieser Woche.

FRANK BREIT

KEIN SCHULTERKLOPFEN



Oyster Band

FOTOS: DÖRING

KEIN SCHULTER- KLOPFEN

Die 1987er LP der Oyster Band (»Wide Blue Yonder«) wurde im April 1988 von den Lesern der britischen Zeitschrift »Folk ROOTS« zum Album des Jahres gewählt. In der gleichen Umfrage: Plätze zwei und neun der Titelwertung; bei den (Volks)-Tanz-Bands Platz eins; bei den besten Live-Darbietungen Platz zwei und Gruppe des Jahres! Als Dolmetscher und Betreuer für die Gruppe wurde ich das Gefühl nicht ganz los, daß eigentlich kaum einer so richtig wußte, was für eine hochkarätige Band da kam. Die Ankündigungen der Medien waren – vorsichtig gesagt – spärlich und nicht eben mit Informationen überfrachtet, woran immer das gelegen haben mag. Mußten sich's die Jungs eben selbst erspielen. Bei einem Publikum, das zumindest bei den ersten Veranstaltungen nicht den Eindruck gezielter Anwesenheit machte. Na gut, Probleme gab es seitens der Oyster Band diesbezüglich nicht. In rundum professioneller Weise und fernab jeglicher Folk-Nostalgie feuerten die Musiker ihre Programme ab: ein bißchen Rock'n'Roll, ein gerüttelt Maß an punkigem Großstadt-Drive, genau die richtige Prise Folklore in der glasklaren Stimme und der Ziehharmonika von Sänger John Jones, in der Geige von Ian Telfer, der außer an Saxophon und Keyboards auch noch mit trockenem und prägnanten deutschen Ansagen brillierte, dazu Alan Prossers Gitarre und schließlich auch der sich mit dem Schlagzeug zu einem idealen Groove verbindende Baß von Ray »Chopper« Cooper.

Zu hören gab es ein paar Titel der 87er LP, die Cover-Version einer Nick-Lowe-Nummer, ansonsten viel Material von der neuen LP »RIDE«. Und von wegen Cover-Versionen – Sam Cooke's »Changes Gonna Come« habe ich nun wirklich schon in vielen Varianten gehört. Selten so anrührend und glaubhaft wie von der Oyster Band. Letzte Zugabe die Bearbeitung der »Love Vigilantes« von New Order!

Zwischendurch Gesprächsrunden, Interviews, bei denen die Band Auskunft gab über ihr musikalisches Selbstverständnis, über die Szene in Großbritannien, über Liebeslieder (»Wir schreiben keine, es gibt schon zuviel uninteressante davon.«), über Unterscheidung zwischen Text und Melodie (»Ein Lied nicht als unbedingte Einheit zu sehen, scheint uns einer der großen Fehler der Linken auf der ganzen Welt zu sein – woher käme sonst diese Unmenge von Liedern, deren politisches Anliegen weiß Gott eine bessere Gestaltung verdient hätte!?)«) und selbstverständlich auch über ihre Sicht aufs Festival (»Natürlich ist es schön, auf einem Festival Musikern aus aller Welt zu begegnen, auch sich selbst ein Bild vom Leben hier zu machen. Aber ein solches Festival trägt eben auch die Gefahr in sich, in gleichgesinntem Schulterklopfen zu enden; Leuten eigene Ansichten näherzubringen, die sich bislang darüber noch keine Gedanken gemacht hatten – das ist doch die große Herausforderung!«).

MANFRED WAGENBRETH

FOTOS: DÖRING

PEÑA NICA

Lautaro Valdes, nicht nur Politlied-Insidern ein Begriff (man erinnere sich seiner spektakulären Soli-Aktion, bei der er innerhalb eines Jahres 200000 Mark zusammentrug), hat ein paar persönliche Schwierigkeiten mit dem Festival. Er vermißt den großen mobilisierenden Effekt vergangener Jahre, wünscht sich intensivere Dialoge zwischen Künstlern und Publikum und würde zum Jubiläumsfestival das Haus der jungen Talente gern wieder als echtes Fest- und Kommunikationszentrum erleben. JOURNAL hat Lautaro gebeten, einige Informationen zur Peña zu geben:

Die Peña – das ist ein geselliger Abend, wo man sich trifft, um gemeinsam zu singen, zu tanzen und sich zu unterhalten (unter Pinochet auch konspirativ). In Eurem Land wurde der Begriff Peña schon in den Jahren 1971–73 bekannt, also zur Zeit der X. Weltfestspiele. Im Chile Salvador Allendes sang die Familie Parra (Angel, Isabell und Violetta) in einer kleinen Cafeteria, die bis über die Grenzen des Landes hinaus bekannt wurde. Nachdem die chilenischen Peñas mit Musik und typischen Gerichten (und untypischen Getränken) in der WABE schnell die Sympathie vieler Jugendlicher gewannen, wurde in diesem Jahr die Idee geboren, diese Peña gemeinsam mit Vertretern eines Volkes zu bestreiten, das uns Chilenen sehr nahe steht. Aus der Peña Chilena wurde eine Peña Nica. Willkommener Anlaß war die Teilnahme des nikaraguanischen Sängers, Dichters und Malers Salvador Cardenal. Aber auch die Nikaraguaner, die in der DDR studieren, haben zum Programm beigetragen. Sogar Santiago Felio aus Kuba und Ricardo Huerta aus Spanien eilten nach ihren Auftritten in die WABE, um ihren Teil beizutragen. Es war eine schöne Atmosphäre. Anregung für andere Klubs?

AFRIKA?

Afrika. Das Festival hat uns über Jahre gerade mit dieser fernen und uns so schwer zugänglichen Kunst Kontaktaufnahme ermöglicht, Kunde gesellschaftlicher Umwälzungen gegeben, die wir in unser Weltbild einzubeziehen haben. Ich erinnere mich an originale Musik, vorgetragen von Francis Bébe aus Kongo, an die beiden Musiklehrer aus Tansania, die uns nicht nur mit ihren seltenen Instrumenten, sondern auch durch ihre Art der Präsentation überraschten: Mitten im winterlichen Februar tanzten sie barfuß, mit nacktem Oberkörper, die Oberarme mit Federn geschmückt . . .

Auch 1989 gab es afrikanische Kunst. Ein Konzert faßte diese Angebote unter dem Motto »Free Nelson Mandela« zusammen. In der Werner-Seelenbinder-Halle fand dieses Konzert statt – jene Halle, zu der das Publikum zu Tausenden strömt, wenn sich Stars angesagt haben. Die Riesenhalle blieb merkwürdig luftig gefüllt. Das machte mich stutzig bei einem Thema, das ansonsten stark genug ist, Mengen anzuziehen. Das Thema allein macht es offensichtlich nicht (mehr).

Als Künstler waren angesagt: Audrey Motaung, aus Südafrika stammend, in Hamburg im Exil lebend, MFA Kera, geboren in Madagaskar, lange in Senegal lebend, heute in Westberlin zuhause. Dabei war eine Band aus der ČSSR mit zwei Afrikanern sowie der namibische Kinderchor von der Schule der Freundschaft in Stassfurt. Ergänzt wurde das Bühnengeschehen durch Konzertmitschnitte aus dem Londoner Wembleystadion vom vorjährigen Jahrhundertkonzert zum 70. Geburtstag Nelson Mandelas. Obwohl ich für mich von einem echten Interesse am Angebot sprechen kann, blieb das Konzert merkwürdig unterkühlt und in der Wirkung um ein Vielfaches hinter dem, was selbst noch als Konserve etwas von dem mitreißenden Atem des Londoner Konzerts abgab. Ich frage mich, woran das liegen könnte.

Die einzelnen Künstler boten Leistungen, die durchaus als künstlerisch wertvoll anzuerkennen sind. Frau MFA Kera konnte ihrem Werbeslogan »eine Weiße mit schwarzer Musik« gerecht werden. Ganz erstaunlich ihr Feeling für diese Kunst, die direkt aus dem Körper kommt, die in Stimmung wie Bewegung so wenig abgemessen, oft ausufernd, wild, grob, schreiend wirkt. Und Audrey Motaung gab allen Erwartungen an eine Soul- und Gospel-Sängerin von hoher Qualität recht, ihr gelang es auch, emotional sehr intensive Beziehungen zu den namibischen Kindern aufzubauen (»Ihr kommt aus einer so schönen Heimat, ihr wißt es nicht, ihr kennt eure Heimat noch gar nicht!«)



Ihre Stimme schien sie alle einbeziehen zu wollen, sie sang vor und fiel – ein Hauch von Gospel – in den Kinderchor ein, der seinerseits demonstrierte, daß die jungen Afrikaner auch in der DDR die Kultur ihrer Heimat wachhalten, daß sie ihre Tänze und Lieder leben.

Und dennoch, das Motto »Free Nelson Mandela« konnte, trotz Anstrengungen der einzelnen, keine eigene Dimension gewinnen. Das »Bühnenstück« bekam keine innere Notwendigkeit, keine Tiefe. Jeder erledigte seine Aufgabe. Und das ist bei einem so anspruchsvollen Thema zu kurz gedacht. Oder liegt der Grund für meine Enttäuschung bei mir? Habe ich vielleicht durch Kenntnis der Entsendungsorte Vorbehalte aufgebaut und mich auf Second-Hand-Kultur eingestellt? Muß ich nicht größere Toleranz bei mir suchen, die verstehen lernt, daß Künstler Gewohnheiten ihrer Exilländer annehmen, ja annehmen müssen, um dort künstlerisch wirken zu können? Ich weiß nur: besonders an diesem Abend hatte ich Sehnsucht nach Bébe aus Kongo, nach Utamandi aus Tansania . . .

ADELHEID WEDEL

FOTO: DÖRING

TANGO — DIE ZWEITE

Tango? Ich habe ihn nie getanzt. Seiner Verführung bin ich nie erlegen. Synonyme fallen mir ein: Erotik, Nostalgie, Dekadenz in rotem Licht. Außerdem komme ich zu spät. Schließlich ist das hier ein Festival (des politischen Liedes), so heißt es, und wie ich die Überlagerung der Aktionen für mich in die Reihe bekomme, ist mein Problem. Ich gehe also zu früh vom Politischen weg und komme zu spät zum Tango. Da wird das Gefühl zum Akrobaten . . . Doch jetzt bin ich hier (hinter/neben der Bühne) — hautnah.

Tango also. Hautnah auch der dicke Feuerwehrmann, dem ich nicht (in den Fluchtweg) passe. Und überhaupt: Hier würde gearbeitet! Ich doch auch, mache ich ihm klar und zücke meine Sesam-öffne-dich-Festivalkarte. Zerknirscht öffnet er selbige und mir den Blick auf die Bühne. Vier schöne Frauen, vier stolze Männer. Man zelebriert den Tango Melancólico. Im Halbdunkel die Musiker in klassischer Tangobesetzung: Bandoneon, Piano, Viola, Kontrabaß. Man inszeniert den Tango.

Rückblende: Argentinien um die Jahrhundertwende. Schauplätze sind die zwei Hauptstädte des Rio de la Plata, Buenos Aires und Montevideo, genauer: ihre dunklen, dreckigen Hafencaschemmen, zwielichtigen Destillen, anrühigen Bordelle — Asyl und Garten Eden der Hoffnungslosen. Dort warten die einschlägigen Mischlingsmädchen auf ihre Freier — die Gauchos, die Gringos, die Machos — zum Broterwerb und zum Vergnügen. Dort beginnt der Tango seinen Feldzug gegen Sitte und Moral, dort wird der Tanz geboren, der mehr Hymne und Haß, mehr Verzückung und Verachtung auf sich gezogen hat, als je ein anderer zuvor. Das Bordell ist für arme Schlucker der Wartesaal des kleinen Mannes auf bessere Zeiten. Wer kein Geld für Schnaps oder Dirne hat, besäuft sich an der Musik. Tango — das ist Gefühlsaufruhr freihaus: Zärtlichkeit und Zögern, Hingabe und die kalte Schulter, Sehnsucht nach intensivem Leben und Lieben. Tango im Wandel der Zeiten. Er wird ins Korsett der Salons gesteckt, mit Stil und Brillantene. Die »bessere« Gesellschaft bemächtigt sich seiner, nimmt ihm Sinnlichkeit und Vitalität. Das Volk sieht zu und grölt ob der aseptischen Schnörkel der Turniertänzer. Es schwofft seinen Tango weiter. Das Bandoneon wird geknufft und ausgezogen, als sei's die Seele der Geliebten.

Die Kostüme wechseln, der blumig-windige Seidenrock weicht dem frivolen 20er-Jahre-Mini, dann dem ach so engen kleinen Schwarzen mit dem Schlitz. Männerkopftuch gegen Nadelstreifen etc.

Die Zäsuren: Tangolieder — kitschig und sentimental, ein lyrischer Schmerzenskatalog (Schmerzen, die von Frauen zugefügt werden). Raul Funes singt. Es steht geschrieben, er sei einer DER Tangosänger über-

haupt. Da habe ich ein Problem, wahrscheinlich ein mitteleuropäisches: zuviel des vibrierenden Pathos'. Während Raul Funes vorn vibriert, pausieren hinten die Tänzer. Da ist nichts mehr von Tango und Gefühlsaufruhr, denn Ekstase auf der Bühne ist auch nur ein Job . . . Und das hier ist Leistungssport! Die Hände in den Hüften, stehen sie schwitzend und erschöpft: vier stolze Männer ohne Stolz, vier schöne Frauen, atemlos und ganz irdisch, Blick zur Bühne.

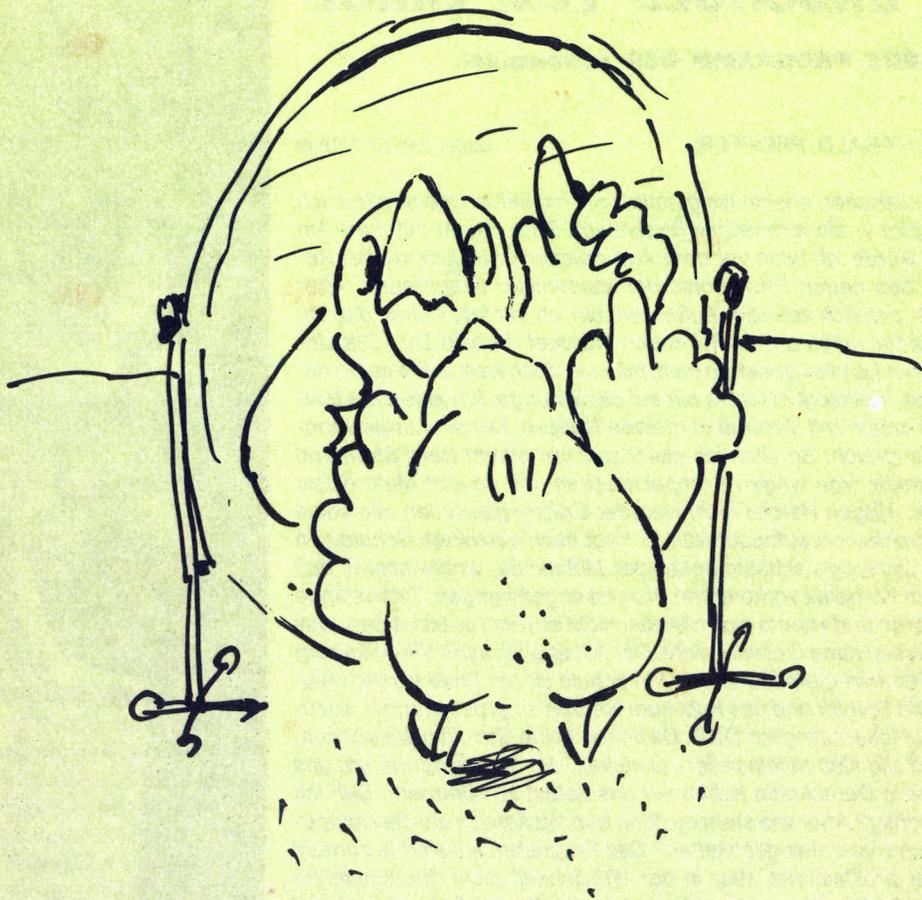
Eine weitere Zäsur: Das Bandoneon, der Klagebalg der Sehnsucht, hat sein Solo. Tango nuevo von Astor Piazzolla — von den Tangopuristen als Rebell und Provokateur verunglimpft, führt er seit über 40 Jahren seinen einsamen Kampf um den neuen Tango. Seine Musik hat Augen, Nase, Mund von ihrem Großvater, dem Tango der Vorstadtgigolos, der Rest stammt von Astor Piazzolla: Jazz.

Die Szenen wechseln. Der Blick zur Bühne wird mir bald lang. Des Tango zuviel für mitteleuropäisches Gefühl? Aber: Es war Tango — faszinierend auch von hinten, und jetzt schon wieder weit weg — irgendwo in Argentinien. Ich habe ihn sowieso nie getanzt.

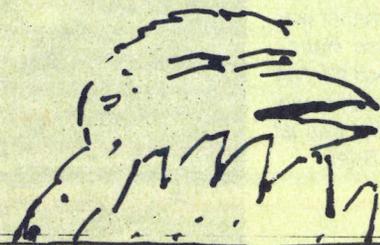
Vielleicht bin ich einfach zu spät gekommen. . .

MARION BRASCH

FOTO: DÖRING



Man hört in letzter
zeit viel vom Dialog
miteinander - da
will er nicht
zurückstehen...



DIE UNSCHULD VOM LANDE

DAS NEUE PROGRAMM DER academixer.

LIEBER HARALD PFEIFFER,

Berlin, den 20. 2. 1989

Es ist ein Jammer, unschlüssig, ratlos, mit mir selbst uneins stiere ich auf's Papier – ein armseliger Rezensent. Zum Teufel mit ihm! Am liebsten würde ich mich vor dem Amt drücken und Dich mit der Rezension des neuen Programms der academixer beauftragen. Aber das wäre ziemlich schoflig. Außerdem bin ich mir fast sicher, daß Du nicht minder ratlos am Griffel kauen würdest. Sobald Du »Die Unschuld vom Lande« gesehen hast, teile mir doch kurz mit, was Du davon hältst. Vielleicht hilfst Du mir auf die Sprünge. Ich jedenfalls blättere nun schon mit Verdruß in meinen Notizen. Die sind ungewöhnlich umfangreich. So sitze ich gleichsam vor einem Berg Stroh und fürchte mich. Von wegen Rumpelstilzchen, nix davon! Mein erster Eindruck: Jürgen Hart ist nicht Herr der Geister geworden, die seine Programmidee heraufbeschwor. Er fragt nach einzelnen Schuldigen für eine Unmenge sattem bekannter Mißstände, wohlwissend, daß sie nur im Komplex vorkommen. Nun ist er gezwungen, Tatbestände vorzuführen und konnte sich offenbar nicht so recht entscheiden, was er weglassen kann und was nicht. Der Alltag quillt samt VW-Wartburg und fehlendem Gemüse über. Und schuld ist am Ende wirklich niemand. Die Spieler und das Publikum werden en gros verurteilt, sozusagen auf lebenslänglich DDR. Da helfen keine Schuldzuweisungen, alles und alle sind miteinander verwickelt, der Staat sind wir, um uns und unsere Demokratie haben wir uns selbst zu kümmern. Seh ich das so richtig? Aber wie steht es denn nun tatsächlich um die Kompetenzen und Verantwortlichkeiten? Das Programm kritisiert ja zurecht das zwar proklamierte aber in der Wirklichkeit nicht durchgesetzte und nicht funktionierende Leistungsprinzip: Wie schön in einem Land zu leben, wo es dem Faulen genauso gutgeht wie dem Fleißigen! Wäre es nicht überhaupt lohnender gewesen, gleich zu fragen, WORAN es liegt (also an welchen klapprigen Mechanismen, an welchen qualligen Verhältnissen) und nicht an wem? Zur kabarettistischen Diskussion darüber – wie angekündigt – kommt es aber leider nicht. Die Conférences sind lediglich Überleitungen zu Spielszenen. Da werden wiederum kuriose Verhaltensweisen einzelner oder eben Alltagswitze illustriert. Einige davon gibt Manon Straché – diesmal die Stimme aus dem Volk – fast ungebrochen zum besten. Ich komme ins Meckern. Dabei findet man durchaus Interessantes. So bricht sich angesichts von Schlamperei und Gleichgültigkeit (»Jeder macht was er will«) in einem Lied die Forderung nach einer »starken Hand« Bahn. Das geschieht so raffiniert provokant, daß der Schreck mir kalt unter die Haut fuhr. Aber leider wird einem gleich darauf erklärt, wie das gemeint war. Kein Vertrauen, kein Mut? Tja, wer oder was ist schuld? Ruf mal an, Harald P., besser noch: schreib einen Brief. Tschüß

Helmut F.



MANON STRACHÉ,
ASTRID BLESS,

FOTO: LÜTTIG

LIEBER HELMUT FENSCH!

Leipzig, den 27. 2. 1989

Da sollst Du nun Stroh zu purem Gold verspinnen und meinst, ich sei das Rumpelstilzchen? Inzwischen habe ich auch »Die Unschuld vom Lande« gesehen. Mit einer Überschrift könnte ich Dir aushelfen: »Auf der Suche nach dem Schuldigen oder die Gerechtigkeit siegt.« Mit mehr nicht, denn ich war tatsächlich genauso ratlos wie Du. Unruhig und neugierig bin ich während des Programms auf meinem Sitz hin- und hergerutscht: Wer ist nun schuld? Keiner! Hatte ich den Programmfaden verloren oder war das, was ablief, wirklich so? Dabei muß ich gestehen, daß da wirklich Probleme des Publikums diskutiert wurden. Beispielsweise der Traum vom Wartburg ist in der Tat für viele ausgeträumt. Das ist doch ein Problem. Aber es wurden ja die Schuldigen gesucht. Und die sind nicht auffindbar. Das heißt, alle sind schuldig und jeder rechtfertigt sich mit der Schuld des anderen, wie es im »Strafprozeß« gezeigt wird. Der Kreis ist geschlossen. Nichts geht mehr. Vielleicht war der Geist, den Jürgen Hart hier gerufen hat, am Ende doch größer als er ihn gerne haben wollte. Du siehst meine Verunsicherung, die schon beim Programmtitel aufkam. Das ganze Land unschuldig? Das kann nur Ironie sein. Dann ist es die ganze kabarettistische Diskussion nach der Unschuld auch. Ich habe den Verdacht, in diesem Programm ist die Hartsche Satire-Auffassung ironisch gebrochen, weil man anders diesen Schuldfragen nicht beikam. Die Art des Hauses ist doch, daß einseitige Schuldzuweisungen vermieden werden. Das Objekt wird von verschiedenen Seiten betrachtet, die Schuld wird verteilt. Gerecht. Aber die Schuldigen sind nicht greifbar. Was dem einen recht ist, ist dem anderen billig. Und in diesem Sinne siegt die Gerechtigkeit. Alle sind schuldig, also keiner. Und diese Haltung riecht nach Parodie. Das Publikum wird lachend vor die Tatsachen gestellt: Nun habt ihr den Salat. Besser kann's so nicht werden – Beschwerden zwecklos.

Du siehst, wie ich übers Ziel hinausschieße. Das würde nämlich heißen, das Satire-Verständnis vom Hause hat hier seine Grenzen erreicht . . . Ich schweige betroffen. Ist dieser diskutierte Schuldfrage nur mit Ironie beizukommen? Die Fragen häufen sich. Es ist besser, ich lasse es für heute sein. Die academixer haben uns im unklaren über ihre Absichten gelassen, folglich ist die Verwirrung groß. Nun, Herr Rezensent, an die Arbeit, um die ich Dich nicht beneide.

Mit mitfühlendem Gruß Harald P.

LIEBER HARALD P.,

Berlin, den 4. 3. 1989

Deine Fragen gefallen mir. Ich hab sogar das bestimmte Gefühl, daß Du noch mehr weißt, sogar Antworten. Brechen wir nicht ab, wo es gerade spannend wird. Nun, ich glaube nicht, daß – wie Du zweifelnd schreibst – das Satire-Verständnis des Hauses an seine Grenzen gestoßen ist. Wurde es denn überhaupt ausgespielt? Und worin besteht es? Harts Kabarett balanciert ja immer schon sehr gern auf dem feinen Seil der Ironie, hat sich der schlaunen Gleichnisse ebenso »heimdüggsch« bedient wie der kräftigen Alltagssatire und der Parodie – und zwar in wachsendem Maße als Gesellschaftsspiel, als eine Möglichkeit, Zukunft vorwegnehmend, zurückschauend, analysierend heraufzubeschwören. Er weiß, sie beginnt jetzt, sie beginnt immer schon VORHER. Hier nun wird auf der Stelle getreten. Empörung macht sich Luft und verpufft wie die ans unerreichbar gewordene Auto geworfenen Ketchupbeutel in einer Szene. Steckt darin gar auf

CHRISTIAN
BECHER, BURKHARD
DAMRAU, KATRIN
BREMER-HART
(v. l. n. r.)

indirekte Weise Realismus? Erlaubt der nicht abzuwerfende Erfahrungsballast überhaupt noch das leichte aussichtsreiche Spiel? Das mag beim Entstehen des Programms (unbewußt?) eine Rolle gespielt haben. Und so wird das Stroh des schon gedroschenen Getreides nochmals gedroschen!

Für Leute, die einfach so ins Kabarett gehen, sind derlei Überlegungen sicherlich uninteressant. Sie erleben in den Spielszenen noch Gegenwart genug, selbst dann, wenn ihnen die vorgeführte Kampagne zur Anpreisung grüner Bierflaschen abstrus vorkommen sollte (und der gewählte Gegenstand auch zu gering ist). Sie erleben mit Spaß ein paar komische Typen, wenngleich niemand (vielleicht mit Ausnahme der Witze erzählenden Straché und dem durch Sturheit auffallenden Damrau) zu einprägsamen oder gar doppebödigem Spiel findet. Das Ergebnis dürfte jedoch kaum einen befriedigen. Das Programm aber steuert zielstrebig auf ein »Urteil« zu, so läßt sich davon nicht absehen. Da Hart eigentlich auch kein Urteil will, muß Ironie den langen Gang des Lavierens stützen, ohne die Unentschlossenheit (die Rettung ins unverbindliche WIR!) interessanter, provokanter machen zu können. Ein vertracktes Programm. Manchesmal wünschte ich am Abend, daß sich die »normalen« Spielszenen bewußt ins Absurde schrauben, doch das ist Harts Sache nicht. Noch nicht? Daß er uns aber am Schluß – schon bittend freundlich – ins Netz einer nivellierenden Gemeinsamkeit verweist, die ja so auch nicht vorkommt, will ich nicht akzeptieren. Du hast es vorgezogen betroffen zu schweigen. Das ist nicht in Ordnung. Ich wünsch Dir einen guten Tag. H. F.

LIEBER HELMUT F.,

Leipzig, den 11. 3. 89

zwei Gedanken lassen mich nicht los. Du schreibst von Erfahrungsballast, der das »leichte aussichtsreiche Spiel« behindere. Ein erdrückendes Alltagsgewicht darf doch aber kein Hinderungsgrund für gute Satire sein. Mathias Wedel hat in »Kassette 11« anhand des gelungenen academixer-Programms »Wir stehen uns noch bevor« dieses große Spiel beschrieben. Dabei hebt er hervor, wie wichtig bei dieser Kabarett-Konzeption die Spielvereinbarungen sind. In jenem Programm wurde der Mensch von heute in die Gesellschaft von morgen »versetzt«. Die Reibungspunkte waren vorprogrammiert. Zwei Fragen stellten sich. Ist der Mensch schon vorbereitet auf diese Gesellschaftsordnung? Und, wie genau sind diese Vorstellungen von ihr? Diese Fragen standen hinter jeder Spielszene und gaben ihr Tiefe. »Die Unschuld vom Lande« verfügt über eine solch klare Spielvereinbarung nicht. Der Prozeßcharakter des Programms wirkt nicht in seiner doppelten Bedeutung. Der Entwicklungsprozeß verschwindet hinter der Kritik an den alltäglichen Zuständen. Insofern taucht eine gehörige Portion Ungeduld auf, die sich in der Unzahl der kritisierten Beispiele verfängt. Dazu sind manche Szenen gar nicht so doll, wie beispielsweise die über die »gerechte« Bezahlung von Fußballspielern ungeachtet der Leistung – also nach dem olympischen Prinzip der entscheidenden Teilnahme. Das ist fürs Publikum aber noch nicht genug, aus dem Mittelläufer wird ein Mitläufer, damit alle merken wie weit die Kreise gezogen sind. Wie ich hörte, ist diese Szene inzwischen überarbeitet worden. Bleibt also vom Prozeß der Strafprozeß als zweite Auslegungsmöglichkeit übrig. Der ganze Saal wartet auf die Schuldigen und wird mit einer bärtigen Pointe überrascht. Und das ist mein zweiter Gedanke, der mich nicht losläßt. Sind wirklich alle an allem schuld? Wollte da Jürgen Hart dieser Frage ausweichen oder wollte er damit sagen: Kehre vor deiner Tür. Das könnte schon reichen? Das reichte mir aber nicht. Und das auf Bewährung ausgesetzte Urteil lebenslänglich DDR-Bürger mit der dahinterstehenden Kritik, es könne alles nur so gut werden, wie man bereit ist, sich selbst verändernd einzuschalten, befriedigt mich nicht ganz. Kann ich denn überall eingreifen? Und was wäre, wenn jeder überall mitmachen könnte. Wer wäre dann schuld? »Keiner« tönte es im Chor. Mehr dazu nicht. Ich bin gespannt, wie Deine Rezension ausfällt. Nein. Ich lache nicht schadenfroh. Ich kenne die Zerstretheit vor weißen Blättern. . .

Mit freundlichen Grüßen. Harald P.

Telegramm vom 15. 3.: siehe JOURNAL 5/89. H. F.

TV

**MUSIK-MIX
INTERNATIONAL**

»Eine ›kesselbunte‹ Folge beliebter Melodien« war wieder mal angekündigt. Am 8. März – welch hehres Datum – hielt Redakteur N oder Redakteurin Y aus Adlershof eine Mixtur bereit, die in ihrer softigen Popigkeit kaum einem üblichen Kessel den bunten Schneid abkaufen dürfte. Die Nomen waren hier das Omen: Middle of the Road, Wolfgang Ziegler, Gitte Haenning, Andy Borg, Rock'n'Roll-Orchester Magdeburg, Chris Norman, Vicky Leandros; dazu zweimal das Fernsehballett nach auswärtigen Kompositionen (und eventuell inländischen Arrangements?). ■ Der anonyme Mixer – sollte es gar Meister Zufall gewesen sein – gab lediglich die Namen der ihren Gesang darstellenden Personen und der Gruppen preis. Aber was sang, spielte und tanzte man doch gleich? Setzte man etwa alles Fehlende als bekannt voraus? Auch der im Angelsächsischen nicht ganz Sattelfeste nähme einige Zeilen in seiner Muttersprache gern als freundlichen Fingerzeig für sein Mühen um die Botschaft auswärtiger Pop-Poetik entgegen. Für mehr Service ist bei der mindestens dritten Ausstrahlung von Aufzeichnungen genügend Vorbereitungszeit vorhanden. Wenn auch manche meinen, daß es ihnen schnurz sei, welche Titel zum Vortrage kämen (Radikale sollen sogar die Bekanntgabe des Komponisten und Texters fordern), wenn nur Herr oder Frau oder Fräulein Sowieso sängen. Dem ist mindestens entgegenzusetzen, daß es einen Versierten kaum gleichgültig lassen kann, nach wessen Ideen und Inspiration das Ballett sich erfolgreich müht. Nicht jeder

konnte aus dem »Fernseh-dienst« entnehmen, daß der Choreograph Walter Schumann am Werke war. ■ »Musik-Mix international« kann im allgemeinen nicht besser sein als die Ursprungs-»Kessel« selbst. (das ist z. B. an der langweiligen Kameraführung leicht zu erkennen). Aber es können andere, neue Blickwinkel aufgemacht werden. In dieser Hinsicht wäre z. B. ein »Wort-Mix« oder »Artistik-Mix« u. ä. – umgarnt vom unverzichtbaren Ballett – nicht nur längst fällig, sondern auch ein Gefallen für das Publikum, das den Kessel sicher bunter in Erinnerung hat. Dafür sprächen nicht nur Gründe der Materialökonomie. Die fernsegraphischen Ideen waren so hausbacken wie das allbekannte Würfel-drehen. Sollte sich da kein findiger Software-Tüftler finden, der ein pffiffiges Layout zustande brächte? ■ Der Name »Musik-Mix international« verrät – wie manch andere Adlershofer Titulierung – kaum was von der Sendedeabsicht. Er ist noch so unprofiliert wie die gesamte Sendung, die zur abendlichen Hauptsendezeit daherkommt, mehr sein müßte und könnte (vielleicht auch will), als nur zu füllen. Aber dafür ist sie noch zu blaß, trotz der bunten Absicht. Das Unternehmen ist nicht nur aus ökonomischen Gründen zu fördern, sondern auch in bezug auf Sendedeabsicht und Zuschauerwünsche. Doch ohne gezielte Gestaltung wird sie keine eigene Gestalt finden und damit auch kein Profil.

GERTRUD LENNIG

RADIO

**JUGENDRADIO DT 64;
MENSCH, MENSCH...
ICH BIN BEHINDERT.**

Schon mehrmals hatte ich mir vorgenommen, eine Folge dieser Sendereihe am Montagabend zu besprechen. Gelockt hatten mich die gewählten Themen, mit denen man es sich leicht machen kann. Ob es nun um Partnerschaftsprobleme geht, wie »Mensch, du. . . wir passen nicht zusammen« oder ». . . ich fühl' mich einsam mit dir«, ob um typische Fragen der Altersgruppe zwischen 15 und 20, wie beispielsweise die nach den Vorbildern oder auch um lesbische Veranlagungen oder um Behinderte – alle diese Themen müssen ernst genommen werden, müssen feinfühlig behandelt werden, weil nur so bei der Zielgruppe dieser Sendung ein Problembewußtsein geschaffen werden kann. Ich meine damit die Erfahrung, daß man Probleme nicht immer einer möglichst schnellen Lösung »zuführen« kann, manchmal braucht es Geduld, und hin und wieder muß man sogar mit Problemen zu leben lernen. ■ Um ein solches Problem ging es in dieser Sendung. **Meine Befürchtung**, man könne hierbei nur all zu schnell ins Dozieren geraten, wurden bald zerstreut. Gisela Zimmer und Manfred Schönecker nahmen das Thema mit unverkrampfter Natürlichkeit auf: Das Zusammenleben zwischen Behinderten und Nicht-Behinderten. Sie waren zu Gast in einem Berliner Klub am Prenzlauer Berg, der zweimal im Monat eine »Begegnung« zwischen ihnen organisiert. Besprochen wurden dort die Fragen und Probleme im Kreise der Behinderten mit ihren Angehörigen und Freunden. Andere wollten an diesem Gespräch nicht teilnehmen.

Warum? Die erste Frage war gestellt. Man muß auch Verständnis für sie haben, hieß es in der Runde, und wir wollen ja auch kein Mitleid. Ich war betroffen, auch über die Offenheit, mit der man selbst zu Fragen um Ehe und Sexualität ins Gespräch kam. Das war gut. Keine Meinung wurde abgeschnitten. Lediglich Formulierungen wurden verdeutlicht und verfeinert, aber immer in Form einer Frage. Hier wurden die Vorteile des akustischen Mediums Radio offenbar. Die Gesprächspartner konnten, ohne sich »beglotzt« zu fühlen, schlicht und einfach von ihren Problemen reden. . . Man muß zu anderen immer aufsehn, wenn man mit ihnen ins Gespräch kommen will, sagte einer. Das macht letztlich auch die Veranstaltungsreihe »Begegnung« problematisch. Meist sind an solchen Abenden die Behinderten und ihre Freunde und Angehörigen unter sich. Es läuft alles noch etwas familiär ab. Da ist noch ein Problem. Oft wird Behinderung mit geistiger Behinderung gleichgesetzt. Die Schwellenangst ist also noch groß. Angenehm waren auch die Songs, die zwischendurch gespielt wurden. Sie waren nicht so leicht, als wollten sie vom Thema ablenken. Mit balladeskem Blues und Soul blieb der Charakter der Sendung ohne Traurigkeit erhalten. ■ Die Stunde war im Nu vorüber. Sicher war das Thema erschöpfend nicht behandelt worden. Vielleicht fand sogar der eine oder andere Behinderte am Radio seinen wichtigen Aspekt nicht berücksichtigt, Allumfassend kann man in einer Stunde auch nicht sein. Dennoch war diese Sendung eine Begegnung über das Jugendladio DT 64 mit Behinderten, die dank der selbstverständlichen Gesprächsführung dazu beigetragen hat, Berührungssängste abzubauen.

HARALD PFEIFER

LP REZENSION

DIETMAR DIESNER
SOLO

Die Begegnungen mit dem Musiker Dietmar Diesner auf der Live-Szene waren für den aufmerksamen Beobachter in den letzten Jahren sehr vielgestaltig, so daß es müßig wäre, an dieser Stelle den Versuch zu unternehmen, eine vollständige Liste all jener in- und ausländischen Musiker aufzustellen, mit denen Diesner regelmäßig oder sporadisch zusammenarbeitet. Es liegt in der Natur der Sache, also im Wesen improvisierter Musik, daß jeder dieser Musiker eine mehr oder weniger individuelle Spielweise ausgeprägt hat. Und im Miteinander so unterschiedlicher Spielweisen entsteht dann in den glücklichsten Momenten etwas Neues, wiederum Eigenständiges, woran eben jeder einzelne Musiker seinen Anteil hat. ■ In der »J-Reihe« liegt bei Amiga nunmehr eine Solo-LP von Dietmar Diesner vor. Eine Entscheidung, die ich für bemerkenswert halte, denn Diesner ist im Grunde genommen IMMER Solist, auch wenn er sich in ein Ensemble einfügt. Insofern kann man sagen, daß ihm eine Solo-Produktion am ehesten gerecht wird. Sie bietet die Möglichkeit, eigene Ideen »nach eigenem Ermessen« auszukosten, einen inneren Dialog nach außen zu tragen. Dietmar Diesner hat (besonders in den letzten drei bis vier Jahren) zu einem ganz persönlichen Ausdruck auf dem Saxophon – speziell auf dem Sopran-saxophon – gefunden, der ihn als Instrumentalisten fast immer identifizierbar macht. Live-Konzerte belegen überdies noch seine Neigungen und Begabungen als eine Art Performance-Künstler, denn die Aktion auf der Bühne, quasi das Ausleben des Musizier- vor-

ganges ist fester, homogener und keineswegs aufgesetzt wirkender Bestandteil der künstlerischen Konzeption. Freilich fehlt diese Dimension auf der Schallplatte. Man kann nicht sehen, WIE Diesner sein Instrument behandelt, WIE er es quält und liebkost, man kann nicht sehen, WIE Diesner durch Körpersprache, durch Mimik und Gestik seiner Musik eine weitere, über Musik hinausgehende Sinnlichkeit gibt. All dies verbirgt die Schallplatte, und doch läßt sie es mich latent spüren (natürlich, weil ich diese »optische Erfahrung« bereits gemacht habe.) ■ Wer Dietmar Diesner nicht nur als Musiker auf der Bühne kennt, wer auch die Gelegenheit hatte, ihn im Gespräch zu erleben, weiß, daß er zu jenen Künstlern gehört, die den Satz von Hanns Eisler mit Leben erfüllen, der da lautet: »Wer nur von Musik etwas versteht, versteht auch davon nichts.« Diesner streitet gern. Er streitet um und für Positionen, denen er verbal und musikalisch Ausdruck verleiht und somit die noch immer verbreitete Auffassung ad absurdum führt, zeitgenössischer Jazz bzw. improvisierte Musik (um den umfassenderen Begriff zu verwenden) sei künstlerische Anarchie. Die Benennung seiner Stücke (PERMANENCE 8805032224; Verweigerung des Unplötzlichen; Rondo 4A; ENTZEITIGUNG) mag dafür ein erstes, wenn auch zunächst oberflächliches Indiz sein, das jedoch spätestens durch die emotionale Wirkung der Musik bestätigt wird. . . ■ »PERMANENCE 8805032224« nimmt mit knapp 21 Minuten die gesamte A-Seite ein. Durch Anwendung der Zirkular-Atemtechnik wird auf dem Altsaxophon ein permanenter, sirenenartiger Grundton erzeugt, der mittels elektronischen Instrumentariums ganz im Zeichen von Minimalmusic durch verschiedene Tonintervalle rhythmisch »durchsetzt« wird. Beim

ersten Hören dieses Stückes assoziierte ich spontan Gefahr, Bedrohung. Ich wünschte, daß dieser bohrende Ton endlich aufhören möge. Bilder der Zerstörung liefen ab. Bilder, die ich nur aus Filmen und Geschichtsbüchern kenne. . . Ein paar Tage später liege ich in einem dunklen Raum, um die Schallplatte nochmals zu hören. Jetzt hat dasselbe Stück geradezu hypnotische Wirkung. Ich stelle den Plattenspieler auf Wiederholautomatik und lasse mich in eine Art Trance-Zustand versetzen, der alles andere als beunruhigend ist. Diese so gänzlich unterschiedliche Wirkung ein und desselben Musikstückes war (und ist) für mich gleichermaßen frappierend wie anregend. ■ Die drei Stücke der B-Seite folgen einem anderen musikalischen Gestus, und ich finde – verglichen mit Seite 1 – schwerer Zugang zu ihnen. »Verweigerung des Unplötzlichen« ist Ergebnis freier Improvisation, wobei Diesner außer dem Sopransaxophon auch mehr oder weniger zufällig am Aufnahmeort entdeckte Gegenstände in sein Spiel einbezieht (wie es auch bei Live-Konzerten häufig passiert). Bei »Rondo 4A« spielen Electronics wieder eine größere Rolle. Nicht als modisches Beiwerk, sondern als organischer, das klangliche Geschehen vorantreibender Bestandteil des schöpferischen Kunstprozesses. So wird beispielsweise durch den Einsatz eines Harmonizers ein enorm kraftvoller, mehrstimmiger Sound erzeugt, der eine Brücke schlägt zwischen Tradition und Avantgarde. »ENTZEITIGUNG« schließlich verdeutlicht die Beschäftigung Diesners mit sehr unterschiedlichen Formen zeitgenössischer Musik – bis hin zu experimenteller Rockmusik. ■ All die praktischen Erfahrungen mit anderen Musikern und anderen/neuen Musikauffassungen fließen in das Solospiel von Dietmar Diesner ein, und er

führt die formale und inhaltliche Essenz bisheriger Spielpraxis zu einer neuen Qualität, für die die vorliegende Solo-LP Dokument eines Durchgangsstadiums sein wird. Dietmar Diesner – SOLO. Diese AMIGA-Produktion ist keine LP für jede Gelegenheit, aber eine für jeden, der die aktive Auseinandersetzung sucht MIT improvisierter Musik UND mit der Wirklichkeit, gebrochen DURCH improvisierte Musik.

■ Es ist unerlässlich, an dieser Stelle auch den überaus sachkundigen und sensiblen Cover-Text von Bert Noglik hervorzuheben. Es ist aber auch unerlässlich, diese Gelegenheit für die Frage an die AMIGA-Redakteure zu nutzen, warum man eigentlich nur in der Editionsreihe mit dem J-Signum auf derartig wichtige Informationsmöglichkeiten über Künstler aus unserem Lande zurückgreift!

ULF DRECHSEL

ENGERLING – SO ODER SO

Die grauen Wolken sind vorüber. Für 42 Minuten erwärmt die Sonne unser Herz. Engerling hat eine neue LP produziert. ■ Acht Jahre sind vergangen, seit Engerlings zweite und bisher letzte Platte (»Tagtraum«) in die Läden kam. Aber das nur nebenbei. Die ellenlange Wartezeit konnte der Platte nichts anhaben. Engerling spielt das LP-Material zum Teil seit Jahren im Konzert. Das Bodag-Quartett wurde dabei besser und besser, »Moll's Party«, der »Narkose Blues« und »Pfeif drauf« schnurrten wie ein gut eingefahrenes Rennrad von der Bühne – nur äußerst widrige Umstände hätten aus diesem hervorragenden Live Act musikalisches Kleinholz machen können. Offenbar waren die Studiobedingungen aber sehr produktiv und angenehm, denn die neue LP ist nicht einfach der längst überfällige »Tagtraum«-

Nachfolger. »So oder so« ist das Grand As in der sparsamen Engerling-LP-Kollektion. Diese Platte, die Dynamik, Spannung und Vergnügen in hohem Maß vereint, die keine seichten Momente, keine eingeschobenen Lückenfüller, kein abgestandenes Arrangement aufweist, ist ein goldener Wurf für AMIGA (auch, wenn die Plattenfirma die geringsten Aktien an den Aufnahmen besitzt, denn produziert wurden die Titel im Rundfunk der DDR). ■ Auf den ersten Blick änderte Engerling das Soundkonzept zwischen »Tagtraum« und »So oder so« erheblich. Scheinbar sind die Versuche, musikalisch grenzüberschreitend zu arbeiten (wie 1981 mit dem Titel »Auf verlorenem Posten«), zu den Akten gelegt. »So oder so« rollt geradlinig auf der Straße zwischen Blues und Rock. Aber geradlinig heißt keineswegs platt! Die Bodag-Kompositionen sind engmaschiger strukturiert als der erste Hörerindruck glauben macht. Das Kunststück besteht darin, daß Bodag keinen Art-Blues erfindet, um zu zeigen, was er kann. Die Songs entfalten ihre Wirkung quasi hintenherum, aus der Summe aller Details und Feinheiten, die in ihnen stecken. Die Gäste René Decker (as), Christian Höhle (flh), Bernd Swoboda (tb), Joachim Schmauch (ts) und Waldemar Weiz (g) fügen sich nicht nur diszipliniert ein (was ja normal wäre), sie verschmelzen für den Augenblick der Produktion mit den Gastgebern; sie werden ein Teil von Engerling. Alles ordnet sich phantastisch zu einem pulsierenden Rock'n'Blues, made by Engerling.

Wenn auf einer LP wie dieser alles stimmt, dann schließt das die Texte ein. Bodag ist ein begnadeter Texter, der seine Alltagsimpressionen in pointierte, plastische Bilder umsetzen kann. Wer dies so präzise beherrscht wie er, der hat den Vorteil, daß seine Songinhalte vom Publikum

sofort aufgegriffen und verstanden werden. Hier muß niemand zwischen den Zeilen lesen oder Metaphern entwirren. Die Identifikation des Publikums mit dem Wort des Sängers funktioniert bei Engerling reibungslos vom ersten bis zum letzten Song. Der Hörer fühlt sich nicht nur unmittelbar angesprochen, er registriert dankbar, daß nach langer Zeit wieder ein Textautor weder für das Poetenseminar noch für den nächsten Lyrik-Band, sondern für sein Publikum schreibt. Trotz starker Realitätsbezüge wirken diese Texte nie banal oder klischeehaft. Bodags un-nachahmlicher Witz, seine eigenwillige, geistreiche Wortwahl und seine Fähigkeit, depressive Situationen ironisch zu spiegeln, bewahren die Songs vor wehleidiger Sentimentalität. Denn eines steht fest: Die Textinhalte, die in ihrer Substanz überwiegend um Themen wie Trauer, Einsamkeit und Gleichgültigkeit kreisen, verführen sehr schnell zu larmoyanten Versen über das Ende der Menschheit, vorgetragen zu klagender Musik. Dieser Gefahr widerstand Wolfram Bodag (als alleiniger Textautor und Komponist) so glänzend, daß es kaum möglich ist, einzelne Titel exponiert zu betrachten – die komplette LP ist ein in sich geschlossener, textlich wie musikalisch stimmiger Glanzpunkt. Ich würdige deshalb ausdrücklich den Rundfunk der DDR für die Produktion dieser Platte, die am Jahresende in einem fair geführten Wettstreit um die LP des Jahres nicht chancenlos sein dürfte.

JÜRGEN WINKLER

LP- INFORMATION

TRAVELING WILBURYS – VOLUME ONE

WILBURY RECORDS/WEA

Auf der Innenhülle findet man das Märchen von den Traveling Wilburys (die Zunft der Wandermusikanten), deren Geschichte eng verbunden ist mit der Musikentwicklung schlechthin. Denn, nachdem sich eine bemerkenswerte Musikkultur entfaltet hatte, brach die Industrialisierung über sie herein, fast alle Wilburys kamen unter die Räder, wurden Frisöre oder TV-Werbespot-Darsteller. Die Medienkanäle beherrscht seither Entönigkeit. Deshalb ist eine handvoll überlebender T.W. ausgezogen, das einst begonnene Werk fortzuführen – so die Essenz der Story. Wer provoziert denn hier und welche Eigenschaften hat ein so edler Ritter? ■ Man ist alternativ und schließt sich, um »independent« unabhängig von amerikanischen Plattenhaien zu sein, dem fiktiven bulgarischen Label »Wilbury« an. T.W.-Sound ist unbeeinflusst von Modetrends, verbannt weitgehend Maschinenmusik und klingt in etwa so: man nehme frischen Drive (Tom Petty), sonnige Melodik (George Harrison), Schmachtpop (Roy Orbison), einen Schuß ELO (Jeff Lynne). Und für besten Kontrast sorgt Bob Dylan. Bei fünf Gitarristen scheppern gehörig die Saiten, auch mal in Slide-Technik, die fünf Sänger wechseln sich als Solisten ab, der Rest fungiert als Chor wie in seeligen Beatles-Zeiten. T.W. findet den besten Dreh, dekadenten Erscheinungen der Branche mit Witz (Selbstironie nicht ausgenommen) den Spiegel vorzuhalten. Doch in den Songtexten hat man noch mehr zu sagen, denn ein Wilbury mogelt sich nicht an den schlimmen Problemen unserer Zeit vorbei, singt aber ge-

gen Pessimismus und Passivität an, gibt Denkanstöße. Deshalb wurde die Platte von nicht wenigen Kritikern als freundlichste bzw. optimistischste LP des Jahres '88 bezeichnet und die lockeren Rockliedchen strahlen aus, daß es den alten Jungs zu dem Spaß gemacht haben muß. Leider nahm das Projekt durch den plötzlichen Tod des Roy Orbison ein jähes Ende, die Tour wird ausfallen. Ob die verbliebenen Wilburys das geplante »Volume Two« einspielen, wird sich zeigen.

I. L.

VARIOUS ARTISTS – ACIDED INFERNO – NEW BEAT MEGA MIX

BCM

Zwei wesentliche Platten jenes Underground-Tanzboden-Funktionalismus, der seinen Namen dem WareHOUSE in Chicago verdankt: Acid-House ist britisch und Drogenmusik; Musik, die Drogenrausch nachvollzieht oder ähnliche psychedelische Wirkungen auslösen kann. Sie beeinflußt das Zeitgefühl, wirkt in jeder Hinsicht (Struktur, Klang, Ablauf) un-natürlich, unmenschlich, un-körperlich. Tanzmusik will ja eigentlich genau das Gegenteil. Wie geht das zusammen? Durch extrem physische Reize: Hektisches Tempo mit Betonung eines jeden Beats, obskure Schnarr- und Kratzgeräusche, entstellte (Roboter)-Stimmen. Das gesamte menschliche Nervensystem gerät dabei in Aufruhr. Schon beim Hören entsteht ein Gefühl des Abhebens, als sei die Gravitation außer Kraft gesetzt. Acid ist eine Form von Eskapismus, ein Weg ins Individuelle. Spaß haben lautet der Wahlspruch. Gleichzeitig ist Acid-House, House allgemein, eine neue Do-it-yourself-Musik. In diesem Punkt besteht dann auch eine wesentliche Übereinstimmung mit New Beat.

BUCH

Auch in seinem Fall genügte es Diskjockeys nicht, lediglich Schallplattenaufleger zu sein. House entstand, als Diskoklassiker der 70er live per Drumcomputer einspielte aufgemotzt wurden. New Beat entstand, als sich herausstellte, was auf 33 UpM abgespielte 45er bewirken. Nämlich ebenfalls Psychedeliceffekte. Nur ist der Auslöser hier der wuchtige Zeitlupenbeat. Darüber entspinnen sich ebenfalls verzögerte Fragmente gängiger Dancefloorhits sowie typischer Acid-House-Schnarr- und Kratzgeräusche. New Beat ist belgischen Ursprungs. Verwandt der Electric Body Music (Front 242, Weathermen) und Elektronikminimalisten wie Kraftwerk.

B. G.

**LOOP – FADE OUT
ROUGH TRADE**

Psychedelische Effekte kennt man schon vom Rock Ende der 60er, er entsteht durch permanente Wiederholung, penetranter Umspielen einzelner Töne. Eine späte 80er Band heißt schon so: Loop. Was so viel bedeutet wie Schleife oder Bandschleife. In dieser Beziehung ähnelt sie den Spaceman 3, einer anderen Psychedelic Band der Stunde (siehe Uk 5/88). Ähnlich Hawkwind oder 13th Floor Elevators in den 60er spielen Loop vor allem laut und intensiv. Sie setzen auf harte, beißend sägende Gitarren und exzessiven Gebrauch des Wah-Wah-Pedals. Monotoner dezenter Beat und sphärisch entrückte Vocals ergänzen das Ganze. Dem vorliegenden Album gingen bereits die EP »Collision«, die Singlecompilation »The World In Your Eyes« und das Debüt »Heaven's Eye« (alle 1988/Rough Trade) voraus.

B. G.

**WERNER SCHNEYDER:
HERZ IM HIRN;
HENSCHELVERLAG 1988;
162 SEITEN**

1973 lernte Dieter Hildebrandt Werner Schneyder kennen. Durch Vermittlung. Der »Kuppeler« und Kollege versicherte: »Auf den hast du gewartet.« Und gemeint war damit: Als Partner. Es klang absurd, denn beide wußten kaum voneinander. Werner Schneyder hielt dazu vom Kabarett nicht sonderlich viel. Dennach klappte der Kuppungsversuch auf Anhieb. Zu Beginn jenes »herbeigeführten« Abends ahnten beide nicht, daß sie weit nach Mitternacht die ersten Conférences proben würden. Bereits ein dreiviertel Jahr später stand ihr erstes Programm »Talk täglich«. Der Kabarett-Neuling überzeugte mit Professionalität und einer genauen, pointierten Sprache. Ein Wunder war es nicht. Schneyder war schon mit vielen Wassern gewaschen, studierte Zeitungswissenschaft und Kunstgeschichte, promovierte 1965, war Barmusiker, Werbetexter, Journalist, Dramaturg und Autor. Er schrieb unter anderem für Fernsehsendungen, trat in diesem Medium auch als Entertainer, Chansonnier, Moderator und Sportreporter in Erscheinung. Seine Leidenschaft für den Sport war so groß, daß er sich sogar als Ringrichter ausbilden ließ. . . . Die Duo-Programme mit Hildebrandt, etwa fünf waren es, liefen bis 1981. Danach arbeitete er hauptsächlich solistisch. Seine Erscheinung auf dem Brett ist verzwickelt. Mit bürgerlicher Noblesse reicht er seine bürgerzeretzenden Texte. André Heller beschreibt ihn: »Scheinbar integriert, tastet er das System nach Sabotagemöglichkeiten ab . . . seinen Auftrag zu erfüllen: der

Dummheit das Messer aus der Hand zu schlagen.« ■ Unter dem etwas nach Transplantation klingenden Titel »Herz im Hirn« kann man nun Werner Schneyder als Autor, herausgegeben von Siegfried Mahler, kennenlernen. Das Buch enthält Chanson- oder Liedtexte (was ist da der Unterschied?), Essays, Glossen und Aphorismen. Der österreichische Kabarettist ist ein Aphorismen-Dichter. Mich macht das mißtrauisch. Ein Extrakt-Dichter. Was anderen Dichtern unterläuft, passiert, ein Glücksfall ist, wird von Werner Schneyder erdichtet und erdacht. Auch in dieser Produktionsform bleibt der gute Aphorismus ein Glücksfall. Dazu gehört: »Ich weiß nicht. . . , sagen die Bürger und wissen nicht, daß sie recht haben.« Längst nicht alle kommen so locker und leicht ins Ziel. Auch mit den Prosatexten kann ich nicht viel anfangen. Ob das »Jedermann« oder auch »Provinz« ist – diese Glossen sind mir zu intellektuell, zu schlau. Da kann der Spaß nicht groß werden. Wenn sich der Autor jedoch einem Gegenstand widmet, für den er streitet, wirken die Texte sofort genau, und die Klugheit besticht. Bei »Was darf Satire« und »Kabarett« spürt man den Anwalt für die Sache des Kabarett. Diese beiden Texte würde ich jedem Kabarettisten zur gelegentlichen Lektüre empfehlen, denn sie behandeln die Unterwanderung der Satire. Das ist wesentlich und wichtig. Da ist der Autor wahrhaftig intellektuell, streitend und hinterfragend – in diesem Sinne auch hinterlistig. Liebgewordene Gedanken und Ansichten gibt es für ihn offenbar nicht. Das ist Mißtrauen – auch gegen sich. Er sucht nach dem neuen Aspekt. Und das ist doch Entwicklung, geistige Entwicklung. ■ Diesen Charakter haben im besonderen Maße Schneyders Chanson-Texte. Vertont wurden sie von recht bekannten Musikern

Beispielsweise von Robert Opratko, der mit Ludwig Hirsch und André Heller zusammengearbeitet hat, aber auch von Peter Horton, selbst Jacques Brel's Chansons haben ihn zu freien Übertragungen bewegt. Schneyder streitet: Gegen Macht und für Klugheit, das heißt für Vernunft. »Ich will kein Anarchist sein./Ein Mörder ist da nicht vonnöten./Wenn andre mich durch Blödeheit töten,/kann ich nur mehr schrei'n.« Der überanstrengte Satz, daß da Poesie immer konkret sei, wird in diesen Texten weitestgehend außer Kraft gesetzt. Sie beschreiben weniger Befindlichkeiten, sie sind eher Diskussionsbeiträge. Deshalb bedienen sie sich der gleichen Sprache, in der öffentlich debattiert wird. Doch schon unterläuft er diesen öffentlichen Streit: »Ich liebe Zwischentöne./Die zwischen Wut und Verachtung,/Erkenntnis und leiser Umnachtung,/die Zwischentöne.« – Natürlich wird in den Texten auch der Sport zum Thema, ohne dabei seine Fragwürdigkeit zu verwischen. Trotz allem bleibt der Autor ein Verfechter des Sports. Ihm nützen die Kritiken am Sport nichts, wenn der Kritiker das quälende Training nie erlebt oder den »seelischen Orgasmus eines Volley-Tores oder Service-Asses« nie verspürt hat. Dieser sinnliche Aspekt vom Sport hat mich dann doch überzeugt. Solche Art von Sinnlichkeit, von Betroffenheit durchziehen die meisten Texte. Das persönliche Empfinden, die persönliche Sicht geben ihnen den intimen und subjektiven Charakter. Daher berühren mich auch Schneyders Liebeslieder. Sie haben kaum Erotik aber dafür viel stille Liebe. Sie beschreiben Heimat im Herzen. »Denk ich an Liebe,/dann denk ich ans Kaffeehaus,/an erste Honorare,/an eine, zwei Professoren,/an deine Mädchenjahre./Ich denk an C-Dur/am wehrlosen Klavier/ und an den Mut zu leben/beim vierten,

fünften Bier.« – Daß in diesem Buch auch Texte zu finden sind, die mir nicht behagen, will ich nicht verschweigen. Am wenigsten kann ich mit der »Legende vom toten Jedermann« nach Brechts »Legende vom toten Soldaten« warm werden, weil damit ein toter Opern-Star, der den Salzburger Festspielen fehlt, mit einem toten Soldaten, der dem Krieg fehlt, gleichgesetzt wird. Da ist mir der Beweggrund für die Adaption doch zu schwach, um diesen Rückgriff auf Brecht zu rechtfertigen. Vielleicht ist auch deshalb das Lied unverfälscht geblieben. Dennoch sind es gute Chanson-Texte. Werner Schneyder beweist in ihnen ein großes Sprachgefühl in der Verwendung alltäglichen Vokabulars und verblüffender Reime. Herz und Hirn hat er. So hätte man das Buch auch nennen können. Sicher wäre das ein Klischee gewesen, dafür aber genauer.

WOLF VOGELSA NG

DIETER HILDEBRANDT:
**»WAS BLEIBT MIR
 ÜBRIG –
 ANMERKUNGEN ZU
 (MEINEN)
 30 JAHREN KABARETT«;**
 KINDLER VERLAG GmbH
 München.

Ganz wohl ist mir bei dem Gedanken nicht, an dieser Stelle über ein solches Buch zu schreiben. Was soll ich da kritisieren? Wie soll ich da spitzfinden? Mit unserem kabarettistischen Zollstock ist dem Kabarett Dieter Hildebrandts kaum beizukommen. Gerade das aber macht neugierig. Aus welchem Holz ist diese Satire gehobelt? Was ist daran mit unserer vergleichbar? Was unterscheidet sich? Wo kann man lernen? Was kann man übernehmen? . . . Daß Hildebrandt derzeit der populärste Kabarettist im deutschsprachigen Raum ist, braucht man wohl nicht erst in Nachschlagewerken

nachzulesen. Wenn er »Anmerkungen zu (meinen) 30 Jahren Kabarett« macht, dann bleibt der Spektakel-Durst, der Hunger nach Klatsch begeisterter Memoiren-Leser ungestillt. Natürlich werden Anekdoten, Episoden oder Begebenheiten erzählt, doch sie behalten grundsätzlich öffentlichen Charakter. 30 Jahre politisches Zeitgeschehen wird beschrieben, parallel dazu die dadurch herausgeforderte kabarettistische Praxis – nur ein kleiner Türspalt bleibt offen für den Einblick ins Privatleben des Kabarettisten. Jedem Zeitabschnitt dieser Chronik ist eine kleine Textauswahl beigegeben, so daß man sowohl 30 Jahre Kabarettgeschichte als auch die Arbeit des Kabarettisten verfolgen kann. ■ Die kabarettistische Form Hildebrandts ist die Conférence. Immer, wenn er an die Öffentlichkeit tritt, drückt sie durch. Selbst sein Buch kann man als eine niedergeschriebene Conférence auffassen. Es handhabt pointiert Zeitgeschehen, bezieht Stellung, interpretiert und erweist sich damit als ein wacher, politischer Zeitgenosse. Diese politisch-satirische Unterhaltung ist bei uns nicht sehr verbreitet. Das liegt wohl an ihrer offenen Form. Sie kann nach Belieben gekürzt oder erweitert, aktualisiert werden. In ihrer Beweglichkeit ist sie ein Herd, in dem die »Zufälle« nur so überkochen. Die Anführungsstriche habe ich deshalb verwendet, weil diese Überraschungen ganz zufällig nicht sind. Und sie dürfen es auch nicht sein. Sie müssen einerseits in den künstlerischen Rahmen passen und andererseits politische Verantwortung tragen. In der Conférence verrät sich der Kabarettist! Seine politische Reife, seine Haltung und sein rhetorisches Geschick wird ungeschützt sichtbar. Nicht nur das. Die Conférence ist auf den neuen Gedanken, den neuen Aspekt angewiesen, sie muß ran an den

Zeitnerv. Man kann sich nicht in der »satirischen Mitte« tummeln, das heißt vom alten, abgewetzten Leder ziehen. Das verlangt politische Klugheit und Courage. Und wie man bei Hildebrandt sieht, viel Praxis. Die hat hier, bezogen auf die Conférence mit diesem Anspruch, kein Kabarettist – und wer will den Anfang machen? (Einen Anfang haben Pölitz/Böck, Kugelblitze Magdeburg, gemacht! Siehe JOURNAL 1/89; die Red.) Das Besondere an der Conférence Hildebrandts ist, daß er keine kabarettistische Figur zum Spiel braucht. Oder beide sind untrennbar eins. Wo andere Kabarettisten sich eine Kunstfigur zurechtlegen, braucht er nur geringe Änderungen vorzunehmen – sein Naturell reicht aus. Er ist der kluge und hinterlistige »kleine Mann« und betrachtet damit Zeitgeschehen »von unten«. Deshalb wirkt er kaum belehrend, immer aufklärend. Ein großer Schauspieler ist Hildebrandt nicht. Und das war sicher ausschlaggebend für die herausgebildete künstlerische Form. Sein langjähriger Freund und Mitstreiter Sammy Drechsel riet ihm 1956 nach einer für ihn verpatzten Premiere: »Wenn du deine Hochachtung... ablegst, wirste wieder frech, wenn du wieder frech bist, improvisierst du wieder, und wenn du improvisierst, gucken sie dir aufs Maul und nicht auf die Hände.« Hildebrandts Kabarett besteht im Umgang mit Sprache und seiner Sprechweise. Er bezieht sich dabei auf Werner Finck. Den »verzögerten Einfall« habe er sich von ihm abgeguckt. Genau besehen sind die Ähnlichkeiten verblüffend. Das beweist ein Zitat von Rainer Otto: »Seine Technik der Andeutungen, der halben Sätze, sein Abklopfen der Bedeutung eines jeden Wortes führt zu überraschenden Kopplungen, Gedankenverbindungen und Schlußfolgerungen, zu Pointen, die entlarvend wirken.« Um wen gehts

da? Um Werner Finck – aber auch Dieter Hildebrandt ist damit beschrieben. ■ Quelle der Hildebrandtschen Satire ist das politische Treiben im Zerrspiegel der Medieninformation, aber auch in dem der Selbstdarstellung. Diese Zerrbilder werden verknüpft mit dem Ziel, den Schein vom Wesen zu trennen. In dieser Art geht der Kabarettist mit Nachrichten souverän, intelligent und subjektiv um. Dabei geht es immer konkret zu. Darin liegt die Schärfe seiner Satire. Manchmal meint man, er bliebe in der Conférence stecken, sein Wort- und Satzfitz hätte ihm nun selbst die Hände gebunden. Doch dann lacht er wie ein Entfesselungskünstler, und die nächste Wortwendung befreit ihn wieder. Dieser respektlose Umgang mit Medieninformationen erklärt sich aus einem Zitat seines Buches: »Jemand glaubt, daß das, was er gesehen hat, genau so passiert ist. Dann erklärt ihm jemand, der es auch gesehen hat, wie es passiert ist, was den, der es viel richtiger gesehen hat, überhaupt nicht überzeugt, woraufhin der, der es absolut richtig gesehen hat, einen Dritten anruft, der beiden erklären muß, daß alles ganz anders war, weil er es selbst gesehen hat. Alle drei lassen dann das weg, was sie durch die Verunsicherung seitens der anderen zwei selbst nicht mehr glauben, und heraus kommt eine Nachricht, die durch ihre Unvollkommenheit den Anschein von Wahrheit hat.« Danach ist der Zweifel mehr als angebracht, aus dem letztlich auch Satire entsteht. Wie ist das bei uns? Daß unser Verhältnis zu unseren Massenmedien ein völlig anderes ist, weil unser Journalismus ein ganz anderer ist, ist ein Satz, den man sich durchaus als Nachricht in unseren Massenmedien vorstellen kann. Und dieser Satz stimmt sogar – nur eben nicht ganz. Aus dem Zweifel werden auch wir nicht entlassen. Manch-

mal wird es einem denkbar einfach gemacht. Es ist schon eine Art unfreiwillige Komik, wenn man als Ankündigung die Überschrift liest: »Autoshampoo mit Duftnote« (Sächsisches Tageblatt vom 4. 2. 88). Man ist geneigt, sich unters Auto zu legen, um es auf Schweißstellen hin abzusuchen, aus denen es riecht. Die Sache wird rund mit der beigegebenen Information, daß dieser Duft aus Böhlen stammt. So einfach ist es nicht immer. – In der letzten Zeit werden in Kabarett-Programmen bei uns immer häufiger Zeitungen aus der Tasche gezogen. Geschriebenes wird mit Erlebtem verglichen. Im Publikum wird dann immer der Ruf nach Kunst laut. Was da bedeutet, man möchte die Probleme nicht zu pur, man möchte das Gleichnis, die Schlüsselsituation mit Alltag. Immer noch fordern manche dann auch Objektivität. Aber was verlangt man da? Man verlangt von der Satire, die mit der Übertreibung arbeitet, maßvoll zu sein. Sie will Diskussion herausfordern und soll schon vor der Auseinandersetzung gerecht sein. Mit dem Satire-Verständnis Hildebrandts kann man, wie es Beispiele zeigen, durchaus arbeiten, mit Gewinn an Provokanz. Wenn ich mir allerdings vorstelle, daß alle Kabarettisten, um »modern« zu sein, ausschließlich mit Zeitungen oder anderer Lektüre ihre Probleme zusammenschreiben, wird wohl tatsächlich die Kunst auf der Strecke bleiben. Zum einen, weil die diskutierte Information nur in der Conférence unmittelbar wirkt. Wenn sie szenisch aufgelöst ist, war sie lediglich Auslöser für die Inspiration. Zum anderen ist das so einfach, wie es beim Meister der Conférence Dieter Hildebrandt wirkt, nun doch nicht. Daß das so einfach aussieht, so kunstlos, ist eine große Kunst.

ANZEIGENPREIS

1. ZEILE (halbfett): 13,50 M
JEDE WEITERE ZEILE 4,50 M

AUFNAHMEN MÖGLICH, WENN ZULASSUNG
ENTSPRECHEND DER ZULASSUNGSORD-
NUNG UNTERHALTUNGSKUNST VOM 21. JUNI
1971 (GBL. SONDERDRUCK VOM 21. JULI 1971
NR. 708) VORLIEGT.

HARRY ACHTNIG & ASS. GISELA

Rechen- und Gedächtniskünstler
Ein Mann rechnet schneller als der
Computer
Pulvermühlenweg, 65, Zwenkau, 7114.
Tel.: 2571

ADINA & ROBBY LIND

„Herzliches nach Noten“
ein Programm für alle,
denen Musik am Herzen liegt.
Bärenhöhle, Berlin, 1166, Tel.: 6480441

DIE ÄQUIES

1-Handäquibristik auf
Tisch und Treppe,
Sacks, Str. d. X. Parteitages 85,
Magdeburg, 3038, Tel.: 5 52 47

MISS ALBENA

Kautschuk-Tanz-Akrobatin
PSF 696, Berlin, 1020, Tel.: 2 82 02 62

ALIS SPIELSTRASSE

Spielen, Tanzen und Singen mit
Kindern.
Forsthausstr. 10a,
Magdeburg, 3019, Tel.: 2 03 31

ANGELIKA & ASS.

temporeiche Antipodenspiele
Karl-Marx-Str. 15, Calbe (Saale),
3310, Tel.: 27 04

ANDY & TOMMY

Komische Kaskadeure
A. Seifert, F.-Mehring-Str. 82,
Zwickau, 9550, Tel.: 4 27 52

ANKE

„Magische Boutique“
Anke Duda, C.-v.-Ossietzky-Str. 16,
Wolfen, 4440, Tel.: 45 51

DIE ARANOS

Tempo-Charme und Können
auf Rädern
Helmholtzstr. 22, Berlin, 1160,
Tel.: 6 35 82 98
Berliner Landstr. 84,
Hangelsberg, 1244, Tel.: 3 62

ARGUS

Computer mit Kultur, vom Partner
Computer bis zur Video-Wand-
Gestaltung, Computereinsatz in
Ihren Veranstaltungen.
Kürschner, Tel.: Berlin 6 56 39 21

DUO ARKUS

Luftattraktion am routierenden
Flügel, auch mit Standapparat,
mind. 5 m erforderlich.

DIETER & AXEL

Gentlemanpercheakrobaten.
Dieter Pilz,
Gogolstr. 92, Leipzig, 7025

DIE ASCONS

Äquibristik-Attraktion

HEJNZ ASCON & ASS.

Balancen mit Kristall
Am Peterborn 52,
Postfach 232, DDR - Erfurt, 5076,
Tel.: 6 64 68

DIE BALRADOS

Jongleurshow

ED & JANETT

farbige Kistenrevue
E. Wreesmann-Balrado, Schulstr. 17,
Miltitz/Leipzig, 7154,
Tel.: Leipzig 4 78 21 03

UWE BAND

Programmsprecher, -redakteur
Werner-Seelenbinder-Str. 20,
Oberwiesenthal 9312, Tel.: 6 81

DIE BRUWELLYS

Moderne Handständäquibristik
Uwe Bräuer, Thiemstr. 17, Leipzig,
7027, Tel.: 8 33 74

DUO BAROLL/PEDRO & ASS.

Doppeldarbiertung mit Spaß und
Spannung
Lustige und gewagte
Balancen auf Rollen.
Humoristischer Jongleur
Schönerlinder Str. 58,
Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 23 26

DIE BERLINIS

Doppeldarbiertung
Exzellente Wurfstangendarbiertung und
Akrobatik um die Jahrhundertwende
Lutz Malitz, Platanenallee 2
Zepernick, 1297
Tel.: Bln. 3 49 79 51

PHILIPP BERNAO

gewagte Äquibristik
Poststr. 5, Arnsdorf, 8143,
Tel.: 41 31

RUDI BIEGERL

Jodler und Zithersolist
Reichenbacher Str. 126,
Zwickau, 9500

ROBBY BISCHOFF

der Meister auf dem Kunstrad

BOB & TINA

feink. Fangkombinationen
Weigandstr. 27, Karl-Marx-Stadt,
9033, Tel.: 85 07 77

DUO BOHÀRES

HEBEELASTIK
mit HANNELORE FRÖHLICH
Schlager- und Stimmungsgesang

„KATJA & SVEN“

Rollschuhschleuderakrobatik
permanente Anschrift: Hauptstr. 49,
DDR-Gahlenz, 9381, Tel.: Oederan 4 25

DIE BOANAS

Illusionsschau mit Riesenschlangen
Kontakt: Borgmann,
Tel.: Leipzig 49 12 12

CALIX & Mr. PAPERMAN

- Zaubershow
- Papierreißshow
- 70-Min.-Programme für Kinder und Erwachsene

Arno Vorwerp, Voltaweg 11, Leipzig,
7027, Tel.: Leipzig 8 36 03

DREI CARBENIS

Internationale Trapezdarbiertung
Leninstr. 58, Postfach 104,
Jüterbog, 1700

DUO CARAY

Internationales Showtanzpaar
Störnthaler Str. 9,
Leipzig, 7027, Tel.: 8 36 93

DUO CATREE U. KATRIN

Eine akrobatische Doppeldarbiertung
D. Sobbe, Wittenberger Str. 55,
Berlin, 1143, Tel.: 3 32 83 76

FRANK CERRY

Hauptstr. 85, Eibau, 8712,
Tel.: Neugersd. 8 76 56

COLLY

Humorist.
P.-Junius-Str. 36, Berlin, 1156,
Tel.: 3 72 44 64

DIE CORTINAS

Original-Taubenc-Balancen
K.-Marx-Str. 60, Forst (L.), 7570,
Tel.: 76 35

DAGMAR DARK

Pantomime

CLOWN DAG

Kinderprogramme
Bruno-Schmidt-Str. 19,
Rostock, 2500, Tel.: 4 23 80

DAIDALOS - IT'S SHOW TIME

Ikarische Spiele.
Ronald Siegmund,
L.-Herrmann-Str. 32, Berlin, 1055,
Christian Mrosek, Sredzkistr. 39,
Berlin, 1058, Tel.: 4 48 99 76

DREIECK

Humor u. Satire in Lied und Wort,
bis 90 min.

LIEDER GEGEN „ZURÜCK-HALTUNG“

Chanson polit. Lied, bis 60 min.
Ulrich Kellner, Bergastr. 49,
Berlin, 1195, Tel.: 6 32 94 45

DUO ESTRELLA

moderne Äquibristik.
Brassenpfad, 26,
Berlin, 1170, Tel.: 4 94 46 60

DUO SHAPE

moderne Posenshow.
P. Butze, J.-Dick-Str. 73,
Karl-Marx-Stadt, 9050, Tel.: 22 22 91

DIE DEGAS

Äquibristik-Fangspiel-Kombination
J.-R.-Becher-Str. 33, PSF 40,
Fürstenwalde, 1240, Tel.: 29 58

2 DUDAS

„Potpourri Magie“ und Kinderpro-
gramm, „Der bunte Zauberwagen“
C.-v.-Ossietzky-Str. 12, Wolfen,
4440, Tel.: 45 51

DUO DANÉE

Eine originelle Kombination von
Schlappseilbalancen, Äquibristik
und Jonglerie. M. Walther,
Rheinsberger Str. 9, Berlin, 1040

EBONY-BAHO

Akrobatik am Standperche
K.-Marx-Str. 178, DDR-Magdeburg,
3010, Tel.: 3 31 96

EGON ELGANO

vielseitiger Jongleurakt
Freiligrathstr. 34, Zwickau, 9500

GITTA ELSYS

Moderne Jonglerie
W.-Florin-Str. 26, Tel.: 5 29 03
Leipzig, 7022

ELWOCARIS

Trampolinshow.
W. Knittel, Trinius Str. 26,
Scheuditz-West, 7144,
Tel.: Leipzig 5 45 54 (Heinrich)

DUO ETON

Tanzakrobatik

ETON + CHRISTIN

Akrobatik auf Stühlen
Block 343/3/43,
Halle-Neustadt, 4090, Tel.: 64 72 94

M. FATAL

Musikal-Humorist. Kinderprogramme,
als Musikclown Rolly.
H. Sperlisch, Kroatzbeerwinkel 3,
Jonsdorf, 8805, Tel.: Oybin 5 28

FATIMA

- Fakirshow - atemberaubende
Scherbensprünge, gewagte
Balancen auf scharfen Säbeln,
faszinierende Feuerspiele
M. Schulze, Falkenberg/E., 7900
Tel.: 23 11

ROLAND FETKE & ASSISTENT

Spielmeister - Kinderprogramme
- Spiel und Spaß mit Clown Rolfi
im Kinderzirkus „Bumsvallera“
- Rolands Spielbude - Clown Rolfi
- Clownerie,
PSF 1340, Leipzig, 7010, Tel.: 31 39 57

CHARLES FISTKORN

EDITH & BENETT

Rennerbergstr. 8, Radebeul, 8122,
Tel.: 7 44 46

FREDDI

Der Mann mit dem Cognac
Humorvolle Zaubershow
Fred Olesch, Zur Nachtheide 67,
Berlin, 1170, Tel.: 6 57 37 89

DIE GARDINGS

Geussnitzer Str. 26, Zeitz, 4900,
Tel.: 58 85

DIE GINGERS

Showtanz - Akrobatik - Parodie
Ginger u. Michael Streibig,
Brunnenstr. 3, Berlin, 1054
Tel.: 2 81 97 71

A. & M. GOLDINI

Temporeiche Antipodenspiele
M. Lehmann, L.-Hermann-Str. 32,
Berlin, 1055, Tel.: 4 37 09 65

DIE HANKES

original Drehperche-Attraktionen
(variable Höhe)

LA KAA

exotische Show mit
Riesenschlangen.
Kontakt-betrifft beide Darbietungen,
D. Dittich, Brühler Hohlweg 23
Erfurt, 5023, Tel.: 2 97 67

HARSTINI & ASS.

Moderne Fakirshow
Stefan Hirche
Bitterfelder Str. 2
Wolfen-Nord, 4440

BERND HARTUNGS

humorvolle ventriloquistische Show,
Bahnhofstr. 5. Bufebeben, 5801

HANS JOACHIM HEINRICHS

Conférencier.
Ibsenstr. 56, Berlin, 1071,
Tel.: 4 49 75 19

EBERHARD HEINZE

Conférencier.
R.-Koch-Str. 20, Altenburg, 7400,
Tel.: 31 41 85

DIE HEIOS

Komische Kaskadeure

TV 1880

Parodie auf die Turner der
Jahrhundertwende für Kinder als
„Putzbrigade flotter Besen“
E. Riede, Mohnweg 13, PSF 1399,
Halle, 4016, Tel.: 3 61 90

HENRY + SYLVANA

ein Rendezvous mit der Magie
Wachsmuthstr. 15, Leipzig, 7031,
Tel.: 20 81 42 oder 48 74 85

DIE HILLMANNS

Akrobatik am Standgerät
Brandstr. 31, Magdeburg, 3027,
Tel.: 5 79 17

DIE HOBBSY

exzellente Stuhlspringer
M. König, Geschwister-Scholl-Str. 7,
Zwickau, 9590

CLOWN „HOPS & HOPSI“

artistisch-humoristisches
Kinderprogramm

„PAUL + PAULINE“

humorvolle Hebeakrobatik
L. Klich, Zionskirchstr. 11,
Berlin, 1054, Tel.: 2 81 05 68

INDIRA & ASS.

Tanz mit Schlangen
Tetschener Str. 24, Dresden, 8020

DIE JACOBIS

Jonglerie und Balancen
auf freistehender Leiter

WOODSTEPS

Spaß auf Stelzen
P. Jacob, Anklamer Str. 55,
Berlin, 1040, Tel.: 2 81 89 29

2 JUÁREZ

Fiestamexikana, original-originell

DUO SHYRAKI

Antipodenspiele mit Pfiff
H.-J. Hammer, Wittenberger Str. 70,
Dresden, 8019, Tel.: Dresden
33 47 38, Berlin 2 72 81 36

DIE KANIS

Moderne Marionettenspiele
Volksgutstr. 21,
Waltersdorf/Kienberg, 1601
Tel.: Berlin 6 81 71 96

KARNO UND FREDDI

Humorvolle Zaubershow
70 Minuten Zauberei und Clownerie
für Kinder von 5-12 Jahren
G. Benrich, Kopernikusstr. 8,
Berlin, 1034, Tel.: 5 88 32 50

KARSTEN & CORINA

Parodie - internationaler Schlagerstars.
K. Heß, Teichstr. 7, Cainsdorf,
9505, Tel.: Zwickau 27 84

KASKADEURE - LIVE

Turbulente Country-Show,
rassige Pferde, hübsche Girls,
starke Cowboys
Leitung: Bernd Swientek
Geschäft: Parkstr. 67, Berlin, 1120
privat: Czarnikauer Str. 12, Berlin, 1071

TANJA KING U. FRED

Melangedarbietung.
Körnerplatz 8, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 46 68

Das niveauvolle Programm für
Kinder von 4-10 Jahren

Meister Hobel und sein Puppenspiel
Spaß und Poesie um alte Märchen
und neue Geschichten

DIE KOMIX

Kindermund mit Marionetten
W. und M. Bransche, PSF 310,
Naumburg, 4800, Tel.: 39 14

IRMELIN KRAUSE

Singende Schauspielerin
Programme aller Art mit Piano,
Orgel, Akkordeon, Combo und
kleinem Bläserchester
Suermondstr. 4, Berlin, 1092,
Tel.: 3 76 60 80

WERNER KREUTZBERGER

Kristall- u. Säbelbalance/Ball-
u. Handäquilibristik
Bautzener Str. 133, Cottbus, 7500,
Tel.: 42 34 79

DIE VIER LAUBFRÖSCHE

Marienberger Str. 60, Dresden, 8021,
Tel.: 3 53 88

LEOPARDS

Gleichgewichtsbalancen
an der freitr. Leiter
Andrea u. Andreas Klein,
W.-Rathenau-Str. 5,
Waren (Müritz), 2060, Tel.: 32 91

DIE LIPS / 3 Attraktionen

1. Rollschuhschleuderdarbietung
 2. Akrobatikdarbietung
 3. Lustige Kakadu-Dressur
- Mozartstr. 5/821, Leipzig, 7010,
Tel.: 28 34 16

LÄRCHENTALER MUSIKANTEN

- perfekter Oberkrainersound im
Konzert, humorvoll präsentiert,
für Freunde der volkstümlichen
Unterhaltungsmusik
 - Konzerte im In- und Ausland
 - Rundfunkproduktionen in der DDR
- Leitung: Manfred Schönherr,
PSF 4, Meinersdorf, 9165
Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 00 19
(Silvia Schubert, Sprecherin)

HANS-JOACHIM LINDECKE

Conférencier und Spielmeister;
auch Solo-Programm (60 min)
Aphorismen-Bonmots und Couplets
Prager Str. 63, Schönebeck, 3300,
Tel.: 6 61 61

KLAUS LOHSE & SYLVIA

Gewagte Stuhl- und Tischbalancen
Mendelssohn-Bartholdy-Str. 1,
Taucha/Leipzig, 7127
Tel.: Taucha 84 56

GERALD LÖBLING

Tierstimmenimitator
Tierstimmen mit Humor serviert
R.-Wagner-Str. 28, Frankenberg, 9262

WEISHEITS-LUFTPILOTEN

Spitzenensemble der Hochseilartistik
Lt. Wilfried Weisheit,
E.-Thälmann-Str. 44,
Harzgerode, 4306

DIE MABORAS

Die Illusionsschau mit
Riesenschlangen

Clown Charly & Susi

ein Programm für Kinder im Alter
von 5 bis 12 Jahren (45 bis 60 min)
ANDREAS BLESSMANN – Sprecher
A. Blessmann, Hoehenerlebenser
Str. 61, Staßfurt 2, 3250

MANFRED + ASS.

Extravaganzen am Standtrapez
variable Höhe, mind. 2,50 m, es
wird nichts eingeschraubt!
Überall arbeitsmöglich
Komarowstr. 110, Zwickau, 9560,
Tel.: 7 44 36

2 MARKO

Lustige Braunbärendressur

MARCEL UND KORNELIA

Fakirshow mit Riesenschlangen
K. u. D. Meisel, Straußstr. 2,
Zepernick, 1297

MARY AND JOLLY

Exentrik-Kaskadeure
Kastanienallee 86, Berlin, 1058,
Tel.: 4 49 49 34

DIE MATLEI'S

TANZTEAM HALLE
· Gesellschaftstänze · Folkloretänze ·
Tanzparodien · Altberliner Tänze ·
Die Sonntagsangler.
Uwe Matz, Schkopauer Weg 14,
Halle, 4070, Tel.: 4 59 51 oder 64 48 76

OTMAR MEINOKAT

(Tenor) Oper, Operette und Lied
E.-Küttner-Str. 5, Berlin, 1156,
Tel.: 5 59 91 04

MARIANNE MEISTER

Die Komponistin am Flügel,
Solo und Begleitung
Std. Adr.: Teichstr. 6, 1, Altenburg, 7400

DIE MELARIS

Stirn- und Schleuderperchedarbietung

DUO LOTOS

asiat. Melangeakt. Am Stadtwald 10,
Wittenberg, 4600, Tel.: 42 61

DUO MERRIS

Vertikalseildarbietung

ISOLDE & ASS.

Drahtseildarbietung.
DDR-Redlin, 7901,
Tel.: Herzberg/E. 35 11

MIMOSEN

Skolion-Tautologen
W. Seher, Wichertstr. 70, Berlin, 1071,
Tel.: 4 49 84 22

DUO MIRÉ

Akrobatik am rotierenden Knieperche
M. Renner, W.-Nicolai-Str. 11,
Wittenberg, 4600, Tel.: 8 32 41 oder
über Fuchs 8 19 77

LES MONTANAS

Hebeakrobatik
M. Richter, K.-Gottwald-Str. 7,
Eisenhüttenstadt, 1220, Tel.: 4 43 20

TRIO MONTARY

Instrumental-Parodisten mit ihren
Mundharmonikas.
E. Bachmann, Goldschmidtstr. 21,
Leipzig, 7010, Tel.: 28 14 75

LADY M. & CO.

Illusionsschau

ZAUBERCLOWN PIPo

Spaß für groß und klein

PIPOLINA

Kinderzauberschau
A. Mörke, Hessestr. 6, Potsdam,
1560, Tel.: 2 50 27

NORINAS MUSIKALISCHES DESSERT

Ein Unterhaltungsprogramm, beliebt
bei jung und alt, bietet Norina Suhle
mit ihrem E-Piano und Rhythmusgerät
Petershagener Weg 32, Berlin, 1166,
Tel.: 6 48 00 86

DUO PERAY

Illusionsshow & heitere
Close-up-magic „Die Zaubermühle“;
eine Spielshow für Kinder von
5–10 Jahren, 60 min
Regina u. Peter Schreiber,
Potschkastr. 38, Leipzig,
7060, Tel.: 4 11 06 60

PETER & ASS.

Perchekombinationen
Tzschimmerstr. 22, Dresden, 8019,
Tel.: 3 55 59

PETER & Co.

Die Diskothek, die sich anpassen kann
Spiel und Spaß mit Peter & Co.
(Kinderprogramm)
P. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
Leipzig, 7031

DIE YOGANGAS

Indische-Yoga-Konzentrations-
Darbietung mit 2 Nagelbrettern/Yoga-
Demonstration u. Talk
G.-M. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
Leipzig, 7031

PETER & LONNY

Magische Spielerei

STRUWEL & PETER

Bauchreden

RÄTSEL – JUX – ZAUBEREI

mit Peter, Lonny und Cäsar
für Kinder – Zauberei und viel Spaß
Breitscheidstr. 31, PSF 53,
DDR-Wittenberg, 4600, Tel.: 42 38

HANS-HOLGER PETERMANN

Sprecher, Spielmeister und Regisseur
Tauchaer Str. 264, Leipzig, 7045,
Tel.: Taucha 80 98

JOSCHI POSNA UND KORNELIA

Jonglieren auf dem Stangenrad

POSNAS-PUDELPARADE

Kantstr. 32, Berlin, 1147,
Tel.: 6 45 86 08

PVC

It's Only Rock'n Roll
Attila Ducsay
PSF 56, Berlin, 1160

QUICK

Musical-Humorist
auch 2. Darbietung möglich
Schleizer Str. 4/171, Gera, 6502,

2 RADONAS

Einrad-Äquilibristik · Tempo · Eleganz
Ronald & Tatjana Schletter,
Swinemünder Str. 12, Berlin, 1058,
Tel.: 2 81 24 03

RASANTOS

Leipzig, Tel.: 31 26 54

UWE RATH

Schlager, Stimmungs- und Volkslieder
Teil- u. Kleinstprogramme
(einschl. Frauentag u. Weihnachten)
Friedeburger Str. 6, Freiberg, 9200,
Tel.: 4 83 94

PETER REMMLER

Sänger mit modernen
Tastensinstrumenten; Gestaltung von
unterhaltsamen Kleinstprogrammen
im Duo mit Monika, Tanzmusik möglich
K.-Günther-Str. 24, Leipzig, 7050,
Tel.: 6 29 44

DIE REMOS

Humor am Blumenstand

2 MAGENOS

Antipodenspiele im Duett
Margitt u. Günter Lipinski,
Schulstr. 9, DDR-Zörnigall, 4601,
Tel.: Mühlanger 3 95

REGIE & GESTALTUNG

Beratung – Konzeption – Dramaturgie
Für Einzeldarbietungen ·
Kinderprogramme · Szenen · Lied- und
Sprecherdarbietungen
J. Andrees, Gundelfinger Str. 29,
Berlin, 1157, Tel.: 5 08 34 92

LUNIT RIEBEL

internationale Folklore/Chanson/
Lied/Kunstlied/Renaissancemusik/
Barockmusik.
Matternstr. 3, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 03 15

RICO & KERSTIN

Handäquilibristik
A.-Köhler-Str. 19,
Karl-Marx-Stadt, 9043, Tel.: 22 48 03

ROCCO u. LINDA

Balance mit Kristall auf Stahlleiter
Hermannstr. 8, Wittenberg, 4600,
Tel.: 8 22 70

CHARLI ROLFS

und Partnerin, der Manipulator
H.-Driesch-Str. 44, Leipzig, 7033,
Tel.: 4 51 10 82

hardy lossau-romano & zwetana
Eine Welt darbietung der Magie
grünberger str. 41, berlin, 1034,
tel.: 5 88 41 27

DIE ROSINIS
Magic-Entertainer
R. Rosenberg-Rosini, Günthritzer
Weg 1, Leipzig, 7021, Tel.: 5 31 27

les-ro-las
Spiel mit routierenden Seilen

DIE ROBALOS
gewagte Rollenbalancen
M. Menzel, Am Neumarkt 2,
Merseburg, 4200, Tel.: 21 04 13

LUDOLF RÜHM
Gentlemanjongleur
B.-Göring-Str. 61, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 32 57

ORIGINAL SAALETALER
Gesangs- & Instrumentalensemble
· lustiges volkstümliches
Musikshowprogramm · gestaltete
Veranstaltung mit Zusatzprogramm
· musikalischer Frühschoppen, Konzert
· präsent bei Funk und Fernsehen
Geschäftsleitung: G. Schmidt,
J.-P.-Krieger-Str. 6, Weißenfels,
4850, Tel.: 8 15 68

MADMOISELLE SANDY
exzellente artistische
Kautschukdarbietung
U. Henning, B.-Lichtenberg-Str. 11,
1. Aufg., Berlin, 1055,
Tel.: 4 39 95 26

DOS SANTOS
Original-Limbo-Show
E.-Thälmann-Str. 79,
DDR – Potsdam-Babelsberg, 1502
Tel.: 7 52 57

GESCHWISTER SCHMIDT
Gesangs- und Instrumentaltrio
Stimmung und gute Laune durch
Volksmusik zum Mitmachen;
Programmdauer bis 45 min
Schützenhausweg 2, PF 60/26,
Neuhausen, 9336

JÜRGEN W. SCHMIDT
Conférencier
Fischer-von-Erlach-Str. 18,
Halle, 4020, Tel.: 3 04 41

MIKE SCHNELLE
Conférencier + Gentlemanjongleur

MIKE SCHNELLE TRIO
– Blitzjongleure –
Querstr. 9, Markkleeberg-Zöbiger,
7113, Tel.: Leipzig 32 32 41

DUO SCHOBERTO
Hundedressur/Katzen-Tauben-Revue
Bernauer Str. 39, Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 20 05

**GESANGSDUO MONIKA
UND WOLFGANG SCHRÖTER**
Volkslieder, Schlager und
Stimmungsgesang zu Gitarre
Straße der Waggonbauer 14,
Halle, 4073, Tel.: 4 85 21

ROLF SCHUMANN
Tauchaer Str. 103, Leipzig, 7042,
Tel.: 2 41 28 14

CHRISTINA SCHWARZ (Schauspielerin)
stellt eigene Programme
unterhaltsamer Art mit viel Musik vor
(auch für Kinder)
Ständige Adresse: Ch. Schwarz,
Weidenweg 39, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 54 52 oder 2 75 25 05

GESCHWISTER SCHWENK
Zahnkraft-Schleuderakt am
Hängeperche und Standgerät
K.-Marx-Str. 34, Magdeburg, 3010,
Tel.: 5 30 62

DIETER SCIPIO
Conférencier

DUO SCPIO
Vertikalseil (für Freilicht-
Veranstaltungen mit Standapparat)
Thälmannplatz 9, Wulfen, 4371,
Tel.: 2 76

SERENO
modern magic show
Dr.-Hans-Wolf-Str. 85, Schwerin, 2758,
Tel.: 86 19 10 und 32 36 04

SONJA UND DIETER
Handvoltigeure

DUO SOLAR
Akrobatik an der Knieleiter
D. Hoffmann, O.-Nagel-Str. 30,
Bautzen, 8600, Tel.: 2 21 49

SONJA SOLO
Akrobatik am Perche
S. Richter, Lenzstr. 12d, Woltersdorf,
1255, Tel.: Erkner 52 38

„DIE LUSTIGEN SPREEFAHRER“ BERLIN
Berliner Herz und Schnauze in einem
musikalisch-kabarettistischen
Unterhaltungsprogramm.
Auch mit anschl. Diskothek möglich.
Leitung: P. Obenaus-Bergen,
Auerstr. 24, Berlin, 1034,
Tel.: 4 39 60 56 oder 3 72 83 49

STEPSHOW
Günther Wölk, Merseburger Weg 43
Magdeburg, 3035, Tel.: 22 39 42

MANFRED STOCK
Humor, Kabarett, Gesang.
PSF 449, Dresden, 8060, Tel.: 57 47 62

straps + struth
ein lustiges drunter und drüber,
tel.: 58 49 57, c.-v.-ossietzky-str. 20,
karl-marx-stadt, 9000

SYLKE
Moderne Kautschuk-Elastik
S. Frevert, O.-Buchwitz-Str. 46,
Schneeberg, 9412, Tel.: 55 18

DIE TABORKAS
Akrobatik an Schulter- und
Schleuderperche. Hosemannstr. 11,
Berlin, 1144, Tel.: 5 27 64 09

TANZQUARTETT HALLE
Gesellschaftstänze

DIE OLDYS
Heitere Tanzparodien
H.-Bluschke, W.-Pieck-Ring 11,
Halle, 4020, Tel.: 72 15 55

TANZ- UND SCHAUORCHESTER DESSAU
Geschäftsleitung: Günter Hoppert
Kloßstr. 15, Leipzig, 7034,
Tel.: 4 01 16 53

DIETER TEUBER & ASS.
Kraftakrobatik.
Hohetorstr. 20, Eisleben, 4250,
Tel.: 42 24

TINO, DER FLOTTE OBER
Einradäquilibristik
Am Lärchehain 3, Beiersdorf, 8701

THOMALLA
Eine 60 min Zauberschau

SPASS MIT TOMY
Ein lustiges Zauberprogramm
für Kinder von 4 bis 10 Jahren
Leutenberger Str. 20, Wurzbach,
8660, Tel.: 2 01

TRIO CHARMANT
mit ihren fliegenden Keulen
Kontaktadresse: G. Groicher,
W.-Pieck-Str. 6, Zwickau, 9540,
Tel.: 4 35 12

2 TROLLYS / DUO VINTOS
Kaskadeure / Äquilibristik
H. J. Gründer, Obstmustergarten 76,
Dessau, 4500, Tel.: 88 13 18

HASSO VEIT
Konzertorganist, Radio-Television
Hirschsprung 70a, Leipzig, 7043,
Tel.: 4 78 34 93

KARIN VEIT
Sprecherin, Hahnemannstr. 8,
Leipzig, 7033, Tel.: 47 10 74

VELONS
Exquisite Rad-Artistik

REWOS
Moderne Hebeakrobatik
W. Ebert, Triniusstr. 29,
Schkeuditz/Leipzig, 7144,
Tel.: Schkeuditz 28 94

2 WAGIS
Tempokaskadeure
Sammelweißstr. 25, Magdeburg, 3014,
Tel.: 61 52 36

HORST WALTER
Conférencier – Modesprecher
Cranachstr. 5, Dresden, 8019,
Tel.: 4 59 13 38

DIE WALTHERS
lustige Pudeldressur
Wiesengrund 5, Plauen-Possig, 9900,
Tel.: Plauen 3 33 44

WASCHBÄR FAMILY
original Waschbär-Revue

FLYING FRIENDS
Greifvogel Show
A. Becker, Nr. 60/10, Grethen, 7241,
Tel.: Grimma 35 45 oder
Leipzig 87 19 89/87 39 74

überall,
wo spass in's programm gehört ...

GERD WEIDNER

solo, moderation und konzeption,
buch, regie.
k.-marx-allee 2, gera, 6500, tel.: 2 34 73

HOCHSEILTRUPPE

GESCHWISTER WEISHEIT, GOTHÄ

Die größte Hochseilshow der DDR
Leitung: R. Weisheit, Oberstr. 1,
PS 218-30, Gotha, 5800, Tel.: 5 10 96

WERNER WELLACH & ASS.

Internationale Showartisten
Weimarische Str. 4, Dresden, 8023,
Tel.: 0051/57 54 26

GERT WENDEL U. BARBARA

Spitzenleistung auf freistehender Leiter

MADemoiselle Rollé und JOHANN

Jo und Josephine
Nanaische Spiele
Florastr. 14, Berlin, 1123,
Tel.: 3 49 69 48

Eine Stunde

GITARREN SOLO IM KONZERT

(Folk Picking Guitar) und kühne
Gesänge gespielt von Uwe Schreiber
Block 620/3, Halle-Neustadt, 4090,
Tel.: 65 87 32

WILHARDY & ANETT

Jonglerie u. Balancen mit
Marken-Porzellan
Kontakt: Am Horn 15, Weimar, 5300,
Tel.: 55 90

XELA

Showtanzpaar vom Metropol-Theater
P. Wichmann, Andreasstr. 34,
Berlin, 1017, Tel.: 2 79 22 19

MARTIN ZEHRER

serviert WIENER BONBONS
90 min Heurigen-Stimmung/
Humor-Gesang-Schrammeln
Th.-Müntzer-Str. 43, Weimar, 5300,
Tel.: 6 11 14

DUO ZIMKO

Zauberschau mit verschiedenen
Tierarten für Erwachsene
und Kinderprogramm -
Tiere aus dem Zauberhut
PF 26-12, Schöneiche, 1254,
Tel.: Rüdersdorf 20 34

NACHRUf

Am 22. März 1989 verstarb unser Kollege

RAINER DAMME

im Alter von 38 Jahren.

Mit ihm verlieren wir einen aktiven Mitstreiter unserer Szene. Als Diskjockey im Schweriner »Lese Café« leistete er jahrelange erfolgreiche Arbeit zur Unterhaltung seines Publikums.

Komitee für Unterhaltungskunst

Sektion Diskothek

Kaskadeure live

suchen talentierten Nach-
wuchs (männl./weibl.)
f. Profi-Darbietung.

B. Swientek,
Czarnikauer Str. 12
Berlin, 1071

**„Die lustigen
Spreefahrer“
Berlin**

Tel.: 4 39 60 56
oder
3 72 83 49

Notenkopist

übernimmt Aufträge
(mit Lohnnachweis).

Schnabel,
E.-Correns-Str. 39
Berlin, 1090

Anzeigenannahme:

- **Bevölkerungsanzeigen**
alle Anzeigenannahme-
stellen in der DDR
- **Wirtschaftsanzeigen**
der VEB Verlag Technik,
PSF 201, Berlin, 1020

Verkaufe

Video-Kamera-Rekorder
JVC 29500,- M und
Digital-Echo-Hall-Gerät
5800,- M.

Tel.: Berlin 3766527
Seifert

Verkaufe

Personal Piano Yamaha
YPR 9,
neuw. f. 10000,- M.
Nur Zuschriften an:
Hinze, Nordplatz 4
Leipzig, 7022

Wir arrangieren und komponieren für Sie!

Anfertigung von

- Halbplaybacks
- Erkennungsmelodien (Diskotheken, Jugendklubs,
Betriebe, Kulturhäuser)
- Kompositionen für jeden Bereich
(Artistik, Magier, zirkensische Darb.)
- Moderne Keyboards (Sampler) garantieren
Zugriff auf sämtliche Sounds!

Telefon: Berlin 44993 18

JO & JOSEPHINE



JO & JOSEPHINE

Übernehme

Organisatorische Leitung Ihrer Band.

Bezirke Halle, Leipzig, Magdeburg
bevorzugt.

Zuschriften an:

**UK 322 VEB Verlag Technik, PSF 201,
Berlin, 1020**

Suche

ständig Zirkusprogramme und
Außenansichten von Reisezirkussen
ab 1945.

W. Weber, W.-Pieck-Str. 34
Sondershausen, 5400

Verkaufe

gr. Schrankkoffer, 200,- M; **3 Reisekoffer,**
gr., aus d. 20er Jahren, 100,- M bis 150,- M.

Telefon: Berlin 272 77 64, Lehrke

HARDY LOSSAU ROMANO & ZWETANA

Eine Weltdarbietung der Magie – mit den schönsten und farbenprächtigsten Papageien unserer Erde.

Der große Erfolg in:

Indien, Schweden, Sudan, Ägypten, UdSSR, Schweiz, Marokko, Lappland, Algerien, Jugoslawien, Polen, Irak, Österreich, Syrien, ČSSR, Zypern, BRD, Bulgarien, Süd-Jemen usw.

Hundertprozentige Synchronität von Magie, Musik, Schau und Exotik ergeben eine in der Welt der Magie einmalige Show. Eine der wertvollsten Darbietungen internationaler Unterhaltungskunst der Weltspitzenklasse.

Geschäftsadresse:

Hardy Lossau Romano
Grünberger Straße 41
Berlin, 1034
Telefon: 5884127

Satori und seine Psycho-Show

Unglaubliche Experimente der Trick- und Gedächtniskunst sowie der Experimentalpsychologie am laufenden Band.

Satori sorgt, unterstützt von seiner charmanten Assistentin für Kopfzerbrechen.

Satori – für ihn ist fast nichts unmöglich

- **Sie** schreiben eine astronomische Zahlenreihe auf, **Satori** nennt sie ohne hinzusehen.
- **Sie** verbergen einen Gegenstand in ihrer Hand, **Satori** beschreibt ihn.
- **Sie** verstecken einen Gegenstand, **Satori** findet ihn mit verbundenen Augen.
- **Sie** denken nur an Handlungen, **Satori** führt sie bereits aus.
- **Sie** konzentrieren sich auf ihren Namen, ihre Personenkennzahl, Ausweisnummer, ihren persönlichen Telefonanschluß, **Satori** nennt alle diese u. a. Angaben.

Eine Psycho-Show – Jenseits des Vorstellbaren!

Als Kurzdarbietung und abendfüllende Show einsetzbar.

Kontaktadresse:

Annelise Voigt, Buckower Ring 75,
Berlin, 1141, Telefon: 5421145

DAS INTERVIEW

- 2 **19. FESTIVAL DES POLITISCHEN LIEDES** Mit dem Leiter des Festivalbüros,
GERT GAMPE, sprach JÜRGEN BALITZKI

DEBATTE

- 4 **KONGRESS DER UNTERHALTUNGSKUNST**, Ein Kommentar von LOTHAR BISKY

ZIRKUS & ARTISTIK

- 6 **DIE SKYLIGHTS**, Ein Porträt von BRIGITTE BIERMANN
8 **VIERFACHER SALTO**, Das internationale Zirkusfestival in Monaco.
Ein Bericht von ROLAND WEISE

REVUE & VARIETÉ

- 10 Die **GESCHICHTE** des STEINTOR-VARIETÉS (Schluß). Von Dr. UNDINE HOFMANN

FIDELITAS

- 14 **NU ISSE SESCHZSCH!** Glückwünsche an Leni Statz von Dr. GUNTHER ZAHN

MUSIK

- 15 **HEAVY METAL für UNICEF**. Von PETER ZOCHER
16 **THE SOUND OF PHILADELPHIA** – Teil IV von RALF DIETRICH
18 **HIP HOP IN SACHSEN**. Bericht über den Dresdner Workshop von BERND GÜRTLER

DAS THEMA: FESTIVAL DES POLITISCHEN LIEDES

- 20 **TANGO – DIE ERSTE**. Prolog zum Argentinischen Tanztheater
von Friedel Freiherr VON WANGENHEIM
21 **GESTUTZTE REVOLUTION**. Die französische Theatergruppe Sur Un Air De Revolution –
betrachtet von HOLGER LUCKAS
22 **SPALTPROZESSE ODER ES SPUKT AUF DEM FRIEDHOF DER TRÄUME**. Nationale Beiträge
betrachtet von PAUL KAISER
24 **ALLES WIRD GUT**. Musikkabarett Zwei Drittel und Rocktheater Nachtschicht.
Von HELMUT FENSCH
26 **POSTER: Alejandro Sedano und das Danza Teatro de Argentina**. Fotografiert von VOLKER DÖRING
29 **MUSIK UND POLITIK**. Von MARTIN LINZER
30 **TENDER COMRADE**. Politisches Lied und Rockmusik – Gedanken von FRANK BREIT
31 **KEIN SCHULTERKLOPFEN**. Die Oyster Band. Von MANFRED WAGENBRETH
32 **PEÑA NICA**. Von LAUTARO VALDES
33 **Afrika**. Von ADELHEID WEDEL
34 **TANGO – DIE ZWEITE**. Epilog zum Argentinischen Tanztheater von MARION BRASCH
35 **CARTOON**. Von DETLEF BECK

KLEINE BÜHNE

- 36 **DIE UNSCHULD VOM LANDE**. Zum neuen Programm der academixer in einem Briefwechsel zwischen
HELMUT FENSCH UND HARALD PFEIFER

MEDIENKRITIK

- 39 **TV; RADIO; LP-REZENSION; LP-INFORMATION; BUCH** mit Beiträgen von Gertrud
LENNIG, Harald PFEIFER, Ulf DRECHSEL und Jürgen WINKLER
46 **ADRESSENLISTE / ANZEIGEN**
52 **SPOT: BILL LASWELL** von BERND GÜRTLER

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 15. 3. 1989 □ Verlagsort Berlin, Jahrgang 1 (34) □ Herausgeber: Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft □ Oranienburger Straße 67/68 □ Postfach 114 □
Berlin, DDR – 1040 □ Telefon 2 87 90 □ Telex Berlin 112302 □ Redaktion: Dr. U. Hofmann (Chefredakteur) Tel.: 2 87 93 31; H. Fensch, J. Balitzki Tel.: 2 87 93 13;
Sekretariat Tel.: 2 87 93 14; 2 87 93 31; □ Gestaltung: Wolfgang Gebhardt □ Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1044 des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates
der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. □ Bevölkerungsanzeigen: alle Anzeigen-Annahmestellen der DDR; Wirtschaftsanzeigen: VEB Verlag Technik,
Oranienburger Straße 13–14, PSF 201, BERLIN DDR – 1020. □ Einzelheft 2,- M □ Westberliner und ausländische Leser erhalten die Zeitschrift über Buchexport,
Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, Leninstraße 16, Leipzig DDR – 7010 □ Satz und Druck: Druckerei Schweriner Volkszeitung □ II-16-8 AN (EDV) 71313.



MI FIN ANDER

71313 5 100 000 002
WARNOVAK
1035 2212 2132 RIGA 23

