

# JOURNAL<sup>89</sup><sub>7</sub>

FUER UNTERHALTUNGSKUNST PREIS 2 M ISSN 0042-0565





# HIMMELHÖLLE

VOM DT-PANTOMIMEENSEMBLE (s. S. 12-14)  
Fotos: Theile

# ARTISTIK

## 1 DAS INTERVIEW

1 Wolfgang Schwenk

## 4 MUSIK

4 Blues-Sonntag im TdF

5 Pop-Star per Annonce

6 Jonas Gwangwa & African Explosion

7 AWA-Fördermittel

8 Neue Bands: Ornament & Verbrechen

9 The Sound Of Philadelphia V

11 Programm Gina Pietsch/Hannes Zerbe

## 12 KLEINE BUEHNE

12 Himmelhölle – Pantomime im DT

15 Kabarett Am Obelisk: „Freiheitsberaubung“

16 Tournee-Cabaret Lachsack

## 18 DAS THEMA: ZIRKUS & ARTISTIK

18 Kolumne

19 Berolina in Bratislava

21 Gespräch mit Fürst Rainer III

22 Zirkus Busch & POSTER

29 Privatzirkus Probst

33 Begleitmusik – notwendiges Übel?

31 Fachschule für Artistik

34 Erbpflege durch den Staatszirkus (3)

37 Cartoon

## 38 MEDIENKRITIK

38 Radio · LP-Rezension · LP-Information · Buch

## 44 ECHO

45 Kwiss-Gewinner

## 46 ADRESSENLISTE / ANZEIGEN

## 52 SPOT

52 R. E. M.

■ Internationaler Maßstab: Originalität und Perfektion  
■ Talente gesucht ■ Wille und Stimulanzen ■  
„Schnelles“ Geldverdienen? ■ Angebot und Nachfrage  
■ Auftritte überall? ■

Ein Interview mit

**Wolfgang Schwenk,**

Vorsitzender der Sektion Artistik und Vizepräsident  
des Komitees für Unterhaltungskunst.

*Sie setzen sich für eine internationale Orientierung der DDR-Artistik ein. Welchen Stellenwert nehmen unsere Artisten gegenwärtig international ein? Welche internationalen Tendenzen und Anregungen sollten bei uns aufgegriffen werden?*

*Von jeher gehörten und gehören die Artisten zum fahrenden Volk und bereisten Länder und Kontinente. International zu arbeiten, heißt ja erst einmal nicht mehr und nicht weniger als außerhalb der eigenen Landesgrenzen engagiert zu werden. Das allein bedeutet noch nicht, daß man zur international anerkannten Spitzenartistik gerechnet werden kann oder gar, daß man das internationale Niveau mitbestimmt. Wenn wir uns für die internationale Orientierung der DDR-Artistik einsetzen, meinen wir damit einen gewissen Anspruch, wie wir ihn beim Zirkusfestival in Monaco und beim Nachwuchsfestival in Paris beobachten können. Als Trend ablesbar ist, daß dem einzelnen Leistungstrick große Bedeutung beigemessen wird, darüber hinaus aber auch ganz besonders der Originalität der Darbietung und ihrer perfekten Präsentation, sowie der Persönlichkeit und der Ausstrahlung des Artisten. Erst unter diesen Voraussetzungen fängt das Mitbestimmen im internationalen Maßstab an. Und Grundlage ist die absolute Beherrschung des Handwerks. Artisten, die sich einem hohen Lei-*

### IMPRESSUM

Redaktionschluss: 15. 5. 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. Baltzki 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.



stungsanspruch und guter Präsentation verschrieben haben, müssen lange und hart dafür arbeiten und viel investieren. Das „schnelle“ Geldverdienen ist für sie nicht möglich. Aber für sie ist international großer Bedarf und entsprechende Nachfrage vorhanden. Zur Zeit gibt es bei uns zu wenig Nachwuchs auf dieser Strecke. Auszeichnungen und Anerkennungen der DDR-Artistik bei internationalen Wettbewerben und Festivals belegen, daß bei kontinuierlicher, konsequenter künstlerischer Arbeit gute Entwicklungen möglich sind.

*Ein immer wiederkehrendes Problem sind die Auftrittsbedingungen. Warum wird der Großteil unserer Spielstätten den Anforderungen der Artistik nicht mehr gerecht? Welche Veränderungen müßten eingeleitet werden?*

**In der Genreanalyse der Sektion Artistik versuchten wir, den engen Zusammenhang zwischen den jeweils vorhandenen Arbeitsbedingungen und der Entwicklung der Artistik darzustellen. In wohl kaum einem anderen Land finden so viele Unterhaltungsveranstaltungen wie bei uns (ein großer Teil von ihnen in Mehrzweckgebäuden und zunehmend auf Plätzen und Podien bei Volksfesten) statt. Das bedeutet für die Artistik, daß sich viele Darbietungen an den bestehenden Auftrittsmöglichkeiten orientieren und so arbeiten, daß sie überall einsetzbar sind und unter allen Bedingungen auftreten können. Sie sind notwendig für unser Veranstaltungslieben, ohne sie könnte es in diesem Umfang nicht stattfinden. Die in der, sagen wir einmal, klassischen Varietétradition stehenden Darbietungen sind an spezielle Auftrittsbedingungen und Voraussetzungen gebunden. Diese sind in vielen Kulturhäusern und Spielstätten kaum noch vorhanden. Wenn z. B. eine Trapezdarbietung 80 Prozent ihrer Auftritte am Standgerät arbeiten muß, weil keine Aufhängungsmöglichkeiten vorhanden sind, dann verliert diese Darbietung wesentlich an Wirkung. Artistischer Nachwuchs**

**wird sich fragen, wozu solch eine Darbietung erst mühsam erarbeiten, wenn dann später die Voraussetzungen für ihren Einsatz nicht gegeben sind. Dies ist nur ein Beispiel dafür, daß die Entwicklung der Artistik in nicht unwesentlichem Umfang von den Auftrittsmöglichkeiten abhängt. ■ Andererseits ist aber niemand gehindert, auch unter den bestehenden Arbeitsmöglichkeiten Originalität und Perfektion in seine Nummer einzubringen. Hier sehe ich eine wesentliche Möglichkeit der Veranstalter, ihre Verantwortung wahrzunehmen. Durch ihre Engagementspolitik könnten sie großen Einfluß auf die vielfältige künstlerische Entwicklung im artistischen Bereich nehmen.**

*Im Mai fand wieder eine Zentrale Einstufungsveranstaltung im Bereich Artistik im Steintor-Variété statt. Welche Vorteile hat die Zentralisierung der Abnahmen gebracht? Welche herausragenden Leistungen würden Sie von dieser letzten Veranstaltung hervorheben wollen?*

**Die Zentralisierung der Abnahmen im Bereich der Artistik war wichtig, um objektiverte und einheitlichere Maßstäbe in der Bewertung artistischer Darbietungen durchzusetzen. Zugleich dienen diese Veranstaltungen auch der weiteren Herausarbeitung, Konkretisierung und Differenzierung der anzulegenden Bewertungsmaßstäbe. Außerdem ermöglichen sie Kollegen und kulturpolitischen Mitarbeitern der verschiedensten staatlichen Einrichtungen und gesellschaftlichen Organisationen, sich selber einen Überblick über das derzeitige Angebot an Artistik zu verschaffen. ■ Wir haben uns sehr gefreut, daß bei der letzten Abnahmeveranstaltung deutlich mehr Publikum anwesend war, darunter auch Vertreter von Veranstaltungsinstitutionen. Die Zulassungsrate lag bei der letzten Abnahme deutlich höher als bei den fünf vorangegangenen. Mir scheint, daß hier sichtbar wird, daß die Bezirkskommissionen für Unterhal-**

tungskunst ihre Verantwortung bei der Durchsetzung künstlerischer Qualität bewußter wahrnehmen. Wir hoffen, daß sich dieser Trend bei der nächsten Zentralen Abnahme, die vom 23. bis 25. Oktober 1989 im Steintor-Varieté stattfinden soll, bestätigt und fortsetzt. In der Benennung von herausragenden Beispielen sollte man vorsichtig sein. Fachberatergruppe und Publikum haben für sich herausgefunden, welche Darbietungen als hoffnungsvoller Nachwuchs zu betrachten sind. Wir werden sie weiter im Auge behalten und sie dann gegebenenfalls den Bezirken oder der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst für gezielte Förderung empfehlen. ■ In dem Diskussionsbeitrag der Sektion Artistik zum Kongreß der Unterhaltungskunst der DDR, der aus zeitlichen Gründen, wie manch anderer Beitrag auch, nicht gehalten werden konnte, aber im Rahmen der Kongreßmaterialien veröffentlicht wird, benannten wir erneut das Problem der professionellen Ausbildung von Artisten. Es ist notwendig, ein in sich funktionierendes System der Talentfindung, der Ausbildung und des Einsatzes zu installieren. Niemandem kann die Motivation zur Entwicklung einer außergewöhnlichen Darbietung von außen eingeredet oder auferlegt werden, wenn der eigene Wille dazu nicht vorhanden ist. Aber es muß ein wirksames System von Stimulanzen geben, wenn sich jemand auf diesen Weg macht. Nicht die aufwendige Investition in eine einzelne Darbietung ist entscheidend, sondern es sind die gesamtgesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die die künstlerische Entwicklung eines Genres begünstigen oder hemmen, d. h., daß auch für die freiberuflich tätige Artistik gezielte Talentförderung, professionelle Ausbildung, stimulierende gesetzliche Rahmenbedingungen, optimale Arbeitsmöglichkeiten, effektiver Investitionsaufwand, soziale Absicherung bei berufsbedingtem Ausscheiden u. a. m. notwendig sind. ■ Der Nachwuchs in der freiberuflich tätigen Artistik kommt aus dem Amateurbereich, den Artistenfamilien,

dem Staatszirkus und vom DTSB. Der Amateurbereich, aus dem sich vor gar nicht allzulanger Zeit noch ein großer Teil der traditionellen Varietéartistik entwickelte, steht heute leider nicht mehr in notwendigem Maße als Nachwuchspotential zur Verfügung. Ich meine, daß es an der Zeit ist, die Maßstäbe zwischen Berufs- und Amateurartistik wieder herzustellen und den Amateurbereich durch bezirkliche und überbezirkliche Leistungsvergleiche wieder zu einem Reservoir für die Berufsartistik zu profilieren. Eine ZAG Artistik beim Zentralhaus für Kulturarbeit könnte dabei wertvolle Dienste leisten. ■ Diese und andere Probleme wurden und werden seitens der Gewerkschaft Kunst, des früheren Arbeitskreises Artistik und der jetzigen Sektion Artistik des Komitees für Unterhaltungskunst seit Jahren benannt. In der Genreanalyse wurden sie nochmals zusammengefaßt und dem Kongreß der Unterhaltungskunst der DDR zugeleitet. Es gilt jetzt, Problemlösungen zu finden und durchzusetzen. Das erwarten auch meine Artistenkollegen, die in der Wahl eines praktizierenden Artisten zum Vizepräsidenten des Komitees für Unterhaltungskunst ein Stück gesellschaftlicher Anerkennung der Artistik sehen. Ich hoffe, daß ich in dieser meiner neuen Funktion Gelegenheit habe, an der Lösung der anstehenden Probleme mitzuwirken.

Die Sektion hat vorgeschlagen, wieder Angebotsmessen Artistik für die Veranstalter einzuführen. Was versprechen Sie sich davon? Wie sollten diese Veranstaltungen ablaufen?

Die Idee ist die, daß möglichst viele artistische Darbietungen möglichst vielen in- und vor allem ausländischen Veranstaltern und Produzenten vorgestellt werden, um damit möglicherweise ins Geschäft zu kommen. Der kommerzielle Aspekt artistischer Arbeit als einer nicht sprachgebundenen Sparte der Unterhaltungskunst ist beachtlich. Der internationale Markt unterliegt den Gesetzmäßigkeiten von Angebot und

Nachfrage. Der Veranstalter kauft gezielt. Und, wie schon anfangs erwähnt, der Markt ist für anspruchsvolle, professionell gearbeitete artistische Nummern, trotz der immer größer werdenden Konkurrenz vorhanden. Wenn Sie so wollen, handelt es sich bei der Angebotsmesse um eine Verkaufsbörse, bei der voll und durch das eigene Produkt, sprich Darbietung, geworben wird.

Ein Vorhaben in nächster Zeit ist die Artistengala für UNICEF am 19. 11. 1989. Können Sie uns etwas genaueres über diese Veranstaltung sagen?

Auf der Wahlversammlung der Sektion Artistik im Januar dieses Jahres schlugen wir die Durchführung einer Veranstaltung »Artisten für UNICEF« als Sektionsprojekt vor. Die Leitung des Steintor-Varietés Halle war sofort bereit, uns ihr Haus mietfrei dafür zur Verfügung zu stellen. Die Bereitschaft der Sektionsmitglieder, unentgeltlich im Rahmen einer Artistengala zugunsten UNICEF aufzutreten, ist enorm groß. Kollegen, die aus Termingründen nicht dabei sein können, fragten uns, ob es eine Möglichkeit gäbe, für UNICEF zu spenden. Daraufhin wurde bei der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst ein Spendenkonto eingerichtet. (K o n t o - N r. 6801-23-130362, Kennwort

S p e n d e f ü r  
U N I C E F, Codierter Zahlungsgrund: variabel 7791; die Red.) Wir freuen uns über die große Resonanz und werden alles tun, unserem Publikum einen unterhaltsamen Abend zu bieten und einen gemeinsamen Beitrag im Sinne tätiger Solidarität für das Anliegen von UNICEF zu leisten.

(Das Gespräch führte  
UNDINE HOFMANN)

FOTO: ARCHIV

# SEHNSUCHT nach grüner BRAUSE



**Blues-Sonntag in Berlin** ■ In Polen spielten sie mit After Blues, in Ungarn mit Bill Gyula Deak und der Heavy-Metal-Band Pandoras Box. Puristen sind sie also nicht, die vier Musiker der Osnabrücker Blues Company (Foto). Wohl deshalb fehlten beim Blues-Sonntag die Blues-Freaks aus Kahla, Eisenach, Weimar und anderen Blues-Hochburgen. Und trotzdem: Solch Schlange sah ich an der Theaterkasse im Berliner Theater der Freundschaft lange nicht. Nun hat auch die Gruppe Keimzeit aus Potsdam eine sehr rührige Fan-Gemeinde. Und wer kennt schon die bisher drei LP der Blues Company, ganz zu schweigen von ihrer '88er Produktion, immerhin der ersten Blues-CD der BRD, mit solch hochkarätigen Gästen wie Louisiana Red, Christian Rannenberg und „Detroit“ Gary Wiggins? Als wir kurz nach ihrer Ankunft im Hotel „Unter den Linden“ zusammensitzen, sind Todor „Toscho“ Todorović, stimmungswaltiger Frontmann der Company (und Gitarrist), Martin Schmachtenberg (dr, Gelegenheits-voc) und Frizze Winnacker (b) zwar etwas aufgeregt, aber vor allem froh, nun auch hier spielen zu können. Toscho: „Egal, wie's morgen wird, wir wollen's wissen.“ Das wollen sie in jedem Konzert, seit nunmehr dreizehn Jahren. Ihr vierter Mann, Mike Titre (g, harm), Jamaikaner aus Großbritannien, liegt zu diesem Zeitpunkt bereits im Bett, mit 40 °C Fieber, Toscho will am Vormittag unbedingt ins Pergamon-Museum, Frizze wird auf Notensuche gehen, Martins Wunsch nach einem Saxophon wird wohl ein Wunsch bleiben. Zumindest bis zum nächsten Mal. Dann will Toscho unbedingt seine Frau mitbringen. Fotos vom „alten Fritz“, der Neuen Wache und dem Dom sollen ihr Appetit machen. Auch das eine Motivation für die vier Musiker: Städte, Länder, Menschen kennenzulernen. Das Konzert am Sonntagnachmittag ist für sie gewissermaßen öffentliche Generalprobe. Sie spielen mit Keimzeit über eine Anlage, Probleme mit der Technik sind also vorprogrammiert und bleiben selbst am Abend nicht aus. Mikes bluesharp-Solo geht fast unter. Wer Keimzeit nur von ihren Rundfunk-Titeln „Mama, sag mir warum“ und „Maggie“ kannte, mag ihnen kaum das sprichwörtliche Blues-Feeling zugetraut haben. Bei Norbert Leisegang fallen auch mir noch immer Wolf Maahn und Mark Knopfler wesentlich früher ein als Muddy Waters. Aber Keimzeit ist eben Keimzeit, und das ist schon recht viel für eine Band mit so kurzer Spielpraxis (in dieser Besetzung). In einem Titel singen sie von ihrer Sehnsucht nach grüner Brause. Auch die Hi-Heel Sneakers, die Hochhakigen der roaring fifties, werden zitiert. Ray Charles läßt grüßen mit „Hit The Road Jack“. Und irgendwo in dieser Zeit treffen sie sich mit der Blues Company zu einer der wenigen echten Sessions, die an diesen Blues-Sonntagen bisher zustandegekommen sind. Die Blues Company will ihre nächste Platte aus Live-Mitschnitten zusammenstellen. Ein Stück dieser Session sollte unbedingt dabei sein.

# POP-STAR PER ANNONCE

**450 Bewerber im Bezirk Karl-Marx-Stadt** ■ Nun steht er uns bald wieder ins Haus, genauer gesagt in den Palast zu Dresden, der »Goldene Rathausmann«. Nationales Nachwuchsfestival ist Amtsbegriff dafür, und einige Sternchen des DDR-Schlagerhimmels hatten hier ihren Einstand. Meistens sangen sie von der ersten Liebe, obwohl die Erinnerung daran bei Teilnehmern und Jury nicht selten schon einige Jährchen zurücklag. Aber seit einiger Zeit sind durchaus neue Farben im Spektrum in der Pop-Musik der DDR zu verzeichnen. Als Beispiele dafür seien Stefan Eberhardt, die Herzbuben und natürlich Marina Heß als Vertreter des 88er Leistungsvergleichs genannt. Alles Preisträger, ohne den Herz-Schmerz-reim-dich-oder-ich-freß-dich-Trend bis an die – im Volksmund ziemlich eindeutig erläuterten – Grenzen zu strapazieren. Warum nur hört man von letztgenannten Interpreten, ich betone nochmals, alles Preisträger, kaum Rundfunkproduktionen? Auch das Fernsehen ist recht schüchtern, wenn es um neue Angebote geht. Uta Bresan bildet hier eine Ausnahme. Sie gewann einen silberfarbenen »bong«, die Pop-Szene damit aber längst noch keine neue Qualität. Oder wirken sich Namen von Sponsoren auf die Einschätzung aus und sind wichtiger als Stimme und Feeling der Interpreten? Dabei wird ja immer wieder gefordert, den unbürokratischen Weg zu wählen, um neuen, guten und jungen Sängern/Sängerinnen schnellmöglichst den Weg zu ebnen. Dieser Forderung entsprach die Bezirkskommission für Unterhaltungskunst Karl-Marx-Stadt, noch bevor sie auf dem Kongreß wiederholt gestellt wurde. ■ Ohne den sonst üblichen Instanzenweg (Stadtbezirkskabinett für Kulturarbeit, Stadtkabinett für Kulturarbeit, Bezirkskabinett für . . . usw.)

einzuhalten, wurde über Annonce bezirkswelt verkündet, daß Gesangsnachwuchs gesucht würde. Alter 16–22 Jahre (Toleranzbereich = plus/minus Können und Habitus). Wer von sich glaubte, er sei gut, konnte sich vorstellen. Nachdem ca. vierhundertfünfzig Bewerberinnen und Bewerber (450!) dachten, daß sie potentielle Schlagerstars sind und beim »Vorsingen« meistens Juliane Werding coverten – die Weiblichkeit behauptete in der Summe der Kandidaten eine klare Vormachtstellung – gelang es durch konzentriertes Zuhören und Zuschauen, eine klare, leistungsstarke Auswahl zu finden.

Für den Zeitraum von zwei Monaten setzten Wolfgang Haubold, Leiter des Förderstudios Gesang, und Christoph Schüler, Sektorenleiter für künstlerische Wettbewerbe bei der Bezirkskommission für Unterhaltungskunst Karl-Marx-Stadt, Feierabende und Wochenenden außer Kraft und fuhren über die »Dörfer«, um Kandidaten auf Eignung zu testen. Jeder Bewerber hatte die Möglichkeit, sich zu präsentieren! Seitdem arbeiten zehn Sängerinnen und ein Sänger im Förderstudio. Ziel ist es, aus der Spitzengruppe, etwa vier, eine Auswahl zu finden, die den Bezirk Karl-Marx-Stadt beim »Goldenen Rathausmann« im September dieses Jahres vertreten soll. ■ Mit Katja Weisbach (19 Jahre) und Benita Havasi (16 Jahre) wurden im Studio 963 bei Emmerich Babernics bereits Testaufnahmen gemacht und Titel von André Kuntze, Komponist im Studio, ausgewählt. Klare Favoritinnen für mich: Katja Weisbach, Beate Göckeritz und Benita Havasi. »Wahnsinns-Stimmen« und Ausstrahlung, die für dieses junge Leben untypisch sind. Bleibt abzuwarten, für wen sich die Jury nach einer Gesamtvorstellung von dreizehn Kandidaten entscheidet. Mitglieder der

Beratungskommission sind neben Leitern und Mitarbeitern bezirklicher, kultureller Einrichtungen u. a. Gprhard Neef, Fred Froberg und Emmerich Babernics. Der letzte bezirkliche Versuch, durch's Dresdner Nachwuchssieb zu rutschen, schlug 1987 fehl. Damals blieb der einzige Beitrag zum »Goldenen Rathausmann« ohne Preis. Für den 12. weht die Flagge der Hoffnung seit geraumer Zeit wieder im obersten Top. ■ Mich bewegen noch einige Gedanken, ob die getroffene Raumwahl (Studiotheater im Kulturpalast) die richtige ist. Überlegenswert würde ich finden, ob so ein Leistungsvergleich nicht auch unter Kritik des ansonsten schwer arbeitenden Arbeiter- und Bauernpublikums durchgeführt werden könnte, da sich daraus eigentlich der potentielle Konsumentenkreis sozialistischer Unterhaltungsproduktion rekrutiert. Vielleicht würden dadurch andere Bewertungskriterien einfließen, als es bei der rein nach fachlichen Gesichtspunkten urteilenden Jury, der zentralen Kommission der Fall ist. Fehlende Resonanz dürfte keine Begründung für das Ausbleiben einer Verlagerung des »Rathausmannes« sein, weil alles Neue erst einmal toleranter und interessierter aufgenommen wird, als ein »Kessel Buntes« oder »Klock 8, achtern Strom«. Nachwuchs populär zu machen, heißt auch, ihn von Beginn an dem Publikum zu präsentieren. (Von den verlorengegangenen Eintrittsgeldern ganz zu schweigen!) Freuen wir uns auf das zwölfte Treffen der Neuen und hoffen wir, daß auf dem Weg zur großen Popularität am Ende nicht jegliche Frische und jeder Elan in den Konzertdirektionen und bei »Persönlichkeitsdesignern« verblieben ist.



# ÖKONOMIE UND SOLIDARITÄT

## **Jonas Gwangwa & African Explosion in Berlin**



Muß ein Konzert im Audi Max der Hochschule für Ökonomie unbedingt etwas mit Ökonomie zu tun haben? Immerhin: Als ich wenige Tage vor dem Konzert mit Jonas Gwangwa & African Explosion bei der Klubleitung eine Karte bestelle, klingt geballte Skepsis durchs Telefon. Das Konzert müsse sich selbst tragen, und erst die Kartennachfrage entscheide über das Stattfinden. Bei 6,- M Eintritt hätten wohl entschieden mehr stud. oec. auf die Heimfahrt verzichten müssen, als sich schließlich am Sonntagabend versammelten. Nun ist allerdings der Saal mit Klappbestuhlung und 50er Jahre-Ambiente alles andere als ein Ort, an dem man den Sonntagabend verbringen möchte, und am Abend zuvor hatte die Band

an wesentlich exponierterer Stelle, nämlich im Filmtheater »International« – dort allerdings für fast den doppelten Eintrittspreis – gespielt. Die Werbung für das Konzert in der HfÖ beschränkte sich auf ein halbes Dutzend unauffällige Schwarzweiß-Handzettel auf dem Campus und kurze Hinweise in der »Jungen Welt«. Die Plakate zum Konzert sah ich nur auf dem Soli-Basar vor dem Konzert. Ob's am Klebstoff mangelte? Vielleicht versucht sich auch ein künftiger Dipl. oec. an dem NPT-würdigen Thema »Der heilsame Einfluß ökonomischer Zwänge auf die Durchführung rockmusikalischer und sonstiger ...«

Die Konzerte kamen zustande auf Initiative von Wolfgang König und Uli Pschewoschny, die die Band

beim Nelson-Mandela-Geburtskonzert im Wembley-Stadion und bei der großen Anti-Apartheid-Kundgebung im Londoner Hyde Park erlebt hatten. Zwei Tage vor den Konzerten hatte bei uns »Cry Freedom« (Schrei nach Freiheit) Premiere, an dessen Filmmusik Jonas Gwangwa entscheidend beteiligt ist (mit George Fenton). Regisseur Sir Richard Attenborough (u. a. »Gandhi«, »A Chorus Line«), der zur DDR-Premiere nach Berlin gekommen war: »Ich bin überzeugt, daß die Musik bei weitem nicht das Niveau erreicht hätte, das sie hat, wäre Jonas nicht maßgeblich daran beteiligt gewesen. Jonas hat dem Soundtrack eine Authentizität und Lebendigkeit verliehen, die auf einzigartige Weise Landschaft und soziale Atmosphäre Südafrikas reflektieren. Ich glaube, von den Komponenten des Films hätte die Musik am meisten den Oscar verdient.« Nun, die Oscars für den besten Titelsong und die beste Filmmusik gingen '88 an »Dirty Dancing« und »Der letzte Kaiser«, aber Gwangwa erhielt immerhin den Ivor Novello Award für außergewöhnlich kreatives Liedschaffen, den Black Oscar für die beste Songkomposition des Jahres und andere Preise.

Zu African Explosion gehören neben Gwangwa (tb, voc) Claude Deppa (tp, fl-h), Frank Williams (ts) – er feierte in Berlin seinen 34. Geburtstag –, Lucky Ranku (g), Aubrey Oaki (bg), Churchill Jolobe (dr), Nana Tsiboe (perc) und Roland Perrin (keyb), der allerdings kurz vor dem Abflug auf andere Verpflichtungen verwies und deshalb in der HfÖ durch Frank Nicolovius ersetzt wurde, der sich in erstaunlich kurzer Zeit das Repertoire erarbeitete und sich nahtlos in das Konzept Gwangwas einfügte. Dieses basiert auf der traditionellen Kwela-Musik, erweitert durch Jazz- und Rockelemente. Seit kurzem gehört die Sängerin Pinise Saul zur Band. Dem Vergleich mit Miriam Makeba und Letta M'Bulu (auf dem Programm-

zettel) wurde sie im Konzert allerdings nicht gerecht. Titel wie »Shame The Devil«, »Foreign Natives«, »Giant« und »Freedom For Some Is Freedom For None« geraten in der Interpretation dieser erfahrenen Musiker nicht zu Agitationsstücken, sondern zu musikalisch differenzierten Songs mit einer konkreten Funktion im Kampf der progressiven Bevölkerung Südafrikas. Jonas Gwangwa, seit 1980 Direktor des ANC-Kulturensembles Amandla und in dieser Funktion 1986 erstmalig bei uns, kennt die Apartheid aus eigenem Erleben. 1961 verließ er Südafrika. Später wurde sein Haus in Gaborone/Botswana von einer Bombe schwer beschädigt. Der »Schrei nach Freiheit« ist also auch sein Schrei.

Die Erlöse der beiden Versteigerungen vor den Konzerten wurden für den Kauf von Instrumenten verwendet, die eine Musikschule für südafrikanische Flüchtlingskinder in der ANC-Siedlung Dakawa in Tansania erhält.

R A I N E R B R A T F I S C H  
F O T O S : D Ö R I N G



## AWA-FÖRDERMITTEL FÜR MUSIKPROJEKTE

Es dürfte kaum bekannt sein, daß Urheberrechtsorganisationen wie die AWA aus Einnahmen Geld für die direkte Förderung von Kunst und Kultur ihrer Länder bereitstellen. Die Regeln der internationalen Dachorganisation CISAC sehen dafür einen bestimmten Prozentsatz der eingenommenen Mittel vor. Auf dieser Basis fördert die AWA schon seit längerem auch Projekte neuer Unterhaltungsmusik und stiftet Preise zum Chansonfestival von Frankfurt/Oder, bzw. zum Internationalen Rostocker Liederfestival »Menschen und Meer«. Für die Zusammenarbeit der AWA mit der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst gibt es nun eine neue Grundlage: Am 27. Februar 1989 unterschrieben die Generaldirektoren Dr. Willi Lange und Reinhard Heinemann einen Vertrag über die Zusammenarbeit beider Organisationen bei Schutz und Förderung neuen Schaffens auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik. Der Vertrag regelt die gegenseitigen Rechte und Pflichten bei der Verwendung von AWA-Fördermitteln, deren Höhe auf der Grundlage einer jährlich einzureichenden Projektliste vereinbart wird. Die Mittel kommen dem Schaffen der kreativ Tätigen zugute und dienen auch der Förderung und Würdigung hervorragender Leistungen bei der Interpretation neuer Musik. Neu ist, daß im Rahmen eines Fördervertrages zwischen der AWA und einem Projektträger Einzelheiten zur Zusammenarbeit bei der Durchsetzung und Propagierung des sozialistischen Urheberrechts vereinbart wurden. Die AWA wird künftig von der Generaldirektion über Aufführungen von DDR-Musikwerken im Ausland und über Neuproduktionen von Titeln informiert, die für den internationalen Einsatz vorgesehen sind.

A N D R É M E D O W,  
AWA-GENERALDIREKTION

## NEUE BANDS

**Als Anfang der 80er Jahre in Berlin Bands wie Vitamin P oder Rosa Extra die Verstärker auf full power schraubten, war Ronald Lippok bereits dabei.** 1983 gründete er mit seinem Bruder Robert das Zwei-Mann-Unternehmen mit dem so provozierend klingenden Namen Ornament & Verbrechen. Zu zweit spielten sie keyb, perc, dr, tp, sax, cl, Schalmel, g, bg und verschiedene selbstgebaute Instrumente. Um sie herum verschiedene Grüppchen musikalischer Verwirrtheit, Gesänge wie die der drei Männer im Feuerofen, Gitarrensperre dazu, Metallteile und allerlei Schlagwerk zur taktischen Selbstkontrolle in den Händen begräbnisbereiter junger Männer. Kein Sonnenstrahl wagte sich in diese Dunkelzone. Die Namen der Bands klangen wie Vorwarnungen: Klick & Aus, Happy Straps, Aufruhr Zur Liebe.

Ornament & Verbrechen bezogen ihren Namen aus einem Kunstlexikon, genauer: aus einem Vortrag des österreichischen Architekten Adolf Loos von 1908. Loos hatte sich verdient gemacht in der Auseinandersetzung um sachliche Formgebung für die Produktgestaltung und verstand seine Vorschläge als Gegenposition zu Jugendstil und Wiener Sezessionskunst. Ronald Lippok, heute selbst Student an einer Kunsthochschule, war in erster Linie fasziniert vom Sprachton, von der Melodik der Wörter, mit denen Loos seine Streitschrift schmückte. Sprachschöpferische Kräfte haben Ronald Lippok von je her fasziniert, das beweisen auch die für seine Songs genutzten Beispiele englischer und amerikanischer Lyrik von John Donne, William Blake, Ezra Pound bis Bob Kaufman und Tom Verlaine. Direkte Verbindungen zwischen Loos' Ideen und der Weltansicht der Lip-



# ORNAMENT & VERBRECHEN

pok-Brüder herzustellen, würde also auf jeden Fall in die Irre führen. Ganz anders verhält es sich mit der Textauswahl, die natürlich gezielt erfolgt, und in der die Musiker sich selbst glasklar gespiegelt sehen. John Donne (1572–1631), als junger Mann bereits als Dichter berühmt, dann aber vergessen und erst im 20. Jahrhundert wiederentdeckt, war über einige Jahre hinweg der stille Inspirator der Band, die unter Liebesgedichten wie »Eclipse« oder »Twickenam Garden« einen weichen, handwarmen Teppich melancholischer Klangfarben legte, durchzogen von einer keyboardgestützten bassline; trockener, unpathetischer Sprechgesang darüber. Eigenwillige Coverversionen von T. Rex und den Virgin Prunes z. B., die aus dem Mitgründer »Children of the revolu-

tion« ein äußerst archaisches, rhythmisch kurz und hart abgeburstetes Stück Instant-Punk machten und »Walls of Jericho« zu bröseligen Kleckerburgen, bildeten ein kräftiges Gegengewicht zu den Eigenkompositionen. Damit nicht der Eindruck entsteht, O & V seien über alle Jahre hinweg ein Duo gewesen, muß spätestens an dieser Stelle auf O & V als Projekt, besser noch als Produktionsverhältnis auf offener Gruppenbasis hingewiesen werden: Bereits 1984 arbeiteten die Lippok-Brüder mit Musikern anderer Bands, so mit Bernd Jesträm und Norbert Jakschentis von Aufruhr Zur Liebe zusammen. Gleichberechtigt nutzen die Musiker Instrumente und PA und begreifen sich als Teil intensiver Kollektivität. Daran hat sich bis heute nichts geändert, wengleich die Musiker

wechselt. Mal in kleinerer, mal in erweiterter Besetzung begleiten die Lippoks Lyriker wie Rainer Schedlinski und Bert Papenfuß bei ihren Lesungen. Seither tauchen Texte von Papenfuß häufiger in ihrem Programm auf, bahnt sich sogar die Edition eines Künstlerbuchs an, geschrieben von Papenfuß, mit Zeichnungen versehen von Ronald Lippok. Musikalische Feinkorrekturen zeigten sich etwa im Frühjahr 1988 bei der Studioarbeit für »An Experience«; »Dolorous Echo« und »Response«. Bis dahin bediente René le Doil die Keyboards, jetzt stieß BO Muller zur Gruppe. Mit ein wenig mehr Techno-, Electro- und Sample-Freude, ohne den Gitarren ihren Schmirgel-Effekt zu nehmen, entstand in der Partnerschaft die Musik zu Brendan Behans Stück »Die Geisel«, inszeniert am Deutschen Theater in Berlin (Regie: Langhoff). Durch die Zusammenarbeit mit dem Performer Holger Stark im Umgang mit szenischen Konzepten nicht unerfahren, entwickelten die Musiker zusammen mit Uwe Hilprecht (DT) Ideen für eigene Parts und Song-Bearbeitungen von Behan. Die Idee von Rockmusik live und Schauspiel auf gemeinsamer Bühne ist ja nicht neu, aber die von O & V per Sampling und Percussion erzeugten Geräusche und Klang-Bilder sind in den kurzen Momenten der lockeren Begleitung und den satten grooves des Rock-Fundaments der Balladen so souverän eingebaut, daß einem die knisternde Spannung Schauer über den Rücken jagt. Sicherlich eine Entdeckung: die gurgelnden und shoutenden Schauspieler Tobias Langhoff und Ulrich Mühe. Das Stück steht noch auf dem Spielplan. Die Acid-House-Entgleisung unter dem Deckmantel von APONEURON halte ich für gewagt. Wie auch immer – Stillstand wird bei O & V niemand ausmachen können.

CHRISTOPH TANNERT  
FOTO: BEIL

# THE SOUND OF PHILADELPHIA

**Teil V** ■ Das berühmte Pult aus holzhechelndem Plast, hinter dem in der Mitte der fünfziger Jahre Dick Clark wie ein weißgetönter Rock'n'Roll-Prediger moderierte und hellhäutige Teenager zu unbeholfenen Tanzschritten aufforderte, steht heute in einem Museum von Washington. »American Bandstand« ist in ihrer TV-Gegenwart ebenso nur noch ein Abglanz des Originals wie die mühevoll jugendliche, mit der Clark alle fünf Jahre Jubiläen seiner Show durch eine Superstarband zelebrieren läßt. Live und in Farbe wird die Verketzerung des Rock als »Versuch der moralischen Unterwanderung der gesamten amerikanischen Jugend sowie der Werte der Freiheit« durch die Propaganda jener frühen Jahre verklärt. Des Moderators Körperformen haben sich mit den Jahren gerundet und verhindern galante Hüftschwünge. Der Ort des »American Bandstand« hat gewechselt. Von Philadelphia zog das Unternehmen bereits vor Jahren in lukrative Mediengenden. Das ehemalige Sendegebäude der TV-Station, von der aus Amerikas beliebteste Bildschirm-Rock-Show die Populärkultur des Kontinents in wohldosierter Weise und ohne die Gefahr visueller Schockbehandlung veränderte, liegt an der Lombard-Street in West-Philadelphia, inmitten einer »black community«. Verrostende Sendemasten, ein technisches Stahlwerk. Zugenagelte Fenster. Bröckelnder Putz, auf den es nun schon nicht mehr ankommt. Um

das Gebäude eine Fläche voller Disteln, Schilfgras und Ödheit. Mitten in einer Millionenstadt ver-gessene Historie. Vorbeilaufende Jugendliche und auch Ältere zucken zumeist nur mit den Schultern. Keine Ahnung! Das Musikleben der Stadt findet, was den Rock angeht, im Superstar-Dom Spectrum für Leute wie Clapton, Prince, Grateful Dead oder Deaf Leppard statt. Ich weiß: Def. Doch das in der Übersetzung lautende »taub« im Gruppennamen ist bewußt gewählt, denn deren Konzert war eines der langweiligsten, in der Rückbesinnung gar DAS ödteste Spektakel überhaupt: blasierter Heavy Metal mit George-Michael-Anleihen. Für eine erwartete Zuhörerschaft um die Viertausend mieten Promoter das Tower Theater. Bob Dylan spielte in diesem ehemaligen Film-Theater, erbaut in den fünfziger Jahren im vergeblichen Kampf gegen die aufkommende Allmacht der Fernsehbequemlichkeit. Und: Jackson Browne, Robert Cray, Steve Miller, Keith Richards, die reformierten Little Feat (wobei auf sie ebenso zutrifft, was zum »American Dream« von Crosby, Stills, Nash & Young von Kritikern geäußert wurde: »playing for the taxes« – spielen, um die Steuern zu bezahlen).

Was für New York das CBGB, Lone Star Coffee oder Blue Note (in durchaus entsprechender Eigenwerbung: Der Welt berühmtester Jazz-Club), sind in Philadelphia die Namen von Trocadero und vor allem The Chestnut Caba-

ret. Anfang der siebziger Jahre begann die heutige Crew im Vorort Ardmore mit einem Programm aus Blues, Jazz und der Intention, im Rockgenre vor allem die lokale Szene zu fördern. Nachdem der zum Markenbegriff hochstilisierte Sound Of Philadelphia mit seinem Studiogebrau aus weißem Violinengesäusel und schwarzem Soulgeflüster das Rennen um die Gier nach Sonnabendnachtvergügen an den angepaßten Disco-Markt verloren hatte, schien für die Stadt am Delaware-Fluß die musikalische Zukunft mehr oder weniger in der Provinzialität zu liegen. New York war plötzlich einfach zu nahe, entwickelte zu viel Anziehungskraft. Eine Stunde Autofahrt – lächerlich! Bis durch die Punk-Explosion der Glitzer-Look der Disco-Generation weltfremd wirkte. Jeder Typ, der sich zwei Griffe auf der Gitarre draufdrückte, suchte während eben dieser Lernphase in stoischem Selbstbewußtsein nach einer Bühne, um seine akustische Botschaft aus den Boxen zu jagen. Ähnlich wie das CBGB mit der Programmstruktur aus verschiedenen Populärstilen verschiedene Hörer- und somit Kundenschichten einlud, zur Finanzierung des Hauses beizutragen, gelang dies dem ersten Chestnut Cabaret. Und die Minimal-Philosophie des Punk widersprach programmpolitisch weder dem Reggae noch den Gitarrenriffs des Blues. Dabei ist es bis heute geblieben. Montag: Sly Dunbar, Robbie Shakespeare, Maxi Priest & Freddie McGregor. Dienstags: die Hothouse Flowers aus Irland, am Mittwoch The Radiators, Spyro Gyra folgen mit zwei Shows, Freitag übernimmt die lokale Radiostation WYSP als Sponsor Verpflichtungen von Acts wie NAJEE oder Living Colour und die Samstagnächte bestreiten Bands im musikalischen Spektrum zwischen ASWAD, Yellow

man über den Punk-Funk von Fishbone bis zum nahezu vergessenen Herzensbrecher-Pop der Bay City Rollers. Die Eintrittspreise schwanken in Abhängigkeit vom Marktwert der Künstler in der Größenordnung von 10 bis 15 \$; eine Flasche Bier kostet 3 \$. Wenn man bedenkt, daß die Karten für Clapton oder Richards in der gleichen Preislage liegen, kann ermesen werden, wie hart ein kleiner Klub mit einem maximalen Fassungsvermögen von vierhundert Besuchern kalkulieren muß. Karen Sanders, Pressechefin des Chestnut Cabaret, sagte mir, daß John Scofields Quartett für einen Auftritt zehntausend Dollar bekam. Für die Band um John Hiatt hatte das Chestnut 15000 \$ zu bringen. Folglich hofft die Crew an solch teuren Abenden auf ein trinkfreudiges Publikum UND ein ausverkauftes Haus. Vor finanziellen Flops ist aber niemand sicher. So erlebte ich ein Konzert von McCoy Tyner vor vielleicht 50 Jazz-Enthusiasten. Die für mich größte Enttäuschung bereitete das konzertübersättigte Philadelphia jedoch der Kombination Katie Webster/The Del Fuegos. Gerade vierzig Leute versammelten sich. Und erlebten drei Stunden Blues mit purem Garagen-Rock. In einem Interview, geführt gegen drei Uhr im Morgengrauen, bekannte Dan Zanes, Lead-Gitarrist, Komponist und Sänger der Del Fuegos, daß sie, nachdem ihnen noch in New York berichtet worden war, daß Katie Webster in ihrem Vorprogramm auftreten werde, selbst vor leerem Haus auf die Bühne gegangen wären. Aus Verehrung für die Lady des Boogie-Pianos. Ansonsten fluchten die Musiker auf die arroganten, ignoranten Typen in Philly. Rock-Alltag in den USA. Gruppen, die in Westeuropa große Hallen füllen, stehen in der Heimat auf kleinen ClubBühnen (für Jazz-Musiker ist die Lebenssituation oft noch extremer und zwingt sie zum exzessiven Touren in Europa). Bands, die aus der alten Welt stammen, dort bereits Stars sind,

müssen in den Vereinigten Staaten hart um den Markt kämpfen. Von Ausnahmen wie Depeche Mode, New Order oder U 2 abgesehen, haben es europäische Bands ungemein schwer, sich durchzusetzen. Bei diesem Überangebot an heimischem Material schafft es eine Gruppe aus Übersee auf dem US-Kontinent meist erst mit der dritten oder vierten LP. »Rank« von den Smiths kletterte gerade kräftig in den Charts, doch zugute kommen wird dies lediglich der angestregten musikalischen Müsli-Kost von Ex-Smiths-Sänger Morrissey auf dessen Solo-Trip. Zum goldenen Dreieck des Rock and Roll an der Ostküste gehört neben den New Yorker Clubs sowie dem Chestnut Cabaret als weiterer und wichtiger Eckpunkt das Stone Pony in Asbury Park, New Jersey. Hier begann nicht allein der Weg des Bruce Springsteen zum Rockstar, wurde er zum Titel der ersten LP »Greetings From Asbury Park, NJ« inspiriert. Viele andere Gruppen aus dem kleinen, bevölkerungsreichsten Staat zwischen dem »Big Apple« und Pennsylvania haben im Stone Pony der sechziger Jahre und später angefangen. Heute ist der kleine Club eine Institution allein auf Grund des Faktes, daß jede Nacht die Möglichkeit des Auftauchens des Mr. Springsteen besteht, mit seiner unbändigen Lust auf eine Jam-Session, ganz gleich, wer auf der Bühne rockt. Doch das Stone Pony wird nicht mehr lange bestehen. Es muß einem Hotelriesen weichen.

RALF DIETRICH

# GEGEN DAS ALLES DU ALS MEIN GEGEN- GE- WICHT



## **Eine Ingeborg Bachmann Erich Fried-Collage mit Gina Pietsch** ■

Zu Beginn wie gegen Schluß der einstündigen Veranstaltung die Stimmen der Dichter vom Band, von Hannes Zerbe und seinen musikalischen Mitstreitern zart umspielt: schon das Programm war eine deutliche Herausforderung, ein »Gegengewicht« zu bieten, mit den Texten der Bachmann und Erich Fried sein Eigenes zu behaupten. Der anspruchsvollen Aufgabe haben sich die Sängerin/Schauspielerin Gina Pietsch und der Musiker Hannes Zerbe (für künstlerische Unterstützung danken sie Jörg Mihan vom Berliner Ensemble) gemeinsam gestellt, und sie konnten auf Erfahrungen früherer Zusammenarbeit (mit Brecht-Texten) zurückgreifen. Ingeborg Bachmann und Erich Fried, zwei früh Vollendete und nie Fertige, beide zu früh und tragisch aus dem Leben und Schaffen gerissen, zwei große Dichter und zwei große Liebende, die viel gemeinsam hatten, vor allem ein politisches Engagement, das in ihrer Dichtung aufging, in der untrennbaren Identität von Mensch und Künstler. Daß eine Collage für ein Stunden-Programm kein umfassendes Bild beider geben kann, muß vorausgesetzt werden, es war auch nicht angestrebt; in einer lockeren Verknüpfung von Texten vor allem zum Thema »Liebe« (und Gewalt als Hauptfeind der Liebe) wird die Interpretin zur Identifikationsfigur für beide, macht die Fragen beider sich zu eigen, stellt sie sich und damit dem Zuhörer. Die intensive Befragung des (fiktiven) Partners, der bei der Bachmann immer Hans heißt – Du als mein Gegengewicht –, wie der Befragung der Welt mit ihren benennbaren wie anonymen Mächten und Machtstrukturen schließt immer die Selbst-Befragung ein. So entsteht eine Art Dramaturgie im Wechsel von Reflexion und Appell.

Als angenehm habe ich empfunden, daß Gina Pietsch nicht versuchte, sich vor die Texte zu stellen – ohne daß sie ihre eigene Identität verleugnet hätte; daß sie die Klarheit der Gedanken nicht interpretatorischer Virtuosität opferte: Selbstbewußtsein ohne Unbescheidenheit. Im Zentrum immer die Autoren, die Worte – keine Personality-Show, nicht Gina Pietsch in concert. Auch die Musik will dem Wort dienen. In musikalischen Intermedien und Überleitungen wird sie – von geschulten Improvisatoren gespielt (neben Hannes Zerbe an den keyboards der Cellist Peter Koch und der Posaunist Jörg Huke) – zum dritten Partner mit eigener Stimme, in den »Vertonungen« der Texte ist sie für mein Empfinden stellenweise zu gefühlig-atmosphärisch, zu sehr Illustration statt Kommentar – wenn beispielsweise zum »Gewalt«-Text auch die Musik »gewaltig« wird mit elektronisch simuliertem Schlagzeug-Peitschen, so potenziert sich nicht Wirkung, sondern schwächt sich ab durch Doppelung der Mittel.

Die Premiere des Programms war in der Berliner Stadtbibliothek (in Kooperation mit dem Kreiskulturhaus Berlin-Mitte) und sie war am 8. Mai; ein angemessener Ort und ein gutes Datum für eine Stunde der Besinnung, um gemeinsam darüber nachzudenken, was getan werden muß, »um der Liebe eine Welt zu bereiten«. Kein lauter Jubel am Schluß, aber sicher auch da, wo andere Erwartungen programmiert waren, ein Anstoß zum Nachdenken, der weiterwirkt.

MARTIN LINZER  
FOTO: HARTPHIEL

# »HIMMELHÖLLE«

Die Premiere der Uraufführung »HIMMELHÖLLE« (Szenarium und Regie: Günter Richter) des DT-Pantomimeensembles fand schon am 3. Dezember 1988 in den Kammerspielen statt. Aus diesem Grunde ist Nachfolgendes eher als Beschreibung und Auseinandersetzung mit einer Inszenierung zu sehen, die sich m. E. eingeübt, auch eingefleischtem Rezeptionsverhalten entzieht, u. a. weil sie Strukturprinzipien nutzt, die sich auf den ersten Blick auszuschließen scheinen, weil sie nicht mit fabelsträhnigen Kausalketten klumpert, weil sie versucht, die Klischees aus alt-klugen Denkschablonen (was Pantomime zu sein hat und ergo nur leisten darf) zu reißen und keine Message verkünden will, die man nach Hause tragen könnte, schon gar nicht getrost. Hingegen soll eine Selbst-Besinnung provoziert werden, der Mut, sich zu seiner eigenen Denk-Fähigkeit zu bekennen. Es handelt sich um ein Theaterereignis, das tiefer auszuloten sich lohnt. Um so heftiger möchte ich deshalb an dieser Stelle auch meinen Unmut kundtun über eine Theaterkritik, die Theaterexperimente, und als solches sehe ich »HIMMELHÖLLE«, von vornherein in demagogische Bewertungsmuster zwingt und auf unfaire Weise eine Inszenierung diskreditiert, indem sie schlichtweg als eklektisches Epigonentum hingestellt wird (»Pina Bausch läßt von allen Seiten grüßen«, Ernst Schumacher, BZ) oder der Pantomimengruppe vorwirft: »ihre eigene Spezifik aber geht verloren.« (Ingeborg Pietzsch, TdZ) Offenbar gibt es Leute, die diese Spezifik ganz genau kennen, wenngleich sie nicht näher bezeichnet wird, während die Pantomimen selbst sich ihrer Spezifik keineswegs so sicher zu sein scheinen, denn sonst wären sie kaum auf so immer wieder erfrischende Weise auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, Erfahrungsgegenständen und unkonventionellen Blickwinkeln. Gerade letzteres macht es nicht leicht, immer gleich alles sofort und auf den ersten Blick zu verstehen, wie es die Hektik unseres Alltags notwendig zu machen scheint. Wer, um etwas anderes, vielleicht Neues zu entdecken, zu erfahren, zu lernen auf eine »Moral von der Geschicht« angewiesen ist, um sie wohlgeordnet einzuspeichern, wird im Regen stehn gelassen. Zuschauen ist eine Kunst, die u. U. auch verlangt, daß eigene, liebgeordnete, weil vertraute Erwartungshaltungen im Sinne eines Erkenntniszuwachses und befriedigender Entdeckerkunst modifiziert bzw. verworfen werden müssen.

Hier liegt ein Teil lebendiger Wirklichkeitsaneignung die sich niemand kaputt machen lassen sollte. Deshalb kann ich nur davor warnen, Kritikermeinungen zu einem Wertmaßstab zu erheben, der eigene Auffassungen außer Kraft setzt und womöglich eine selbstbewußte direkte Auseinandersetzung verhindert. »Mann kann auch immer anders gucken.« (Pina Bausch) In diesem Sinne möchte ich auch meine eigenen Ausführungen verstanden wissen. Um ein Theatererlebnis zu beschreiben, das in erster Linie von Bildern, Bewegung, Musik lebt und einem das Skelett eines Textes versagt, an welchem man entlanghangeln könnte, muß man eine eigene Sprache erfinden, um Worte, Bilder, Assoziationen, Einfälle für andere irgendwie nachvollziehbar zu fixieren. Allerdings besteht mein Ansinnen nicht darin, hier die Aufführung detailgetreu und entschlüsselnd nachzuerzählen, denn ich möchte ja gerade das Interesse wecken, sich diese Inszenierung selber anzusehen, egal ob man »HIMMELHÖLLE« anschließend für den größten Müll hält oder diesem Abend Anregungen und Unterhaltung abgewinnen konnte.

»Das Projekt ist vom theatralischen Vorsatz ein Stück Bewegungstheater, ohne jedoch Formen der Schauspiel dramatik nachzuahmen; es ist kein Mimodram im Sinne eines Stückes ohne Text. Es ist vielmehr der Versuch, dem Sinnbild das Primat im pantomimischen Spiel zuzuerkennen, und zwar jenseits der Spielweisen von Marcel Marceau und Charly Chaplin.« (Günter Richter) So kurz läßt sich in Worte fassen, was weißbehandschuhte Imagination und munterbissige Slapstickeskapaden als Mittel, zumindest für diese Inszenierung, nicht in Frage kamen. (Damit wird dem Vermächtnis dieser beiden unbestritten, großen Protagonisten kein Abbruch getan, denke ich). Vielmehr wollte man sich an internationalen Entwicklungstendenzen des Bewegungstheaters orientieren, die einen schwierigen Gang auf dem schmalen Grat einer Synthese von Schauspiel, Ballett, Akrobatik, Sprech- und Musiktheater versuchen. Neue globale, soziale Menschheitserfahrung bringt zwangsläufig neue Inhalte und Ausdrucksmöglichkeiten hervor, will man auf der Höhe der Zeit bleiben, und das ist wohl eine Mindestforderung an Theater, daß es uns nicht den kalten Kaffee von gestern serviert. Angesichts der Vorkampfstellung des Tanztheaters von Pina Bausch lassen sich Einflüsse aus dieser Richtung logischerweise nicht verleugnen, was aber nicht folgerichtig mit dummdreister

## Ein Stück Bewegungstheater in der DDR

Kopie gleichzusetzen ist. Die Ansicht, das Stück sei sozial nicht engagiert genug, kann ich, wenigstens aus meiner Sicht, nicht teilen. Zwar wird uns unsere Wirklichkeit als sehr komplex, problemgeladen, explosiv, auch erschütternd vorgeführt, aber keineswegs so, daß man anschließend in phlegmatische Lethargie verfällt, womöglich mit ersterbender, gramgebeugter Stimme flüsternd: »Es ist schade um den Menschen.« (so von Ernst Schumacher in seiner Kritik zusammengefaßt) Eher ist es doch so, daß es schade ist um den Menschen, der meint, es sei schade um die Menschen. Theater hat wohl kaum die Funktion, dem Zuschauer Lebensprobleme abzunehmen oder sie gar zu lösen. Das muß schon jeder selber machen. Aber gewisse Probleme überhaupt als solche zu begreifen, »Phänomene« durchschaubar, erkennbar und so veränderbar zu machen, ist von jeher ein anerkannter Sinn von Theater. Es geht darum, den Nerv der Zeit zu treffen, nicht aber ihn zu töten. So würde ich den großen Beifall nach der Premiere interpretieren.

Szenarium und Regie sind ein Erstlingswerk. Es hat natürlich – abgesehen von seinem experimentellen Charakter, für den die ganze Truppe eine kollektive Methode zur theatralen Umsetzung finden mußte/wollte –, seine Ecken und Kanten, gewissermaßen Herzrhythmusstörungen, die auch einer verständlichen Unsicherheit beim Betreten von Neuland geschuldet wird, aber nicht nur. Das Spiel »HIMMELHÖLLE – Ein Lebensreigen« versteht sich als eine rhythmische Collage von Sinnbildern, die alltäglicher Erfahrung entlehnt werden und dennoch zu Metaphern gesellschaftlichen und individuellen Umgangs, von Mit- und Gegeneinander werden. Auf eine durchgehende Handlung wird verzichtet, wenn gleich nicht auf einen sich durchziehenden roten Faden, auf welchen perlengleich Kinderspiele aufgereiht sind, die zum Anlaß genommen werden, menschliche, allzumenschliche Verhaltensweisen, Haltungen, Lebensarbeit, die aus vorsätzlicher Arglosigkeit plötzlich, fast ungeahnt, manchmal schleichend in Aggression, Verachtung, Demütigung und Destruktion umschlagen, zu zeigen. Die Inszenierung ist in ein Vorspiel, sieben Reigen, welche wiederum in verschiedene Spiele/Bilder unterteilt sind, und ein Nachspiel segmentiert. Währenddessen spult sich der durch die Reigen vorgegebene Kreislauf bei zunehmender Schärfe der Konfliktstoffe spiralförmig in die Höhe, um in einer Katastrophe zu enden, deren erneuter Ansatzpunkt mit dem Nachspiel mitgeliefert wird. Ein zentrales Interesse gilt der Frage, inwieweit wir in der Lage sind, Erfahrungen zu

machen, und zwar so, daß wir reifer daraus hervorgehen. Wie können wir verhindern, Opfer immer derselben Mechanismen (psychologischer, sozialer, globaler) zu werden und in unermüdlicher Selbstverschwendung das Lebensfahrrad immer wieder neu zu erfinden, anstatt es zukunftsversprechend, nicht zukunftsvernichtend, weiterzuentwickeln. Ja, die Welt soll als veränderbar gezeigt werden. Aber in der Abstraktion WELT kann ich meine persönlichsten Bequemlichkeiten immer noch in beliebiger Weiltäufigkeit auflösen. Ich komme nicht umhin, mit Veränderung bei mir selbst anzufangen. So gesehen ist das Vertrauen in die eigene Phantasie und Kritikfähigkeit des Zuschauers eine der stärksten und souveränsten Seiten dieser Inszenierung.

Das Grundereignis bildet ein Hochzeitsfest, wobei Hoch-Zeit auch als Metapher steht für Lebensentscheidung, Anfang, Chance, Wagnis, Hoffnung, kurz: ein einschneidendes Ereignis im Leben eines jeden Menschen, vorausgesetzt man zieht den ursprünglichen Sinn des Wortes mit in Betracht und macht ihn nicht ausschließlich an standesamtlichen Assoziationen fest. Zu Beginn der Aufführung erblickt man eine leere Bühne, in deren Vordergrund ein Etwas steht, das man gleichermaßen für ein Denkmal oder den Giebel eines Hauses halten könnte, auf welchem ein Hochzeitsfoto abgebildet ist. Hochzeit, Jugend, Erinnerung, früher war alles ganz anders, ach ja! Die Bühne ist von einer Stoffwand umgeben, auf welcher Baumsilhouetten abendlich vor sich hin dämmern und von einem Streifen Leuchtstoffröhren angestrahlt werden, dem Horizont. (Bühnenbild und Kostüme: Eberhard Kreienburg). Plötzlich tritt ein merkwürdiges musikantisches Unikum (Michael Vogt) auf, winzig kleine Hörner schmücken seine Stirn. Es ist mit einer Tuba bewaffnet und beginnt zu blasen. Eine ganze Weile geschieht nichts. Dann bläst es das EHERne Gebäude an, welches in sich zusammenfällt, zerstückelt in überdimensionale Bausteine, wie man sie von Kinderbaukästen kennt (Bausteine die im weiteren Verlauf spielerisch genutzt werden, um Spielräume ding-fest zu machen). So wird der Blick frei auf die dahinter in Fotopose erstarrte Hochzeitsgesellschaft. Die Drehbühne setzt sich in Bewegung, der erste Reigen beginnt. Langsam lösen sich die einzelnen Figuren aus ihrer Erstarrung. Keith-Jarret-Musik läßt eine verträumt-romantische Stimmung aufkommen, während sich in den Bewegungen und ersten Kontaktaufnahmen zwischen den Spielern Beziehungen, Charaktere, Rivalitäten kundtun. Da ist der Bräutigam (Hans-Otto Reintsch), der clevere junge

Mann, der weiß, was er will und wie er's kriegen kann. Dann seine Braut (Gisela Bohmann), die nicht so glücklich ist, wie sie sein sollte, da sie den Bräutigam und dessen Bruder (Bernd Hahnke) gleichermaßen begehrt. Eine eifersüchtige Rivalität, die Brudermord nicht ausschließt, ist somit vorprogrammiert. Selbstverständlich glänzt der Brautvater (Peter Baumgart) mit Anwesenheit, nicht zuletzt auf Grund seiner erheblich jüngeren, schnippisch-herrschaftlich veranlagten Geliebten (Anja Palitzsch), die fast jünger scheint als seine Tochter, denn derer hat er zwei. Möglicherweise ist die Nicht-Braut die jüngere, angesichts ihrer arglosen Naivität (gespielt von Constanze Schwendler). Die Eltern des Bräutigams sind nicht zugegen, dafür aber zwei Freunde von ihm. Der eine ist Siegfried (Christoph Posselt), ein nach Frauen jagdfiebernder Charmeur, der hinter seiner Maske auch so seine Schwächen und Verletzbarkeit hat, wie alle andern. Der zweite Freund heißt Sokrates, ein selbstmörderisch veranlagter einsamer Menschenhasser (Burkhart Seidemann), der sich eins der makabersten Spiele des hochzeitlich angeschwipsten Vergnügens ausdenkt und den anerkannten Rahmen frivol-vergnügten Amusements vorsätzlich-provokant sprengt, indem er sich zweimal aus „Spaß“ und einmal im Ernst ins Jenseits befördert, solcherart, daß einem Lachen, Weinen, Unbehagen und lähmendes Entsetzen gleichermaßen im Halse stecken bleibt, an die Nieren geht, den Magen umkrepelt, den Nerv trifft . . . Seidemann wie seine Darstellerkollegen überzeugen handwerklich und künstlerisch auf faszinierende Weise, obwohl ihr Zusammenspiel noch sensibler, mehr auf entscheidende Punkte, Auf- und Übergänge orientiert sein könnte.

Wie oben schon erwähnt, spielen Kinder-Gesellschafts-Autoritätsspiele eine große Rolle, die sich aus der angeheiterten Hochzeitsgesellschaft zum vergnüglichen Zeitvertreib wie von selbst ergeben. Ziehe durch, ziehe, durch, durch die gold'ne Brücke – Himmel oder Hölle?; Sackhüpfen, Eierlauf, Schule, mein rechter, rechter Platz ist leer, Beerdigung, Topfschlagen, Blindkuh, Wettessen, Modenschau, Vater-Mutter-Kind etc. werden aufgeboten. Fast alle Spiele geraten aus einem erstmal arglosen, sogar sympathischen Spieltrieb heraus zu erotischen Anzüglichkeiten, unterschwellig und offenkundigen Gemeinheiten bis hin zu Machtkämpfen und der Etablierung von Unterdrückungsmechanismen, die plötzlich nicht mehr durchschaubar scheinen, obwohl sie sich doch vor aller Augen folgerichtig entwickelt haben. Da kriegt jeder seinen Teil Verachtung oder Demütigung ab und keiner versagt sich die Revanche, so daß letztlich keiner etwas Böses wollte,

aber alle etwas Zerstörerisches tun. Sie werden Opfer und Täter in einer Person. Der Motor für die widersinnigsten Handlungen ist oft genug Angst: Angst, nicht geliebt zu werden; Angst vor Verlassenheit; Angst vor der Blamage; Angst vor Erinnerung; Angst vor den eigenen Wünschen; Versagerangst. Keiner kann damit umgehen und weiß, der andere kann es auch nicht. Aus solcher Unfähigkeit resultieren u. a. Grundkonflikte menschlichen Zusammenlebens, deren dramatische Austragung durchaus Sinnbild für gefährdetes Menschsein schlechthin bedeuten kann. Ich bitte, dies nicht psychologistisch mißzuverstehen, denn in der Inszenierung ist der treibende Widerspruch zwischen Individuum und Gesellschaft sehr wohl mitgedacht. Es werden einige nicht schwer entschlüsselbare Geschichten erzählt, die tauflich aus dem Leben gegriffen scheinen und gleichzeitig Sinnbild für Tieferliegendes sind. So z. B. die seltsame Metamorphose einer männerumschwärmten Mode-Diva. Urpötzlich findet sich besagte Dame auf einer Auszeichnungsfeier wieder, auf der ihr von einer subalternen, völlig verkalkten Männerriege zur erfolgreichen Berufsausübung gratuliert wird. Ebenso unverhofft, wenn auch nicht bar jeder Logik, verwandeln sich alle Darsteller in kleine Kinder, die versorgt werden wollen. Jedes hat sich in eine hilflose Lage gebracht und schreit zum Gottserbarmen. Nach anfänglichen Beruhigungsversuchen reißt der völlig gestreßten Mutter der Faden der Guld. Das riesige Weib, das aussieht als könne es Berge versetzen (und niemand anderes ist als Siegfried, der auch mal Frau sein wollte, um den leichten Weiberkram in den Griff zu kriegen), schlägt in rasender Hilflosigkeit um sich, bis endlich Ruhe ist. Grabesruhe. Fassungslos steht Siegfried-Frau vor dem, was er angerichtet hat. Alles war vorauszu-sehen und trotzdem unvermeidbar?

Die Beantwortung dieser Frage wird dem Zuschauer überlassen, und das ist kein leichter Brocken. Möglicherweise liegt hier ein Grund für die sehr kontroversen Bewertungen dieser Inszenierung. Wer läßt sich schon gern seine Illusionen zertrümmern und in seinen Selbstbetrügereien aufschrecken?

ANTJE BUDDÉ

# PARAGRAPH 131

## Ulrich Plenzdorfs »Freiheitsberaubung« im Potsdamer Kabarett Am Obelisk ■

Es handle sich zwar nicht um Kabarett wohl aber um die »Fortsetzung der Berliner Lokalposse mit anderen, zeitgenössischen Mitteln«, schrieb Martin Linzer anlässlich der Aufführung des Stücks am Berliner tip (TdZ 10/88). Da mag er recht haben. Doch auch ein Publikum, das auf politisches Kabarett erpicht ist, wird nicht enttäuscht. Zu Plenzdorf darf es getrost gehen, denn immerhin, so Linzer, besitze das Ganze »die Frechheit des Kabarett, weil es die Grauzonen tabuisierten Bewußtseins besetzt, zupackenden Witz und hintergründigen Humor, dessen Lakonismus und scharfen Biß . . .«. Na also, Kabarett Häuser können ungeschadet damit umgehen, wenn sie es können. Hätten es auch nötig, zumal ja nicht zu unrecht daran gezweifelt wird, ob Kabarett bei uns über all jene dem Stück zugeordneten Eigenschaften wirklich verfüge. Darüber wird noch zu reden sein (siehe Hauptteil JOURNAL 8/89). Nun gibt es auch Attacken in Plenzdorfs Stück, die Kabarett längst und unermüdlich geritten haben, so daß auch Obelisk-Anhänger manches schon ein wenig zahmer dargestellt fanden als gewohnt. Ich meine die konkrete Alltagskritik samt Wohnungsmisere, Zeitungsidyll und Bürokratenhickhack. Was diese kabarettistische Posse aber vom üblichen Brett unterscheidet, ist zunächst die Exemplifizierung von Alltag am zugespitzten Einzelfall. Da haben wir eine glaubwürdige Theaterfigur, die draufloserzählen darf und nicht unablässig auf satirische Sätzen zusteuern muß. Stoff, Witz, Komik liefert hier die originelle Geschichte. Sie gibt der Figur Luft und Raum, sich über längere Zeit (knapp 50 Minuten) zu behaupten. Kabarettisten haben in der Regel kaum Möglichkeiten dazu, sie müssen schnell angenommen werden, bleiben Typ. Und nur selten ist der conférierende Kabarettist selbst doppelbödig Kunstfigur (also kein klügelnder Diktator) und strebt tatsächlich den Dialog mit dem Publikum an.

Plenzdorf nutzt die dialogische Situation in seinem nach einer Geschichte von Günter de Bruyn verfaßten Stück geschickt, und Dieter Seidels Regie spielt sie in Potsdam sinnig aus. ■ »Zwecks Klärung eines Sachverhalts« wird eine Frau vorgeladen. Sie wartet (gleichsam mit uns) im Warteraum eines VP-Reviers. Da sind Stühle, ein Abfalleimer, DAS Bild ohne Gesicht, im Hintergrund hängen Jalousien (Bühne: Wolfgang Schulz). Linkerhand, eine Etage höher, hat der Musiker (Andreas Zieger) Platz genommen, er ist zwischendurch und am Ende Wachtmeister und spielt intelligente, ironisierende Tonfolgen. Die Frau – dargestellt von Gretel Schulze –

zählt uns was. Und lange hält sie die Schwebel, ob da nun jene Anita Paschke selbst oder deren beste Freundin vor uns sitzt. Diese kipplige Identifikation macht den Pseudo-Dialog mit dem Publikum plausibel und zugleich spannend. Die Paschke lebt allein mit drei Kindern in Berlin und ist eine typische Plenzdorf-Frau. Sie greift, wo es nur geht, ihr bisschen Glück beim Schopfe und zehrt von einer zähen Sehnsucht. Auch wenn in der einst längsten Straße der Stadt, der »Linie«, keine Hoffnung mehr überwintert, für den eiteln Vogel Zukunft hat Anita Paschke immer noch ein paar Brocken Utopie übrig. Der elenden Wohnung begegnet sie mit mörderisch-humorigem Mitleid; Haß ist fern, sie lebt herausfordernd vital mit den Dingen. Die Ratten bekommen Namen, eine heißt Agathe. Ihre Männer wählt sie sich selbst aus. Einer mit Glatze und Muttermal war ihr Ideal (nicht gleich weiß man, wer da gemeint ist). Aus den oberen Etagen säuselt saftig ein Kommentar: »Don't worry, be happy!« Und wir hören, daß Anitas letzter Kerl ihr sogar eine bessere Wohnung versprochen hat. Er bekommt sie auch, holt aber seine Familie aus Leipzig heim. Anita greift sich die Schlüssel zum Neubauglück und läßt den Familienvater zappeln, während der Möbeltransport schon heranrollt. Die kleine Rache einer verletzten Frau. Als die Zeit für den Skandal herantickt, rückt sie auf dem Revier die Schlüssel heraus und ist ganz und gar Anita Paschke, verkündet verschmitzt, daß sie mal wieder schwanger ist. Ein Druckmittel für's Wohnungsamt! Das Ende versöhnt, und die Geschichte dürfte eigentlich kurios genug sein, um sie beruhigt ins Reich der lustigen »Randerscheinungen« schieben zu können. Aber für derlei beliebte Besänftigungen bietet das Spiel insgesamt wenig Anlaß, zu ungemütlich, zu sperrig sind Umstände und Figur. Die Erfahrung der Hinterhöfe nagt an der täglich publizierten Illusion. Und Gretel Schulze (auf deren Initiative der Abend übrigens zustande kam) bringt durch ihr natürliches Spiel – singend, erzählend, schwatzend, frauenhaft-nervös ständig mit Frisur, Kleid und Mantel beschäftigt – den kräftigen Realismus der Sehweise dieser BerlinerIn ebenso zum Tragen wie die mehrdeutige Struktur des Textes. Allein dessen Titel läßt sich wenigstens auf zwei Sinnebenen projizieren. Das Programmheft zitiert aus dem § 131 (Freiheitsberaubung): »Einsperren liegt z. B. vor, wenn jemand durch Versperren des Ausgangs daran gehindert wird, einen umschlossenen Raum zu verlassen (Gebäude, Zimmer, Fahrzeug, eingezäuntes Gelände).« Wo gibt's denn sowas.



# DER LACH- SACK

**Julius Ehmke ist ein berühmter Mann.** Berühmte Männer haben es schwer, sich zur Ruhe zu setzen, auch wenn sie sich längst auf den Lorbeeren ausruhen dürfen und 67 Jahre alt sind oder älter noch. Mit Bruder August erfand er 1962 das Clown-Duo Jule & Bubi, erntete fortan den Beifall der Welt und Preise auf den großen Zirkusfestivals (u. a. in Monte Carlo). Charlie Chaplin saß 1974 bei einem Auftritt des Duos in der Loge und lachte wie jeder andere über die Gags der Clowns. Sie spielten ihre Reprisen in 34 Ländern Europas, Amerikas, Afrikas sowie in Australien. Das vorerst letzte Gastspiel fand vor einem Jahr in Schweden statt. Was nun? Der Wille, etwas Bleibendes, Niedagewesenes zu schaffen, die unbändige Lust, anderen das Lachen zu lehren, hatten sich noch nicht erledigt. Julius Ehmke weiß: Die Provinz verlangt Komödianten und der Kindertraum vom Zirkuszelt ist noch nicht ausgeträumt. Er stampfte sein eigenes Unternehmen (das erste private dieser Art im Lande) aus dem Boden, innerhalb eines Jahres, unterstützt von Ministerium, Komitee und Magistrat und allen Widrigkeiten und Finanzhürden zum Trotz. Die Wochenpost schrieb eine sympathische Vorschau, die Werbung rollte, wir wurden mit Informationen bestückt – alles richtig professionell. Am 24. April erblickte das Tournee-Cabaret Lachsack dann auch das Licht der Welt, die heißt laut Plan '89 Marzahn, Potsdam, Güstrow und Warnemünde. Premiere in Berlin, Akaziengrund. Zelt und Zirkuswagen lockten unweit der Allee der Kosmonauten. Nomadentum inmitten von SeBhaftigkeit, etwas Unverhofftes in einer Gegend, die auf Überraschungen schon nicht mehr wartet. Da soll man nun die Geborgenheit am TV oder gar den Klubgaststättenwürfel gegen ein archaisches Zelt eintauschen? Rund 600 Leute passen in den Lachsack, der innen viel Lampen hat und allerhand technisches Gerät. Trotz Sekt

im Pausenraum – es riecht kräftig nach Gras und Dorffest. Dem Programmheft entnehme ich, daß die Direktion (Julius Ehmke und Cornell Nessmann) auf die allabendliche Verwandlung ihres »Kramladens« in eine »Insel der Fröhlichkeit« hofft. Das soll nicht etwa so zugehen wie im Kabarett, auch nicht wie im Zirkus, Varieté oder Theater. Nein, der Lachsack will Unikat sein und verspricht eine Mischung aus Komik, Ulk, Parodie, Erotik, Nonsens. Buch und Regie: Julius Ehmke.

Das betulich-staubige Entree endet mit Knallbumm und langem Vorlachen auf der Bühne; es steigen die Väter des Humors aus einem überdimensionalen Eulenspiegel-Buch: Till, Schwejk, Chaplin, Harald Nielsen, dann auch noch Tegtmeier, die Alten eben, die noch was drauf hatten/haben. Und Heute und Hier? Das Komödiantentor blieb eine Weile offen, niemand kam heraus. Die Chance für den Lachsack! Jetzt wird er beweisen, was in ihm steckt. Das kaum gedacht, hatte ich zwar immer noch nichts zum Lachen, aber dafür drei schöne Mädchen vor Augen. Die standen als Schaufensterpuppen dort droben,



Angerique & KA. Vaier

ein plüschiger Jüngling verrückte die Fast-Nackten von hier nach da, legte dieser einen Schal, jener etwas Wuschliges um den Hals, zupfte an ihnen nekisch herum, ein Modedesigner in seinem Salon. Aha, das war lediglich ein Vorspiel für die Nummer danach, ein überflüssiges, wie sich zeigte, denn die Schönen kamen bald wieder dran und dem Artistenpaar Angelique & KA. Valier dürfte jede Umständlichkeit fern sein. Mit ihnen brach plötzlich beste Varietékunst aus. Hüte wirbelten durch die Luft, ständig durch Stockschläge am Drehen gehalten, ein ganzes Heer von Typen und prominenten Herren (Napoleon, der alte Fritz) wurden in rasantem Tempo und mit verblüffend einfachen Kostümänderungen sowie entsprechenden Musikzitate vorgeführt. Eine furiose Klamotte perfekter Artisten. Dann war's vorbei mit dem wirklichen Varieté und das Antivarieté begann. Leider überwog nun Dilettantentum und leider wurde daraus wenig Effekt gewonnen. Der Spaß an parodierten Kunststückchen verliert sich schnell, wenn sie selbst nicht beherrscht werden. Und die Parodie des Varietés insgesamt ist – so es sich nicht ohnehin selbst parodiert – eine äußerst verzwickte Angelegenheit. Aber weiter im Geschehen: ein Pseudomagier treibt seinen dramatischen Humbug, eine »Oma« tanzt – am Rande zum Makabren – müden Jugendklubgästen Rock'n'Roll vor, Bänkelsänger Peter Schenk singt ein dünnes Ballädchen (dessen Inhalt mir entfallen ist). Traurig oder herrlich gelangweilt schaut der unterforderte Pantomime Rein-

hard Reim in die Nonsens-Szenerie, während die drei Mädchen sich noch sichtlich um die von Peter Erdmann erlernten Bewegungsfolgen mühen. Zwei von ihnen kommen auf die Bühne und spielen zwei mit ihren Autos konkurrierende Damen, wobei sie wiederum wenig an haben. Die dürftige Sache zieht sich zum Glück in die Länge, so daß ich Zeit finde, sie mir in aller Ruhe anzusehen, die Schönen. Zwei Clowns träumen dann auch von ihnen. Die Traumgirls kommen da aus dem Waschzuber hervorgeplustert, zart umschlossen von einer Seifenblase aus durchsichtiger Folie, an den Brüsten glitzert Goldiges – schon ist der Traum aus. Jule & Bubi treten u. a. als dösiges Handwerker auf, Playback-Skette folgen. Aber auch diese Späße bleiben alle seltsam altväterlich, selbst wenn Reizwörter wie Reisen, Leitung und Glasnost fallen, sie kullern wie Murmeln von der Bühne, auf der zum Finale ein Bett steht, darin, darunter und ringsum versammeln sich noch einmal die Akteure. Tschüß und winke-winke.

Es gab viel Applaus und Blumen, wohlwollende Worte. Der Versuch ist nicht vorzeitig gescheitert, der Mut zu diesem Projekt bewundernswert. Selbst das grundsätzliche Dilemma des Lachsacks – seine biedere Tändelei zwischen Formen und Absichten – zermürbte die animierte Schaulust des Publikums nicht. Letztlich aber wird da mit großem Einsatz Vergangenes reproduziert. So ist das vermeintlich Neue nur das humorig zitierte Alte. Und Satire wird zumeist als Vehikel für Erotik und Artistik bemüht, das ist unangenehm. Der Lachsack – eine Konserve verbrauchter Fröhlichkeit?

HELMUT FENSCH  
FOTOS: DÖRING



Reinhard Reim (links).  
»Auch Clowns haben Träume«

**Jeden Abend dasselbe.** Immer im Kreis und dann auf die Kiste. Das soll Zirkus sein? – Schöner Zirkus. Können die sich nicht mal was Neues einfällen lassen? So werd' ich jedenfalls nie international. Und dann diese Musik. Nervend! Es muß doch noch was anderes geben als den Zirkusmarsch. Wir sind doch keine Preußen. Wenn die doch endlich mal begreifen würden, daß wir aus den Tropen kommen. Wir stehn nunmal auf was anderes, also echt. Was mit Bongos oder Congas oder so. Wow! Aber von Afromusik haben die keinen blassen Schimmer. Alles Musikbeamte. Und die Herren von der Direktion denken natürlich: Hauptsache, unsereiner kriegt täglich seine Ration Fleisch in den Rachen geschmissen. Damit hat die Welt für uns in Ordnung zu sein. Wir parieren und basta! Fragt sich nur, wie lange noch. – Dieses Publikum heute wieder. Norddeutsche Bleichgesichter. Keine Vitamine. Da kann einem ja der ganze Appetit vergehn. Ich hab' langsam

## **GEDANKEN EINES BERUFSLÖWEN WÄHREND DES AUFTRITTS IN DER MANEGE**

keine Lust mehr, hier ewig den Löwen zu spielen. Und dann das Geklatsche. Immer an den falschen Stellen. Kaum daß wir mal die Tatzen hochheben. Das ist doch keine Dressur. Das machen sie doch überall. Ja, wenn ich einen Salto machen dürfte. Das wär' was. Oder über Sultans Rücken pinkeln. Im hohen Bogen. Und auf Bestellung. Das wär' 'ne Leistung. Ach was, 'ne Weltnummer wäre das! Aber so. Ist doch stinklangweilig. – Mein Gott, jetzt soll ich wieder durch den Reifen springen. Nein danke. Ohne mich. Also ehrlich. Ist ja schon gut, Chefin, ich spring ja schon. So, das hätten wir. Sultan, nimm die Pfoten weg. Wenn du das noch einmal machst, polier' ich dir die Fresse! Denk ja nicht, daß du mir in die Quere kommen kannst. Osiris ist mein Revier. Und außerdem bin ich hier noch immer der King, verstanden! – Diese Leute, also wirklich, klatschen nach jedem Mist. Ja, wenn sie uns Rollschuh' fahren lassen würden. Das wär' wenigstens 'ne Attraktion. Oder mit 'ner Rockgruppe arbeiten können. Das gäbe vielleicht einen tierischen Sound. – Chefin, ich mach ja schon, aber ich kann das Geknalte mit der Peitsche nicht mehr ab. – Wer sitzt denn da in der Loge? So'n Fatzke. Na, komm Kleiner, komm doch rein zu mir. Zeig, daß du Mumm hast. Zeig deinem Mädchen, daß du ein Kerl bist, ein echter Macho! Ja, dich mein'

ich. Brauchst keine Angst zu haben. Sowas wie dich freiß ich nicht. – Überhaupt, ich versteh nicht, warum die so'n Aufwand mit dem Käfig betreiben. Aufbau'n, abbau'n, aufbau'n, abbau'n. Wozu das ganze Theater? Ich denke, sie haben keine Leute? Das kann man doch billiger haben. Das bißchen Gehopse führe ich ihnen auch ohne Käfig vor. – Was ist los? Was soll ich, Chefin? Über Schiwa springen? Bitte schön, wenn's denn unbedingt sein soll. Dann woll'n wir mal. Hepp! – Na, wie hab' ich das gemacht? Zugegeben, ich war auch schon mal besser. Aber deswegen brauchen Sie doch nicht gleich so'n Gesicht zu machen, Chefin. Man ist doch auch bloß 'n Löwe. – Eigentlich 'ne tolle Person, unsere Dompteuse. Naja, ganz tauf frisch isse auch nich mehr. Aber immer noch 'ne tadellose Figur. Dieser Busen! Da möchte man glatt mal . . . Aber ehrlich, ein neues Kostüm könnt' se sich auch mal anschaffen. Dieser altmodische Flitterkram. Naja, is eben Artistik. Immer schön konservativ. – Halt, wo war ich stehengeblieben? Ja, richtig, beim Käfig. Also, der ist vollkommen überflüssig. Ja, glaubt ihr denn im Ernst, daß wir euch fressen würden. Da müßten wir ja lebensmüde sein. So wie ihr vollgepumpt seid: mit Blei, mit Kobalt, mit Nikotin und mit Restalkohol. Nein danke, ich verzichte! Wenn ich von euch auch nur einen Bissen nehmen würde, müßte ich im Anschluß mindestens drei Wochen krank machen. Und das verkraftet selbst der Staatszirkus nicht. Also mal aus der Schule geplaudert. Der Käfig ist in Wahrheit 'ne reine Schutzmaßnahme. Für uns! Hm. Alles andere ist Show. Na was denn sonst. Es setzt sich doch heutzutage aus meiner Branche keiner mehr der Gefahr der Menge aus. Wenn die Massen erstmal losgelassen werden, dann ist alles zu spät. Das kennt man doch aus dem Fernsehen. Von wegen Fußballstadion und so. Die trampeln uns doch glatt nieder. Und dann gute Nacht. Nee, nicht mit mir. Dann lieber ein Leben hinter Gittern. Und sie tun ja auch alles, uns bei guter Laune zu halten. Wir kriegen nur das beste Fleisch. Alles von Ökotieren. Darauf könnt ihr Gift nehmen. Und solange sich daran nichts ändert, braucht ihr auch keine Angst zu haben. Aber ich kenne euch. Ihr macht euch gerne etwas vor. Ihr braucht das Spiel mit der Angst. Als wenn es nicht schon genug Angst auf der Welt gäbe. Ihr braucht den Nervenkitzel. Und deswegen kommt ihr in den Zirkus und glotzt so fasziniert. Paßt auf, was jetzt kommt. Ich springe über drei Kollegen. Ja, Chefin, ich komm' ja schon. Achtung! Und! – – – Na, war das ein Sprung?! Und nun ab durch die Manege. Aber noch 'ne Vorstellung mach' ich nicht. Nicht für die Gage. Und schon gar nicht für das Futtergeld. Sonst beiß' ich dem Direktor die Nase ab.

FRIEDEL FREIHERR  
VON WANGENHEIM



Staniks gemischte Raubtiergruppe

# VIVAT UND BRAVO

**Berolina-Gastspiel in Bratislava** ■ Die Hauptstadt der Slowakai war nach Břno der zweite Spielort während der achtmonatigen ČSSR-Tournee des größten Zirkus der DDR. Täglich herrschte reger Betrieb vor den Kassenwagen. Das Interesse für die »Zirkusparade '89« aber dürfte nicht nur in Bratislava überaus groß gewesen sein – Berolinas Zirkuskunst eilt ein guter Ruf voraus. So waren die Erwartungen hoch und wurden – das darf vorweggenommen werden – nicht enttäuscht. Die Ensembleleistung der Künstler, Techniker, Musiker und der Tiere brachte ein faszinierendes Gemeinschaftswerk hervor. Jede Nummer darin hat etwas Eigenes, alle aber teilen auch etwas Gemeinsames mit: menschlichen Mut, Wunsch und Wille, das Beste zu geben, Solidaritätsgefühl, Hilfsbereitschaft. Und Berolina sucht nach Möglichkeiten, neue Elemente in die unterschiedlichen

tradierten Zirkusdisziplinen einzubringen. Ich denke dabei an die Jongleurnummer Frank und Andy (Jonglieren mit Regenschirmen) oder an die Tierkombinationen (Elefanten und eine Giraffe mit Lady Ros'). Interessant und wirklich außergewöhnlich ist der Auftritt des »Gladiators« Tom Breck, der eine Nummer mit schweren Kugeln zeigt; eine vergessene Disziplin, die dieser Kraftjongleur aufleben läßt. Hervorragend sind die Künstler auf Rollschuhen – die Mara pegs. Aus dem bewußt naiven Anfang entwickelt sich eine bewunderswerte Nummer, eine sportliche Hochleistung. Ein Lekerbissen für die Kinder ist der Auftritt der Ponys mit den Affen, die ihrer Herrin, Monika Georgi, aufs Wort gehorchen. Zu den Standardnummern gehört der Auftritt der schwersten Artisten des Zirkus Berolina – der Elefanten – und des größten Bewohners der Tiergehege – einer Giraffe.

Vor allem die jungen Zuschauer begleiten ihren Auftritt mit Beifall – entgegen ihrem Gewicht sind die Elefanten anmutige »Tänzerinnen«, und eine Giraffe sieht man in der Manege auch nicht oft. Daß auch in der Luftakrobatik neue Elemente gezeigt werden können, davon zeugt die Leistung des ausgezeichneten Duos Jirginias: Die Nummer ist bis in die kleinsten Details ausgefeilt. Wirkungsvoll, elegant, auch die effektvollen Kostüme sind hervorzuheben – eine der besten Darbietungen des Programms. Raubtiere in der Manege stehen immer im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Peter und Katja Stanik arbeiten mit einer ungewöhnlichen »Gesellschaft« von Tigern, Panthern, Bären und zwei Ligern (Kreuzungen von Löwen und Tigern). Nicht jeder Besucher ist sich bewußt, wieviel harte Arbeit, Geduld und Mut hinter dieser reizvollen geschmeidig wirkenden Dressur stecken. Jeder

Abend ist für die Künstler eine Premiere . . . Während des zweistündigen Programms bemühen sich vier Clowns – Mario, Otto, Frank und Andy – und die hervorragende Gruppe Hobby Hoppers um das Lachen der Zuschauer. Neben ihrem Namen steht im Programmheft »akrobatische Groteske«, dahinter verbergen sich viel Humor und gute Laune, gleichzeitig jedoch auch meisterhafte Akrobatik, die mit neuen Ideen gespickt ist. Lang andauernder Beifall begleitet die Artisten hinter die Kulissen der Manege. Es wäre nicht einfach, die beste, die attraktivste Nummer dieser Schau zu nennen; die der Hobby Hoppers gehört bestimmt dazu. Auch junge Clowns erhielten eine Chance. Sie bewiesen Geschmack und Gefühl für das Maß, und so wird gewiß mit jeder weiteren Vorstellung ihr Auftritt noch an notwendiger Dynamik und Leichtigkeit gewinnen.

Aus der Geschichte der Zirkuskunst wissen wir, daß die Pferdedressur seit Philip Astley untrennbar mit dem Leben unter dem Chapiteau verbunden ist. Ein Zirkus ohne Pferdedressur wäre kein

Lady Ros



Monika Georgi

Zirkus – und der Zirkus Berolina ohne die Pferdedressur von Günter und Rosemarie Dorning wäre um ein Erlebnis ärmer. Ihre Dressur von achtzehn warmblütigen schönen, weißen Pferden ist attraktiv und elegant. Während ihres Auftritts erklingt in der Orchesterbegleitung das Lied J.Zmožeks, das wir bei uns unter dem Titel »Spievanie« in der Interpretation von Karel Gott und Darinka Rolincová kennen. Eine angenehme Überraschung – oder war das Absicht? Apropos Orchester. Es spielt unter dem Taktstock von Alfred Rienacker zuverlässig, die Musikauswahl ist für die einzelnen Programmnummern gut zugeschnitten.

Musik, Spiel der Lichter, Applaus, Lachen, das Zelt bis zum letzten Platz gefüllt . . . so verging Tag für Tag. Doch dann gab es in dem regelmäßigen, disziplinierten Zirkusleben ein außergewöhnliches Ereignis: Das Tiergehege des Zirkus Berolina hatte einen neuen Bewohner – ein Kameljunge war auf die Welt gekommen. Der Zirkusdirektor Hans Bernsdorf verkündete: Wir suchen einen Namen für das Jungtier, schreiben einen Wettbewerb aus, der Gewinner erhält einen Preis, das kleine Kamel wird öffentlich ge-

tauft . . . Und so verlief eine der Abendvorstellungen nicht wie gewohnt. Nach den ersten Nummern unterbrach der Direktor das Programm und taufte in der Manege gemeinsam mit den Bratislavaer Mädchen Zuzana und Daša das Kameljunge mit Sekt. Der Name »Kamila« war als Sieger aus dem

Wettbewerb hervorgegangen. Der Zirkus Berolina wird nicht selten als »modernster Zirkus Europas« bezeichnet. Wegen seines Rhythmus, der technischen Neuerungen, der Ton- und Lichteffekte. Technische Errungenschaften sind notwendig, reizvoll, aber die wichtigste Rolle spielt der Mensch. Ihm applaudieren die Besucher. Berolina leistet viel für Fortbestand und Attraktivität der Zirkuskunst, die uns immer wieder mit ihren ästhetischen und ethischen Wirkungen, mit ihrer eigenen Philosophie bezaubert.

NINA LITSCHAUEROVÁ  
(BRATISLAVA)  
FOTO: SCHMIDT

# ZUKUNFT UNTERM CHAPITEAU?

Anlässlich des 14. Internationalen Zirkusfestivals in Monte-Carlo gab der Begründer, Mäzen und Chef des Organisationskomitees, der Regierende **Fürst Rainer III von Monaco** unserem Autor **Roland Weise**, seit elf Festivals ständiger Gast und Mitglied der Internationalen Presse-Jury, ein Interview.

*Hoheit, welche konkreten Pläne gibt es für die Weiterführung Ihres Festivals?*

Da wir selbst von den Zirkusmachern und der Zirkuswelt abhängig sind, können wir kaum eigene Pläne schmieden. Unser Festival ist gegenwärtig die einzige Schau, die ausschließlich für den Zirkus geschaffen wurde, um ihn als das älteste Schauspiel der Welt zu unterstützen. Ohne Einschränkungen oder Hintergedanken brauchen wir alle – die Zirkusbesitzer, Direktoren, die Artisten und Zirkusarbeiter mit ihrer Einsatzfreude und ihrem Vertrauen, damit unser Festival sich weiterhin als die offizielle Darstellung der internationalen Zirkuskunst behaupten kann. Es ist kein Talentwettbewerb, sondern ein Treffen des Wertvollen, der Besten.

*Wie schätzen Sie die Entwicklung dieses Festivals vom Beginn bis heute selbst ein?*

Trotz vieler Hindernisse und Mühen, aller oft sehr entmutigenden Schwierigkeiten freue ich mich nach vierzehn Festivals feststellen zu können, daß sich die Schau entwickelt und gefestigt hat. Die UdSSR, die Volksrepublik China und die Koreanische Volksdemokratische Republik haben durch ihre Teilnahme sehr zum Erfolg unseres Festivals beigetragen. Vor allem, weil sie uns jeweils ihre besten und schönsten

Darbietungen geschickt und damit ihre Wertschätzung und ihr Interesse an unserem Festival ausgedrückt haben. Wir sind ihnen dafür sehr verbunden!

*Wie würden Sie die Zirkuskunst der sozialistischen Länder einschätzen? Welche Beiträge aus der DDR würden Sie hervorheben?*

Der Zirkus wird in diesen Ländern zu Recht als eine nicht zu unterschätzende, künstlerische Ausdrucksform angesehen. Aufgrund dieser Wertschätzung gibt es dort Generaldirektionen und staatliche Zirkusschulen, die offiziell geschaffen und unterstützt werden. Alle Artistenjahrgänge, die diese Schulen absolviert haben, stehen in dem Ruf, eine hohe Qualität erreicht zu haben. Es gibt viele Berufene, aber nur wenig Auserwählte! Ich denke, daß das System gut ist, wie es sich durch die große künstlerische Qualität der Darbietungen beweist, die bei den Festivals in unserer Manege gezeigt wurden. Aus der DDR sind

Roland Weise (links) Fürst Rainer III



## PFERDE-

die Eisbärenressuren von Ursula Böttcher für mich unvergeßlich und machen dem Staatszirkus der Deutschen Demokratischen Republik alle Ehre! Auch alle anderen Darbietungen Ihrer staatlichen oder privaten Zirkusse waren immer bemerkenswert und fanden beim Festival von Monte-Carlo starke Beachtung.

*Wie sehen Sie, Hoheit, die Perspektive der Zirkuskunst überhaupt?*

Der Zirkus könnte nicht überleben und sich nicht die Gunst des Publikums erhalten, wenn nicht alle Leiter dieser Unternehmen voll ihrer Verantwortung gerecht würden. Sie brauchen das Bewußtsein, alle Anstrengungen auf die Qualität konzentrieren zu müssen. Man darf das Publikum nicht unterschätzen und durch geschickte Werbung in einen schlecht geleiteten Zirkus locken, in dem es sich nicht wohlfühlt. Ob bei der Ausstattung, den Zirkusanlagen oder der Vorstellung selbst muß immer daran gedacht werden, daß jeder Besucher für seinen Platz auch bezahlt hat. Wird er durch eine schlechte Vorstellung enttäuscht, mißtraut er dem Zirkus künftig, wird es schwer werden, ihn wieder zu einem Zirkusbesuch zu bewegen. Wenn der Gesamtzustand des Zirkus prekär ist, um nicht gleich schlecht zu sagen, so ist das seine eigene Schuld. Viele Verantwortliche haben dort nur daran gedacht, so viel wie möglich und so leicht wie möglich zu verdienen und das alles auf Kosten der Anlagen, Ausstattung und Qualität der Vorstellung. Dennoch glaube ich, der Zirkus wird weiterbestehen! Aber in welchem Zustand und unter welchen Bedingungen? Das vermag ich gegenwärtig nicht zu sagen. Auf alle Fälle wird es ihm in einigen Ländern schlecht gehen, wenn dort so weitergearbeitet wird wie bisher.

*Hoheit, was halten Sie von einer Weltföderation der Zirkusfreunde-Gesellschaften?*

Ich weiß nicht, ob es an der Zeit ist, eine Weltföderation der Zirkusfreunde zu schaffen. Ich wäre selbstverständlich dafür, aber nur dann, wenn diese Föderation wirklich glaubhaft und völlig unabhängig der Sache des Zirkus dient. Anderenfalls sehe ich keinen Sinn in dieser Föderation. Ich glaube ehrlich, daß auf dem Gebiet der Kultur keine Grenzen bestehen dürfen.

*Hoheit, ich danke Ihnen für das Gespräch und wünsche Ihnen und dem Internationalen Zirkusfestival weiterhin Erfolg und weltweite Anerkennung.*

REPROS: DÖRING

## IM ZELT VON ZIRKUS BUSCH ■

Meine Beziehung zum Zirkus ist keine ungestörte. Ich verdanke dieses Verhältnis, das rätselhaft ist und Anziehung ebenso einschließt wie Abgestoßensein, meinen Kindheitserinnerungen. Meine Mutter mochte ihn nicht, das Zelt mit den Holzbänken, der Tiergeruch, das herumziehende Volk. Inzwischen selber Mutter und auf der Suche nach Angeboten, mit meiner fünfjährigen Tochter gemeinsam etwas zu erleben, fielen mir die bunten Plakate auf. So kam ich ins Zelt von Zirkus Busch. Wir hatten Karten für den Abend, es ging ein scharfer Wind, aber im ausverkauften Zelt wurde uns warm. Daß wir hinter einem Scheinwerfer saßen, merkten wir erst, als von der Seilakrobatik weder Seil noch Akrobatin zu sehen waren, nur gestreckte Beine auf der einen und graziös geschwungene Arme auf der anderen Seite hervorschauten.

Durch das Programm führte eine attraktive Dame, die ihre Ansagen wie Schülergedichte sprach und die folgende Seelöwen-Nummer als sehr spaßig ankündigte. Sie kamen in die Manege gewackelt, krochen geschickt auf ihre Podeste und waren flink und eifrig beim Abarbeiten der Dompteuraufträge. Ihre glänzenden Körper bewegten sich ruhelos hin und her, das Verteilen von Fischstücken, ihr eifriges Schnappen, hielt sie auf den Hockern. Bälle und sogar eine Puppe trugen sie auf hochehobener Nase und liebten sie auch nicht fallen, als es den Kletterbogen wieder abwärts ging. Vom Beifall begleitet robbten sie nach vollbrachter Leistung davon, nur die im



# WALZER

Fischeimer verbliebenen Reste führten zu einer kurzen Stockung.

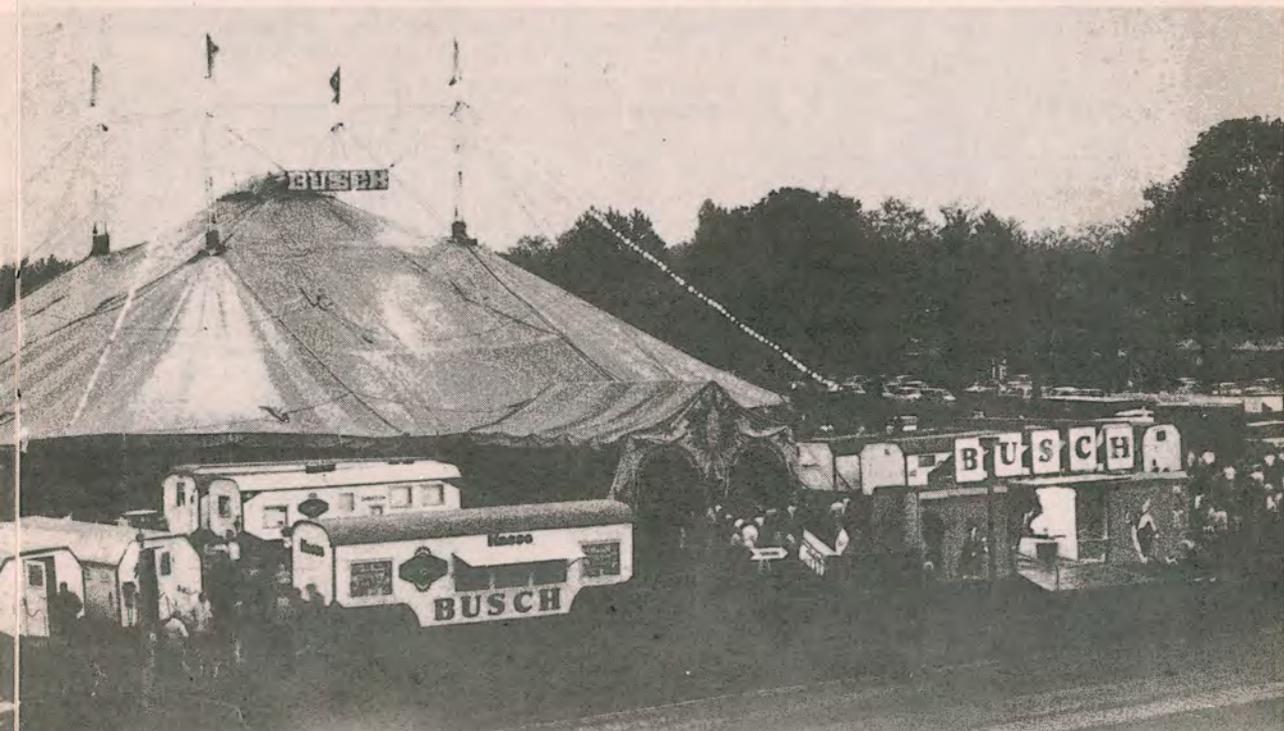
Ein Clown erschien und mimte einen babybetreuenden Vater, der außerdem mit seinem Hobby beschäftigt war. Egal, ob er selbst fotografierte oder sich knipsen ließ, er wurde zur Freude des Publikums von seinem schreienden Nachwuchs gestört. Ich war vom Pech verfolgt. Bei der folgenden Seilnummer sah ich das Seil, mathematisch betrachtet, nur in Punktform. Meine Unerfahrenheit im Plätzeausuchen leise schmähend, erblickte ich ab und zu ein Bein, einen Arm oder den Balancestab und ich konnte von Glück reden, daß der Artist vom Seil fiel. So sah ich ihn zweimal im Profil, von links, als er ärgerlich aufstampfte, von rechts, als er sich zurück auf das Seil schwang. Schließlich von vorn, er verbeugte sich unter unserem Beifall, man sah ihm die Freude an, daß er beim zweiten Versuch auf dem Seil geblieben war. Dann folgte eine Trapeznummer, eine akrobatisch durchtrainierte Dame schwang aufseherregend unter der Zirkuskuppel, so ruhig und sicher, daß ich den Atem nicht anzuhalten brauchte. Sie stand lange in unserem Beifall.

Die geschmückten Zirkuspferde trabten in die Manege, von edlem Warmblut, wie die Entertainerin verkündete, ich dachte an herrschaftliche Ställe und wirklich, der väterlich freundliche Dresseur dieser Tiere hatte etwas Fürstliches an sich, das auch die Pferde spüren mußten, denn sie richteten sich ganz nach seinen Befehlen. Er ließ die Pferde Walzer tanzen, er selbst tanzte mit seiner Partnerin, dann

führte er in souveräner Manier vor, wie es aussähe, wenn Pferde laufen würden wie wir Zweibeiner. Sie wären sehr viel größer.

In der Pause gab es Eis, für jene die sich anstellten. Ganz Gewitzte warteten den Beginn des zweiten Programmteiles ab und kamen erst wieder herein, als die Löwen schon auf den Plätzen saßen. Die große Sensation wurde angekündigt, ein berühmter Vater, dessen Tochter und seine Löwen. Wenn ich richtig verstanden habe, war die Nummer so großartig, weil sich besonders viele Löwen in der Manege aufhielten. Bald erkannte ich den Schwierigkeitsgrad, die vielen Tiere waren nicht leicht unter Kontrolle zu halten und hielten ihre Dompteure damit in Schach, daß sie ständig die Plätze verlassen wollten. Manchmal mußte einer in die Mitte und sprang durch Reifen, mit und ohne Feuer, auch über die indisch anmutende Löwenbändigerin. Sie schaukelte schließlich mit einem der Tiere hoch über dem Gitter, was mir einen Schauer verursachte. Aber das Tier dachte nicht an einen Sprung in das Publikum, es sah viel braver aus als auf seinem Hocker.

Nach Hochseilakrobatik und clownesker Einlage die Braunbären mit den Maulkörben, die wie Schweinerüssel aussehen. In der Ansage die Erklärung dafür; der Bär sei das gefährlichste Raubtier, weil man ihm im Gegensatz zum Löwen seinen Erregungszustand nicht rechtzeitig ansehen könne. Gefährlich sahen die Bären nicht aus. Die gerade ohne Beschäftigung waren, wurden von Tierpflegern an der Leinen gehalten, saßen auf Stühlen und baumelten mit Körpern und Gliedmaßen. Sie wandten dem Publikum den Rücken zu und meine Tochter meinte: sie langweilen sich, siehst du Mama? Auch wenn sie etwas vor-



**ZIRKUS BUSCH**

Programmbesetzung

**MARCELLA UND HANNO  
COLDAM**

Dressur indischer Löwen

**CHARLES OLLIVER**  
Tigerdressur**SIEGFRIED UND HELGA  
GRONAU**

Freiheitsdressur Edles Warmblut

**LEWANDOWSKI (VR Polen)**  
Seelöwendressur**FRANZ UND PETRA  
SPERLICH**

Braunbärenkinderstube

**PETER JOHN**  
Elefantendressur**PETRA**  
Solotrapez**DUO BOKAI**  
Reptilienschau**2 MAJARO**  
Vertikalseil-Schwungseil-  
Kombination**ROSWINGS**  
Akrobatik am Doppelvertikalseil**MADERAS**  
Drahtseildarbietung**DELLA NOSSE**  
Jonglerie auf Kugeln**MARGHONAS**  
Kraftakrobatik mit Wagenrädern**COLLINS-BRÜDER**  
Clowns**DIETMAR NIEMAND**  
Künstlerischer Leiter**ANDREA FECHNER**  
Manegensprecherin**ORCHESTER**  
aus der VR Polen  
unter Leitung von  
**JOSEF CZECHOWSKI****HARTMUT SCHULZ**  
Direktor

vorführten hatte ich das Gefühl, sie taten es ungern, nur für Zucker, lieber wären sie ausgewichen. Doch sie kamen nicht umhin zu zeigen was man ihnen adressiert hatte. Dabei wirkte der »Bärenvater« sehr streng, während die »Bärenmutter« immer wieder ermunternd lächelte. Die Bären ließen sich auf das Karussell dirigieren und wurden gedreht bzw. schoben es im Kreis herum.

Sie trollten sich schnell, ohne den Beifall abzuwarten, den ihre Dompteure in Empfang nahmen.

Die folgenden starken Männer gaben sich römisch vom Helm bis zu den Sandalen und erinnerten an die Wagenlenker aus den Asterix-Filmen. Sie hantierten dann auch mit Wagen, genauer gesagt mit Wagenrädern, die sie abgebaut hatten und durch die Zirkusluft fliegen ließen. Das Auffangen war sicher keine leichte Arbeit, aber ich versagte ihr den Respekt, weil mir die Räder ebenso unecht vorkamen wie die Römer, die sie warfen.

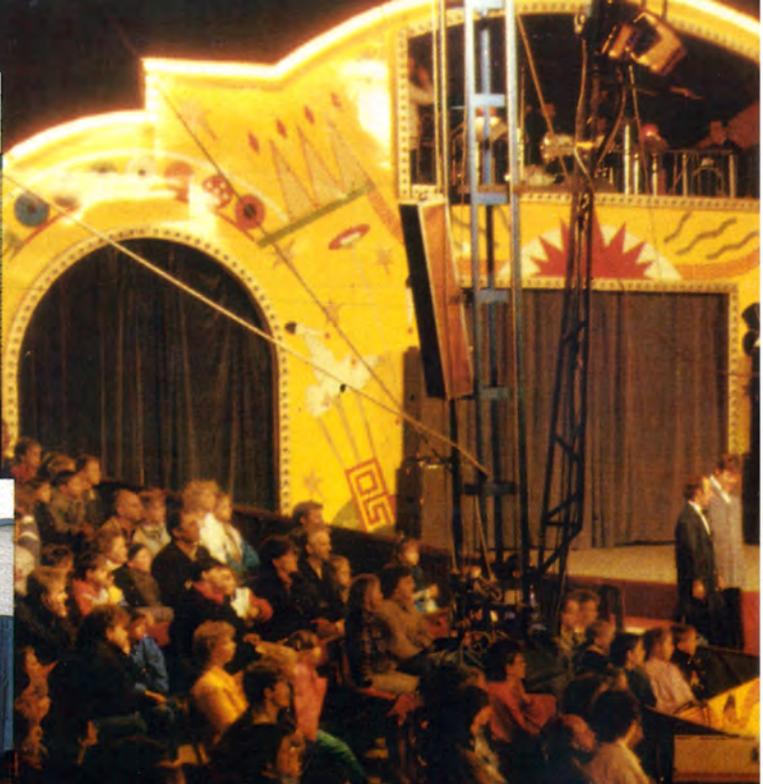
Ich bewunderte die Geduld meiner Tochter, die zweite Programmhälfte war länger als die erste, und langsam spürte ich das Bedürfnis aufzustehen. Da erschienen Männer mit einer großen Glaskiste, aus der sie ein schauerliches Krokodil nahmen. Der Dompteur steckte sich einen steifen Fisch in den Mund und reichte ihn seinem kriechenden Gesellen. Den Augenblick des Zuschnappens habe ich verpaßt. Das trägliche Tier wurde in die Luft gehoben, so daß sein weißer Bauch zu sehen war. Ein kleiner Junge rief begeistert: guck mal, so sieht ein Krokodil von unten aus! Auch die Nummer, als das Reptil über den Dompteur kroch, habe ich nur mit kurzem Seitenblick verfolgt.

Im Gegensatz dazu kamen mir die Elefanten fast heißblütig vor. Gemächlich stampften sie, mit Decken und Trotteln geschmückt, im Kreis, setzten sich auf Hocker, bildeten eine Reihe, stellten sich einer auf das Hinterteil des andern, blinzelten kurzzeitig ins Publikum. In meiner Vorstellung trotteten sie stämmetragend durch den Dschungel, eine Film-erinnerung oder vielleicht angelesen, hier wurde es mir peinlich, die großen klugen Tiere auf dem Kopf stehen zu sehen, auf ihnen den Dompteur.

Trotz aller Nebengedanken ein unterhaltsamer Abend, dem ich meiner Beifall nicht versagen wollte. Die Leistungen der Menschen und Tiere hatten mich in ihren Bann gezogen, mich zum Staunen, zum Nachdenken gebracht. Doch es kam zu keinem abschließenden Finale, die Zuschauer verließen das Zelt, als wäre ein Brand ausgebrochen. Jeder wollte, wie beim Reingehen, die beste Ausgangsposition. So endete mein Zirkusbesuch in plötzlichem Gewühle.

GABRIELE DROGLA  
FOTOS: WOGÉ



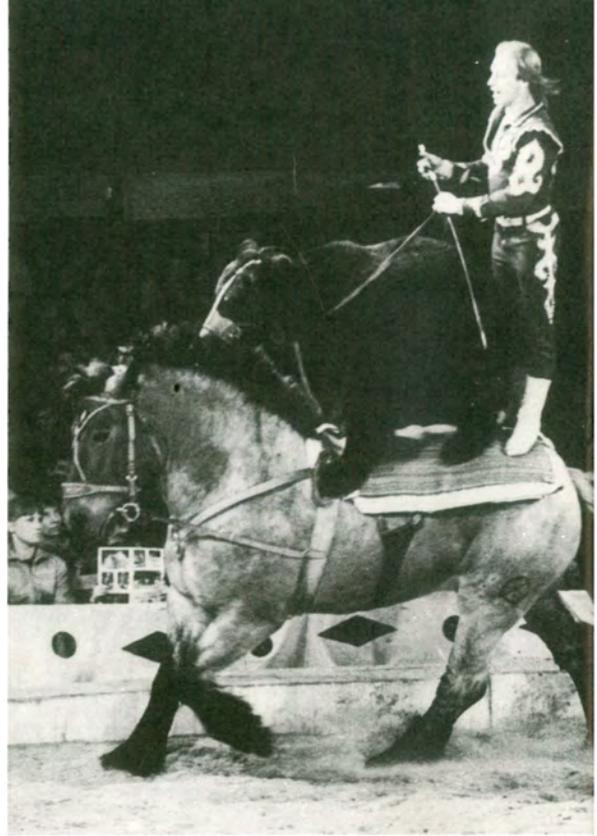






Haustierrevue mit Maika Probst und Jörg Güldenfuß

Rüdiger und Mercedes Probst



Rüdiger Probst

Kopftrapezdarbietung aus der Mongolischen VR



# ZIRKUS PROBST

»Die Zirkusleute vereinigen zwei Eigenschaften, die einzeln schon selten zu finden sind, die zusammen aber nichts in der Welt unmöglich machen: Kühnheit und Fleiß.« (Felix Salten) Um einen Zirkus auch führen zu können, bedarf es weiterer: Zähigkeit, Beweglichkeit, Härte. Man mag über Rudolf Probst sagen, was man meint, sagen zu müssen: daß er poltrig sei und unduldsam, ungehobelt und stur, niemand aber wird ihm eingangs erwähnte Eigenschaften absprechen können. Sie sind Familienerbe.

Er stammt aus einer der ältesten deutschen Zirkusfamilien. Urahn Ferdinand Althoff (1807–1888), dessen Altvordern sich bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen lassen, machte sich als Kunstreiterprinzipal einen Namen. Seine Tochter Lisette heiratete einen Abkömmling des Fürstengeschlechtes Reuss (was damals durchaus nicht als Mesalliance galt). Schon deren Tochter, Henriette von Reuss, zog es wieder auf die Landstraße. Sie ehelichte Carl Probst und hatte mit ihm 16 Kinder. Sohn Max Heinrich (1899 bis 1977) übernahm das väterliche Unternehmen, das unter dem Namen Zirkus Proscho reiste. Ein weiterer Sohn, Ernst (1905 bis 1980), gründete Zirkus Sarani, Tochter Hildegard heiratete in die Hochseilfamilie Weisheit ein, Elfriede in den Zirkus Alberti. Rudolf Probst, eines von sieben Kindern des Max Heinrich, wurde vor 66 Jahren bei Coswig geboren, im Wohnwagen vor einer Kneipe.

Ich habe ein Leben lang wie ein Knecht gearbeitet, sagt Rudolf Probst. Und: Ich habe das Abitur der Landstraße. Das ist mit Stolz

getarnte Zweckphilosophie, war es doch seinesgleichen unmöglich, eine Schule zu besuchen. Lesen und Schreiben haben Freunde ihn nebenbei gelehrt, da war er schon 16. Aber er lernte sehr früh unterscheiden zwischen Gut und Böse, Recht und Unrecht, falsch und echt.

Als er – einer der Jüngsten des Jahrgangs 22 – mit 18 in den Krieg zog, lagen bereits harte Arbeitsjahre hinter ihm. Sommers wie winters war die Familie auf Reisen. Im Winter wurden im Dorfsaal Kokosmatten ausgebreitet, die Pferde die Treppen hinaufgeführt, und los ging's – Akrobatik, Reiterei. Hauptsächlich arbeiteten die Kinder. Mit acht Jahren war Rudolf der August, und seine Familie schien's zufrieden. Kamen neue Artisten, machte der Vater aufmerksam: Guckt euch das genau an, länger als vier Wochen sind die nicht hier, dann will ich das von euch sehen! In den fünfziger Jahren gründete Rudolf Probst sein eigenes Unternehmen, Schwierigkeiten immer wieder mit verbissener Arbeit meisternd. Gute Dressuren hatte er und die besten Dompteure: sein Jugendfreund Francesco Capri führte Raubtiere vor, Eberhard Sperlich ließ einen Bären auf einem Büffel reiten, Wolfgang Kesten drei Löwen auf Pferden. In Probsts Manege tummelten sich gar zwei Wölfe zusammen mit Schafen und Ziegen. Bei all diesen Kapriolen hat er niemals zugelassen, daß ein Artist oder Dompteur ohne Sicherheiten arbeitet, daß ein Tier in der Manege entwürdigt wird zum Amüsement der Leute. Ich habe nie Wert darauf gelegt, viel zu zeigen, sondern Gutes zu zeigen, sagt Rudolf



Pferdedressur von Rüdiger Probst

Probst. Und: Meine Kinder sind Spitzenartisten, dazu kann ich nur Spitzenartisten engagieren. Die Kinder – Rüdiger (29), Mercedes (27), Maike (24) – sind in Stendal, Zittau und Calbe geboren, in Polen, Ungarn, der DDR eingeschult worden. Mit sechs begannen sie, Postamente zu streichen, Tiere zu füttern, Pferde zu striegeln, mit sieben ritten sie durch die Manege. War das Schulpensum erlernig, lernten sie Praktisches.

Wie Probst jr. seine sechs Longenbären vorführt, sie auf Vorderpfoten stehen, Karussell fahren, auf Kugeln rollen läßt, wie er sich ein Zweieinhalb-Zentner-Jungtier über die Schultern legt, das ist von der Fachwelt anerkannte Spitze. Rüdiger hat die uralte Dressur von Braunbären belebt und mit Tempo versehen. Die Tiere laufen, wie in der russischen Schule, frei in der Manege. Er hat ein besonderes Feeling für sie, das ist bei jeder Darbietung zu spüren. Eine perfektere Dressur dieser Art gibt es nicht in der DDR. Dabei zeigt er nur seine »Standards«, hat Ideen genug für Jahre. Auch die Reiterei von Zirkus Probst sucht ihresgleichen. Ob Rüdiger oder seine



Raubtierdressur von Karl-Heinz Behring

Schwestern, sie bieten große Tricks (Salto auf dem Pferd oder von einem Pferd zum anderen); Mercedes und Rüdiger zeigen ausgezeichnete Pferdedressuren. Und Maike führt mit ihrem Lebenskameraden Jörg Gülденfuß eine tempogeladene witzige Haustiervue vor. Vom Kater über die Ziege bis zum Wollschwein, bei Probst wird alles dressiert.

Nachdem die 88er Saison bei Eis und Schnee in Dessau endete, gastierten die jungen Probsts während der Adventszeit am Berliner Stierbrunnen. Nach nur sechs Wochen Pause vertraten sie die DDR beim internationalen Zirkusfestival in Katowice »Świat cyrku«, während Dompteur Karl-Heinz Behring mit Probsts Exotenzug und der gemischten Raubtiergruppe drei Monate in Rumänien arbeitete. Am 20. 3. 89 dann war neue Premiere des Unternehmens in Schönebeck. Zugnummern sind außer den hauseigenen Darbietungen eine Ikariergruppe aus Rumänien, aus der Mongolei eine Kopftrapeznummer und ein Kautschukakt (mit dem die zwanzigjährige Otgonceceg aus Ulan-Bator jüngst den »Goldenen Clown« in Monaco errungen hat). Wir zeigen, was wir können – und wir können viel, sagt Rudolf Probst. Und: Ein Zirkus kann ohne

Herz nicht geführt werden. Diese Bemerkung ist sicherlich zweifach zu interpretieren: Natürlich schlägt sein Herz für seinen Zirkus. Herz des Unternehmens jedoch ist seine Frau Monika.

Als Zirkus Probst einst in ihrer Heimatstadt Premnitz gastierte, ging die Gärtnerstochter mit ihm. Blutschuld wurde sie die Frau des Chefs und Mutter. Bereut hat sie es nie. Sie kann sich ihr Leben heute ohne diesen lauten, rastlosen Mann nicht vorstellen und nicht ohne diesen Zirkus. Seit 31 Jahren ist sie mit ihm auf Wanderschaft, hat an seiner Seite große Erfolge erlebt und bittere Nieder-

Jonglerie von Gästen aus Rumänien



lagen hinnehmen müssen, stand mit drei kleinen Kindern vor dem Nichts und steht heute als Prinzipal dem größten der privaten Lizenzzirkusse vor. Hatte noch nie einen längeren Urlaub, lag nie krank im Bett, außer im Wochenbett, hat Pferde vorgeführt (»Ja sehr hübsch und graziös, aber dressieren, wie meine Kinder, das konnte ich nie!«) und an der Kasse gesessen. Und ist bei alldem jung geblieben und attraktiv und unermüdlich charmant. Sie bearbeitet Kassenbestellungen und -abrechnungen, beschafft alles für die Betriebsküche, auch das Fleisch für die Raubtiere, verkauft Eis, kandierte Äpfel und Zuckerwatte, wäscht die Livreen für den Einlaßdienst (Maike wäscht die Kittel der Stallarbeiter, Mercedes die Kostüme), zahlt Gagen, empfängt Hygienebeauftragte und Tierarzt, wimmelt Zudringlich ab (»Hier ist ein tolles Pferd, das muß in Ihren Zirkus!«), kocht literweise Kaffee, beköstigt Legionen von gebeten und ungebetenen Gästen –

16 Stunden lang, Tag für Tag. Dieser Zirkus lebt und stirbt mit der Leistung, sagt Rudolf Probst. Und: Meine Kinder haben heute ganz andere Voraussetzungen. Und doch – wenn sie eines Tages sagen, sie wollen ruhiger treten, ich werde sie nicht halten, sie haben ja recht, es ist eine Schinderei. Noch ist die Schinderei selbst-



Andreas Bleßmann

verständlich für die Probst-Kinder, von denen Mercedes und Maike schon wieder Kinder haben. Die reisen natürlich mit, besuchen, wenn es soweit ist, jeweils eine Schule am Gastspielort. Jessica, achtjährige Tochter von Mercedes und Andreas Bleßmann, ist schon dabei zu begreifen, daß Disziplin unerlässlich ist, Privates in der Manege nichts zu suchen hat. Mit jeder Vorstellung beginnt für sie der Ernst des Zirkuslebens neu. Jeden Tag wachsen aber auch ihre Stärke und der Stolz auf ihre Art zu leben. Noch ist es selbstverständlich, daß die Geschwister füreinander einspringen, daß sie Konkurrenten sind, die sich gegenseitig keine Ruhe gönnen. Sie können sich den Zirkus ohne ihren Vater nicht vorstellen; weder Rüdiger, noch Mercedes oder Maike denken daran, das Unternehmen einmal zu führen. Sie wissen um die Kraft, die es kostet, alles zusammenzuhalten.

Vielleicht wächst der Schwiegersohn, Geschäftsführer Andreas Bleßmann, in diese Rolle hinein, obwohl er sich das jetzt natürlich noch nicht zutraut. Ist er doch erst vor sieben Jahren mit einer Schlangendarbietung zu Probst ins Engagement gekommen. Ungemein vielseitig, unterstützt er Probst senior enorm. Andreas Bleßmann ist Clown (und zwar ein phantasievoller), zeigt gemeinsam

mit Mercedes eine Illusionsschau, führt durch das Programm, bietet im Winter Kinderprogramme mit Clownerie und Zauberei, bereitet Gastspiele vor, macht die Tourneeplanung, erledigt die Korrespondenz. Und bei 60 bis 65 Spielorten pro Saison, bei etwa 50 Angestellten, 130 Tieren, 70 Wagen gibt es allerhand zu tun für ihn. Aber derartige Überlegungen sind müßig.

Ich gehe zwar nicht mehr in die Manege, aber ich kann arbeiten wie ein Pferd, wenn's sein muß von 5 bis 24 Uhr, sagt Rudolf Probst. Und: Ich werde auf Reisen gehen, solange mich meine Beine tragen.

Er ist einer der letzten Großen des fahrenden Volkes, und mit ihm wird wohl die alte Ära der Komödianten zu Ende gehen. Noch aber dröhnt seine Stimme ungebrochen über den Platz, wettet er gegen Schlamperei und Nachlässigkeit, baut im heimischen Staßfurt endlich ein festes, anständiges Winterquartier. »Für mich ist der Zirkus eine Schule der Genauigkeit und Strenge bei der Arbeit.« (Jean Cocteau) Für Zirkus Probst trifft das allemal zu.

BRIGITTE BIERMANN  
FOTO S: RITTER

# DIE STAAT- LICHE FACH- SCHULE FÜR ARTI- STIK

**AUFGABEN,  
PROBLEME,  
ZUSTAND**



Vor 33 Jahren (am 1. 9. 1956) wurde die Fachschule für Artistik nach dem Vorbild der Moskauer Schule für Zirkus und Estradenkunst in Berlin gegründet. Seither bildete sie rund 400 Studenten aus, 74 Darbietungen entstanden bislang. Im wesentlichen wird das Programm von den Aufgaben des Staatszirkus abgeleitet, der eng mit der Schule zusammenarbeitet. So wird innerhalb der traditionellen Ausbildung (sie umfaßt vier Jahre) nach der Grundlagenschulung (Äquilibristik, Jonglerie, Trapez, Drahtseil, Ballett – wichtig für Körperbeherrschung, Musikalität, Rhythmusgefühl) gemeinsam mit dem Staatszirkus eine Vorspezialisierung beschlossen, die dann im vierten Studienjahr zur Abnahme der fertigen Darbietung führt. Sie gilt zugleich als Hauptprüfung. Das Studium beginnt nach dem Abschluß der achten Klasse und ist mit einem Stipendium von 210,- Mark verbunden. Neben dem normalen Pensum einer POS werden weiterführende theoretische Fächer behandelt (u. a. Anatomie, Ästhetik, Geschichte der Artistik, Sprachen). Bereits im ersten Studienjahr kommen regelmäßig Einsätze in der Praxis hinzu, später dann auch mehrwöchige Zirkuspraktika. Rund zehn Absolventen verlassen – mit gesicherter Perspektive – jährlich die Artistenschule. Sie sollen dann als »Gesellen« befähigt sein, selbständig an ihren Darbietungen weiterzuarbeiten. Bewerben können sich alle jungen Leute, die sich sportlich betätigen und über günstiges Koordinierungsvermögen, Ausdauer, Kraft und gute schulische Leistungen verfügen. Zumeist bewerben sich Mädchen. Zur Zeit werden vor allem Jungen gesucht (u. a. kräftige »Untermänner«). Eine systematische Talentesuche gibt es bisher noch nicht. Angestrebt wird eine engere Kooperation mit dem Komitee für Unterhaltungskunst sowie Schulen und Arbeitsgemeinschaften. ■ Darüber hinaus hat Direktor Bern-Dieter Graetz ein Konzept der Aus- und Weiterbildung für Artisten entwickelt. Es sieht einen kontinuierlichen Einfluß der Schule auf die Entwicklung neuer Darbie-

tungen, die Einarbeitung in schon vorhandene Darbietungen (und deren Qualifizierung) sowie die Betreuung von Jugendlichen vor, die in Artistenfamilien ausgebildet werden. So soll die Möglichkeit eines fünfjährigen Fernstudiums eingeräumt werden. Der Sinn besteht darin, neben der Vermittlung wesentlicher theoretischer Kenntnisse auch die körperliche Ausbildung zu Hause optimal zu gestalten. Außerdem können so oftmals zu beobachtende Überlastungen und Deformationen vermieden werden. Alle Studenten werden ja ständig medizinisch betreut. Am Ende des Studiums steht der Fachschulabschluß, verbunden mit der Erlaubnis, die Berufsbezeichnung Artist zu führen. Um diese Vorschläge zu realisieren, müssen aber noch etliche rechtliche, ökonomische, finanzielle Probleme gelöst werden. Das anerkannte Niveau der Fachschule müsse auf jeden Fall gewahrt bleiben. Ihre Zukunft bestünde darin, so Direktor Graetz, einmal das Zentrum für die artistische Ausbildung überhaupt zu sein, um so auch stärker den freischaffenden Künstlern aber auch den Amateuren intensiver helfen zu können. ■ Die Schule bildet vorrangig Gruppendarbietungen aus. Das erfordert von den insgesamt fünfzehn Lehrern allerdings pädagogisches Feingefühl. Neben individualpsychologischen Problemen sei in den letzten Jahren zu beobachten, daß die Begeisterung für den Beruf nachgelassen habe, die Motivierung schwerer falle. Viele wollen sich auch nicht einer notwendigen gesunden, zweckmäßigen Lebensführung unterwerfen. Die meisten Studenten sind nicht im Milieu von Zirkus und Artistik – wie etwa die Probst-Kinder (siehe Seite 28 ff.) aufgewachsen. Zunehmend gibt es kontroverse Ansichten bei der Gestaltung der Darbietungen, da zeige sich gewachsenes Selbstbewußtsein. Elektronische Musik wird gewünscht, uniformes »Outfit« (gleicher Haarschnitt etwa) abgelehnt. Stärker pochen sie auf ihre Persönlichkeit – was den Darbietungen nur förderlich sein kann. Problematisch sei die Tendenz nachlassen-

der Kraft- und Ausdauerfähigkeiten sowie mangelhafte Willensstärke. Von Artisten aber ist ständige Bereitschaft und Leistungskontinuität über fünfzehn Jahre hinweg gefordert. Leider hält sich die Leipziger Hochschule für Körperkultur- und Sport bisher sehr zurück, wenn um die Nutzung neuer sportpsychologischer Erkenntnisse gebeten wird. Da liegen Potenzen effektiver Ausbildungsmethoden brach. Seit 1960 gibt es Pläne, eine neue, zentrale Schule zu bauen. Nachdem nun ein altes Gebäude weggesprengt wurde, soll dafür wenigstens ein Ersatzneubau gebaut werden, der die gegenwärtige Notlage (Training in Ausweichobjekten, zeitliche Belastung und Zersplitterung der Ausbildung, unzureichende räumliche Bedingungen, wodurch bestimmte Darbietungen – Kombination Tier/Artistik – gar nicht mehr ausgebildet werden können) lindern soll. Die gesamte materiell-technische Ausrüstung läßt zu wünschenswerten übrig. Das betrifft nicht nur fehlende Videokameras, sondern ebenso die Herstellung von Requisiten und Kostümen. Die Werkstätten der PGH Friedrichstadt sind völlig überfordert. Nun gibt es zwar genug Leute, die Requisiten bauen können – aber sie dürfen nicht, da ihnen die Berechtigung (!), der Schein zur Rechnungslegung fehlt. Einen regelrechten Betrieb zum Bau von Requisiten gibt es in der DDR nicht. Vielleicht ist das auch der Grund dafür, daß die Berliner Artistenschule für die Mitgliedschaft in dem demnächst gegründeten Weltverband der Artistenschulen bei der Unesco (Föderation Mondial Des Ecoles De Cirque) vom heimischen Ministerium noch nicht vorgesehen wurde. Dafür bildet sie im nächsten Jahr vier tschechische Studenten aus.

H.F.

# BEGLEITMUSIK – NOTWENDIGES ÜBEL?

Immer häufiger werden in Revuen und varietéhafte Programmen, auch im Zirkus, die Begleitmusiken für die Artisten, Tanzdarbietungen und Schaunummern vom Band eingespielt. Dem Publikum tönt über die Beschallungsanlage plötzlich ein Sound entgegen, der im völligen Gegensatz zu dem des Begleitorchesters steht. Hinzu kommt, daß bei einem solchen akustischen Stilbruch die Musiker meistens auf der Szene bleiben und zu einer Gruppe uninteressiert Herumsitzender werden. Alfons Wonneberg – Lehrer an der Musikhochschule »Hanns Eisler« und erfahrener Orchesterleiter – erläuterte JOURNAL in einem Gespräch diese Problematik.

Die Art, wie heute von den Programmgestaltern mit der musikalischen Begleitung von Unterhaltungsprogrammen umgegangen wird, beunruhigt ihn, zumal es gute Traditionen in diesem Bereich zu bewahren gilt. Von Anbeginn wurde der Programmcharakter des Varietés vom Orchester mitgeprägt. Auch heute sei die Musik ein entscheidendes Qualitätsmerkmal für ein Nummern- und Schauprogramm, da sie die Stimmung des Publikums entscheidend beeinflusst. Zurückzufinden zur niveaувollen Verkaufskultur unserer Programme sei der richtige Weg. Alle Mittel sind auf dem technischen Höchststand sinn- und kunstvoll einzusetzen, damit die Vorstellungen und Erwartungen unserer Zuschauer mit ihren heutigen Hörgewohnheiten erfüllt und befriedigt werden.

»Ich bin für die volle Nutzung aller möglichen Vorteile, die Technik bietet. So können Effekte auf Band gespeichert sein, die zur Livemusik des Begleitorchesters eingespielt werden. Mit dem Band zusammenspielen, seine Kombinationen nützen, um den Klangradius zu erweitern und zu bereichern, ist der Trend.« Aber sichere Blattspieler und hochqualifizierte Musiker bleiben, so Alfons Wonneberg, Voraussetzungen in der Besetzung eines Begleitorchesters, um die Grundforderung, auch mit eigenen Beiträgen immer präsent zu sein, erfüllen zu können. Von Artisten vorgelegtes Notenmaterial müsse fehlerfrei nachgespielt werden können. Entsprechend der Möglichkeiten könne die Wirkung der Begleit-

musik erhöht werden, wenn sie mit zusätzlichen Effekten aus dem Fundus des Orchesters angereichert wird. Daß vor einem Tanzabend Darbietungen in einem geschlossenen Schauteil, bei angepaßter Einspielqualität, nach Bandmusik auftreten, sei hingegen zumeist eine stimmige Lösung. Die Tontechniker sollten dabei die Regler allerdings mit Fingerspitzengefühl bedienen, und nicht die Normen von Rockmusik geltend machen. In Nachtbars und Veranstaltungen mit Diskoatmosphäre ist der Einsatz von Kassetten zur Begleitung von Tanzdarbietungen und Artisten ebenfalls als harmonisch anzusehen, da alles bis zur Lichtstimmung in den Veranstaltungsräumen mit der Musikkonserve harmoniert.

Der heutige Stand stationärer Grundausstattungen der Beschallungstechnik in den Veranstaltungsräumen und der mobilen Technik der Begleitorchester ermögliche den Einsatz jeder Mischform von Tonband/Kassette und Livemusik. Begleitmusik präge die Stimmung des Programms wesentlich mit. Programmgestalter und Regisseure können das heutzutage vielfältig zur Geltung bringen. »Darbietungen mit konventioneller Musik sollten auf Livebegleitung nicht verzichten. Diese Pop- und Schlagertitel, Operetten- und Musicalmelodien, Opern- und Ballettmusiken oder auch alle Adaptionen populärer Motive sollten im Sound des Begleitorchesters erklingen. Hinzu kommt, daß bei dieser Spielweise der Kapellmeister bei jedem Auftritt auf Abweichungen im Darbietungsablauf wie z. B. bei Änderungen der Tempi und Trickwiederholungen u. a. reagieren kann«, unterstrich Alfons Wonneberg nachdrücklich. (Typische Beispiele für Begleitung mit konventioneller Musik sind Hohe Schule, Darbietungen mit tänzerischen Elementen, Vorführungen, die auf Mitklatschen aufbauen.) Es sei erfreulich festzustellen, daß internationale Künstleragenten in ihren Verträgen die Darbietungen wieder verpflichten, Notenmaterial für großes Begleitorchester mitzubringen, außerdem Ort und Zeit der Musikprobe angeben.

# ZUR ERBEPFLEGE DURCH DEN STAATZIRKUS DER DDR

## TEIL 3

**V.** Der schwierigste Bereich des bewußten Umgangs mit dem zirkensischen Erbe ist jener seiner künstlerischen Nutzenanwendung. Dem Theater fällt das vergleichsweise leicht; hier gibt es ein »klassisches« Repertoire, Festgeschriebenes, das reproduziert, neu interpretiert oder bearbeitet werden kann. Diese Chance ist dem Zirkus nur im seltenen Ausnahmefall gegeben – etwa bei einem zufällig aufgezeichneten Clownentree –, da dessen Kunst stets flüchtig war und nirgendwo festgeschrieben wurde. Im Zirkus setzt die künstlerische Nutzenanwendung nicht allein die entsprechende kulturpolitische Position voraus, die Absicht, sondern erfordert umfangreiche Kenntnisse historischer Details in der Relation zu heutigen ästhetischen Normen und Wirkungsmechanismen, verlangt die Bereitschaft aller Beteiligten zu Neu- und Andersartigem, eingeschlossen beispielsweise spezielle Trainingsmethoden, die erst in praxi erarbeitet, erprobt, werden müssen, und stellt Anforderungen hinsichtlich der materiell-technischen Ausrüstungen – also hohe Ansprüche an das Vermögen. Wenn Absicht und Vermögen nicht in weitgehende Übereinstimmung gebracht werden können, muß jedes Bekenntnis zum Erbe platonisch bleiben, und das ist dann, bedenkt man das Kompendium, keineswegs Schuld des Zirkus allein.

Das heißt: Der Zirkus benötigt zur Einlösung seines Versprechens Partner in mehreren gesellschaftlichen Bereichen. Und diese Partnerschaften sind heute dringlicher denn je, da die notwendige künstlerische Erneuerung des Zirkus nicht mehr ohne Nutzenanwendung des Erbes vollzogen werden kann. Das wiederum ist keineswegs eine Frage, die uns der weltweite Trend zur Nostalgie aufzwingt; sie würde sich ohnehin stellen; denn »moderne« künstlerische Darbietungen, die Zeiterscheinungen aufgreifen, sind nur sehr begrenzt möglich, etwa Artistik auf Skateboard oder BMX-Rädern (die wir übrigens auch nicht haben!). Originalität und Neuheitswert aber bilden die entscheidenden Kriterien für die Publikumsresonanz auch des Zirkus. Niemand sollte sich der Illusion hingeben, daß das steigende Besucherinteresse einen Automatismus darstellt – Gleichförmigkeit oder Gleichartigkeit erzeugt ganz schnell Desinteresse, und Desinteresse wirkt sich ebenso rasch ökonomisch aus.

Der »Rückgriff« auf das, was es schon einmal gab, im Massenbewußtsein jedoch längst vergessen ist, zahlt sich in jeder Weise aus. Man denke nur an Fakire und Kraftjongleure oder an den andernorts wie-

derentdeckten Motorradglobus! Die Frage, welche Genres und Darbietungsformen wiederbelebt werden können und wie, das ist in der Tat zu einer Lebensfrage des Zirkus geworden. Daß dabei die Initiative vom Zirkus ausgehen muß, versteht sich von selbst.

**VI.** Der Staatszirkus hat sich in der Erkenntnis, daß Traditionsbewußtsein künstlerische Konsequenzen haben muß, dieser Frage gestellt. Jüngstes Ergebnis der Bemühungen ist die zur Jahrespressekonferenz 1989 vorgestellte Darbietung »fliegende Wagenräder« der Marghonas, zu der erstmals Privat- und Staatsartisten vereinigt wurden, ein attraktives Genre, präsentiert im Römerlook, das vor 50 Jahren noch das Sarrasani-Publikum begeisterte. Skeptiker könnten von einem Zufall sprechen – sie würden sich irren; denn spätestens seit 1987 gibt es eine Systematik für die künstlerische Produktion in dieser Hinsicht. Die Generaldirektion des Staatszirkus gestattete mir für diese Arbeit einen Einblick in innerbetriebliche Dokumente und autorisierte mich, daraus erstmals Veröffentlichungen vorzunehmen.

**1.** Das internationale Ansehen des Staatszirkus basiert wesentlich auf seinen ideenreichen und leistungsstarken Dressuren. »Die besondere Rolle der Dressur im DDR-Zirkus erklärt sich aus der historischen Entwicklung . . . Im Laufe der deutschen Zirkusgeschichte sind nahezu alle Tiergattungen in der Manege vorgeführt worden, selbst Kühe und Hauskatzen. Anknüpfend an diese Traditionen und basierend auf vielfältigen Erfahrungen . . . konnten im Staatszirkus der DDR Spitzenleistungen der Dressur entwickelt werden.«<sup>19</sup> Damit diese Tendenz unter den neuen Bedingungen sich fortsetze, wurde Ende 1987 eine »Dressurkonzeption für den laufenden Fünfjahrplan« beschlossen, die, ausgehend von den realen Möglichkeiten und Potentialen, exakte Folgerungen für die Weiterentwicklung bestehender und die Entwicklung neuer Dressuren von Elefanten, Raubtieren, Exoten, Pferden, Haustieren etc. zieht. Einen neuen Akzent setzt sie schon auf der ersten Seite: »Entsprechend der deutschen Zirkustradition, die im Staatszirkus bewahrt und weiterentwickelt wird, sollte die Equestrik wieder erweckt werden. Solche Darbietungen wie Ballerina zu Pferd, Jonglerie zu Pferd, Parforcereiterei, Ungarische Post u. ä. bereichern die Programme um interessante und traditionsreiche Darbietungen.«<sup>20</sup> Daraus resultieren erste Überlegungen für Nummern mit Stehendreiterei, Salto von Pferd zu Pferd, Reifen- und Girlandenspringen, mit Ungarischer Post, Römischen Wagenrennen, dem Königssprung usw.

Gerade diese Orientierung auf die Equestrik er-

scheint mir besonders wichtig. Wer weiß denn heute noch, was man mit und auf Pferden alles machen kann? Das Problem besteht allerdings darin, daß seit Jahrzehnten Reiter nicht mehr akrobatisch ausgebildet werden – der Staatszirkus muß also Akrobaten zu Reitern machen! – und bestimmte Techniken, etwa bei der Anfertigung eines Panneaus (»Nudelbrett«) verloren gingen. Vielleicht kann man dennoch den Radius der Erwägungen erweitern. Wünschenswert wären beispielsweise neue-alte Formen der Schul- und Springreiterei, eine Kapriole unter dem Reiter etwa, eine Schule im Damensattel, eine Schule am langen Zügel, eine Tandem- oder Dogcart-Schule, eine Schule, bei der Pferd und Tänzerin im gleichen Pas gehen; ein Springpferd, das unter dem Reiter über hohe Hürden oder eine Tafel setzt; klassischer bzw. komischer Pas de deux; Jockeireiterei, wie sie die Faniunke-Truppe noch in den 50er Jahren praktizierte; Panneareiterei, ja, selbst an ein Gastronomiepferd könnte gedacht werden. Und wer kennt heute noch Jagdreiten in der Manege, eine Fuchsjagd, eine Jagdreiterei mit Hunden und Falken...? Mehr Möglichkeiten bieten sich übrigens auch für die Freiheitsdressur an, und nicht nur in der Anzahl der Tiere.

Randbemerkung: Daß das Interesse am Pferd und seiner showmäßigen Präsentation in den letzten Jahren wieder erheblich zugenommen hat, beweisen die Besucherzahlen der Leistungsschauen unserer Gestüte!

**2.** Als zweites Dokument bestätigte die Generaldirektion des Staatszirkus 1988 »Thesen zur Weiterentwicklung von Artistik und Clownerie«. Darin heißt es: »Die Pflege humanistischer nationaler und internationaler Zirkustraditionen ist (auch in diesem Bereich, d. V.) fortzusetzen... In der Programmgestaltung muß nach ideenreichen und originellen Lösungen gesucht werden mit dem Ziel, jedem der drei Zirkusse sein Profil zu geben.«<sup>21</sup> Daß dabei die Clownerie vor der Artistik steht, hat seinen guten Grund, zumal wir hier den wohl größten Nachholebedarf haben. »Weniger von Erfolg gekrönt als bei Dressur und Artistik waren die Bemühungen des Staatszirkus in der Clownerie. Trotz aller Fortschritte bei der theoretisch-methodischen Durchdringung des Bereichs – der Künstlerische Direktor Mario Turra widmete diesem Thema auch seine Diplomarbeit –, trotz achtbarer Einzelbeispiele gelang es nicht, eine grundlegende Wende herbeizuführen.«<sup>22</sup>

Heute wissen wir, daß neben mannigfachen objektiven Gründen auch ein zwiespältiges Verhältnis zum nationalen Erbe, der erklärte Versuch, »mit der Tradition zu brechen«, die Entwicklung einer publikumswirksamen Clownerie behinderte. In dem berechtigten Streben, alles Primitive und Inhumane zu eliminieren und eine »zeitgemäße« Clownerie zu schaffen (von der niemand sagen konnte, wie sie eigentlich aussehen soll), kam es zu Überspitzungen, die

mit Fehlinterpretationen etwa der Rolle des Weißclowns (den Brecht schätzte!) und dem drangvollen Bemühen, Erfahrungen anderer sozialistischer Länder, insbesondere der Sowjetunion, mehr oder minder schematisch zu übertragen, einhergingen. Darum ist wohl die folgende Passage der »Thesen« von besonderem Belang: »Entsprechend der deutschen Zirkustradition soll im Staatszirkus der DDR die traditionelle Clownerie bewahrt und in Beziehung zur heutigen Kunstentwicklung gepflegt und weiterentwickelt werden. Wir brauchen gleichermaßen die historischen Auguste und Weißclowns, Reprisenclowns, große Clowntrees oder auch Dressur- und Musicalclowns. Dabei sind alle Formen der akrobatischen und pantomimischen Clowns möglich. Mit Sprechclownerie sind im Staatszirkus bisher keine günstigen Erfahrungen gemacht worden.«<sup>23</sup>

Nachdem 1988 der erste Versuch mit der Wiedergeburt des Weißclowns gemacht wurde, steht nun die Aufgabe, ein Clownkollektiv nach historischem Vorbild zu profilieren, zu dem Weißclown, Auguste und eine Clowness gehören. Außerdem ist eine Dressurclownerie geplant. (Um Mißverständnissen vorzubeugen: Selbstverständlich werden weiterhin alle modernen Formen der Clownerie gefördert.)

**3.** Der Nachwuchs für die Artistik kommt bekanntermaßen hauptsächlich aus der Staatlichen Fachschule für Artistik. An Bedeutung gewinnt daneben neuerdings die Eigenentwicklung von Darbietungen des Staatszirkus. Ausgesagt wird in den »Thesen«: »Bei der konzeptionellen Arbeit im Artistenbereich ist der Aufarbeitung des Erbes... ein größerer Stellenwert einzuräumen. Dabei ist zu entscheiden, welche Genres wiedererweckt werden sollen... Besondere Bedeutung kommt dabei komischen Darbietungen zu.«<sup>24</sup> Genauso berechtigt ist der Verweis: »In der Geschichte des Staatszirkus selbst haben sich Traditionsdarbietungen entwickelt, die ständig wieder reproduziert werden.«<sup>25</sup>

In der Artistik sind die Möglichkeiten, von der Tradition zu profitieren, besonders groß. Allerdings setzt das systematische Nachforschungen in den zumeist privaten Zirkus- und Artistenarchiven, die Auswertung vorhandener Literatur voraus und schließt möglicherweise Konsultationen mit »Stars von gestern«, die über die territorialen Gewerkschaftsleitungen zu ermitteln sind, ein. Dabei sollten unbedingt jene Grenzbereiche einbezogen werden, die sich einer Zuordnung zu den akrobatischen Kategorien entziehen wie etwa Kunstschützen mit Gewehr, Armbrust, Bogen.

**4.** In ähnlich tiefgründiger Weise wie mit Dressur, Clownerie und Artistik wird sich der Staatszirkus mit Fragen der Programmgestaltung zu befassen haben. »Programmgestalterische Experimente wurden seit »Manege in Farben« (1963/64 bei Busch mit Texten von Hans Harnisch unter der Regie von Hansjürgen Pfeiler) und »Parade des Lachens« (1970 bei

Berolina; Idee: Mario Turra) nicht mehr unternommen, stehen seit der zweiten Künstlerischen Konferenz aber neuerlich zur Debatte, wobei die Hauptprämisse lautet: Zirkus muß Zirkus bleiben.«<sup>26</sup> Ein Versuch in dieser Richtung war das Aeros-Programm zur 750-Jahr-Feier Berlins. Die »inhaltlichen Schwerpunkte« betonen: »Neben dem traditionellen Nummernprogramm sollen weitere künstlerische Erfahrungen auf dem Wege der Gestaltung von Zirkusprogrammen gesammelt werden . . . Der Dialektik von zirkensischer Leistung und Schauwert ist mehr Beachtung zu schenken.«<sup>27</sup> Und auch da kann die Aufarbeitung des Erbes, des zirkensischen wohlge-merkt, von Nutzen sein.

**VII.** Grundsätzlich sollten wir uns die beiden Leit-sprüche, die hinter dem internationalen Triumph der chinesischen Akrobatik stehen (»Richtlinien für Lite-ratur und Kunst«) zu eigen machen: »Laßt hundert Blumen blühen!« – »Laßt das Neue durch kritische Aufnahme aus dem Alten hervorgehen!«<sup>28</sup>

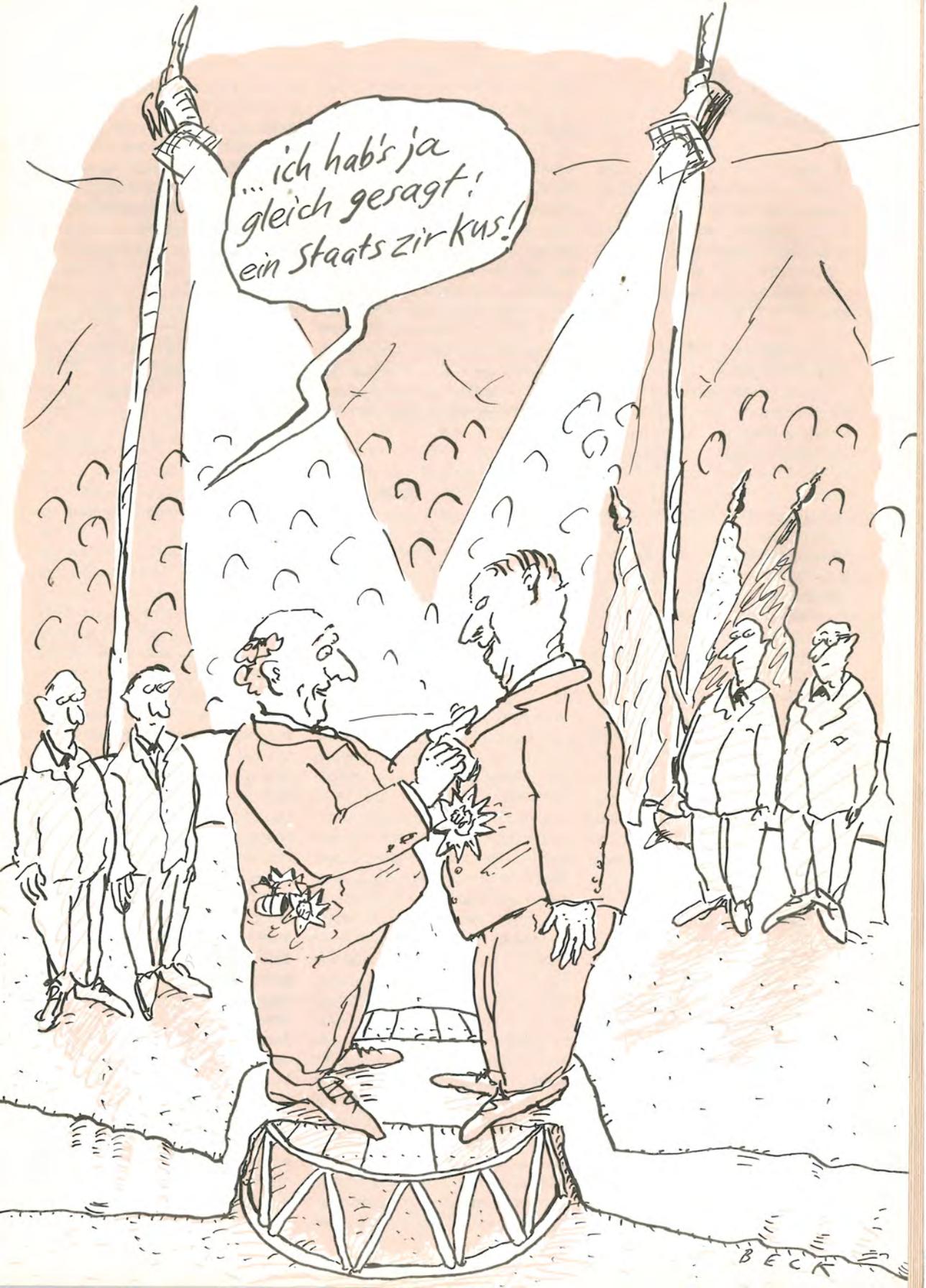
»Die Zirkuskunst der DDR hat, wie auch andere Kün-ste, ihre Wurzeln in der deutschen Nationalkultur. Sie knüpft an progressive Traditionen des deutschen Zirkus bewußt an, dabei zugleich Erfahrungen der in-ternationalen Entwicklung nutzend. Auf diese Weise hat sich eine eigene unverwechselbare Zirkuskunst in der DDR herausgebildet. Die Pflege des Erbes ist ein bedeutsames Anliegen des Staatszirkus der DDR, und hier gibt es in der Aufarbeitung der Historie der deutschen Zirkuskunst erfreulicherweise eine fundierte Darstellung durch die Publikation der »deut-schen Zirkusgeschichte«. Das Publikum erwartet von unseren Programmen einen annähernd gleichwertigen Anteil von Dressuren und akrobatischen Darbie-tungen und natürlich eine das Ganze zusammenhal-tende Clownerie. Hauptaufgabe ist und bleibt für uns, der Bevölkerung der DDR attraktive und lei-stungsstarke Zirkuskunst anzubieten, gleichzeitig aber auch international präsent zu sein.«<sup>29</sup>

ERNST GÜNTHER

#### ANMERKUNGEN

- 1 Ernst Günther/Dietmar Winkler: Zur Geschichte der Zirkuskunst in der Deutschen Demokratischen Repu-blik. In: Informationen 3/81
- 2 Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978
- 3 Ernst Günther/Dietmar Winkler: Zirkusgeschichte, Berlin 1986
- 4 Jürgen Kuczynski: Geschichte des Alltags des deut-schen Volkes, Studien 1, Berlin 1980
- 5 Emilie Altenloh: Zur Soziologie des Kinos, Jena 1914
- 6 Günther/Winkler: Zur Geschichte der Zirkuskunst . . .
- 7 Gerhard Krause: Die Schönheit in der Zirkuskunst, Berlin 1969
- 8 Günther/Winkler: Zur Geschichte der Zirkuskunst . . .
- 9 Gerhard Klauß: Die Arbeit unterm Chapiteau. Profilierungen, Probleme, Versuche. In: Unterhaltungskunst 6/87
- 10 Sarrasani – von Radebeul in die Welt, Ausstellungsführer, Radebeul 1987
- 11 Krause: Die Schönheit . . .
- 12 Jewgeni Kusnezow: Der Zirkus der Welt, Berlin 1970
- 13 Presseinformation des Staatszirkus der DDR Nr. 9/88
- 14 Ernst Günther: Die großen Fünf, eine Chronik der Zirkusse Jacob Busch, Paul/Paula Busch, Julius Gleich, Carl Krone, Hans Stosch-Sarrasani, Manus., Dresden 1970
- 15 Busch und die Tradition. In: Sächsisches Tageblatt Dresden, 22. 11. 88
- 16 Günther/Winkler: Zirkusgeschichte
- 17 Dietmar Winkler: Familienzirkusse in der DDR. In: Kassette 11, Berlin 1988
- 18 Inhaltliche Schwerpunkte und Maßnahmen zur weiteren Entwicklung der Zirkuskunst in der DDR als Basis für die Zusammenarbeit zwischen der Leitung des Staats-zirkus der DDR und der Sektion Zirkuskunst beim Komitee für Unterhaltungskunst, Arbeitsmaterial, Berlin 1988
- 19 Günther/Winkler: Zur Geschichte der Zirkuskunst . . .
- 20 Dressurkonzeption für den laufenden Fünfjahrplan, Arbeitsmaterial des Staatszirkus der DDR, 13. 11. 1987
- 21 Thesen zur Weiterentwicklung von Artistik und Clownerie, Arbeitsmaterial des Staatszirkus der DDR, 1988
- 22 Günther/Winkler: Zirkusgeschichte
- 23 Thesen . . .
- 24 ebenda
- 25 ebenda
- 26 Günther/Winkler: Zirkusgeschichte
- 27 Inhaltliche Schwerpunkte . . .
- 28 Akrobatik in China, Beijing 1982
- 29 Gerhard Klauß, Diskussionsbeitrag zum Kongreß der Unterhaltungskunst der DDR, Berlin, März 1989

... ich hab's ja  
gleich gesagt!  
ein Staatszirkus!



# RADIO

Jungen Hörern die Kulturszene unseres Landes greifbar nahe zu bringen und damit begreifbar zu machen, ist eine lohnende, sicher nicht eben leichte Aufgabe. Das Jugendradio stellt sich ihr dennoch, und das nicht nur von Gelegenheit zu Gelegenheit, sondern Woche für Woche mit einer Sendung »**SZENE – DT 64 – KULTURREPORT**«. Es wird vorgestellt, berichtet oder mitgeteilt – Kulturleben mal von der Seite der Macher gesehen. So zumindest verstehe ich den Titel. Ansichten, Atmosphäre und kulturelle Ereignisse. Die Schwierigkeit dieser Sendung besteht darin, mit den Reportagen sowohl einem jungen Hörerkreis als auch dem gewählten Kunstgegenstand gerecht zu werden; ihr Anliegen sollte sein zu unterhalten, zu informieren und damit auch etwas die Neugier des Hörers zu schüren. Die Themen jener Ausgabe Ende April, die Pixies aus Boston ausgenommen, waren ausgesucht harte Brocken: Vorgestellt wurden drei Inszenierungen, die auf dem 2. Theater-Festival in Berlin gelaufen waren und danach ließ man den Österreicher Hrdlicka von seinen Ansichten über die französische Revolution erzählen. Der Anlaß war eine Ausstellung seiner »Revolutionsblätter« in Berlin. Nach dem lockeren und etwas ungewöhnlichen musikalischen Beginn mit der Rockband aus Boston wurde recht bald deutlich, daß man sich mit den Themen übernommen hatte.

■ Die Gründe dafür lagen darin, daß die Redakteure oder Ausführenden offenbar ihre Hörerschaft vergessen hatten. Schon die Art, wie sie die Pixies vorstellten, hatte mit journalistischer Vermittlerrolle fast nichts, sehr viel jedoch mit kompletter Irritation zu tun. Der verwendete musikalische Bezugspunkt Peter, Paul & Mary verdeutlicht das ganz und gar. Dieser Ver-

gleich wird wohl stimmen. Zur Verständigung aber mit Hörern, die vermutlich jünger sind als jene längst vergessene Band, ist er denkbar ungeeignet. Auch die Beschreibung dieser recht ungewöhnlichen Musik verwirrt. Die verwendeten Musikstile, heißt es, würden in ihr »kulminieren«. Wobei in dieser Musik die Stile weniger auf den Höhepunkt gebracht, sondern zielsicher wiederverwendet werden. Überhaupt war mir zu oft der Sprachgebrauch mit einem intellektuellen Mäntelchen versehen. Wenn man sich aber dann der Beredsamkeit erinnerte, landete man auf Gemeinplätzen. Hrdlicka zum Beispiel wird in jener Weise als »anderer« Österreicher vorgestellt, wie man die letzten zehn Jahre bereits alle Liedermacher und Kabarettisten aus diesem Land beschrieben hat. Auch Kritiker-Klischees sind nicht selten, wie »verhalten« und »zerbrechlich« (gespielte Theaterfiguren). Greift man dann aber in die Unikatenkiste, wird es fast komisch: »konfus destruktiv« oder gar »schlagfertig wie ein Klappmesser« – ein Klappmesser klappt, schlagfertig klappt aber hier nicht. Ich wurde beim Hören langsam ungehalten, weil man zielsicher an der Zielgruppe vorbeisendete. Man versuchte gar nicht erst, Kunst schmackhaft zu machen.

Gegen die Auswahl der Themen kann ich nichts einwenden. Das ist Sache der Redakteure, die bei dieser Wochensendung ohnehin mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen haben werden. Dazu bin ich auch der Meinung, daß man die Themen nicht auf »Jugendgemäbes« reduzieren sollte. Dennoch hat dann der Redakteur oder Sprecher die Aufgabe, das Thema vorzubereiten. Wenn man also über Heiner Müllers »Anatomie Titus fall of Rome« oder über Arnold Schönbergs »Moses und Aron« spricht, muß man schon etwas Unverwechselbares über das Stück, sein Anliegen und seine besondere Ausstrahlung erzählen können. Als Hörer möchte man her-

ausfinden, weshalb gerade dieser Beitrag mitteilenswert ist. Diese Vermittlungsversuche aber fielen völlig unter den Tisch. Am geschicktesten hatte man sich beim Heiner-Müller-Beitrag aus der Affäre gezogen, und den Regisseur Erich Engel zum Stück selbst befragt. Einen geradezu hilflosen Eindruck machte dagegen der Bericht über den »Guten Menschen von Sezuan«. Die Fabel des Stückes wurde so knapp erzählt, daß von seinem Anliegen, und von seinem Grundgedanken nichts erkennbar wird. Man erfährt lediglich: die Inszenierung sei recht frisch. Diese Frische in die Sendung zu übertragen, hatte man nicht versucht. Atempause beschafften nur die Pixies, deren Songs von der LP »Doolittle« (siehe LP-Information) die einzige Überraschung und unkonventionelle Abwechslung in der knapp einstündigen Sendezeit von »Szene« waren. Mit der Verwendung der Bandmitschnitte hatte man auch keine glückliche Hand bewiesen. Die Einblendungen waren alle viel zu lang, wenig vorbereitet und gar nicht pointiert verwendet. In einem Fall stellte man sich sogar selbst Stolperleinen. Mit viel Mühe versuchte man die Einmaligkeit und die besondere Ausstrahlung von Schönbergs »Moses und Aron« zu umreißen, sendete unmittelbar danach ein Interview mit Theo Adam, der rund heraus gestand, daß dies nicht seine Musik sei. ■ Am meisten habe ich also in dieser einen Stunde die journalistische Knappheit vermißt. Damit meine ich keine reißerische Pointenjagd. Nein. Ich meine, Mitteilung kann Spaß machen und muß nicht die Aura einer Pflichtveranstaltung haben. Hier wäre der hinterhältigste Rat, die Sendezeit zu verkürzen, weil Zeitnot in diesem Sinne viel selbst regulieren würde. Den Rahmen der Sendung sprengte schließlich der Beitrag über und mit Hrdlicka. Man hatte den charmannten Eigensinnler so lange vom Band reden lassen, daß schließ-

lich alle Fäden verloren waren. Eigentlich wäre dieser Beitrag eine Sendung für sich gewesen. Als Portrait. Der Rahmen der Sendung »Szene« war schon nicht mehr zu erkennen. Bleibt nur zu hoffen, daß die Machart dieser Ausgabe nicht die Regel ist.

H A R A L D P F E I F E R

## LP REZENSION

**OLAF BERGER  
LEBENSLÄNGLICH DU**

Um es gleich vorwegzunehmen: Da liegen doch tatsächlich auf der Coverrückseite der LP neben dem schönen, jungen Meister, der sich selbst in Westernstiefeln air conditioned darbietet, ein Paar Frauenbeine herum (ich hoffe, daß es sich in Wahrheit auch um solche handelt, nicht etwa um die einer Modepuppe oder dgl.). Jedenfalls führen die nackt aus ihren üblichen Dessous hinaus und das gleich bis über die Covergrenzen. Beine mit Strümpfen zuzusagen. Schade. ■ Na gut, NUR, wo DIE hinführen, wo die globalen, mittlerweile die verwegensten Warengruppen umfassenden Liebkosungen von EROTIK & WERBUNG überhaupt noch hinführen sollen, vermag ich mir bald nicht mehr auszudenken. (siehe JOURNAL 6/89) Das Frappierendste ist, daß ich ganz zufrieden bin mit dieser Platte, weil mir das mit Schlagerplatten selten so geht. Fast schon Winwoodsche Instrumentierungen und Arrangements bringen ihr die mit dessen allgemeiner Sparsamkeit und seinem üblichen Diskant verbundene Leichtfüßigkeit und Weiträumigkeit. Mich jedenfalls hat solche allgemeine, fast kontinuierliche Modernität angenehm überrascht, zumal noch hinzukommt, daß fast die Hälfte der Titel von Olaf Berger selbst bzw. von ihm und Gregor Berger

komponiert, weniger aber arrangiert wurden. Von den anderen Komponisten und Arrangeuren zeigt sich Ulrich Mann als der Beste, gleich gefolgt von Axel Schulze. Alle Titel von Lothar Kehr bleiben deutlich unter dem Standard der Platte. ■ Von hier aus werden dadurch auch einige Möglichkeiten sichtbar, die Olaf Berger m. E. nicht nutzte. Die liegen – besonders bei den schleppenden Kehr-Titeln – im Ausdruck allgemein, im dramaturgischen Verhältnis Strophe/Refrain sowie im Gesang selbst. Den singt Olaf Berger, salopp gesagt, immer noch zu nett, trotz aller bereits erreichten Fortgeschrittenheit. Zwar entspricht er damit einer typisch landeseigenen, auch im Rockbereich häufig vorzufindenden, in den dramatischsten Fällen sogar bewußt lispelnden Tradition. Zwar ist dieses Prinzip der »infantilisierenden Stilisation« noch am ehesten legitim im Schlagergenre aufgehoben, aber dennoch: kraftvoll sei der Mann, leidenschaftlich der Liebhaber, sinnlich sein Gesang.

■ Für die Strophen wäre die Bergersche Gesangsart sicher noch passabel, dann aber müßten die Refrains, ohnehin das Salz beim Schlager, noch sinnlicher dramatisiert werden. Das gilt natürlich für das eine Stück mehr, für das andere weniger. Es fällt auf, daß insbesondere Mehrstimmigkeit nur verhalten, schließlich zu wenig genutzt wurde. Zwar danke ich vor allem Ulrich Mann für seine kraftvolle Baßführung, aber auch die Arrangeure haben hier nicht alles in jedem Fall getan, was hörbar ausdrucksvoller wäre. Vieles erscheint daher eben doch als ein wenig heruntergesungen, was um so bedauerlicher ist, als sich bei der vorstellbaren Expansion einiger Titel eine große Whitney-Houston-Interpretation geradezu anbietet. Das geht natürlich nur mit dem Interpretieren. Überhaupt wäre Olaf Berger einmal ein Duett mit einer »noch zu bestimmenden« Gastsängerin zu empfehlen. ■ All dies führt uns auch zur Einheit

des Ausdrucks von Text und Gesang, zur Interpretation des Textes, geschuldet einem der Grundprobleme des Schlagers, dem Auseinanderfallen der im Rock oft so glücklichen Autorenunion Texter/Interpret. Ich weiß, daß die Schwierigkeiten, heutzutage überhaupt gute Texte, zumal im Schlager zu schreiben, schier ins Unermessliche gestiegen sind. Gerade darum aber erscheint mir für Interpreten wichtig, alles zu kappen, was einen gewissen Standard unterschreitet. Diesen Standard zu fixieren indessen bleibt das leidige Problem des Interpretieren. Die schmunzelnden »Sieben Engel« z. B. hätte ich gekappt, allenfalls und nicht nur, weil sieben »Froillains« selbst allegorisch noch ein dicker Hund sind (ich meine, das haut' doch sogar Bud Spencer um). Nein, vor allem auch darum, weil die Zahl Sieben spätestens nach all den fülligen »Sieben-Brücken«-Interpretationen rettungslos im Okkultischen ertrank. Reprisen unerwünscht. Oder vielleicht doch? Wächst da etwa eine neue Generation heran, die es auch mit der Sieben hat? Ist die Sieben seit dem tapferen Schneiderlein gar ein geschichtliches Kontinuum? ■ Bevor aber nun der erste Weltkongreß zu Fragen des Textschaffens im Schlager, von dem ich übrigens nichts, aber auch gar nichts erwarte, bevor nun dieser Kongreß anhebt, darf ich den geneigten Leser mit einer Reminiszenz an einen alten Schlager unterhalten, der am Ende des ersten Dezenniums unseres Landes zu vernehmen war. Er entstand zu einer Zeit, da die Sieben eingebettet war in harmonische, frohe Natur, er hat durchaus positive Beiträge zu meiner Persönlichkeitsentwicklung geleistet und ging so: »Siebenmal in der Woche möcht' ich ausgehn, siebenmal in der Woche nur mit Dir/Siebenmal, siebenmal, das ist meine Lieblingszahl/Siebenmal in der Woche möcht ich ausgehn« –

Das waren noch Zeiten . . .

R O L A N D R A D I C S

## THE SWINGIN' CREW

Dieter Keitel Big Band

Gottlob gehören jene Zeiten längst der Vergangenheit an, in denen Jazz und swingende Metren als unvereinbar galten. Gewiß gibt es noch immer Hartgesottene, aber Toleranz wird wieder zur Tugend und das bedeutet Besinnung auf ein wesentliches Moment des Jazz, der immer auch Lebensgefühl und Lebensart war und ist. So begeben sich Musiker endlich auch nicht mehr ins Kreuzfeuer der Kritik, wenn sie heute in einem »Zufallsworkshop« und morgen in einem Trio á la Oscar Peterson spielen. ■ Der Schlagzeuger Dieter Keitel hat in den über 25 Jahren seines Lebens als Profischlagzeuger so ziemlich alles gemacht, was man in diesem Metier machen kann. Vom Playbacktrommeln zu BONEY M.-Hits vor der Fernsehkamera bis zur Realisierung hochsensibler und überaus diffiziler Bandprojekte. Und trotz derart vielfältiger Wirkungsfelder blieb ein Wunsch von Dieter Keitel lange unerfüllt. Eine »eigene« Big-Band, mit der die Traditionslinien des swingenden Big-Band-Jazz in die Gegenwart weitergezogen werden. ■ Mit finanzieller und ideeller Unterstützung des Komitees für Unterhaltungskunst konnte Keitel dieses im Kopf schon längst »fertige« Projekt 1985 anlässlich der 1. Jazztage der DDR endlich auf der Bühne realisieren. Seither tourt die Band, die Keitel sinnfällig The Swingin' Crew nennt, sporadisch durchs Land. Dieses Sporadische liegt wiederum darin begründet, daß der »Chief« seine Mannschaft nur schwer zusammenbringen kann. Alle Musiker arbeiten in diversen Bands zwischen Chanson- und Free-Jazz-Szene, so daß auch Keitels Talent als Manager unabdingbar ist. ■ Am 29. und 30. März 1988 zeichnete der Rundfunk der DDR (Produktion: Walter Cikan) zwei Konzerte der Swingin' Crew im Potsdamer Klub der Künstler und Architekten

»Eduard Claudius« auf. Aus diesem reichhaltigen Fundus stellte Amiga (Redaktion: Jürgen Lahtz) das Material für die nunmehr vorliegende Live-LP zusammen. In Kenntnis des Gesamtrepertoires widerspiegelt die Auswahl m. E. das musikalische Spektrum der Band recht gut. Dieter Keitel sieht sich wohl als eine Art »Erbwaller« von Count Basie, Woody Hermann, Louis Belson . . . Toshiko Akiyoshi/Lew Tabakin, Peter Herbolzheimer . . . Keitel kennt und verarbeitet die Traditionen des Big-Band-Jazz der 30er und 40er Jahre ebenso wie zeitgenössische Big-Band-Konzepte. So läuft die Band nie Gefahr, in einen angestaubten Traditionalismus zu verfallen, sondern steht mit offenen Ohren für das Gestern mit allen Füßen fest im Heute. Dafür sorgt auch ein ausgewogenes Verhältnis von Big-Band-Klassikern (»Grooves Blues« – Don Menza; »Sig Ep« – Jack Gale; »For Lena And Lennie« – Quincy Jones; »Woody's Whistle« – Dusko Goykovich) und Eigenkompositionen («The Swingin' Crew« – Dieter Keitel; »Inside« und »Rebound« – Rolf v. Nordenskjöld).

■ Dieter Keitel konnte für seine Band einige hervorragende Solisten gewinnen, die mit ihrem z. T. sehr individuellen Ausdruck dem Sound der Swingin' Crew ein ganz eigenständiges, überaus homogenes Gesicht geben. Genannt seien für die Besetzung hier stellvertretend nur Konrad Körner (as), Volker Schlott (as, ss), Helmut Forsthoff (ts), Rolf v. Nordenskjöld (bars, fl, picc), Joachim Hesse (tp, flh), Hubert Katzenbeier (tb), Matthias Suschke (p), Horst Würzebesser (b) und last but not least Dieter Keitel (dr). Sie alle fügen sich stilsicher ein in die sehr relaxed gespielten »Blech-Sätze« und zeichnen sich in ihren Chorrussen als brillante Improvisatoren aus. In diesem Zusammenhang muß unbedingt bedauert werden, daß man es bei Amiga nicht für notwendig erachtet hat, die Solisten für jeden Titel gesondert zu

nennen. So, wie es international seit Jahr und Tag üblich ist und anhand der peinlich genau geführten Rundfunk-Mitschnitt-Protokolle auch problemlos möglich gewesen wäre. Also bleibt für den »Nur-LP-Besitzer« ein große Rätselraten.

Eigentlich hat fast jede Nummer etwas, was sie für mich favorisieren könnte. Ob es nun der ungermeine elegante, lockere Saxophonsatz in »Sig Ep« ist oder die kraftvollen »Blech-Einwürfe« in der herrlichen Ballade »For Lena And Lennie«. Ob die sehr zeitgemäße immer Swing-Tradition atmende Spielauffassung in »The Swingin' Crew«, der hintergründige Humor in »Woody's Whistle«, der packende, unbegleitete Duo-Ausflug »ins Freie« der Saxophonisten Forsthoff und Schlott in »Rebound« oder die Gil-Evens-verwandte Introvertiertheit von »Inside«. Ich habe Spaß an dieser LP und kann sie für das Genießen unter Kopfhörern ebenso empfehlen wie für die nächste Party.

ULFDRECHSEL

## LP- INFORMATION

POP WILL EAT ITSELF

**This Is The Day . . .****This Is The Hour . . .****This Is This**

RCA/BMG

Es begann vor 22 Jahren. Natürlich mit den Beatles und „All You Need Is Love“. Der Schluß: ein musikalischer SERO-Laden – »She Loves You«, »Greenleaves«, »In The Mood«, »Yesterday« . . . Die Geburtsstunde des Sampling? »We steal, we beg, we borrow« (wir stehlen, betteln, borgen) ist der eigene Slogan von Pop Will Eat Itself aus Birmingham. Sie haben das Sampling zur musikalischen

**PIXIES  
DOOLITTLE**

4 AD/Rough Trade

**FRANK CHICKENS  
CLUB MONKEY**

Flying Records

schen Kleptomane perfektioniert. Schon auf dem Vorgängeralbum »Box Frenzy« wurde alles ge-grabscht, was Urheberrechtler zur Verzweiflung trieb: von den Righteous Brothers bis Rick Astley. Die Musikwelt lebt in Angst. Niemand scheint vor dem PWEI-Fleischwolf sicher. Blutrünstig ist das nicht und als Produkt allemal lustig. Denn PWEI ist keine gelackte Interessengemeinschaft blasser, unter dem Mixer geborener Musikingenieure, sondern eigentlich eine normale Rockband, die irgendein Trendschnüffler in ein HighTech-Studio gesperrt haben muß. Resultat: eine abenteuerliche Mischung aus Hip-Hop, Heavy Metal, Vaudeville und Psychedelic. Auf der neuen LP macht die Band ihrem Namen alle Ehre: der Pop hat sich selbst verdaut, übrig geblieben sind u. a. aggressive Gitarrenriffe, perfekte Drum-Sounds und Texte mit selbstironischen britischem Humor (»PWEI is a four letter word«). Die Band ist clever genug, ihren Namen auf sich selbst anzuwenden. So wächst man (wie jenes Fabelwesen, dessen Namen niemand kennt), indem man sich selbst frißt. Die LP präsentiert sich als gefressenes Gesamtkunstwerk, da die Designer bei der Hüllengestaltung auf eine ihrer eigenen Ideen für die Band Age Of Chance zurückgegriffen haben. Sie zeigt übrigens einen freßlustigen Eisenkopf und deshalb halte ich die neue PWEI-LP für den Soundtrack der Aktion »Max braucht Schrott«.

Der unerbittliche Hardcore-Gitar-rist und -Produzent Steve Albini (Rapeman, Ex-Black Flag) äußerte sich zur 88er Pixies-LP »Surfer Rosa« (siehe Uk 7/88): »... ich mag ihre Musik nicht besonders. Für meinen Geschmack sind sie zu soft.« Aus Albinis Sicht – er mag Gitarren-Noise, der entsteht, wenn ein von Kies umgebener Verstärker in einem Aquarium die Treppe runterkracht – stimmt das wohl. Doch die Gitarrenkunst des Joey Santiago läßt gerade deshalb alle Nackenhaare zittern, weil sie brachial, witzig, zuweilen hymnisch sentimental und stets äußerst prägnant daherkommt. »Doolittle« ist keine konsequente Fortführung von »Surfer Rosa« (was Verfeinerung oder artistische Perfektion bedeuten könnte), sondern ein neuer, anderer Beweis dafür, daß die »Kobolde« aus Boston eine umwerfend gute Band sind. Was die Vier, allen voran Sänger und Songschreiber Black Francis, zu Drei-, Vier-Minuten-Stücken zusammenmogeln, grenzt schon an Unverschämtheit und würde, von herkömmlichen Rockbands eingespielt, fürchterlichste Strickware erzeugen. Wie sie das machen und wie souverän sie mit denkbar unterschiedlichsten Spielweisen umgehen, ist mir ein Rätsel. Da bieten die Pixies Big-Beat-Nostalgie und La-Bamba-Reminiszenz, feuchtwarme Bottleneck-Seligkeit, ertrinkenden Blues und eben zur rechten Zeit immer wieder die randalierende Gitarre. Im heutigen Meer der Manierismen eine Stil-Insel. Diese LP ist ein MUSS für alle DDR-Gitarrenbands (und deren Fans). Mir fällt nur ein Manko auf: die mir auf »Surfer Rosa« liebe-gewordene singende Bassistin Kim Deal (damals noch Mrs. John Murphy genannt) darf ihre schnodrig-weiße Stimme kaum noch solistisch einsetzen. Dafür greift Black Francis zum Megaphon. Auch nicht schlecht. J. B.

1982 gründeten die beiden in Eng-land lebenden Japanerinnen Ka-zuko Hohki und Kazumi Taguchi das Projekt Frank Chickens, das bald zu einem Geheimtip der Lon-doner alternativen Cabaret- und Clubszene avancierte. »Club Monkey« ist bereits die dritte Ver-öffentlichung der verrückten Hüh-ner (1986 »We Are Frank Chik-kens«, 1987 »Get Chickenized«). Ein heute selten gewordenes Konzertalbum. ■ Zur Story: Im fernen Lande »Mong« lebten die Affenmenschen. Zu deren Ge-wohnheiten zählte das Sammeln und Verbrennen von Leichen, die als Kyonshis (chinesische Gei-ster) wieder auferstanden, sowie der Genuß von Hunden als Droge. Dann jedoch kam der englische Lord und verbot Hundeverzehr und Kyonshi-Kult. Die Bewohner Mongs begannen nun, von der Revolution und der Wiederaufer-stehung des Affenkönigs zu träumen...

Dies heitere Lehrstück in Sachen Kulturkolonialismus ist eine der farbigsten Veröffentlichungen der jüngsten Zeit, voll ungewöhnlicher musikalischer Einfälle und schlitz-ohriger Ironie. Die Chickens sind geprägt von fernöstlichen und westlichen Kulturexperimenten, fühlen sich jedoch keiner ver-pflichtet. Derart unbelastet, kom-binieren sie scheinbar unverein-bare Stilistiken in souveräner, entspannter Art, z. B. Western und Chanson, HipHop, Funk und Avantgarde oder gar Reggae und Shanty. Minimalistische Einflüsse und Folklorephrasen treffen sich ebenso wie Punk und Synthi-Pop. Gekonnt wandeln Frank Chickens auf dem Grat zwischen Kitsch und Kunst, basteln aus vielen Stücken ein freundlich-verrücktes Mosaik.

S. W.

M H





**DE LA SOUL**  
**3 FEET HIGH AND RISING**  
 Tommy Boy/BCM

Das Gänseblümchen ist schon entblättert, deshalb setzt es DE LA SOUL nach allen alten und neuen Regeln der HipHop-Kunst wieder zusammen und steckt es der verzauberten Fangemeinde hinters gespitzte Ohr. DLS verkündet das Daisy (Gänseblümchen)-Zeitalter. Wer hätte gedacht, daß nach den Jungle Brothers, Stetsasonic und den Chartsbrechern von Tone Loc noch irgendwelche Höhenflüge in diesem Popsektor möglich wären? Das Trio aus Long Island legt auf seinem ersten Album 24 Nummern vor, die zumeist – schon wegen der verblüffenden Kürze – den Mut zur musikalischen Skizze offenbaren. Wo man keinen Pfeiferling mehr für normale Songsstrukturen zu geben bereit ist, kann auch das krampfhaft Bemühen darum entfallen. Die rappenden Naturburschen – sie distanzieren sich schon äußerlich von den Goldkettenträgern ihrer Zunft – zitieren (sampeln), was das Zeug hält, tun dies aber sehr entspannt und witzig. Vom Genre her eigentlich zum bedingungslosen Tanzgroove verpflichtet, ist »3 Feet...« die erste HipHop-LP, wo sich der Genuß erst beim Zuhören einstellt. Das verrückte Mosaik verdient den Aufdruck »Konzeptalbum« und ließ einige Experten der Szene sogar vom »Sgt. Pepper« des HipHop reden. Außerdem sind ergraute und junge Hippies auf dem Sprung, DE LA

SOUL für sich zu okkupieren. Das liegt nicht nur an den verstreuten Daisies, sondern am soundtechnischen Raffinement mit Orgelschwaden und geschmeidigen Bässen. Nimmt man DE LA SOUL als trendsetzenden Teil fürs Ganze, dann kommt HipHop allmählich in seine kapriziöse Phase. Das wäre die Stunde für ein gemeinsames Projekt von XTC und Public Enemy. Yo Man!

J. B.

## BUCH

### Menschen zwischen Himmel und Erde

Aus dem Leben berühmter Hochseilartisten

Herausgegeben von Gisela und Dietmar Winkler

509 Seiten, 123 Fotos

Henschelverlag, Berlin 1988

18,50 M

Die Herausgeber des Buches verweisen im Vorwort und in den abschließenden Bemerkungen zu recht auf die über dreitausend Jahre wirkende Geschichte des Seillaufens, seine große Tradition und die ständige Faszination, die von dieser Kunst, von den Leistungen der Artisten, ausgeht. Über Generationen werden Tricks vererbt, modifiziert und weiterentwickelt, bestimmte Elemente geraten in Vergessenheit. Das Buch vermittelt einen auch kulturhistorisch interessanten fundierten Einblick in die Entwicklung des Seillaufens. Mut, Phantasie, Willen, Disziplin, hartes Training und – nicht zu vergessen – auch Begabung sind wesentliche Voraussetzungen für artistische Höchstleistungen auf dem Hochseil. Die Persönlichkeit des Akteurs, seine inneren Beweggründe besondere Schwierigkeiten zu beherrschen und vorzuführen, beeinflussten die Entwicklung der Kunst des Seillaufens über drei Jahrtausende.

■ Die vorliegende Anthologie vereint acht Lebensberichte von Hochseilartisten aus zwei Jahrhunderten. Das Buch will seinen Lesern die Persönlichkeit der Artisten und deren Beitrag zur Entwicklung ihrer Kunst näherbringen. Die aus verschiedenen Quellen ausgewählten und zum Teil übersetzten Lebensberichte von Madame Saqui, Blondin, Louis Weitzmann, Karl Wallenda, Rabadan Abakarow, Wladimir Wolshanski und Philippe Petit sind bestens geeignet, dem hervorzuhebenden Anliegen des Buches literarische Gestalt zu verleihen. Sie spiegeln die Sorgen, Ängste, Sehnsüchte und Träume der Artisten wider. Sie veranschaulichen, wie unter komplizierten Bedingungen, mitunter aus materieller Not heraus, durch Leidenschaft für das Seillaufen große faszinierende Hochseilakte entstanden. Es werden dem Außenstehenden in der Persönlichkeit wurzelnde Beweggründe für die großartigen Leistungen zwischen Himmel und Erde offengelegt. Im Anhang stellen die Herausgeber weitere 67 Hochseiltruppen beziehungsweise -artisten vor. Auf der Grundlage umfangreichen Materials geben sie einen Überblick über die Vielfalt an Darbietungen in dieser Kunstgattung. ■ Es ist den Herausgebern dennoch nicht gelungen, ihr Anliegen, das ich an dieser Stelle nochmals ausdrücklich würdigen möchte, vollständig umzusetzen. Ein Buch ist soviel wert, wie sein schwächstes Kapitel. Um so bedauerlicher, daß es sich dabei um das Kapitel handelt, das sich der Hochseilartistik unserer Republik zuwendet. Während Biographien die Lebensgeschichten von Saqui, Blondin, Weitzmann, Wallenda, Abakarow und Wolshanski aufzeichnen, lassen die Herausgeber, ähnlich dem Beitrag zu Philippe Petit, in besagtem Kapitel Rudi Weisheit, selbst Artist und Chef der Hochseiltruppe Geschwister Weisheit, als Autor seiner eigenen Lebenserinnerungen zu Worte kommen. Allerdings wird

dies, im Unterschied zu Petit, nicht bewältigt. Zum einen offenbaren Rudi Weisheits Tonbandprotokolle eine äußerst hölzerne und unbeholfene Ausdrucksweise und unterscheiden sich schon in dieser Hinsicht negativ von den übrigen Kapiteln. Gegen diesen formellen Einwand wiegen jedoch die inhaltlichen Einwände um ein Vielfaches schwerer. Werden in den anderen Lebensberichten die Persönlichkeit des Artisten, seine inneren Antriebe aufgehehlt, so scheinen mir Rudi Weisheits Erzählungen dem nicht beizutragen. Es entsteht vielmehr der Eindruck, als wolle der Autor alte Rechnungen begleichen. Zahlreiche Behauptungen verlieren, in den Zusammenhang früherer Ereignisse gestellt, ihre rationale Grundlage. So ist es auch kaum verwunderlich, daß das Kapitel eine Vielzahl von logisch-widersprüchlichen Aussagen enthält, die dem aufmerksamen Leser auffallen, nicht nur dem Eingeweihten. Es ist hier nicht der Raum, dies alles richtigzustellen – eine Aufgabe, die bestehen bleibt, sowohl die künstlerische, als auch die journalistisch-publizistische Tätigkeit gebieten dies. ■ Im Bestreben sich zu profilieren, versucht Rudi Weisheit nicht nur, die traditionsreiche Hochseiltruppe Weisheits Luftpiloten des 1984 verstorbenen Ernst Weisheit sen., sowie die Arbeit seiner Kinder und Enkel zu diskreditieren, er macht vor allem die Bedeutung der Luftpiloten für seine eigene künstlerische Entwicklung nicht deutlich. ■ Bereits nach dem Kriege vollführten Ernst Weisheits Luftpiloten eine Reihe von Spitzendarbietungen, die sich heute noch sowohl im Repertoire der von Wilfried Weisheit geführten Truppe als auch im Programm der Geschwister Weisheit befinden. Die verblüffende Ähnlichkeit reicht vom artistischen Programm über den technischen Aufbau bis hin zu einzelnen Details beispielsweise dem Kopieren der Ansage bestimmter Programmteile. ■ Die Leistungen und Beiträge der

Hochseilartisten sind vor allem daran zu messen, welcher Impuls zur Entwicklung der Hochseilartistik von den jeweiligen Künstlern ausgeht. Der oder die Artisten sollten nach ihren Wirkungen beurteilt werden, eine Erkenntnis, die andere Beiträge des Buches vermitteln. Unverständlich ist, warum die Herausgeber diese vernünftige, weil am zu behandelnden Gegenstand orientierte Methode in dem für die traditionsreiche Hochseilartistik unserer Republik relevanten Kapitel durchbrechen. Die Geschwister Weisheit als die führende Truppe in der DDR zu inaugurierten (S. 280), wäre nicht nur unredlich, sondern auch fehlgeschlagen, denn Rudi Weisheit disqualifiziert sich mit seinem Beitrag selbst. Zu diesem Urteil sehe ich mich um so mehr veranlaßt, da mir mit den bereits 1960 verfaßten Lebenserinnerungen Ernst Weisheits eine sich von Bemühen um Objektivität gekennzeichnete Darstellung des eigenen Lebensweges vorliegt.

L A R S S C H I R D E W A H N

*Salтарino, S.:*

**Artisten-Lexicon.**

*Bibliografische Notizen über Kunststreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Specialitäten etc. aller Länder und Zeiten.*

2. Auflage 1985,

(Reprint Leipzig 1987).

Einführung von Roland Weise.

Mit zahlr. Abb. 316 S.

*Bibliotheca artistica Bd. 1,*

gebunden 45,- M,

ISBN 3-7463-00891-9.

Der Titel gehört zweifellos zu den Klassikern der internationalen und deutschen Zirkusliteratur. Allein die damaligen niedrigen Auflagen haben das Buch zu einer Rarität gemacht, die uns einen vielschichtigen Einblick in das Leben der Artisten jener Zeit vermitteln kann. Sicher hat Salтарino, d. i.

Hermann Waldemar Otto aus Hohenstein-Ernstthal, zu seiner Zeit in den Jahren seiner Redakteurszeit an der einzigen deutschen Artistenzeitschrift seine engen Kontakte mit Artisten nutzen können, das Grundlagenmaterial, Fakten, Anekdoten und Episoden sowie Daten aus dem Leben der Artisten zu sammeln, Daten aufzuzeichnen, und in diesem Band zu vereinigen. Dabei sind ihm, was die konkreten Daten angeht, sicher einige verzeihliche Fehler unterlaufen, die Historiker erst später entschlüsselt und berichtigt haben. Es galt jedoch nicht ein gültiges neues Artistenlexikon zu schaffen, sondern einen Reprint erscheinen zu lassen, der Einblick in die Artistenwelt jener Zeit gibt. So lesen wir hier über Persönlichkeiten wie Astley, Barnum, Busch, Kolter, Leotard, Renz, Salamonsky und Weitzmann, Ringkämpfer Abs, Bellachini, Belling, Hinné, Samson . . . Mit Informationen über die Artistengenossenschaft zu Berlin, reichhaltigen Illustrationen und einer Aufstellung über die größeren Varieté-Theater, Artistenlogis und Agenturen vieler europäischer Länder bleibt mit diesem Reprint ein kulturgeschichtlicher Abriß erhalten. Der Titel ist der erste einer Reihe, die von Roland Weise als *Bibliotheca artistica* gemeinsam mit dem Reprintverlag im Zentralantiquariat der DDR, Leipzig, über »Die bunte Welt vom Varieté, Zirkus und Schaustellerwesen« herausgegeben wird. Er hat auch fach- und sachkundig die Einführung geschrieben sowie auf Vorzüge und Mängel dieses Reprints hingewiesen. Als nächster Band ist »Die Dressur der Tiere« von Hachet-Souplet vorgesehen.

E A

**D**ie Redaktion bittet an dieser Stelle nochmals um Verständnis, daß aus der Fülle der eingegangenen Leserbriefe nur ein kleiner Teil allen unseren Lesern wieder zugänglich gemacht werden kann. Wir bedanken uns aber bei allen fleißigen Schreibern für die Hinweise und Vorschläge zur weiteren Gestaltung des JOURNALS.

**WERTE KOLLEGEN!** Ich bin seit Anfang an Leser Ihrer Zeitschrift – fast 20 Jahre habe ich sie dienstlich bezogen und jetzt (als Veteran) bin ich sozusagen privater Abonnent. Deswegen möchte ich einige Gedanken zur modernen Gestaltung der Zeitschrift an Sie richten. Zuerst beglückwünsche ich Sie und uns zu der Umgestaltung der Fachzeitschrift. Ich kann sie international nicht vergleichen, nehme aber an, daß Sie sich im Layout und der grafischen Gestaltung internationalen Maßstäben angeglichen haben. Mir gefällt auch nach wie vor der kritische Gehalt der Zeitschrift. Wie in Ihrer Zeitschrift die Unterhaltungskunst unseres Landes beurteilt wird, daran kann man sich schon orientieren. Den Vergleich mit Spitzenwerten wünschte ich mir hier und da noch ausgeprägter. Besonders gefällt mir, daß Sie an die Leistungen unserer sogenannten »Spitzeninterpreten« eine kritische Elle anlegen. Das ist sehr notwendig. Unsere Schlagerstars üben einen gewaltigen Einfluß schon auf Kinder aus. Ich erlebe es an meiner Enkelin. Was also für eine Verantwortung für Sie. Also – kurz gesagt – mit gefällt die Umgestaltung sehr. Ich habe aber zwei nicht unwesentliche Einwände. 1. Paßt m. E. der biedere Titel irgendwie nicht zu der modernen Gestaltung der Zeitschrift. Sie braucht einfach auch einen modernen, kurzen Titel. Aber welchen? 2. Ich komme mit der grafischen Gestaltung einiger Artikel nicht zurecht. Einfacher: Ich kann den Inhalt nicht ohne Anstrengung verfolgen. Eine andere Bemerkung: Ich habe aufmerk-

sam den Artikel von Peter Bauer über den Stand der Unterhaltungskunst im Bezirk Neubrandenburg gelesen. Ein eigenes kompetentes Urteil über Spitze und Breite kann ich mir nicht mehr zugestehen. Aber ich finde es gut, wenn es hier zu einer kritischen Haltung kommt. Wie stehen unsere Unterhaltungskünstler im Vergleich zu anderen Bezirken da – wo ist eine nationale Repräsentanz u. ä. – davon höre ich zu wenig in der Öffentlichkeit unseres Bezirkes. Auch in der Gewerkschaft Kunst, deren Vorstand ich im Bezirk angehöre, wird darüber kaum gesprochen. Es wäre ja schön, wenn nun vom Genossen Völshow oder anderen eine Entgegnung oder Richtigstellung in Ihrer Zeitschrift Platz fände. Das wäre ja dann eine Art des vielfach geforderten Meinungsstreites, ohne den die Kunst nicht richtig atmen kann...

Hermann Rathsack, Neubrandenburg

**SEIT FEBRUAR** erhalte ich das JOURNAL im Abonnement. Diese Zeitschrift finde ich sehr interessant, auch der Aufbau ist gut. Also nein, das Quiz (4/89) war sooo schwer, die meisten Gruppen und Titel habe ich herausgefunden, aber eben nicht alle, leider. Außerdem ist es doch eine Frechheit mit dem Einsendeschluß. Zwischen Erscheinen der Zeitung und Einsendeschluß liegen ganze drei Tage! Eine Monatszeitschrift sollte doch am Anfang des Monats er-

schiene, ich kriege doch meine Tageszeitung auch nicht einen Tag später, oder?! Vielleicht könnte man da etwas ändern, oder ist etwa die Post Schuld? Besonders interessant ist die Rubrik ME DIENKRITIK. Ich finde, es könnten noch mehr LP-Kritiken vor allem von internationalen Bands erscheinen. Interessant fände ich vielleicht eine Auflistung der Leser-LP-Charts. Man könnte es so machen, daß jeder Leser jeden Monat seine vier oder fünf Lieblings-LP aufschreibt und sie an die Redaktion schickt. Dann könnten jeden Monat die ersten zehn oder fünfzehn LP veröffentlicht werden. Wäre doch interessant, oder?...

Andrea Klockmann, Magdeburg

**... GEHE ICH** von meinen Kenntnissen aus, die ich bisher gesammelt habe, empfinde ich dieses JOURNAL durchaus als verbesserungswürdig, trotz seiner bodenbereitenden Funktion für die »Neue Kunst«. Wäre es in Zukunft nicht möglich, auch einen Anzeigenteil mit einzubringen? Da könnte man etwas spezifischer die Leute erfassen, die der neuen Musik Interesse entgegenbringen, aber bis jetzt noch in einem geringen Maße miteinander kommunizieren. So sollte es nicht nur beim bloßen Lesen und Musikhören bleiben, sondern eine vorbereitende Funktion zur Freisetzung der eigenen Kreativität haben.

Christian Jansky, Rostock

**... FÜR ZIRKUS** und Theater interessiere ich mich nicht, finde aber, daß diese Sachen als Bestandteile der Unterhaltung auch zu Recht ihren Platz in der Zeit-

schrift haben . . . Bislang kommen die »schrägen« Bands und ihre Motive in unseren Zeitschriften noch zu kurz. Vor allem fehlen Bilder. Wen ich im JOURNAL Poster in der Mitte finde wie die im Februar und März, denke ich nur: schade drum! Wo ist der Vorzug gegenüber der alten UK?

Gert Pflüger, Leipzig

•

**VIELEN DANK** für die Rezension von Jürgen Winkler zum Rockreport »flüstern & SCHREIEN« (Heft 1/89). Für mich war dies die erste konstruktive Einschätzung dieses Films . . . Es ist richtig und real, ihn als Beginn zu werten, und das in mehrfacher Hinsicht – ob er als Dokument für die Notwendigkeit eines Dialogs, als Beispiel für Toleranz oder auch »nur« als Informationsquelle dient. Denn gerade hier liegt einer der gravierenden Mängel. Mir scheint, daß sich die Produzenten eher auf »Materialsammelei« begrenzt haben, als einem wirklich von vornherein festen Konzept zu folgen . . .

Simone Hennig,  
Thale

•

**DIE MEDIENKRITIK** von Harald Pfeifer im JOURNAL 1/89 empfinde ich als sehr unsachlich und äußerst einseitig, schlecht durchdacht. Wenn er meint, »er könne es sich einfach nicht vorstellen, daß jemand die Schlagerrevue hört«, so muß ich ihm sagen; Ich höre sie und in meinem Bekannten- und Kollegenkreis hören sie sehr viele. Es ist eben eine echte Wertungssendung des reinen DDR-Schlagers . . .

Lothar Franke, Dessau

•

**ICH KANN** der Kritik zur »Schlagerrevue« im allgemeinen zustimmen. Eine Wertungssendung könnte wesentlich spannender und interessanter sein, wenn auch international bekannte Künstler in den Wettstreit treten würden . . . Unverständlich erscheint mit jedoch, warum man denn die Kritik gerade zur »Schlagerrevue« äußert, da hätte man ebenso das »Schlagermagazin«, »bong« und andere Wertungssendungen vergleichend heranziehen können. Mir erscheint die »Schlagerrevue« immer noch als eine der DDR-Wertungssendungen mit dem meisten Zuspruch. Dies beweist auch die öffentliche Jubiläumsshow »35 Jahre Schlagerrevue« im Haus der Heiteren Muse Leipzig . . .

Uwe Schwarz, Görlitz

### SEHR GEEHRTE KWISSIS!

Obleich wir mit Unterstützung der Druckerei den Einsendeschluß so raffiniert knapp hielten, ließen Sie sich nicht beirren und kramten in Ihren Rockerinnerungen. Wir waren beglückt. Zugleich auch erschüttert, denn so viele Abonnements können wir nicht verteilen. Gewonnen hätten nämlich fast alle. Missess Kwiss (auch Fortuna genannt) drückte Briefumschläge von folgenden Leuten an die Brust:

**ULF SCHLIEKER** (JENA)  
**ERHÄLT EIN JAHRES-ABO  
FÜR 1990;**

**KOLLEKTIV DER  
DISCOTHEK TREVOX**  
(MAGDEBURG),

**ULRICH SCHRADER**  
(GRANSEE),

**RALF BECKER**  
(POTSDAM),

**GUNTER DRESSLER**  
(BAUTZEN),

**FAM. BASTEK**  
(LEIPZIG),

**HANS-PETER LANGE**  
(BERLIN),

**DIETER KREBS**  
(BERLIN)

Berichtigung:

### KARMA WAR'S

Auf der Seite 24 des Heftes 5/89 wurde ein von Karma stammender genialer Satz fälschlicherweise Gerhard Gundermann zugeschoben. Es muß dort also richtig heißen: »Zitat **Karma**: »Alles wird besser aber nichts wird gut.« Die Redaktion bedauert den Fauxpas und will sich bessern, auch wenn dadurch nicht alles gut wird.

erhalten Bücher – natürlich aus dem Henschelverlag.

Sie können gespannt sein auf unser nächstes Kwiss.

**P. S.** Eine Auflösung ist ja wohl nicht erforderlich. Doch! Eine schon, nämlich bei Whitney Houston. Bei ihr war's uns egal, deshalb: »Iß Eger«.

**ANZEIGENPREIS** (gilt für ein halbes Jahr)

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

AUFNAHMEN MÖGLICH, WENN ZULASSUNG  
ENTSPRECHEND DER ZULASSUNGSORDNUNG  
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 Com-  
puter  
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-Handäquilibristik 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**

Die Spielshow für Kinder  
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**

Äquilibristik-Attraktion

**HEINZ 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 Handstandäquilibristik  
Uwe Bräuer, Thiemstr. 17, Leipzig,  
7027, Tel.: 8 33 74

**DUO BAROLL/PEDRO & ASS.**

Doppeldarbietung 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**

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

**PHILIPP BERNADO**

gewagte Äquilibristik  
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 BOHÄRES**

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 Trapezdarbietung  
Leninstr. 58, Postfach 104,  
Jüterbog, 1700

**DUO CARAY**

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

**DUO CATREE U. KATRIN**

Eine akrobatische Doppeldarbietung  
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-Tauben-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 60 min.

Ulrich Kellner, Bergastr. 49,  
Berlin, 1195, Tel.: 6 32 94 45

**DUO ESTRELLA**

moderne Äquilibristik.  
Brassenplad, 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**

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

**2 DUDAS**

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

**DUO DANÉE**

Eine originelle Kombination von  
Schlappseilbalancen, Äquilibristik  
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

**WOLFGANG ECKE & ASS.**

»Der lustige Zeichenstift«  
Programme für Kinder und Erwachsene  
sowie Scherenschnittporträts  
Straße d. Bauarbeiter 39, Leipzig, 7060  
Telefon: 4 11 59 77

**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, Trinitus Str. 26,  
Schkeuditz-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. Sperlich, 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 Rolli  
im Kinderzirkus „Bumsvallera“  
– Rolands Spielbude – Clown Rolli  
– 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

**INKA FREY & ULI WEBER**

Countrymusik  
Rummelburger Str. 35 B,  
Berlin, 1136,  
Tel.: 5 12 85 69

**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

**UTE GRAF u. GRUPPE METRUM**

mod. Tanzmusik, Programmbegl.  
K.-H. Kanitz, J.-S.-Bach-Str. 5,  
Eilenburg, 7280

**DIE HANKES**

original Drehperche-Attraktionen  
(variable Höhe)

**LA KAA**

exotische Show mit  
Riesenschlangen.  
Kontakt-betrifft beide Darbietungen,  
D. Dittrich, 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. Bußebeben, 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 HOBBYS**

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 Bläserorchester  
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**

Marienberg 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 & SYL' IA**

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  
Ltg. 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, Hoehenerlebener  
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 Braunbären dressur

**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

**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

**CLAUDIA METZNER**

Sängerin Chanson, internationale  
Folklore, Gitarrenbegleitung  
Weidenweg 13, Berlin, 1034  
Telefon: 4 39 39 59

**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 Spielereien

**STRUWEL & PETER**

Bauchreden (nebenberuflich)

**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

**PYC**

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-Aquibristik · 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 und MONIKA**

Musik, Gesang und  
Unterhaltung für  
alle Fälle mit dem  
»One-Man-Big-Band-Sound«  
Kurt-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

**LUNIT RIEBEL**

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

**RICO & KERSTIN**

Handäquibristik  
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 & zweiana**

Eine Welt darbietend 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

**MADemoiselle 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 88 66

**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 SCIPIO**

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**

Handvoltageure

**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**

Einradäquibristik  
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,  
6860, 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 / Äquibristik  
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  
Weimarerische Str. 4, Dresden, 8023,  
Tel.: 0051/57 54 26

**GERT WENDEL U. BARBARA**

Spitzenleistung auf freistehender Leiter

**MADMOISELLE 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**

Jonglerrie 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 ZEHNER**

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  
PF26-12, Schöneiche, 1254,  
Tel.: Rüdersdorf 20 34



Herzlichen Glückwunsch

Joschi Posna

Einradjongleur der Sonderklasse  
zum 25jährigen Bühnenjubiläum

Weiterhin viel Erfolg!

**Demo-Studio**

Täglich max. 10 Stunden  
Übernachtung möglich

Tel.: Dresden 3 81 64

Das Stadtkabinett für Kulturarbeit  
Brandenburg

sucht zur Zusammenstellung eines  
Programmangebotes für  
Klub- und Kulturhäuser

Angebote aller Genres zur  
Gestaltung von Veranstaltungen.

Angebote mit Preisangabe an:

Stadtkabinett für Kulturarbeit Brandenburg  
Steinstraße 46, Brandenburg, 1800

**JO & JOSEPHINE**



**JO & JOSEPHINE**

## 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 Personenkenntzahl, 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: 542 11 45

## HARDY LOSSAU ROMANO & ZWETANA

Eine Welt darbietung 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 erge-  
ben eine in der Welt der Magie einmalige  
Show. Eine der wertvollsten Darbietun-  
gen internationaler Unterhaltungskunst  
der Weltspitzenklasse.**

**Geschäftsadresse:**

**Hardy Lossau Romano**  
Grünberger Straße 41  
**Berlin, 1034**  
Telefon: 5 88 41 27

# R. E. M.

»Weird« bedeutet laut »American Dictionary« in der Umgangssprache etwa »unheimlich« oder »eigenartig«. Doch im Slang wird das noch multipliziert in »schräg« und »ziemlich verrückt«. In jedem Interview, das R. E. M. nach ihrem Auftauchen aus dem provinziellen Heimatstaat Georgia der amerikanischen Rockpresse gewährten, taucht in der Deutung ihrer Lyrics und Toncollagen dieses Wort mindestens einmal auf. »Weird«. Was nicht verhindern konnte, daß die Vier von den Machern des Rock-Evangeliums »Rolling Stone« anlässlich dessen Quotierung über die 100 besten LP der letzten zwanzig Jahre Rockgeschichte neben Springsteen (logisch!), Prince, Michael Jackson und in ehrenvoller Gemeinschaft mit den Talking Heads die einzige Band waren, denen ein achtziger-Jahre-Album in dieser illustren Aufzählung zugebilligt wurde. »Murmur«, erschien im September 1983 und war zum Zeitpunkt der Statistik bei 375 000 verkauften Platten angelangt. Das Cover zeigt, in kaltem Blau gehalten, Kudzu. Ein wildes Weingewächs, das kriechend wachsend, ganze Gegenden in den Südstaaten überwuchert. »Weird«. Im Moment des Einschlafens und der verrücktesten Traumphase eines Menschen lassen die Augen unter den geschlossenen Lidern intensive Bewegungen erkennen. Die Medizin bezeichnet diesen Zustand als »rapid eye movement« oder abgekürzt: R. E. M. Ein weiterer Name benennt eine etwa 50 000 Einwohner zählende, damit für US-Verhältnisse in die Kategorie »Kaff« einzurangierende Kleinstadt: Athens (Georgia). Deren kleinbürgerliche Muffigkeit wird vor allem durch die dortige Universität und deren Studenten sowie von der hyperaktiven Rock'n'Roll-Szene aufgehoben. Donnernde Gitarrenriffs gegen Langeweile. B-52 waren mit ihrer Botschaft vom »Wild Planet« lediglich rhythmisch lockende Werbung für die wilden Studentenparties in Athens. Im Sog ihres Erfolges fanden sich unzählige Kids zu Gruppen zusammen. So auch der auf einer zwanzig Meilen von der Stadt entfernt geborene Michael Stipe (lyrics, vocals) und der Nicht-Südstaatler Pete Buck (guitar, vocals). Stipe and Buck – Namen mit dem Klang eines Vaudeville-Teams. »Weird«. Sie wollten eine Band formen, obwohl Buck, mit der Intention des künftigen Gitarristen, weder Akkorde noch Barré spielen konnte. Per Zufall trafen beide im Frühjahr 1980 auf einer der üblichen Fetten den Schon-Drummer Bill Perry: »Sie schauten nicht gerade seriös genug aus, um eine Gruppe zusammenzukriegen. Eher schienen sie nach einem weiteren Party-Instrument zu suchen.« Obwohl seit dem zehnten Jahr Schlagzeug spielend, wollte Perry eigentlich Anwalt werden. Aber dann traf Bill Perry

Ian Copeland von I. R. S. der ihn, während andere noch auf Southern-Rock abfuhren, in die neue Welle eintauchen ließ. Als er wieder hochkam, war der erste Luftzug ein Ruf nach seinem Ex-Highschool-Kumpel Mike Mills (bassguitar, vocals). Und das Quartett übte sich durch Songs wie »Secret Agent Man« (von Johnny Rivers; Buck: »Die erste Platte, durch welche ich zum Gitarreüben kam.«) oder dem Monkees-Heuler »I'm Not Your Steppin' Stone«. Im April 1980 – natürlich auf einer Party – folgte das Debut als R. E. M. in einer Kirche, die Buck und Stipe als Wohnung diente. Da sich die Vier ausschließlich auf eigene Songs konzentrierten, waren sie zwangsläufig zur Originalität verurteilt. Von Südstaatenmentalität geprägt, verbanden sie Einflüsse der Byrds mit denen von Velvet Underground und den Traditionen des Folkschaffens. 1981 bekamen sie von I. R. S. einen Label-Deal angeboten. Ein Jahr später gelangte im Mai eine Fünf-Song-EP namens »Chronic Town« auf den Markt und etablierte R. E. M. als Band mit treibendem Rock und mystischen Wortkonstruktionen. Im Jahrespoll der New Yorker »Village Voice« landete sie damit auf Platz 2 der EP-Charts. »Musician« urteilte: »Einprägsame Songs. Als Hörer kommt man nicht umhin, sich von ihnen ergreifen zu lassen. Doch insgeheim wünscht man sich mehr davon.« Die Rock-Kritiker des »Rolling Stone« kürten das Werk zur LP des Jahres und R. E. M. zum »best new artist of the year«. Nicht mehr »Weird«. 1984 produzierte Easter neben seinem Job bei Pylon oder The Bongos »Reckoning«. Songs wie »Don't Go Back To Rockville« oder »S. Central Rain (I'm Sorry)« zeigte stilistische Verfeinerungen und kreative Originalität. Ein Jahr lang blieb die LP in den Charts von »Billboard« und R. E. M. avancierten zu den Lieblingen der College-Kids. Nach »Lifes Rich Pageant« Gold-Einspielung sowie »Document« wechselten die vier Gitarren-Band-Rocker 1988 zum Major-Riesen Warner. Wohl weniger des Kommerz wegen als der besseren Vertriebsmöglichkeiten und anderer Rationalitäten. Und es erschien, mit häßlichem braun-orange Cover sowie einem Papptopf voll Wiesentee als Promotiongabe das erste Produkt auf neuem Label, betitelt »Green«. Nichts neues, aber wieder gut. R. E. M. im Konzert ist ein Ereignis. Bucks Gitarre, gemäßigt verzerrt, mal voluminös krachend, dann wieder sonnig-folkloristisch, als eitles Soloinstrument eher zurückhaltend, bringt genau das in postmoderner Spielweise ein, was ein Fan dieses Rockgenres heute erwartet: Power und Seele – Sinnesfreude. Sänger Michael Stipe geht in diesem so anheimelnd wie angriffslustigen Sound nie unter, ist kontrollierender, dominierender Interpret/Performer von der Größe eines Peter Gabriel (man hat es nur noch nicht gewußt – weird).

RALF DIETRICH  
FOTO: ARCHIV



71313 7

100 000 002

OPPEL, M

1017 2052 6593

DANE 21

