

Im Gedenken an
Eckfrid von Knobelsdorff,
Ingeborg Kiehn und
Wolfgang Fritz.

Allen gewidmet,
die gute Unterhaltung
lieben.

Monika Felsing & Lastoria e.V.

Künstlerleben in Hamburg und Bremen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliogra-
fische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

- Copyright (Texte): Monika Felsing von Lastoria e.V.
www.lastoria-bremen.de
- Copyright (Fotos): siehe Bildnachweis.
Alle Rechte vorbehalten.
- Gestaltung: Wolfgang Rulfs
www.wolfgang-rulfs.de
- Druck und Bindung: Wohlfeld & Wirtz
Kulturstr. 75
47055 Duisburg
www.wohlfeldwirtz.de
Printed in Germany
- ISBN 978-3-00-036637-6

Inhalt

Einsatz für die Kunst	7
Lastoria	9
O, die Fröhlich!	15
Buddy und Gerti Elias	36
Kurt Hübner und die heißen Kartoffeln	47
Grafikdesign der fünfziger Jahre: Heinz Fehling	67
Hans Günther Oesterreich	72
Simon, Ottmar und Ingeborg Steinbach	77
Siegmund Nissel	86
Helmut und Hans Schwabe	90
Gregor Marx, der Wandelbare	96
Ronny, Hans Hee und das Studio Oberneuland	104
Heinrich W. Lüdeke	109
Eberhard Wallor, der schöne Artist	112
Rita Grynrock-Gutte, Norma Günther, Ria Adamo	114
Gonda Sureen, die Arwa-Beinkönigin	117
Drei Frauen und ein Fridolin	121
Christine Renken	129
Die Showgeschäftsführer	134
Stimmung im Keller - Varieté Fritz	140
Musik ist ihr Lebenselixier	143
Blaumeier	152
Ernstpreis	162
Der grüne Eulenspiegel	166
Herr Holm	172
Ortrud Beginnen	175

Der kleine Tierfreund	178
Marlene Jaschke	181
Die Zauberhaften	184
Stadtmusikanten	188
Nagelritz	191
Etta Scollo	193
Chronkh	198
Becapella	202
Theaterkontor und Literaturkeller	210
Janine Jaeggi	214
Uli Baumann	217
Tante Luise und Herr Kurt	220
Such fine Ladies	223
Puppenbühnen und La Strada	226
Schnürschuhtheater	235
Kultur am Wasser	240
Shakespeare Company	244
Theaterfotografen	250
City 46 und Improtheater	256
Cinema Ostertor	259
Schauburg	262
Werbegrafiker heute: Die Kann-Rolle	269
Loriot	275
Buffalo Bill	283
Wer ist wer und was ist was	290
Mehr davon	350
Bildnachweis	362
Dankeschön	366

Einsatz für die Kunst

Der erste wird der längste Satz in diesem Buch, denn dieses Buch handelt von Menschen, die ihr Leben der Kunst gewidmet haben, und wie jeder weiß, kann man über das Wesen der Kunst und über die Kunst zu leben viele Worte verlieren, aber man kann sich auch versuchsweise mit einem Satz bescheiden, wenn es um die Frage geht, welche Erfahrungen diese Frauen und Männer gemacht haben, Künstlerinnen und Künstler, die in der Lage sind oder waren, ihre Zuschauer zu unterhalten, sie hineinzuziehen in eine fremde Welt, und sei es auch nur für den einen unvergesslichen Augenblick, sie abzulenken von sich selbst oder ihnen den Spiegel vorzuhalten, all das so mühelos, dass niemand daran denkt, welchen Preis die Darsteller dafür zahlen, welche Widerstände sie überwinden, um ihr Talent entfalten zu können, und doch schätzt ein gutes Publikum die Kunst um ihrer selbst willen, nicht nur in ihrer Makellosigkeit, sondern auch in Momenten, in denen sie menschlich wird und scheitert, in denen es Mut und Kraft erfordert, weiterzumachen, als wäre nichts geschehen, wobei es ohne Fehler und Schmerzen nicht weiter gehen kann und es weniger der Applaus ist, der die Artisten anspricht, als die atemlose Stille, das Mitfiebern und das Staunen über eine Darbietung, die sich so nie wiederholen wird, bedenkt man, dass das Publikum ein anderes sein wird, die Zeit eine andere, und dass nicht das Kunststück den Erfolg macht, sondern das Zusammenspiel, ein gemeinsames Erleben, das die Darsteller selbst zu Zuschauern werden lässt, ganz bei sich und sich gleichzeitig so fern, wie es nötig ist, um unwahrscheinliche Dinge zu tun, die weniger Begabten und weniger Entschlossenen niemals möglich sein werden, das alles anmutig, gelassen, ohne zu zögern, denn das Publi-

kum glaubt an die Sensation, es hat seine Zweifel an der Garderobe abgegeben und ist im schönsten aller Fälle bereit, sich auf das einzulassen, was wir mit diesem Buch würdigen wollen - den Einsatz für die Kunst.



Susan Keiper in der „Schaulust“.

Lastoria - Geschichten, die nicht nur das Varieté schrieb

Unwahrscheinlich Lustiges, unglaublich Aufregendes, unvergleichlich Schönes hat sich in der Katharinenstraße in Bremen ereignet. In den besten Jahren sieben Tage die Woche, zweimal täglich. Wer das Glück hatte, in seiner Jugend eine der Glanzzeiten der Varietés und des Jazz mitzerleben, zehrt noch im Alter davon. Es war ein „Fest fürs Leben“, hätte Ernest Hemingway einmal mehr sagen können. Und so sind die Bremer Erinnerungen ans „Astoria“, wie die vieler Hamburgerinnen und Hamburger an das Haus „Vaterland“ oder das „Hansa-Theater“, Liebeserklärungen an die Kleinkunst und die Musik ihrer Jugend. Kein Grund, melancholisch zu werden. „Wir hatten ne verdammt gute Zeit“, hat der Klarinettist der „City Club Combo“ über seine wilden fünfziger Jahre gesagt.

Was für die einen das „Astoria“ war, die „Arizona Bar“, der „Twen Club“, die Jazzkneipe Bullenkamp oder das Bremer Theater zur Zeit von Kurt Hübner, kann für später Geborene die Disco „Lila Eule“ im Ostertor sein, das Straßenzirkusfestival „La Strada“, Slam Poetry auf der Breminale, „Women in Emotion“ im „Club Moments“, der Bremer Samba Karneval, ein Abend mit der Shakespeare Company oder im Bluesclub „Meisenfrei“, Hans Scheibner im Packhaus-Theater, Volker Pispers im Pier 2, ein Konzert des „Chor Don Bleu“, der Bremer Philharmoniker oder der Deutschen Kammerphilharmonie. Jede Zeit kann verdammt gut werden. „Künstlerleben in Hamburg und Bremen“ ist das dritte große Projekt von Lastoria. Mit dem Benefizbuch „Unser Astoria“, der ersten Dokumentation über das am 1. Januar 1968 geschlossene Variététheater, hat unsere ehrenamtliche Arbeit begonnen. Alle Profis haben auf ihr Honorar

verzichtet, um das Buch zu ermöglichen, die Herausgeberin genauso wie der Layouter, sämtliche Autorinnen und Autoren, Fotografen und Fotografinnen. Das wird auch dieses Mal so sein. Mit den Gewinnen unterstützen wir seit der Gründung unseres Vereins das Blaumeier-Atelier, und wir haben zweimal den Ernst-Preis zur Erinnerung an den früh verstorbenen Bremer Kleinkünstler Holger Ernst Riekers vergeben.

Der geografische Mittelpunkt des Buches ist ganz klar Bremen, und es war uns egal, wie lange jemand in Bremen engagiert war oder gelebt hat. Die Hamburger Anteile sind allerdings so bedeutend, dass wir sie herausgestellt haben. Es gibt viel zu entdecken in beiden Freien Hansestädten, sowohl in der etablierten als auch in der sogenannten Subkultur. Gerade die Musik-, die Comedy-, die Improvisationstheater- und die Kleinkunstszene probieren immer wieder neue Formen aus und erobern neue Orte: Bunker, Wohnzimmer, Keller, Waschalons, Straßenbahnen, Museen, Friedhöfe, Pumpenhäuser, Sportstudios und alte Wasserspeicher. Varietédirektoren und Generalintendanten würden sagen: Kommen Sie, sehen Sie, staunen Sie, lassen Sie sich provozieren! Wer Zeitzeuge werden will, muss erst einmal etwas erleben.

Die erste Hälfte des Buches ist der Vergangenheit gewidmet, mit starkem Bezug zur Gegenwart. Besondere Schwerpunkte sind die NS-Zeit, die Nachkriegsjahre und die 68er-Bewegung. Seit es unseren Verein gibt, versuchen wir, wertvolle Erinnerungen zu retten, kollektive wie persönliche, und nicht wenige Zeitzeugen sind uns treu geblieben. Wer das Buch „Unser Astoria“, die Broschüre zur Wanderausstellung „100 Jahre Astoria“ oder die Texte auf unserer Website gelesen hat, wird deshalb einigen Namen wieder begegnen, in neuen Zusammenhängen oder mit weiteren Details, aber auch viel über heutige Unterhaltungskünstler erfahren, Gemeinsamkeiten und Unterschiede erkennen. Weil das

Buch für ein allgemeines Publikum gedacht ist, haben wir ein Lexikonkapitel angehängt: „Wer ist wer und was ist was?“

Das Buch „Künstlerleben in Hamburg und Bremen“ ist also keine zweite Dokumentation über das „Astoria“, sondern geht darüber hinaus, verbindet die Geschichte stärker mit der Gegenwart und ist auch thematisch wesentlich breiter gefächert. „Künstlerleben - Lebenskünstler“ war der Arbeitstitel, denn so hießen die von Regina Dietzold moderierten, generationsgemischten Gesprächsrunden vor der Ernstpreisverleihung 2009 im Bürgerhaus Weserterrassen. In einem Film hat Rolf Diehl sie dokumentiert, jetzt geben wir sie schriftlich und mit Fotos wieder.

Aus der Reihe „Begegnungen in der Hansestadt“ haben wir fünf Porträts ausgesucht, die Anfang der neunziger Jahre im „Weser-Kurier“ und im „Kurier am Sonntag“ erschienen und nun auch schon fast Zeitgeschichte sind. Kapitel über heutige Unterhaltungskünstler kommen dazu, auch ein Interview mit Ernstpreisträger Adrián Schvarzstein.

Malerei, Bildhauerei, Literatur, Fotografie, Videografie, Graffiti, Computeranimation und Projektionskunst blenden wir weitgehend aus. Aber auch hier machen wir ein paar Ausnahmen, bei Beispielen bildender oder Ingenieurskunst, die mit Unterhaltung zu tun haben.

Ob jemand Profi, Semiprofi oder Amateur ist, war bei der Auswahl der Themen und Personen weniger wichtig als die persönliche Einstellung: Was bedeutet die Kunst für das Leben derer, die sie schaffen, und für das des Publikums? Weil Vicco von Bülow gestorben ist und dieses Buch in der Weihnachtszeit erscheinen soll, machen wir es wie das Fernsehen und wiederholen Lorient zu Ehren einen Beitrag über seine Dreharbeiten in den siebziger Jahren in Bremen: „Super-Gau unterm Tannenbaum“. Und zum Schluss schildern wir ein Gastspiel, das 1890 in Bremen eine Sensation war: Buffalo Bill auf der Radrennbahn.

Das erste biografische Kapitel ist Olga Irén Fröhlich gewidmet. Die Hamburger Sängerin hat bei allen, die sie persönlich kannten, Eindruck hinterlassen. Manu von Oehsen ging es nicht viel anders, als sie die Fotoalben der Künstlerin in einem Altpapiercontainer entdeckte. Die Bremerin hob die vier Bände fünf Jahre lang auf, ohne zu wissen, wen die Fotos zeigten, und gab sie im Winter 2010 an Lastoria weiter. Der Rest war journalistische Recherche, aber auch Detektivarbeit. Jedes einzelne Bild in den Alben haben wir umgedreht, weltweit Anfragen verschickt, Archive bemüht. Was sich daraus ergeben hat, schildern wir in diesem Buch. Auch ein Besuch in Basel war Teil der Recherche. In der deutschsprachigen Schweiz, wo die jüdische Sängerin bis 1951 im Exil lebte, wohnen Buddy Elias, der Cousin von Anne Frank, und seine Frau Gerti Wiedner. Das Schauspielerehepaar wohnte von 1969 bis 1971 in Bremen. Der Lebensweg der beiden hätte sich mit dem von Olga Irén Fröhlich kreuzen können, doch Buddy Elias kannte keinen der Namen aus dem Schweizer Fotoalbum. Er und seine Frau berichteten dafür aber aus ihren Jahren am Bremer Theater und waren sofort bereit, im Swissôtel aus der Familienbiografie zu lesen und damit den Verein „Erinnern für die Zukunft“ zu unterstützen.

Obwohl sich einige unserer Zeitzeugen als unpolitisch bezeichnen, waren sie vom gesellschaftlichen und politischen Klima abhängig. Wenn sie ihre Talente entfalten wollten, mussten sie sich auf die Menschenrechte berufen können, beispielsweise auf das Recht auf freie Meinungsäußerung und sexuelle Selbstbestimmung, auf die Pressefreiheit, auf das Recht, sich einen Wohnsitz zu wählen, oder auf das Verbot der Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe, Geschlecht, Nationalität oder Religionszugehörigkeit. Die Frauen und Männer der Jahrgänge 1900 bis 1945, um die es in der ersten Hälfte des Buches geht, haben einen oder sogar zwei Weltkriege erlebt, einige sind vor den

Nationalsozialisten geflohen. Wer die Lebensgeschichte von Olga Irén Fröhlich, Siegmund Nissel oder Buddy Elias kennt oder die Romamusiker erlebt hat, die 2010 mit Willy Schwarz ein Konzert in der Arbeitnehmerkammer Bremen gegeben haben, denkt möglicherweise neu über Asylpolitik nach.

Aber auch in Demokratien brauchen Künstlerinnen und Künstler Courage, denn sie gehen das Risiko ein, sich selbst oder ihr Publikum zu enttäuschen, und sogar dann wirtschaftlich zu scheitern, wenn sie zu den Besten ihres Fachs gehören. Viele müssen sich auf den Weg machen, damit ein paar tatsächlich ankommen – das hat die Variétékrise der Sechziger gezeigt. Es braucht kleine Bühnen für die Anfänger und für die, die am Ende ihrer Karriere stehen, genauso wie große Theater, Konzertsäle und Hallen für die Stars. Wenigen Artisten ist ein so dauerhafter Erfolg vergönnt wie den Magiern Siegfried und Roy, die Elisabeth Fritz auf einem Kreuzfahrtschiff entdeckt hatte. Aber nicht die Hoffnung stirbt zuletzt, sondern der Humor. Wir haben ihm sicherheitshalber gleich mehrere Kapitel gewidmet.

In Hamburg und Bremen leben heute wie damals Künstlerinnen und Künstler, die sich keinen schöneren Beruf vorstellen können. Dieses Buch soll ihre Bühne sein.



Olga Irén Fröhlich.

O, die Fröhlich! *Eine Frau in chaotischer Zeit*

„Ich habe so sehr den Wunsch gehabt, wieder einmal mit Ihnen zu plaudern, obwohl dieses Plaudern ja einseitig ist. Sie können mir zuhören, aber nicht antworten, wenigstens nicht sofort. Aber Sie können das Radio abdrehen, mich gewissermaßen im Geiste erwürgen. Aber ich bin ein wenig vermessen und bilde mir ein, Sie hören mir zu. Dafür verspreche ich Ihnen, möglichst auf das acht zu geben, was ich sage. Im Übrigen sollen wir überhaupt auf das acht geben, was wir sagen, und nicht nur, wenn wir vor einem Mikrofon stehen.“ (Olga Irén Fröhlich, Anmoderation der Bremer Chansonmappe, Radio Bremen, 13. Dezember 1956)

Manfred Hüther wählt seine Worte mit Bedacht, auch wenn er kein Mikrofon vor sich hat, sondern vier Fotoalben der verstorbenen Diseuse. „Wenn ich von Frau Fröhlich rede, muss ich zuerst sagen: Wenn es eine Dame gab, dann war das Frau Fröhlich! Die war eine Dame von oben bis unten!“ Über vier Jahrzehnte hat Olga Irén Fröhlich im Haus seiner Familie in der Sonnenstraße 10 in Bremen zur Miete gewohnt, bis zuletzt im zweiten Stock, unterm Dach.



Sonnenstraße 10.

„Es war ein Hochgenuss, sich mit ihr zu unterhalten“, sagt der Bremer Kapitän. „Wir haben über Gott und die Welt geredet, und sie formulierte die Sätze so, dass ich sie als Jugendlicher gut verstehen konnte. Und sie hat mir die Scheu genommen, über Israel neutral zu sprechen.“

Als Manfred Hüther die jüdische Sängerin in den fünfziger Jahren kennen lernte, war er fast noch ein Kind und wollte

zum Norddeutschen Lloyd, und sie hatte ihren Hafen gefunden, nach vielen Tournées und 18 Jahren im Schweizer Exil. Gemeinsam mit ihrer Lebensgefährtin Renate Noack wohnte Olga Irén Fröhlich im Ostertor. Die vier Fotoalben sind ihr Vermächtnis. Eine Bremerin hat sie aus einem Altpapiercontainer gerettet. Die Bilder sprechen, aber sie erzählen nichts, sie reden Ungarisch und Jiddisch, Deutsch, Englisch, Schweizerdeutsch und Französisch, alles durcheinander und fast ohne Worte. Einige Fotos von Olga Irén Fröhlich lächeln, wie eine Dame eben lächelt, wenn man sie etwas Indiskretes fragt. Nach ihrem Mädchennamen zum Beispiel, ihrem Geburtsdatum, ihren Ehemännern, Freunden und Verlobten, der Familie. Auch in ihren späten Interviews hat sie mehr darüber geschwiegen als gesagt. Es sind die Alben, die ihre Geschichte erzählen, die Geschichte einer „Frau in chaotischer Zeit“ (der Titel eines ihrer Chansons).

Am 9. Januar 1904 ist Olga Irén in Hamburg zur Welt gekommen, sie war das achte Kind von Carl und Szeréna Weber. Die jüdische Familie hatte über drei Generationen in Ungarn gelebt, ihre Vorfahren stammten aus Spanien. Fünf Kinder, auch die beiden ältesten Söhne, waren in Ungarn geboren, zwei früh gestorben. Die Tochter Lisl war am 17. November 1899 in Breslau zur Welt gekommen, Irma am 7. August 1902 in Hamburg. Der Vater verkaufte in seiner Möbelagentur Tische, Stühle, Schränke nach Katalog. Reedereien gehörten zu seinen Kunden, aber auch das Hamburger Varieté „Haus Vaterland“.

Szeréna Weber starb 1907, als ihre Jüngste drei Jahre alt war. Die Älteste lief 1910 von zu Hause weg, weil sie zum Theater wollte. „Das war ein Skandal“, erinnert sich Olga Irén Fröhlich. Kurz darauf muss Sophie ins Haus gekommen sein, die Schwester der verstorbenen Mutter. Sie heiratete ihren Schwager und wurde für ihre Nichten und Neffen zur „zweiten Mutter“. Am 6. Mai 1912 bekam die Familie noch einmal Zuwachs: Carlheinz, den sie Heinz riefen, Sophie

Webers einziges leibliches Kind, Olgas Halbbruder und Halbcousin. Auf einem Familienfoto von 1912 auf einem Hinterhof, vielleicht schon in der Osterstraße 20 in Hamburg-Eimsbüttel, thronen Carl und Sophie Weber zwischen ihren Kindern, vorne links auf der Erde sitzt die acht Jahre alte Olga, neben ihr ihre zwei Jahre ältere Schwester Irma. Ein harmonisches Bild. „Wir sind an sich voller Liebe, aber doch etwas kühl erzogen, wir haben unserem Vater noch die Hand geküsst“, sagt Olga Irén Fröhlich 1995 in einem Radio-Bremen-Interview mit Dorothea Maßmann, erzählt aber auch, wie humorvoll ihr Vater war, wie schön das Zusammenleben. „Wir haben zum Beispiel mit sehr großem Genuss gegessen, sehr, wir haben das alles so respektiert, dass das so viel Arbeit macht und das alles so gut geschmeckt hat, das war sehr wesentlich für uns. Und dann spielten eine besondere Rolle die jüdischen Feiertage, die besonders warm und schön waren. Und wenn wir zusammen in die Synagoge gegangen sind, das war alles sehr festlich und voller Liebe.“

Der Erste Weltkrieg beginnt mit einem Foto im Album. Carl Weber steht zwischen seinen Söhnen Geza und Ede. Die beiden in Ungarn geborenen jungen Männer tragen die Uniform der kaiserlichen und königlichen Armee. Alle drei wissen, es kann ein Abschied für immer sein. Geza sollte wie so viele junge Männer nicht aus dem Krieg zurückkehren. Es gibt nicht einmal ein Bild von seinem Grab, denn er ist verschollen.

Im Fotoalbum wird nur der Bruder Ede erwachsen, ein melancholisch blickender Mann, der Geiger und Pianist der Familie, der einen lyrischen Bariton hatte und gerne Schubertlieder sang. Der älteste Sohn der Webers überlebte auch



Carl Weber zwischen seinen Söhnen Geza und Ede.

den Holocaust, seine Frau und seine zwei kleinen Söhne aber kamen um. In den 50er-Jahren arbeitete Ede Weber als Lehrer am Hebräischen Gymnasium in München-Bogenhausen, dem einzigen in der amerikanischen Besatzungszone, und wohnte bei einem Professor zur Untermiete. Er schrieb seiner Schwester Olga, offenbar nach mehrwöchigem Zögern, „unsere Ilse“ sei von ihren Schmerzen erlöst. Kränze aus Paris und Lausanne seien angekommen, und er wünschte sich, auch bald auf dem Waldfriedhof zu liegen.

Jahrzehnte später ist Annabell Hüther, die Tochter von Manfred Hüther, ihm in Bremen begegnet und hat ihn als freundlichen Menschen in Erinnerung. Er hatte noch einmal geheiratet und besuchte seine jüngste Schwester regelmäßig. Immer hatte er die Violine dabei, und wenn die kleine Annabell die Treppe heraufkam, spielte er etwas für sie. „Er war für uns der Geigermann.“

Ein Programmblatt aus dem Curio-Haus in Hamburg vom 20. Oktober 1919 hat Olga Irén Fröhlich ein Menschenleben lang aufbewahrt. Die Tänzerin war ihre Schwester Lisl, Diplom-Lehrerin für Körperkultur. Der Mensendieck-Bund, dem sie angehörte, war damals eine junge Bewegung. Bess Mensendieck, eine Amerikanerin, hatte den Körperkult schon im Kaiserreich propagiert. Lisl und ihre Hamburger Kolleginnen hatten ihren eigenen Kopf. Sie orientierten sich stärker am Stil der Tänzerin Mary Wigman.

Vier Geschwister. Eine Sängerin, ein Geiger, eine Tänzerin, eine angehende Schauspielerin. „Mein Vater hat immer gesagt: Ich habe lauter künstliche Kinder, weil wir alle künstlerisch begabt gewesen sind“, sagt Olga Irén Fröhlich 1993 im Videointerview mit den Schülerinnen ih-



Lisl Weber.

res Freundes Wolfgang Kuhlmann, der damals im Schulzentrum Neustadt unterrichtete. Ob ihre älteste Schwester wirklich zum Theater gegangen ist? Sicher ist nur, dass sie einen Nichtjuden heiratete und nach Südspanien zog. 1919 starb sie, noch keine 27 Jahre alt, bei der Geburt ihres ersten Kindes. Diesmal war es Irma, die die Mutterrolle übernahm. Die 17-Jährige reiste nach Cadix, um sich um ihre neugeborene Nichte zu kümmern. Ein Jahr später heiratete sie den Witwer ihrer Schwester, Herrn Krause, und die beiden bekamen noch zwei gemeinsame Söhne.



In frühen Karrierejahren.

In Hamburg besuchte Olga in diesen Jahren die Handelsschule. Es war ausgemacht, dass sie später im Geschäft der Familie arbeiten würde, aber ihr Vater starb im Alter von 60 Jahren an einem Herzinfarkt, und der junge Mann, der sein Nachfolger hatte werden sollen, wollte nach Breslau zurück. Olga heiratete ihn im Oktober 1922 und kam mit ihm. „Meine Mutter hat mich einmal in

der Straßenbahn gefragt, liebst du ihn denn? Da habe ich gesagt, das weiß ich nicht. Aber ich will nicht, dass ihn eine andere kriegt“, vertraute sie 1993 den Bremer Schülerinnen an. „Ich weiß nicht, ob ich ihn geliebt habe.“ Schon 1923 gab es den nächsten Todesfall in der Familie: Lisl war nur 24 Jahre alt geworden. Im November desselben Jahres brachte Olga in Breslau ihre Tochter Margit zur Welt.

Ein Hausfrauendasein schien vorgezeichnet, doch es kam anders, wie später noch oft. „Bei mir war alles Fügung“, wird Olga Irén Fröhlich rückblickend glauben, auch wenn sie ehrgeizig, talentiert und ausdauernd war. „Also, ich war in der Loge Odd Fellow“, erzählte sie 1995 im Radio-Bremen-Interview, „das ist eine amerikanische paritätische Loge,

und wo überhaupt eine Festlichkeit war, hat die Fröhlich rezitiert, aber nur ernste Sachen, nichts Heiteres, aber auch das hat man sich gern von mir angehört, sonst hätte man mich ja nicht geholt. Und dann baute diese Odd Fellow Loge ein eigenes Haus in der Kürassierstraße. Und als dieses Haus eröffnet wurde, wurde ein Festspiel geschrieben. Und da ich nun schon bekannt war durch die Rezitiererei, hat man mir natürlich auch eine Rolle angetragen.“ Das Festspiel wurde am 6. und 7. November 1926 aufgeführt, vor je 1000 Zuschauern. Das von Architekt Adolf Rading entworfene Gebäude in Breslau (Wroclaw) ist heute ein Kino, das Cinema Przodownik.

Hermann Siemer von der Lloyd Loge Bremen, die den Odd Fellow Orden in Bremen repräsentiert, hat die Angaben überprüft. Olga Irén Fröhlichs Ehemann könnte Kurt Fröhlich gewesen sein, geboren am 28. März 1896, ein Prokurist aus der Fürstenstraße 102. Er trat 1931 der Freundschaftsloge Nr. 9 bei. „Es ist nicht zwingend, dass der Ehemann von Frau Fröhlich zum Zeitpunkt ihres Auftrittes Mitglied des Odd Fellow Ordens war“, erklärt Hermann Siemer. „Zur Einweihung des neuen Logenhauses waren auch Nichtmitglieder eingeladen. Dem Odd Fellow Orden waren besonders in der damaligen Zeit Menschen jüdischen Glaubens zugetan, weil der Orden für seine liberale Haltung in Glaubensfragen bekannt war und Juden ohne Probleme Zugang zum Logenleben eröffnete.“ Einem ihrer Logenbrüder, dem Breslauer Stadtrat Frei, verdankte Olga Irén Fröhlich nach eigener Darstellung ihre Karriere. Frei habe ihrem Mann zugeredet, sie auftreten zu lassen.

Die junge, verheiratete Frau setzte sich in den Kopf, Sängerin zu werden. Selbst ihre erste Blamage änderte nichts daran. „Sie können mich am Popocatepetl, unserm neusten Kabarettl, mal beehren“, setzte Olga Irén Fröhlich an und wusste nicht weiter. In heller Panik riss sie dem Pianisten die Noten weg und wäre am liebsten im Erdboden versun-

ken. Das Gefühl hielt offenbar nicht lange an. Es folgte ein privates Engagement, dann eins im Viktoria-Theater. Ein Cousin machte Porträts von ihr, auch im Stil von Marlene Dietrich und Greta Garbo. Ein ganzes Album dürfte aus seinem Studio stammen, vielleicht auch das schwarze, das nur noch im Film der Schülerinnen erhalten ist.

Herr Fröhlich begleitete seine Frau auf den Konzertreisen und am Klavier, bis die Ansprüche stiegen und er überfordert war. Margit lebte bis 1932 bei ihren Großeltern väterlicherseits. Sie sollen sie sehr geliebt und nach Strich und Faden verwöhnt haben. Wann immer sie in der Nähe gewesen sei, habe sie ihre Tochter zu sich ins Hotel geholt, sagte Olga Irén Fröhlich.

Anfangs versuchte sie es auch mit humorvollen Schlagern nach dem Geschmack der Zeit, wie dem Lied über Wanzen, die man damals auch Flundern nannte. „Meine Tante Henriett' hat im Bett Flundern!“, trällerte sie. „Deshalb tun sich die Leut wundern. Ausgerechnet meine Tante, die doch so niemand kannte, sprang im Bette hin und her.“ Oder: „Ich seh's an deiner Stirne, wenn ich so mit dir schwof, du hast ne weiche Birne...“

Siebeneinhalb Jahre sei sie aufgetreten ohne Pause, sagte Olga Irén Fröhlich. Siebeneinhalb gute Jahre, bis die Nazis kamen. „Ich habe den Beruf wirklich geliebt“, sagte die 91-Jährige im Gespräch mit Dorothea Maßmann. „Alles, was heiter, komisch war, aber gut, gescheit, und überraschende Pointen hatte oder sehr oft einen moralischen Hintergrund, hab ich gern gesungen. Und natürlich alles gern, was ich schauspielerisch auswerten konnte. Ich habe mich ja nicht nur hingestellt und es gesungen, ich habe es gespielt! Nicht, dass ich sie bloß runterleiere! Oder? Ich will ja jetzt keine Namen nennen. Leute, die Bewegungen machen, wo ich sage, was hat das mit dem Text zu tun? Entschuldigung, sie wackeln mit dem Hintern, sie machen Schlangenbewegungen, das hat soviel mit dem Text zu tun wie nichts!“

Im berühmten „Kabarett der Komiker“ in Berlin war Olga Irén Fröhlich engagiert, das verbindet sie mit Werner Finck, Peter Frankenfeld, Willy Rosen, Lotte Werkmeister, Heinz Erhardt, Lale Andersen, Karl Valentin, Lisl Karlstadt, Brigitte Mira und Fritz Grünbaum, der später den Nazis zum Opfer fiel. Im Alter wird die Diseuse sagen, die politischen Lieder hätten ihr nicht gelegen, sie sei keine politische Künstlerin gewesen. Das ist merkwürdig, denn auch nach dem Krieg hat sie sehr viel Zeitkritisches gesungen, wie 1953 das Lied „Wumbawumba“ über den König der Menschenfresser, der so lange seine Untertanen frisst, bis er selbst an der Reihe ist. „Recht geschieht den Unterdrückten und dem Unterdrücker auch!“

Schon in ihrer Kindheit in Hamburg hatte Olga Irén Fröhlich den wachsenden Antisemitismus zu spüren bekommen. „Judendeern“, hatten ihr Schülerinnen einer protestantischen Schule nachgerufen und sie schikaniert, aber sie und die anderen Mädchen aus ihrer Klasse hatten sich zu wehren gewusst. Ab 1932 brauchte die Sängerin Schutz, wie sie Dorothea Maßmann 1995 erzählte: „Also, in Bremen, da hat einer zu Direktor Fritz, der ja ein Original war, gesagt, einer von den Kollegen sogar: Wenn Sie die Frau weiter auftreten lassen, dann hauen wir Ihnen den Laden zusammen! Und da hat der Direktor Fritz gesagt, Sie arbeiten wie immer, und fertig. Aber ich bin hier angeekelt worden, ich saß hier mit einem Bekannten, und wir haben was zusammen getrunken, und nebenan war ein Tisch mit SA-Leuten, und die haben uns dauernd angestänkert.“

Solche Szenen wiederholten sich in anderen Städten, noch bevor die Nationalsozialisten an der Macht waren. Bei einem leicht frivolen Lied wurde Olga Irén Fröhlich von einem einzelnen Mann ausgebuht. Keiner im Saal unternahm etwas. Es war kein Lampenfieber, das sie spürte, wenn sie von da an hinter dem Vorhang auf ihren Auftritt wartete. Die Angst war ihr ständiger Begleiter. „Man wusste

ja nie, was die tun.“ Nachdem sie früher häufiger für eine Katholikin gehalten worden sei („fragen Sie mich nicht, warum!“), hätten plötzlich alle gewusst, dass sie Jüdin war. Es war nur noch eine Frage der Zeit, bis Künstler in Deutschland einen Ariernachweis brauchten.

Olga Irén Fröhlich hatte Mitte 1933 ein Engagement in Zürich. Sie kehrte nicht zurück. In der Schweiz konnte sie an frühere Erfolge anknüpfen. „Wenn man mich gehört hat, das klingt jetzt überheblich, dann hat man mich nicht vergessen“, sagte sie 1995 im Radio-Bremen-Interview. „Aber das war so! Ich war eine Persönlichkeit, das ist ein Geschenk des Himmels, kein Verdienst. Und mit dem Namen hab ich sofort Engagements gehabt in der Schweiz, und ich konnte ja nur dort auftreten, wo man Deutsch gesprochen hat, und da ist die Schweiz ja sehr klein, also musste ich auch dort wieder enorm arbeiten.“ Sie traf dort und in Luxemburg Kollegen wie Karl Schnog, den Kölner Conferencier, Schriftsteller und Rundfunksprecher, einen erklärten Gegner der Nazis, der nach sieben Jahren auf der Flucht gefasst wurde. Er überlebte mehrere Konzentrationslager. Nach der NS-Zeit machte er Kulturarbeit in der DDR, was womöglich Olga Irén Fröhlichs dort aufgenommene Schallplatte erklärt.

Die Jahre im Exil sind in einem Album festgehalten: Auftritte, Männerbekanntschaften, gute Freundinnen, ein Verlobter, neue Haarschnitte, andere Garderobe, Bilder aus Luxemburg, Belgien und den Niederlanden, wohin sie alle paar Monate ausreisen musste, um eine neue Arbeitserlaubnis in der Schweiz zu erhalten. Dann wieder Fotos von Bergen und eins von einem Kruzifix. Hat sie den Gekreuzigten ins Album geklebt, als ihre Schwester Irma zum Christentum übertrat?

Verstanden habe sie das nie, sagt sie noch im Alter. Irma Krause-Weber war Christin, aber sie ist es nicht aus freien Stücken geworden. Ihr Mann war 1936 in Deutschland

gewesen und kam nicht zurück. Der spanische Bürgerkrieg hatte begonnen, die Grenze war dicht, Irma Krause-Weber auf sich allein gestellt. Die 34-Jährige musste sich taufen lassen, um als Erzieherin bei einer spanischen Familie arbeiten zu dürfen. Ihre Kinder gab sie für kurze Zeit in ein Heim. Schon 1937 wanderten die Krauses gemeinsam nach Lima aus, 1938 folgte Heinz Weber, der seit Oktober 1933 in Spanien gewesen war, mit seiner Frau Zayda, seiner Tochter Renata-Carmen und seinem einjährigen Sohn Peter. Sophie Weber kam im August 1938 aus Hamburg dazu. Gemeinsam mit ihrer Schwiegertochter schiebt sie auf einem Foto Peters Kinderwagen durch Lima.



Vermutlich mit Irma in Berlin.

In der peruanischen Hauptstadt verkehrte Irma Krause-Weber in anthroposophischen Kreisen, auch in Madrid, wo die Witwe ab 1967 bei einem ihrer Söhne und dessen fünf Kindern lebte. Ihre privaten Gesprächsrunden über Waldorfpädagogik besuchten auch Menschen, die sie aus Lima kannte, displaced persons, die mehrere Neuanfänge hinter sich hatten. Und sie gehörte zum Zirkel derer, die den ersten Waldorfkindergarten Spaniens gründeten - unter Franco. 1983 holten Freunde die 81-Jährige nach Kassel. Im Juni 1990 starb sie dort nach einem Straßenbahnunfall.

Ob Olga Irén Fröhlich darüber nachgedacht hat, auch nach Peru zu gehen? Für eine deutsche Disease gab es dort kaum Publikum. Solange aber die Nazis an der Macht waren, konnte sie als Jüdin auch nicht nach Breslau zurück.

Das war ihr bewusst geworden, als sie 1935 dem „Dritten Reich“ einen Besuch abgestattet hatte. „Ich hab die Hinfahrt und die Rückfahrt nur geweint, weil ich es einfach nicht verstanden habe“, sagte sie 1995 im Radio-Bremen-Interview. „Du warst doch wer! Sie haben dich geliebt! Sie haben dich wirklich umjubelt, und plötzlich taugt das nichts mehr, und es ist alles vergiftet und ist nicht mehr. Da musste man natürlich sehen, wie kommst du weiter? Und da hab ich mir in der Schweiz wieder einen Namen gemacht.“

Im Sommer 1938 war der Haushalt in der Osterstraße 20 in Hamburg aufgelöst.

Margit verbrachte ihre Ferien bei ihrer Mutter und deren Freund in der Schweiz. Die drei gingen wandern und schwimmen und machten Fotos, wie Touristen, aber sie wirken auf den Bildern nicht fröhlich, eher ein wenig bekümmert. „Ich hätte sie gerne bei mir behalten“, hat Olga Irén Fröhlich 1993 den Bremer Schülerinnen



Olga Irén Fröhlich mit Freund und Tochter Margit
1938 in der Schweiz.

versichert, dabei war es ein Wunder, dass sie ihre Tochter überhaupt in die Schweiz hatte holen können. Die Schweizer Behörden ließen kaum noch Juden ins Land. Olga Irén Fröhlich hatte selbst keine Aufenthaltserlaubnis, aber offensichtlich noch einen deutschen Pass. Wie viele Exilanten lebte sie von einem Engagement und einem Tag zum anderen, aber nur wenigen gelang es wie ihr, die Schweiz immer wieder für Engagements im (noch nicht) besetzten

Ausland zu verlassen. Nicht auszuschließen, dass ihre Logenkontakte ihr in Luxemburg und den anderen Ländern genutzt haben.

Als Margits Ferien zu Ende gingen, musste die 15-Jährige wieder alleine zurück nach Hamburg, in ein jüdisches Waisenhaus. Dessen Leiter Dr. Max Plaut, der nach der NS-Zeit in der jüdischen Gemeinde in Bremen eine wichtige



Hochzeitstag 1941.

Rolle spielen sollte, setzte die Jugendliche auf die Liste eines Kindertransportes nach England und rettete ihr damit das Leben. Ein Bild im Album der Mutter zeigt Margit 1938 auf einem Hamburger Balkon, das nächste schon auf einem Klassenfoto („top class“) 1939 in Harrogate bei Leeds. Ihre Tochter sei immer sehr anpassungsfähig und lieb gewesen, sagte Olga Irén Fröhlich. Die Bindung war noch im Alter sehr eng, als wären die beiden nicht so viele Jahre voneinander getrennt gewesen.

Die Schweiz verschärfte Ende der dreißiger Jahre ihre Flüchtlingspolitik, obwohl Juden in Deutschland, Österreich und den von der Wehrmacht besetzten

Ländern in Todesgefahr waren. „In der Schweiz wussten wir besser Bescheid als in Deutschland“, sagte Olga Irén Fröhlich im Radiointerview. „Da hab ich überhaupt angefangen, Zeitung zu lesen. Von den Ghettos. Alles haben wir gewusst, alles.“

Weil die Direktorin der „Urania“ vergaß, ihr die Arbeitserlaubnis zu besorgen, stand Olga Irén Fröhlich 1941 vor der Abschiebung. Ihre Lage war verzweifelt. In Biel aber saß ein Mann im Publikum, der alle ihre Texte mitsprach und ihr nach dem Auftritt einen Heiratsantrag machte. Auch diese

Ehe war keine Liebesheirat. „Mein Mann“ steht auf der Rückseite eines Bildes vom Hochzeitstag. Und unter dem Foto des Trauzeugen: „Ein Freund von meinem Mann.“ Ihrer Freundin Lilli aus Zürich habe sie anvertraut, dass sie am liebsten nein sagen würde, erzählte Olga Irén Fröhlich 1993. Aber sie heiratete den Bieler Hotelier, ging im Exil eine Scheinehe ein, wie Therese Giehse und Erika Mann. Über ihre erste Scheidung hat sie nicht öffentlich gesprochen. Aber sie erwähnte, dass ihr erster Mann, den sie „den Vater meiner Tochter“ nannte, und seine Mutter von den Nazis ermordet worden waren. Die Schweizer Ehe hielt zehn Jahre. Olga Irén Fröhlich musste sich nicht mehr bei den Behörden melden, sie hatte einen Schweizer Pass und konnte unbehelligt auf Tournee gehen. Die Disease trat in Theatern und Hotels auf, aber auch in den Arbeitslagern, in denen deutsche Exilanten in der Schweiz interniert waren. In einem von ihnen, das war ihr bewusst, wäre sie um ein Haar selbst gelandet.

Als die Nazizeit und der Krieg vorbei waren, zog es Olga Irén Fröhlich zurück. Die Sehnsucht nach Deutschland war größer als alles andere, größer als die Angst und größer als die Abscheu. Im Herbst 1947 nahm die Sängerin in Düsseldorf ein Engagement an, zur selben Zeit, als Klaus Manns leibhaftiger „Mephisto“, Gustav Gründgens, dort Intendant eines Theaters werden durfte. Eine Freundin muss Olga Irén Fröhlich in Düsseldorf gehabt oder dort gefunden haben, denn im Album klebt ein Foto von Marianne Theissen, das auf den 30. Oktober 1947 datiert ist. Die Stimmung war beklemmend. „Bei jedem, der mich begrüßt hat, hab ich gedacht: Was hättest du noch vor einem Jahr zu mir gesagt? Nein, es ging nicht“, sagte sie 1995 im Radio-Bremen-Interview. Erst 1951 habe sie es neu versucht. „Und da hatte ich sehr großes Glück, da bin ich nach Essen, und da hatte ich sehr gute Kollegen, und die haben es mir wirklich leicht gemacht. Sie haben es überbrückt, diese, diese Schwierig-

keiten.“ Über die Ermordung der Juden sprach man nicht. „Man hat es zugedeckt, wohl, ich, ich wohl selber auch, habe es zugedeckt. Denn wenn man... Nein, ich kann nur sagen, nein, habe nicht gesprochen mit ihnen. Denn es war zu viel Schreckliches geschehen.“

Ihre engsten Familienangehörigen hatten die Nazi-Zeit nicht mehr erlebt oder sie überlebt. Aber auch Olga Irén Fröhlich hat Menschen verloren, die ihr nahe standen, eine Tante und einen Onkel in Theresienstadt, ihren ersten Mann und eine Großmutter ihrer Tochter, drei Cousins, ihre Schwägerin, Edes Frau, mit ihren zwei kleinen Söhnen und andere Verwandte, Freunde, Bekannte. „Wenn ich heut noch daran denke, tut mir das Herz so weh“, sagte sie im Alter. Ihre zweite Mutter habe ihr aus Peru geschrieben, sie schäme sich manchmal, wenn sie lache, erzählte Olga Irén Fröhlich 1993. Und so sei es ihr auch gegangen, und so gehe es ihr manchmal immer noch.

Die Trauer hat sie nicht ausgelebt. Auch die Deutschen wollen mehrheitlich vergessen. Und Olga Irén Fröhlich kam wieder an. Für sie als Künstlerin war das die Hauptsache. „Das A und O meines Lebens“, so hat sie es selbst formuliert. Sie habe schon als Kind gelobt werden wollen. Am zweiten Weihnachtsfeiertag 1952 war sie als Sängerin in dem Musikfilm „Eine nette Bescherung“ im deutschen Fernsehen zu sehen, zusammen mit Cornelia Froboess, Peter Frankenfeld und vielen anderen Stars. Im selben Jahr hatte sie ihr erstes Engagement im 1950 wiedererrichteten „Astoria“. Es sei eines der schönsten Häuser Deutschlands gewesen, erinnert sie sich. Und Emil Fritz habe sie sofort wieder engagiert. Im Weser-Kurier stand der Name der Rückkehrerin 1952 in einer Anzeige des Varietés auf derselben Seite wie die Kinowerbung. In der Schauburg lief „Triumphbogen“ und im U.T. „Im Westen nichts Neues“, zwei Filme nach Büchern von Erich-Maria Remarque. Noch einer aus dem Exil.



Im „Astoria“ Bremen. In der Mitte: Elisabeth Fritz, die Direktorin.

Auch die Presse nahm die Rückkehrerin freundlich auf. In der gleichen Ausgabe schrieb C. Ulberth unter der Überschrift „Leichte Kunst - ernsthaft gelebt“ über ein Gespräch mit der damals noch in Zürich wohnenden Sängerin: „Große, dunkle Augen unter hoher Stirn, ein ausdrucksvoller Mund und ein bewegtes Mienenspiel fesseln auf den ersten Blick. Die herbe Altstimme behält auch im kleinen ‚Zwei-Frauen-Dialog‘ das bestrickende Timbre, das in Liedern und Chansons so sympathisch berührt.“ Die Diseuse sei „nicht ‚hergerichtet‘, fast bürgerlich, im schönen Sinn dieses oft missbrauchten Wortes, in sich ruhend und doch von be- zwingendem Temperament“, sie stelle einen Typ für sich dar, sei „durch ein tapfer gelebtes Dasein“ zu einer Persönlich- keit geworden. Das strahle sie aus, ob sie nun Lieder mit tragischem Unterton, graziöser Heiterkeit oder mit Verstan- deskühle singe.

„Viele meiner Texte schreibe ich selbst, suche mir den Komponisten dazu, der in Tönen zu sagen weiß, wozu die



Olga Irén Fröhlich und Renate Noack.

Worte fehlen oder fehlen müssen“, sagte Olga Irén Fröhlich damals. Gerade ihrer „leichten Kunst“ seien Grenzen gesetzt. Ihr Chanson „Die Macht der Uniform“ beispielsweise finde „nicht in jeder Stadt die ungeteilte Zustimmung meiner jeweiligen Direktoren“. Über ihr Privatleben sprach die Sängerin nur andeutungsweise: „Soweit ich eines während der Saison besitze, besteht es aus Arbeit und Proben, und aus meinen morgendlichen Yogi-Übungen. Eine großartige Schulung des Atems, der Körperhaltung und der menschlichen Besinnung.“

Renate Noack stellte damals das Programm des „Astoria“ zusammen. Olga Irén Fröhlich kannte sie mindestens seit 1932, und Renate Noack war mehr als eine Freundin, sie war die Frau ihres Lebens. „Da hab ich mich hier in Bremen verliebt“, sagte Olga Irén Fröhlich im Radio-Interview und meinte vielleicht auch die Stadt. „Ich wohnte in der Rembertistraße und konnte auf den Theaterberg sehen. Es war April und Frühling und war so schön! Und es hat mich ein

bisschen im Charakter und in der Größe an Breslau erinnert, und Breslau hab ich sehr geliebt, wirklich sehr geliebt. Und da habe ich gesagt: Hier will ich sein, das ist die Stadt, die ich mag.“

Als sie 1953 nach Bremen zog, war Olga Irén Fröhlich schon zweifache Großmutter. Margit Fröhlich hatte 1947 in der neuen Synagoge in Leeds Hilel Arons geheiratet, 1948 ihre erste und 1951 ihre zweite Tochter geboren. In der Sonnenstraße 10 zogen Olga Irén Fröhlich und Renate Noack in ein Zimmer im Hochparterre und warteten darauf, dass das im Krieg beschädigte Altbremer Haus eine Mansardenwohnung bekam. Ihre Vermieterin Wilhelma Hüther hatte es ihnen versprochen, und sie vermittelten ihr Pensionsgäste, Artisten aus dem „Astoria“. Die meisten waren für einen Monat in Bremen engagiert. „Das war ein internationales Flair“, sagt Manfred Hüther, der viele Jahre zur See gefahren ist und nach Hause kam, wenn er Landurlaub hatte. „Da waren Russen, Chinesen, Amerikaner, Belgier, und unten in der Küche waren drei Herde, da roch es, mal nach Russland, mal nach China, mal nach Spanien, also, das war schön!“ Manchmal habe seine Mutter Notbetten aufstellen müssen, zum Beispiel wenn das Preziosa Ballett aus Wilhelmshaven im „Astoria“ auftrat und die jungen Frauen bei Hüthers übernachteten. Auch Marika Röck hat zwei Mal in der Sonnenstraße 10 gewohnt, und der Schauspieler Heinz Reinke.



Mit Ruth Bahn-Flessburg.

„Deine geliebte Wohnung“ hat Ruth Bahn-Flessburg in einem Brief an Olga Irén Fröhlich geschrieben, der in einem Album klebt. Die Freundin arbeitete in Bonn mit einer

gebürtigen Bremerin zusammen, der Frau des Bundespräsidenten. Über ihre Jahre mit Hilda und Gustav Heinemann hat die Journalistin ein Buch geschrieben, dessen Titel auch auf Olga Irén Fröhlich passt, solange sie sich in der Öffentlichkeit bewegte: „Leidenschaft mit Augenmaß“.

Wie sahen andere sie? Hermann Gutmann veröffentlichte am 13. Januar 1961 ein Porträt der Diseuse im Weser-Kurier. „Das Mädchen Olga sang so herrlich frech“ war der Titel. Nach Rückblenden in die Breslauer Vergangenheit schrieb der junge Bremer Journalist: „Olga Irén Fröhlich ist



90. Geburtstag 1994.

heute noch burschikos - aber nur ein bisschen. Sie ist heute noch frech - aber nur ein bisschen. Das Schicksal hat ihr nichts geschenkt, hat sie zu recht geschmiedet, aus ihr eine Frau gemacht, so hart wie das Leben, so weich wie das Leben.“ Olga Irén Fröhlich sei eine Kabarettistin geworden mit Geist, mit Witz und mit Herz, „und was sie singt, das ist sie selbst“. Sie liebe das

Dramatische, und sie singe es ohne Kitsch, sie liebe das Heitere, und ihr Lachen stecke an. Morgens gehe sie, wenn sie Zeit habe, stundenlang im Bürgerpark spazieren und rede laut vor sich hin. Eine kleine Marotte, sie fand es selbst verrückt. Zum Lachen.

Im Privatleben, erzählen die Bilder, hat die Sängerin nicht nur viel gelacht, sie hatte einen großen Freundes- und Bekanntenkreis, große Geburtstagsrunden an so manchem 9. Januar, sie besuchte gemeinsam mit Wolfgang Kuhlmann in der Schwankhalle ein Konzert von Tim Fischer („ganz gut, junger Mann, aber machen Sie nicht so viele Fisimantenten!“), führte mit ihrer Augenärztin Margret Göcke gerne Gespräche. Sie hatte ihre Tochter in England, der sie viele Briefe geschrieben haben muss, denn sie hatte Vergnügen an guter Korrespondenz, und sie hatte Renate Noack. „Die beiden haben sich geliebt, die kamen ohne einander gar nicht aus“, sagt Doris Hüther. Ihre Schwiegermutter Wilhelma hatte in den bigotten fünfziger Jahren kein Problem damit, an zwei Frauen zu vermieten, die ein Paar waren. „Meine Mutter war sehr weltoffen, und sie hat sich sehr gut mit Frau Fröhlich verstanden“, sagt Manfred Hüther, der Sohn und Kapitän. „Wir hatten hier viele Gäste, ob sie schwarz, rot oder gelb waren.“ Einige davon verdankten die Hüthers Renate Noack, die die Idee mit der Artistenpension gehabt hatte. Als sie 1973 starb, stand nur ein Name in der Todesanzeige: der ihrer Frau.

Auch Margit hat ihre Mutter in der Sonnenstraße besucht, auch noch nachdem 1969, 1971 und 1972 ihre Enkelkinder geboren waren. Am 90. Geburtstag hat sie ein Foto von ihr gemacht, auf dem sie sehr viel jünger und sehr gelöst aussieht. Gut ging es damals keiner von beiden. „Aber sie haben nie gejammert“, sagt Annabelle Hüther. Geduld und Ausdauer habe sie immer gehabt, hat Olga Irén Fröhlich 1995 über sich selbst gesagt. „Ich hab nie klein bei gegeben. Das gab es nicht bei mir, dass ich gesagt habe: Ich bin



Möglicherweise mit
Ihrem Geschiedenen.

müde, ich kann nicht mehr.“ Jedenfalls nicht auf der Bühne oder im Studio. „Ich war wirklich enthusiastiert, ich war wirklich bei der Sache.“

1965 nahm Olga Irén Fröhlich Abschied von der Bühne. Der Journalist Erich Richter, mit dem sie in Berlin beim Rias häufig aufgetreten war, konnte es ihr nicht ausreden. Ihre Schwester Irma aus Spanien hatte sie einmal dorthin begleitet, und dann waren die beiden nach Zwickau gefahren, wie die Fotos verraten. Die Zeit der Varietés war vorbei, mit dem Moped, dem Auto und dem Fernseher änderte sich auch die Freizeitkultur. Über ihr Bremer Publikum hatte die Sängerin im Dezember 1967, kurz vor der Schließung des „Astoria“, in einem Radio-Bremen-Interview mit Sven Scholz gesagt, es sei wunderbar gewesen. Und so ganz verließ sie es nicht. Über 50 Rundfunksendungen hat Olga Irén Fröhlich allein in Bremen gemacht, mit Kishon den „Blaumilchkanal“ aufgenommen. Eine der wenigen Filmaufnahmen zeigt die Sängerin mit Maxim Hermann Raft. Den Diplomatensohn und talentierten Imitator kannte sie noch aus dem Exil, mit ihm stand sie in der Radio-Bremen-Fernsehsendung „Aus dem Hut“ vor der Kamera. Über die Arbeit im Rundfunk sagte sie zu Dorothea Maßmann: „Das war für mich natürlich himmlisch. Da war der Rohkohl, der Henjes, der Bauschulte, die Eggers.“ Und da war natürlich Franz Ort, den die Direktion des „Astoria“ hatte engagieren müssen, weil sie mit dem Klavierspieler des Hauses nicht zufrieden war. Renate Noack dürfte ihn ausgesucht haben. Die Arbeit mit dem Pianisten, der gemeinsam mit Adolf Frey-Vollen die offizielle Hymne zur Tausendjahrfeier Bremens geschrieben hatte („In Bremen, da muss man gewesen sein“) war ein Vergnügen für die Sängerin, und für ihn offensichtlich auch. Er habe, wenn die Ansage gekommen sei, schon am Klavier gesessen und sich gefreut: „Jetzt wir!“

Chansons zu begleiten, sei schwierig, versicherte die Sängerin 1995 im Radio-Bremen-Interview. „Halt dich zurück oder

ich eile oder ich schweige - und das muss der Pianist können! Ich hab ein großes Repertoire, man muss wechseln können. Und er hat gespielt wie ein Herrgott! Wir waren ein großartiges Paar, und er hat mir entzückend schöne Sachen geschrieben, also die Musiken geschrieben. Einmal hat er mir was so Schönes geschrieben, dass wir beide geweint haben.“ Auch ihren musikalischen Partner überlebte Olga Irén Fröhlich um einige Jahre.

Olga Irén Fröhlich war ein optimistischer Mensch, der andere für sich begeistern konnte, auch noch im hohen Alter. Der Bremer Rundfunkjournalistin hat sie auf die Frage, ob sie ein erfülltes Leben gehabt habe, geantwortet: „Ein absolut erfülltes Leben. Darum sage ich zum lieben Gott: Du könntest eigentlich sagen: Genug!“ Zwei Wochen später, am 24. Februar 1995, ist Olga Irén Fröhlich gestorben.



Olga Irén Fröhlich und Renate Noack.

*Buddy und Gerti Elias
Anne Franks Cousin in Bremen*



Gerti und Buddy Elias in Basel.

Der Zufall ist ein erfolgreicher Kommissar, nebenberuflich vermittelt er Theaterengagements und Wohnungen. Buddy und Gerti Elias hatten Ende der sechziger Jahre eigentlich nicht vor, aus der Schweiz nach Deutschland zu ziehen. Aber dann erhielt Buddy Elias, der am Schauspielhaus Zürich in „Hello Dolly“ mitspielte, ein folgenschweres Telegramm: „Anfrage ob bei uns spielen können Hauptrolle im Musical Guys and Dolls Deutsche Erstaufführung Probenbeginn Anfang April Premiere 26. Mai Gruß Kurt Hübner Theater Bremen.“ Buddy Elias sprang für Helmut Erfurth in „Hello Dolly“ ein und landete mitten in der deutschen Avantgarde des Theaters. „Hübner hat mich gesehen, hat mir ein Angebot gemacht“, sagt er, „und da hab ich die Gelegenheit beim Schopf gepackt.“

Mit etwas Glück fanden Buddy und Gerti Elias eine Dreizimmerwohnung im ersten Stock, in der Gravelottestraße 71 in Schwachhausen. „Wenn man reinkam, waren links die Briefkästen, und der mittlere war unser“, erinnert sich Buddy Elias. „Es stand noch der Name der Vermieterin darauf: Elias. Es war Elias, wirklich! Unglaublich!“ Für Gerti Elias, die 1933 in der Steiermark geboren ist und mit 32 Jahren geheiratet hat, gehören die Bremer Jahre zu den schönsten ihres Lebens. Auch sie ist am Bremer Theater aufgetreten, ihr Sohn Patrick ist in Bremen in den Kindergarten gegangen, und sie hat ihren Sohn Oliver 1971 in Bremen geboren. Mit Hannelore Kunze und Erwin Wirschaz, einem anderen Schauspielerpaar, sind sie und ihr Mann seit Hübner-Zeiten befreundet.

Um sich der 68er-Bewegung anzuschließen, waren Buddy und Gerti Elias ein paar Jahre zu alt, zu glücklich verheiratet, zu sehr auf die Arbeit konzentriert und entschieden zu häuslich. „In die Kneipe sind wir nicht mitgegangen“, sagen sie, und es gelingt ihnen, trotzdem nicht ungesellig zu erscheinen. „Wir haben immer unser Familienleben gepflegt.“ Auch in der 1961 neu gebauten Synagoge an der

Schwachhauser Heerstraße, ganz in der Nähe ihrer Wohnung, waren sie nie, „nicht mal aus Neugier“. Ihr Leben spielte sich zu Hause ab - oder auf der Bühne.

Finanziell kam die Familie über die Runden, auch als das zweite Kind unterwegs war und Gerti Wiedner nicht mehr am Theater arbeiten konnte. „Die Gagen waren nicht riesig, aber man konnte davon leben“, sagt Buddy Elias. „Ich hab auch nie schlechte Rollen gehabt, ich habe allerdings direkt nach dem Krieg für 250 Franken im Monat gespielt, das weiß ich noch, ich hab 80 Franken fürs Zimmer bezahlt. Und für 15 Rappen bin ich ins Schwimmbad, da hab ich meine Rollen gelernt. Das waren auch Zeiten für Schauspieler, die man sich heute nicht mehr vorstellen kann.“

Buddy Elias stößt auf ein Szenenfoto, auf dem er Edith Clever zu Füßen liegt: „Das bin ich als Schuhfetischist.“ Mit Brigitte Janner spielte er in dem englischen Musical „Canterbury Tales“ ein ungleiches Paar. „Sex regierte auch die alte Zeit“, erkannte Simon Neubauer 1970 im Weser-Kurier: „Herrliche Möglichkeiten für Schauspieler, die sich gerne verwandeln. Buddy Elias hatte eine Hauptlast zu tragen, und er trug sie mit sehr variablen komischen Aperçus, als eitel stolzierender Hahn und als Tattergreis auf Freiersfüßen.“

Mit dem von Wilfried Minks inszenierten Stück „Yvonne, Prinzessin von Burgund“ wurde 1971 die dritte Bühne des Theaters, das Concordia, offiziell eingeweiht. Eine Kleinwüchsige, die Malerin Gally, übernahm die Hauptrolle. „Die haben wir immer quälen müssen“, erzählt Buddy Elias, der den fiesen Cyrill gab. Im März 1972 spielte er dafür dann den „Mustergatten“ in den Kammerspielen.

„Der stürmische Beifall der Premierenbesucher, denen die lautstarke Komik des Stücks in der handfesten Regieführung Preens offensichtliches Vergnügen bescherte, bewies einmal mehr, dass die Boulevardtheater noch lange nicht auf ein derartiges Werk verzichten können“, kommentierte

Günter Heiderich die Aufführung im Feuilleton des Weser-Kuriers. „Buddy Elias freilich war nicht ganz der liebenswürdige Mustergatte, wie man ihn von Rühmann kannte; hinter seinen verzweifelungsvollen Eskapaden schien zuweilen die sarkastische Bosheit des Zukurzgekommenen durch. Mit pointierter Komik konnte dieser Darsteller den Saal häufig zu Lachstürmen hinreißen, die der Inszenierung einen vollen Erfolg garantierten. Gemessen an seinem Temperament mussten auch die anderen Darsteller ihre Rollen oft überzeichnen, so dass die leichtsinnige Gattin Margaret (Hille Darjes) durch eine gewisse Schärfe manches von ihrem weiblichen Charme einbüßte.“

„Ich konnte mich nicht beklagen über die Kritiken“, sagt Buddy Elias. „Er war beliebt, sehr sogar, es war eine sehr fruchtbare Zeit“, sagt seine Frau, die unter ihrem Mädchen-namen Gerti Wiedner auftrat und in „Pariser Leben“ die Metella sang. „Der Regisseur war ein Franzose, und er hat gesagt, sie war die beste Metella, die er je gesehen hat“, sagt Buddy Elias. „Da waren wir ganz stolz.“

In „Nathan der Weise“ spielte Gerti Wiedner 1970 Sittah, die Schwester des von Kurt Hübner dargestellten Sultans Saladin, als „emanzipierte Orientalin, die durch ihre Unabhängigkeit nicht ihren Charme eingebüßt hat“, wie der Journalist Wilhelm Hermann fand. „Denken wir uns 25 Jahre zurück“, so hatte seine Premierenkritik im Weser-Kurier begonnen. „Wo gespielt wurde, spielte man Lessings ‚Nathan‘. Es war das Wiedergutmachungsstück der späten vierziger Jahre. Denn es stellt einen Juden dar, dessen Frau und sieben Söhne bei einem Pogrom getötet wurden. Der mit Gott hadert und sich dennoch zur Demut des Hiob durchringt. Der ein elternloses Christenkind an Tochter Statt annimmt, es liebt wie seine eigenen und es aufzieht, im Geist der Toleranz. Das war eine Botschaft, den Deutschen von damals in ihr Stammbuch geschrieben.“ Kurt Hübner aber mache „Theater für intelligente Menschen“, verbreite

keine Botschaft, führe eben kein Bekenntnisstück, sondern ein Lustspiel auf.

Es ist gut möglich, dass die Eltern Elias das Lustspiel „Nathan“ sahen. Zu Premieren reisten sie häufig aus Basel an. Schon 1929 waren Leni und Erich Elias mit ihren beiden Söhnen von Frankfurt am Main nach Basel gezogen und hatten ihre Mütter Alice Frank und Ida Elias nachgeholt. In der Herbstgasse 11 hatte die Familie in der Nazizeit um



Erich und Leni Elias.

Erichs Bruder Paul gebangt, um Lenis Bruder Otto, seine Frau Edith und seine Töchter Margot Betti und Annelies Marie, die alle in der Familie Anne nannten.

Im Theater am Goetheplatz saßen in den frühen Siebzigern also nicht nur die Eltern von Buddy Elias, wenn ihr Sohn Premiere hatte, sondern auch die Tante und der Onkel von Margot und Anne Frank. Keine 100 Kilometer südlich von Bremen, im Konzentrationslager Bergen Belsen, waren allein in den ersten drei Monaten des Jahres 1945 etwa 35 000 Menschen gestorben, auch die beiden stark

unterernährten, an Typhus erkrankten Schwestern aus Amsterdam.

Eine Augenzeugin hat Otto Frank in einem Brief die letzten Leidensmonate seiner Töchter geschildert. Als Gerti Elias (78) im Oktober 2011 im Swissôtel Bremen dieses Protokoll eines langsamen Todes verliest, trauert das Publikum mit ihr und ihrem Mann. Um Anne, aber auch um Margot und um all die anderen.



Gerti und Buddy Elias im Oktober 2011 im Swissôtel Bremen.

Das Buch „Grüße und Küsse an alle. Die Geschichte der Familie von Anne Frank“ mit den Briefen ist 2009 erschienen. Annes von Miep Gies gerettete Aufzeichnungen wurden 1947 im Original in den Niederlanden gedruckt und kamen 1950 als „Tagebuch der Anne Frank“ auf Deutsch heraus. Der gleichnamige Film machte das Dokument 1957 weltberühmt, und auch in Bremen hatten viele Menschen das Buch längst gelesen, als Buddy und Gerti Elias in die Stadt zogen. 1969 dürften auch noch einige der 500 Bremer Polizeibeamten im Dienst gewesen sein, die in den vierziger Jahren nach Westerbork abkommandiert gewesen waren. Ihr Bataillon hatte Transporte nach Auschwitz begleitet und hat vermutlich auch die Familie Frank deportiert. „Kaum einer ist nach dem Krieg zur Rechenschaft gezogen worden“, sagt Barbara Johr von der Bremer Landeszentrale für Politische Bildung. „Sie haben sich darauf berufen, dass sie nur Befehle ausgeführt haben.“



Das Publikum der Lesung im Swissôtel Bremen.

Im Kollegenkreis hat Buddy Elias in seiner Bremer Zeit nicht über die Verbrechen der Nazis gesprochen, schon gar nicht über das Schicksal seiner Angehörigen. „Wenn ich sehr alte Leute gesehen habe, habe ich überlegt...“, sagt er. „Aber im Großen und Ganzen haben auch wir das Thema gemieden. Wir waren ja Gast in Deutschland, und es waren ja jüngere Leute, mit denen wir zu tun hatten, und wir hatten überall, wo wir hinkamen, gute Freunde. Es war ja auch nie einer Nazi gewesen, das gab’s gar nicht!! Ich habe eigentlich nur einmal im Leben einen Kollegen gehabt, der auch nachher, in den sechziger Jahren noch, Nazi war. Aber das wusste ich nur durch eine Bemerkung, die er gemacht hat.“

Allerdings hatte sich schon das erste Stück, in dem Gerti Wiedner und Buddy Elias gemeinsam auf der Bühne gestanden hatten, mit dem Nationalsozialismus auseinandergesetzt: „Der Bockerer“ 1963 in Tübingen, „ein Wiener Stück über einen Menschen, der sich durch die Hitlerzeit durchgeschlängelt hat“, wie sich die 78-jährige Gerti Elias erinnert.

Die Schauspielerin und Malerin stellte ihre eigene Karriere zurück und übernahm nach der Rückkehr in die Schweiz 1986 den Antiquitätenladen ihrer Schwiegermutter. Auf dem Dachboden zu Hause in der Herbstgasse hat sie später 6000 Briefe und andere Dokumente gefunden, sie hat die alten Handschriften entziffert und das Material an die Schriftstellerin Mirjam Pressler weitergegeben. Im Wohnzimmer fällt ihr Blick auf das Foto ihrer Schwiegereltern, und es sieht fast so aus, als wolle sie es streicheln. „Die beiden waren edel. Sagt man heute noch so?“

Wie ihr Mann erzählt Gerti Elias gerne von ihren Söhnen. Patrick Elias hat zwei Jahre lang im Musical „König der Löwen“ mitgespielt, hat vier Kinder und lebt in Hamburg. „Er arbeitet heute als Sprecher für den NDR und coacht Schauspieler“, sagt sein Vater. Oliver wohnt in Berlin und plant einen Dokumentarfilm über Umweltschutz. „Schauen Sie mal ins Internet“, sagen seine Eltern beim Tee auf der Baseler Veranda, auf der schon Alice Frank, Leni und Erich Elias gesessen haben, „www.OliverElias.de. Ein neuer Anfang.“

In der Öffentlichkeit souffliert Gerti Elias, wenn ihr Mann wegen seiner Schwerhörigkeit etwas nicht verstanden hat, sie kommentiert das Geschehen für ihn und führt liebevoll, manchmal auch resolut Regie, um ihm dann über weite Strecken das Wort zu überlassen.

Man hört Buddy Elias nicht an, dass er Frankfurt vor 82 Jahren verlassen hat. Seine Mutter und sein Vater sprachen zu Hause hessisch gefärbtes Hochdeutsch, das war am Rhein nicht anders als am Main. „Meine Eltern konnten vier Sprachen, Schweizerdeutsch haben sie nie gelernt. Wenn meine Mutter jemanden mochte, dann hat sie gesagt: Der kann zum Esse komme. Und wenn sie jemand nicht leiden konnte: Den kenn ich vom Weggugge.“ Den Kosenamen Buddy, ganz unenglisch mit u gesprochen, verdankt Buddy Elias seinem großen Bruder. Stephan hatte auf den Säug-

ling gezeigt und gesagt: „Das ist Buddy!“ Wie er auf den Namen gekommen war, kann sich Buddy Elias nur vage erklären. „Es gab damals einen Boxer, der hieß Buddy Bear.“ Buddy Elias hat ein großes komisches Talent und einen goldenen Humor. Er kann herrlich jüdische Witze erzählen: den von dem Jungen, der in einer Klosterschule zum Mathegenie wird, den vom Bahnreisenden, der einen katholischen Priester nach dessen Aufstiegschancen fragt, der von dem Erstklässler, der sich doch sehr über die Fragen seines Lehrers wundern muss. „Jetzt habe ich einen, der ist echt“, ruft der Schauspieler aus und erzählt von einer Panne am Theater. Das ganze Ensemble hatte auf einen Kollegen warten müssen, der Probleme mit seinem Auto hatte. „Er hat angerufen, ich schaff’s nicht rechtzeitig zur Vorstellung, zögert den Anfang raus!“ Endlich war der Nachzügler da, der Vorhang hob sich mit einiger Verspätung, und Buddy Elias trat an die Rampe. „Ich habe gesagt: Hier bin ich. Und einer hat gerufen: Nächstes Mal früher losfahren!“ Buddy Elias freut sich über die Pointe. „Ich konnte doch nicht sagen, das war ich nicht, der war’s!“

Buddy und sein Partner Baddy, die beiden Schlittschuh laufenden Clowns mit grünen Perücken und den karierten, viel zu großen Anzügen, brachten die Zuschauer von „Holiday on Ice“ überall auf der Welt zum Lachen. Nur in Japan nicht. Es war totenstill, wenn sie auftraten. Später hat Buddy Elias erfahren, warum: Die Japaner fanden es unhöflich, öffentlich über jemanden zu lachen. Buddy Elias fasst sich an den Kopf, wenn er die Geschichte erzählt. „Wir waren Komiker! In Japan sind wir gestorben.“ Die Japaner sind ihm ein Rätsel geblieben. Und haben ihn immer wieder überrascht. „Es ist unglaublich, wie Anne Frank in Japan verehrt wird, fast wie eine Heilige! Es gibt sogar eine Anne-Frank-Rose-Church!“ Die nach Anne benannte Rose werde von Jugendgruppen gezüchtet und in allen Schulen Japans gepflanzt, als Zeichen des Friedens.

Um mit der jungen Generation über ihre Verantwortung für die Zukunft zu sprechen, halten Buddy und Gerti Elias häufig Vorträge in Schulen, und sie engagieren sich beide im Anne-Frank-Fonds. „In Bremen hat das Schnürschuh-Theater für sein ‚Anne-Frank-Stück‘ Geld von uns bekommen“, sagt Buddy Elias. Den „Gerechten“, die Juden gerettet haben, versucht der Fonds im Alter zu helfen. „Wir unterstützen auch Institutionen in Israel, aber nur solche, die mit Palästinensern zusammenarbeiten“, sagt Annes Cousin, der Präsident des Fonds. „Ich bin mit der Regierung in Israel und den Siedlern, den fanatisierten, nicht einverstanden.“ Mit seinen 86 Jahren hat sich Buddy Elias erstmals für eine politische Partei eingesetzt. Er unterstützt die Schweizer Sozialdemokraten im Wahlkampf 2011, weil ihm die Slogans der Rechten so schrecklich bekannt vorkommen. „Schweizer wählen SVP, heißt es dann“, zürnt er. „Woran erinnert uns das?!“ Seine Eltern mussten sich sehr lange um die Schweizer Staatsbürgerschaft bemühen, jedes Jahr aufs Neue einen Antrag stellen. „Immer wieder hieß es: Nicht genügend integriert. Was ein Vollquatsch war!“ Der Schweizer Politiker Heinrich Rothmund habe vor einer „Verjudung“ der Schweiz gewarnt.

Ein anderer Schweizer Politiker prägte damals die Parole „Das Boot ist voll“, und es war die Schweizer Regierung, die 1942 bei den deutschen Behörden darauf drang, dass deutschen Juden ein „J“ in ihren Pass gestempelt wurde. Auf diese Weise waren sie an der Grenze von „arischen“ Touristen und Geschäftsreisenden zu unterscheiden und Juden konnten sich in der Schweiz nicht auf das Asylrecht berufen, weil sie von den Nazis nicht aus politischen, sondern aus „rassischen“ Gründen verfolgt wurden. „Wir hatten natürlich Antisemitismus in der Schweiz“, sagt Buddy Elias. „Aber die Schweizer waren nicht durchweg schlecht.“ Er und seine Frau erinnern deshalb immer wieder auch an die, die ihrem Gewissen gefolgt sind und humanitär gehandelt

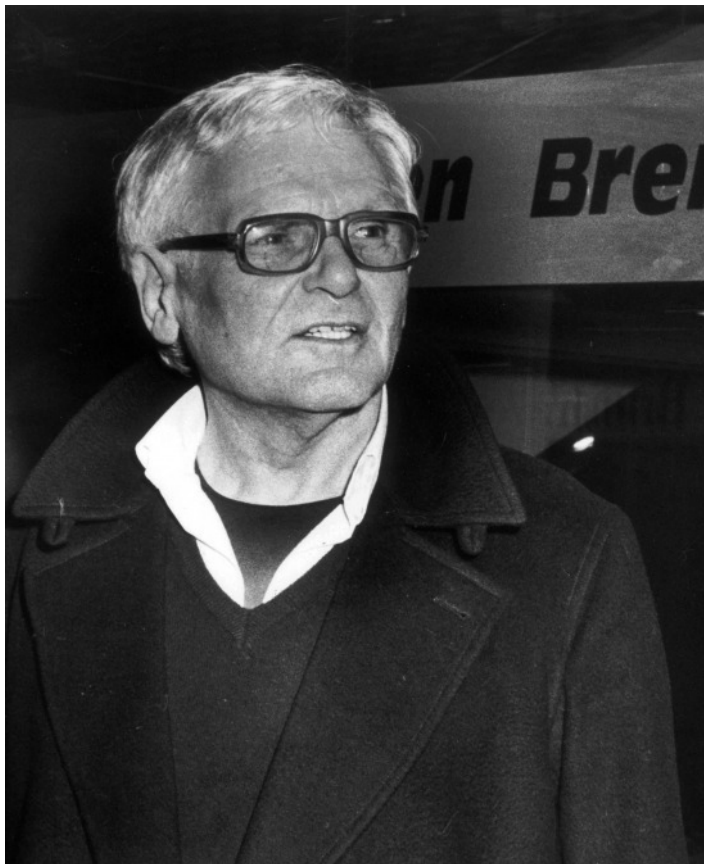
haben, zum Beispiel an die „Mutter der Flüchtlinge“, Gertrud Kurz-Hohl, oder an den Polizeihauptmann Paul Grüninger aus St. Gallen, der gegen seine Vorschriften verstieß, um Leben zu retten, und erst nach seinem Tod rehabilitiert wurde.

„Es ist das Mindeste, was ich tun kann im Sinne von Anne, von Margot, von Edith: für ihre Ideale einzutreten“, sagt der 86-jährige Buddy Elias, „die Welt braucht den Humanismus. Wir haben Srebreniza gehabt, Dafur! Das Morden geht weiter! Jede Religion gegen die andere! Es ist furchtbar, dass die Welt nicht in Frieden leben kann. Das muss sich ändern.“



Buddy und Gerti Elias mit Reinhard Lippelt vom Schnürschuh-Theater (links), Barbara Jahr vom Projekt Stolpersteine und Peter Knapp vom Swissôtel.

*Hübner und die heißen Kartoffeln
Theater und Jazz im Bremen der 60er Jahre*



Kurt Hübner auf dem Bremer Flughafen.

Auch wenn es im Rückblick manchmal so scheint: Kurt Hübner hat das Theater am Goetheplatz nicht gegründet. Es stand schon, als er 1962 nach Bremen kam. Und Hübner?

Ließ keinen Stein auf dem anderen. Der 46-Jährige riss das Haus buchstäblich nieder und baute es mit seinen Leuten wieder auf, im heute legendären „Bremer Stil“, der im Grunde nichts anderes war als eine hart erkämpfte Freiheit. Am Widerstand der Bremer Kulturpolitik wuchs Hübner zu monumentaler Größe, wobei er seinen Ruhm auch den Schauspiel- und Regietalenten verdankte, die in seinem Gefolge nach Bremen kamen. Hübner hatte aus Ulm unter anderem seinen Oberspielleiter Peter Zadek und den Bühnenbildner Wilfried Minks mitgebracht, dessen Neonröhren die Kritiker irritierten und dessen Popart-Kulissen die Sehgewohnheiten der Zuschauer veränderten. Hübner holte den 29-jährigen Solotänzer Johann Kresnik als Choreografen an das Theater. Er förderte junge Schauspieltalente wie Hannelore Hoger, Rolf Becker, Jutta Lampe, Edith Clever und den Hitzkopf Vadim Glowna, den er zum Proben einmal aus einer Ausnüchterungszelle holen musste. Und natürlich Bruno Ganz. Auch zwei der späteren Gründer der Shakespeare Company, Norbert Kentrup und Hille Darjes, gehörten zu seinen Leuten.

„Bremen war eigentlich der Punkt, die Zeit, in der es möglich war, im Theater Wege zu finden“, sollte Peter Zadek später in einem Fernsehinterview von Radio Bremen sagen. „Das war ein Freiraum, den Hübner für uns da geschaffen hat, in dem wir wirklich die extremsten Möglichkeiten von Theater ausprobieren konnten.“ Intendant Klaus Pierwoß huldigte Hübner in der Sendung „buten un binnen“ mit den Worten: „Die Zeit unter Hübner war die goldene Zeit des Nachkriegstheaters, und die hat in den elf Jahren hier in Bremen stattgefunden.“ Das sei kein Theater gewesen, das auf den Zeitgeist abgehoben habe, auf Mode. „Das ist natürlich ein Vorbild, das fast schon eine erschlagende Wirkung hat, und man versucht, dem nachzueifern.“

Elf Jahre lang war Kurt Hübner für das Bremer Theater, was Emil Fritz für das „Astoria“ gewesen war: das Zentralgestirn,

um das sie alle kreisten. Ein Machtmensch, aber auch ein Macher, mit Ideen, hohen Ansprüchen an sich und andere, ein rastloser, unkonventioneller, allgegenwärtiger Chef, von seinen Leuten verehrt und gefürchtet. Die Arbeit der beiden hat das Bild von Bremen zu ihrer Zeit mitgeprägt. Mit einem wesentlichen Unterschied: Der stark tätowierte Emil Fritz trat, soviel bekannt ist, nie in seinem Varieté auf. Kurt Hübner aber zog es mit Macht auf die Bühne. Ein Theater und Regie zu führen, reichte ihm nicht. Immer wieder übernahm er Hauptrollen, wie die des Sultans in Lessings „Nathan der Weise“.

Mit der Rolle des Zuschauers hat sich auch Franz Gauker nicht begnügt. Der Titel „Bremens heimlicher Kultursenator“,



Franz Gauker.

den ihm Traudel von Knobelsdorff verliehen haben dürfte, haftet dem pensionierten Zollinspektor seit Jahrzehnten an. Das hat sehr viel mit Jazz zu tun, dem Tanztee im „Arizona“, den Konzerten im „Waldschlösschen“ und den Sessions bei „Bullenkamp“, aber ebenso viel mit dem Theater am Goetheplatz. Franz Gauker, Jahrgang 1936, ist der persönliche Archivar des Generalintendanten. Seine Sammlung von Dokumenten der Hübner-Ära hat er 2009 der Akademie der Künste in Berlin

übergeben. Seine Mutter Selma hatte ihn stets ins Theater begleitet - wenn auch nicht in Zadeks radikale „Räuber“ - und besuchte gemeinsam mit ihm Kurt Hübner in Berlin. Im Alten Fundamt spricht Franz Gauker bei einer Cola über die sechziger und frühen siebziger Jahre in Bremen.

Herr Gauker, sind Sie erst über Kurt Hübner als Zuschauer ins Theater gekommen?

Franz Gauker: Das ist eine etwas eigenartige Story. Wir als Familie gingen mit der Volksbühne ins Theater, und das war

für mich unheimlich langweilig. 62, da merkte ich plötzlich, dass es anfang, Spaß zu machen. Erst viel später kam ich dahinter, dass inzwischen der Intendant gewechselt hatte. Ich hab mich im Theater eingelebt. Und zum Schluss sagte Hübner: „Sie gehören ja zum Theater.“

Wer waren Hübners Gegner?

Da war Dr. Eberhard Lutze. Der Spiegel schrieb damals: „Alle haben ihre Globkes!“ In Bremen hatte Lutze großen Einfluss auf die Kulturpolitik (Anmerkung der Autorin: Das ehemalige NSDAP-Mitglied, ein Autor antisemitischer Schriften in der NS-Zeit, leitete inzwischen die Abteilung Kunst und Wissenschaft), und er mochte Hübner von Anfang an nicht, schon deshalb, weil er einen eigenen Intendanten vorgeschlagen hatte. Hübner war, wenn Sie ihn politisch einordnen, ein Liberaler, und Lutze war eben kein Liberaler. Lutze hat auch bewirkt, dass Jazz nicht zu Kultur gehörte, sondern Sache des Jugendamtes war! Der Wagner-Verein und der Mozart-Kreis, das waren seine Favoriten. Da muss es dann gekracht haben, und Hübner konnte sehr krass werden. Moritz Thape, der SPD-Senator Kultur, war von Lutze absolut abhängig, und als die Pläne von Hübners Kündigung 1970/71 bekannt wurden, hab ich in einem Leserbrief geschrieben: „Führer befiehl, wir folgen dir...“ Dadurch ist Hübner auf mich aufmerksam geworden.

Sie waren damals Mitte 30 und Beamter. Waren Sie auch bei dem Fackelzug dabei?

Ja, mit einer Fackel in der Hand.

Aber ausgerechnet ein Fackelzug...

Das war ganz, ganz friedlich. Wir zogen zu Hübners Wohnung in die Beethovenstraße, wo dann ein Fässchen Bier geleert wurde. Der Fackelzug hat vielleicht dazu beigetragen, dass die Herren Lutze und Thape den Zeitpunkt, Hübner zu schassen, nun noch nicht gekommen sahen.

Wissen Sie noch, wann Sie Hübner das erste Mal persönlich begegnet sind?

Ich bin später zunächst in der Dramaturgie ein- und ausgegangen, dann kam ne Funktion dazu, ungefähr 71, da hatte ich jemanden von der Fotografischen Gesellschaft kennen gelernt, und da kamen wir so auf den Gedanken, eine Ausstellung in der Unteren Rathaushalle zu machen: Fotografiertes Theater. Die fand trotz Dr. Lutes ausdrücklicher Bedenken statt. Und seitdem war ich ständiger Gast bei den Proben und habe auch selbst versucht, im Theater zu fotografieren, mit relativ geringem Erfolg.

Und wie ist Hübners Theater beim Publikum angekommen?

Was meinen Sie, wie die Volksbühne geweint hat! Nach der Räuber-Aufführung, zu der sie ihre Mitglieder leichtsinnigerweise geschickt hatte, hat sich die Mitgliederschaft halbiert. Zadeks letzte Inszenierung „Maß für Maß“ hat auch die Gemüter bewegt.

Und Sie sind in der Volksbühne geblieben?

Bis Mutters Tod 87 war ich treues Mitglied, aber allein wollte ich nicht mehr ins Theater.

Wie fanden Sie denn die „Räuber“?



„New Hot Potatoes“ im Kurhaus von Wolfgang Fritz auf Norderney.

Ich war mit einem Freund da, und wir haben uns im Grunde fürchterlich amüsiert, vielleicht war meine Theatererfahrung noch zu gering, als das im Nachhinein beurteilen zu können. Es gibt ja leider keine Fernsehaufzeichnung, nur ein paar Schnibbel. Das Stück war schon außergewöhnlich, wie „Maß für Maß“. Da spielten die Schauspieler auf einer mehr oder weniger leeren Bühne, im Alltagsdress, die Rollen wechselten, und von der Komödie blieb nicht viel über.

Und „Die alten Zeiten sind vorbei“?

Das Stück hatte ungefähr die gleiche Grundstimmung wie „Music Man“: englischer Slum. Zadek wollte das eigentlich mit Amateurmusikern machen, hat aber dann auf Profis zurückgegriffen.

Eine Jazzband im Orchestergraben, das war ein Novum.

Wäre ein Novum gewesen, aber die Leute, die sie sich von Radio Bremen geliehen haben, waren in erster Linie Tanzmusiker. Damals waren nur die wenigsten Jazzer notenfest.

Sie nannten sich selbst „Die lustigste Band in ganz Bremen“: Fünf junge Musiker, vier davon gerade mal volljährig, kamen beim jungen Publikum mit Jux und Jazz gut an. Von der großen Karriere träumten die „New Hot Potatoes“ (Foto Seite 51) nicht oder nur manchmal. Der Konstrukteur, der Autoverkäufer, der Germanistikstudent im zwölften Semester, der Technikergeselle, der Inspektoren-Anwärter des Zolls und der Grafiker spielten nebenberuflich Jazz. Einmal die Woche probten der Trompeter Eckfrid von Knobelsdorff, der Bassist Wolfgang Rulfs, der Saxophonist Bernd Naatz, der Schlagzeuger Rolf Schmidt, der Posaunist und Bandleader Werner Kornblum und der Gitarrist Klaus Gerding in der Vahr, und einmal die Woche spielten sie irgendwo zum Tanz. Das reichte, um sich in die Annalen des Amateurjazz einzuschreiben. Beim Jazzfestival in Düsseldorf belegten die „Neuen heißen Kartoffeln“ 1962 den dritten Platz. „In der Einzelwertung haben sie alle beachtliche Plätze erlangt,

darüber haben sie sich mindestens ebenso gefreut wie über den Erfolg ihrer Band“, schrieb der Weser-Kurier am 3. November 1962. „Die Arrangements schreiben sie selber, und weil ihre Band in der jetzigen Besetzung als Nachfolger der ursprünglichen ‚Hot Potatoes‘ erst seit gut einem Jahr besteht, sind sie dankbar für jeden Erfolg.“ Woraufhin Wolfgang Rulfs (21) dem Journalisten versicherte: „Wir sehen die Sache keineswegs tierisch ernst.“

Die Erstplatzierten beim Düsseldorfer Festival kamen 1962 auch aus Bremen: Die „Six Sounds“ waren die besten Amateurjazzler der Bundesrepublik. Gerd Larisch (Schlagzeug), Klaus Trecker (Klarinette und Tenorsaxophon), Gert Fröllje (Piano), Adolf Knie (Bass), Günther Mehlich (Posaune) und Eberhard Bendzko (Trompete) spielten in der Band. Im Vorjahr waren sie Zweite geworden, 1963 sollten sie noch einmal den ersten Platz belegen. Über die Bremer Erfolge schrieb der Weser-Kurier: „Der Sieger in der traditionellen Spielrichtung, die Bremer ‚Six Sounds‘, ist eine in dem modernen Dixieland Swing des New Yorker Orchesterchefs Eddie Condon spielende Formation.“ Als „Five Sounds“ hatte



Die erfolgreichsten Amateurjazzler der Bundesrepublik: Die „Six Sounds“.

die Gruppe angefangen - mit Larisch, Bendzko, Helmar Müh (Klarinette), Dieter „Crack“ Hoffmann (Piano) und Karlheinz Lewandowski (Bass). Zeitweise waren sie ein Septett, doch „Seven Sounds“ hießen sie nie. Der Name „Six Sounds“ verpflichtete. Und auch der Nachruhm klang nicht schlecht: „In keiner anderen deutschen Stadt gibt es so gute Amateurjazzler wie in Bremen“, schrieb der Weser-Kurier 1968. „Diese Tatsache wird auch außerhalb der Hansestadt – oft mit einem Anflug von Neid – erkannt. Bremer Bands werden begeistert gefeiert, wenn sie auf Festivals und Konzerten auftreten. Was früher die ‚Six Sounds‘ oder die ‚New Hot Potatoes‘ waren, sind heute das Harald-Eckstein-Sextett und das Ed-Kröger-Quartett. Nunmehr macht eine weitere Group von sich reden: Die ‚Modern Jazz Group Bremen‘ um die beiden Bremer Jazz-‚Veteranen‘ Rolf Feller (Tenorsaxophon) und Eckfrid von Knobelsdorff (Trompete). Verstärkt mit der farbigen amerikanischen Sängerin Loti Lewis und dem Saxophonisten Peter Delphinich fuhr die Bremer Amateurgruppe gestern nach Hamburg zu Plattenaufnahmen.“



Peter Zadek (gezeichnet von Traudel von Knobelsdorff).

Von ihrer ersten Platte träumten die „New Hot Potatoes“ 1963 noch, als Peter Zadek sie im „Römer“, einer Kneipe im Steintor, hörte. Der Regisseur lud die Musiker zum Vorspielen für die Soho-Oper „Die alten Zeiten sind vorbei“ (im Original „Fings ain’t wot they used t’be“) ins Theater ein. „Hübner und Zadek saßen unten, ich glaube, Minks war auch noch dabei“, erinnerte sich Eckfrid von Knobelsdorff

an das Vorspielen. „Wir haben das jazzig gespielt, und das fand Hübner auch sehr, sehr gut. Zadek ist davon abgekommen. Aber wir haben auch den Fehler gemacht, das hat Zadek durchblicken lassen, dass wir seine Vorstellungen aufgenommen haben und nicht unseren eigenen Weg gegangen sind, auch auf ein junges Publikum hin. Aber gegen Zadek anstinken? Das hat er erwartet. Aber das haben wir uns nicht getraut.“ Zadek habe nicht zu den Regisseuren gehört, deren Anweisungen man sich widersetze, sagt auch der Schauspieler Ben Becker, der es sehr viel später mit ihm zu tun bekam. Traudel von Knobelsdorff hat den Regisseur in einem ruhigen Moment gezeichnet: Zadek blickt missgelaunt, leicht erschöpft, ein wenig misstrauisch.

Das Theater engagierte 1962 nur zwei der fünf Amateure und holte sich Profis aus dem Rundfunkorchester. „Es bleibt Ihnen unbenommen, gegen das Theater zu klagen“, habe man ihm gesagt, erinnerte sich der Trompeter. „Und das habe ich auch gemacht.“ Es kam zum Vergleich, die nicht engagierten Musiker bekamen eine Abfindung. „Und das hat Zadek auch imponiert. Wenn er mich auf der Straße sah, sagte er immer: Hallouh, wie gäit es Ihnen – sein englischer Sound.“

Zadeks Familie war vor den Nazis nach England geflohen, er war dort aufgewachsen und 1958 zurückgekehrt. Anfangs habe Zadek mit den Musicals keine glückliche Hand gehabt, sagte Eckfrid von Knobelsdorff. „Er war verrückt danach, von England her, aber Erfolg hatte er damit erst später. Er gilt immer als der große Zampano, aber die haben auch ihre Schwierigkeiten gehabt.“ Und er habe manche Leute wirklich fertig gemacht.

Auf der Besetzungsliste der deutschen Erstaufführung standen als Schauspieler unter anderem Helmuth Erfurth, Katharina Tüschchen, Bruno Ganz, Jutta Lampe, Michael Paryla und Birgit Pausch. Eine Bande Halbstarker, zu der unter

anderem auch Vadim Glowna, Charles Lang und Sally Perry gehörten, dazu „drei alte Weiber, Pennbrüder und Spieler“, ein Ballett und ein Chor bevölkerten die von Wilfried Minks gestaltete Bühne. „Es war ein Riesenspaß“, sagt Wolfgang Rulfs. Er und der Posaunist Werner Kornblum spielten gemeinsam mit den Profis Georg Schirra (Alt-Saxophon und Klarinette), Erich Stasik (Tenor-Saxophon und Klarinette), Klaus Buhé (Gitarre und Banjo), Harry Lenzner (Schlagzeug) und Peter Starke (Piano).

Für jede Vorstellung gab es 70 DM, zehn Vorstellungen wurden garantiert. An Details der Handlung kann sich Wolfgang Rulfs nicht erinnern, aber die Mischung aus Komödie und Musical war ganz nach seinem Geschmack. Und als Einziger der sieben Musiker, der im Stehen spielte, konnte er über den Orchestergraben hinaus gucken. Auf diese Weise sah er auch, wenn wieder mal etwas durch die Luft flog und es ratsam war, den Kopf einzuziehen.

Und die Zuschauer? Die einen bejubelten das Stück, die anderen hassten es. Letztere riefen beim Intendanten zu Hause an oder machten ihrem Ärger in Leserbriefen Luft: „Ist es wirklich nötig, dass nun auch das Theater in dieser Form ‚im Dreck wühlt?“, fragte einer. „Man geht doch eigentlich ins Theater, um sich zu erbauen, nicht aber um sich ‚Scheiße‘ und ‚Mist‘ um die Ohren fliegen zu lassen. Das Gekreische oder sollten es Stimmen sein, war einfach widerlich.“ Andere aber fanden’s herrlich, dass die alten Zeiten auch des Bremer Theaters vorbei waren.

Wie haben Sie Kurt Hübner erlebt, Herr Gauker?

Franz Gauker: Hübner war ein Patriarch, kein Theatermacher der 68er-Bewegung. Bruno Ganz, der erzählte mal eine Geschichte, wie sie da alle so’n bisschen vor den cholesterischen Anfällen ihres Leiters Respekt hatten. Dem Mitspracherecht der Schauspieler stand Hübner, ich möchte sagen, ablehnend gegenüber. Und er hat kein Polittheater gemacht, wie auch schon mal behauptet wurde.

Er holte viele junge Talente nach Bremen.

Er hat viele Schauspieler mehr oder weniger geprägt und gefördert, die haben viel von ihm gelernt und ihren Ruhm damit begründet. Peter Stein als Regisseur. Schauspieler wie Judy Winter, sie hat ihren Namen in Bremen gewechselt, Judy Winter war der Künstlernamen. Vadim Glowna, Bruno Ganz. In der Zeit war eine Schauspielwoche geplant, da witzelte man: Bruno-Ganz-Festspiele. Der war überall, in jeder Inszenierung. Ich fand ihn großartig, wir waren begeistert von ihm.

Sie und Ihre Mutter.

Ja. Ich habe auch erlebt, dass er in der „Lila Eule“ ein Bierfass anstach.

Weil es ihm nicht schnell genug ging? Oder hatte er etwa auch einen Kneipenjob?

Nein, nein, einige verkehrten in der „Lila Eule“, und oben in dem Haus, über der Eule, wohnte ja auch der Zadek, eine Zeit lang jedenfalls.

Und wie war Ganz als Schauspieler?

Er hatte einen unheimlich jugendlichen Elan, er war ein unheimlich begeisternder Typ.

Und Vadim Glowna?

Der war ein bisschen ruhiger. Sie müssen sich das so vorstellen: Da war ein Haufen junger Leute, die alle Anfang 20 waren. Man witzelte damals: Wenn in einem Stück mal eine ältere Rolle vorkommt, dann kann der Hübner das gar nicht spielen, dann muss er sich Gäste holen.

Wie hat Hübner gearbeitet?

Er hat mit den Operetten aufgehört und nur noch Musicals gebracht. Ein Musical, das spielte in Griechenland, und da hat er einen Regisseur und einen Choreographen aus Griechenland engagiert und einen deutschen Kollegen aus der Dramaturgie als Mittelsmann beigegeben. 14 Tage vor der Premiere hat der gesagt: Chef, sehen Sie sich das doch mal an, mir scheint, das klappt noch nicht so. Hübner ist

gekommen, er war ja cholerisch, und wir haben alle auf seinen Ausbruch gewartet, aber er kam nicht. Stattdessen brüllte er: Kresnik! Das war der Ballettmeister damals. Und dann haben die beiden in 14 Tagen das Stück neu inszeniert, und da ist nie ein Zuschauer dahinter gekommen. Das zeugt natürlich von seiner Theaterpraxis. Es gab damals zwei, die mit Herzblut Theater machten, zwei Striesels. Der eine war Hübner, und der andere war Günther Huster. Die beiden mochten sich überhaupt nicht leiden, die waren sich spinnefeind, aber von ihrer Theaterleidenschaft her waren sie gleich.

Und wer war Huster?

Das war ein Mann, der es einfach nicht verdient hat, dass er durch das Netz fällt. Der hat nach dem Krieg die vorher verbotenen Stücke aufgeführt, sein ganzes Leben dem Theater gewidmet. Bei der Tanzschule Gertrud Ehlers hatte er sein Zimmertheater. Das war so einer, der das lebt: Kann ich das oder jenes fürs Theater verwerten? Der ist in Bremen vergessen. Er hat unter erbärmlichsten Verhältnissen gleich nach dem Krieg hier in Bremen Theater gemacht, und sein Lebenswunsch war ein eigenes Theater. Als das Theater im Schnoor...

...das Packhaus-Theater?

...ja, als das fertig war, hat Franke (Anmerkung: SPD-Kultursenator Horst-Werner Franke) Huster in Ruhestand geschickt.

Das „Astoria“ bekam in den 60er Jahren die Varietékrise zu spüren. Die Kosten waren nach wie vor enorm, die Zuschauer blieben weg. In ihrer Not wandte sich Elisabeth Fritz ans Theater. Kurt Hübner, der gerne ein Schauspielhaus gehabt hätte, war mehr als interessiert. Aber „der Aufsichtsrat war dagegen“, sagte er 1994 in einem Radio-Bremen-Beitrag. Man habe „nicht Totengräber sein wollen“. Eine große Chance, in Bremens Mitte einen Platz für Theater zu schaf-

fen, sei vertan worden. „Es waren ja eigentlich nur die Kleinbürger, die Spießer, die so ungeheuer gegen uns waren“, hatte der ungeliebt Erfolgreiche 1987 gesagt, „und von diesen Spießern waren leider ein paar zu viele unter den Leuten, die über die Geschicke des Theaters mitzuent-scheiden hatten - im Aufsichtsrat. Das war allerdings uner-träglich, diese Borniertheit. Unerträglich.“

An Silvester 1967 war die letzte Vorstellung im „Astoria“. Im gleichen Jahr hatte Peter Zadek das Bremer Theater verlas-sen. Bevor er ging, verfilmte er noch den Roman „Die Unberatenen“ des ehemaligen Lehrers Thomas Valentin unter dem Titel „Ich bin ein Elefant, Madame“. Kurt Hübner übernahm eine Nebenrolle, den Herrn Satemin, Ilja Richter spielte den Schüler Haverkamp, Heinz Baumann Dr. Nemitz, Margot Trooger dessen Frau, und Rolf Becker fuhr mit einer roten Fahne an seinem weißen Jeep, genauso, wie er zuvor eine Demo angeführt haben soll, in die deutsche Kinoge-schichte hinein. Allerdings nicht auf Anhieb. Die Dreharbei-ten auf der Autobahn von Bremen nach Wildeshausen glückten nicht, eine Wiederholung wäre wegen des Hub-schraubers zu teuer geworden. Eine Hochhausperspektive musste reichen.

Die Premiere war am 6. März 1969 abends im „studio für filmkunst“ am Herdentorsteinweg, dem heutigen „Varieté Fritz“. Wenige Stunden vorher stand der Darsteller des Schülers Rull noch mit einem Elefanten auf dem Marktplatz. Der Redakteur Hermann Gutmann, der bis 1968 über das Varieté von Weltrang berichtet hatte, schrieb im Weser-Kurier über den Auftritt des dünnhäutigen 28-Jährigen und einer dickhäutigen Bremerin: „Wolfgang Schneider wirft einen Apfel in den Elefanten ‚Bianca‘ hinein und noch einen und noch einen. Und einer der Fotografen ruft: ‚Werfen Sie mal mit der rechten Hand. Wenn Sie mit der linken Hand werfen, verdecken Sie Ihr Gesicht!‘ Wolfgang Schneider begreift erst nicht. Dann dämmert es. ‚Ach, Ihr

wollt ein Foto?' ‚Na, was denn sonst?' Wolfgang Schneider wirft mit der rechten Hand Äpfel in den Elefanten hinein und ruft den Fotografen zu: ‚Ihr müsst mehr auf Zack sein!' Die Fotografen sind sauer. ‚Sprechen Sie mit dem Elefanten!' Wolfgang Schneider antwortet, dass er nicht mit dem Elefanten spreche. Und dann sagt er: „Ohne Regisseur ist man aufgeschmissen!“ Die Filmleute hätten sich etwas sehr Originelles einfallen lassen, schrieb Hermann Gutmann ironisch über die Idee mit dem Dickhäuter, denn er hatte vermutlich im nahe gelegenen Varieté schon Elefanten zählen sehen.

Der Besitzer des Elefanten, „Herr Munroe“, habe sich, „stets auf Werbung bedacht“, auch etwas Originelles einfallen lassen und mit Kreide „Bremer Tierpark“ überall auf den Elefanten geschrieben: „Es steht ‚Bremer Tierpark‘ auf der Stirn des Elefanten. Es steht ‚Bremer Tierpark‘ auf den Ohren des Elefanten. Auf dem Elefanten-Popo steht nichts.“

Wie hat sich das Bremer Theater weiter entwickelt, Herr Gauker?

Als Zadek ging, 67, da gab es auch Leute, die sagten, jetzt ist der Bremer Stil zu Ende - er war ja geprägt von Hübner als Intendant und Regisseur, von Minks als Bühnenbildner und von Zadek als Regisseur. Hübner war ja gehalten, einen Nachfolger zu finden, und sein Favorit damals war Peter Stein, der hat dann hier „Kabale und Liebe“ und den „Tasso“ gemacht, beides Höhepunkte der Ära, und mit dem ist dann was passiert. Zu der Zeit begannen sich die Schauspieler der 68er-Bewegung zuzuwenden, und dann wollten sie ein gemeinsames Stück machen, ohne Regisseur, das war die Frauenvolksversammlung, und als der Termin für das Stück kam, standen die Schauspieler mit ihren Textbüchern auf der Bühne. Das war ein Schock für den Perfektionisten Hübner. Er saß auf dem Schnürboden und machte einen fürchterlichen Skandal. Und da war Hübner für Peter Stein gestorben.

Obwohl es nicht sein Stück war.

Nein, er hat parallel dazu den Tasso gemacht. Peter Steins Demokratieverständnis ging in die Richtung: Er macht ein Stück, Jutta Lampe spielte die Hauptrolle, und das Ensemble will, dass eine andere die Hauptrolle bekommt, nicht immer die Lampe. Stein hört aufs Ensemble und sagt: „Gut, aber dann mach ich nicht die Regie.“ Stein und Hübner haben sich wieder versöhnt. Stein war eine Spielzeit da, dann kam der Fassbinder, und noch ein Regisseur, Klaus-Michael Grüber. Fassbinder brachte ja halbwegs sein eigenes Ensemble mit, außer Hannah Schygulla, die hat nicht in Bremen gespielt, aber Irm Hermann war da, Hans Hirschüller...

Aus der Perspektive des Schauspielerkindes schildert Ben Becker in seinem Buch „Na und, ich tanze“ die Hübner-Zeit und das Familienleben. Seine Mutter Monika Hansen ist die Enkelin der erfolgreichen Komikerin Claire Schlichting und die Schwester des Schauspielers Jonny Buchardt, dessen Gin-Sketch legendär ist. Als Rolf Becker 1963 wegen Hübner nach Bremen zurückkehrte, wo er ab 1945 in der Dechanatstraße aufs Alte Gymnasium gegangen war und wo seine Mutter und seine Tante lebten, kam Monika Hansen mit. Das Paar heiratete und mietete eine Wohnung am Osterdeich, aber während er eine feste Stelle am Bremer Theater hatte, spielte sie erst einmal in „Leonce und Lena“ in Celle. 1964 brachte die 21-Jährige dann ihren Sohn zur Welt, vier Jahre später ihre Tochter Meret. Ben Becker erinnert sich an Konflikte mit seinem Vater, an seine ostpreußische Kinderfrau und an politische Diskussionen in wechselnden WGs. Einer der Mitbewohner war Rolf Gerken, ein Student, der später eine Musikkneipe in der Feldstraße aufmachte. Eine Zeit lang wohnte Familie Becker in der alten Pianofortefabrik Otto Thein, die zum Treffpunkt der Schauspieler und vieler 68er wurde. Vor der Tür parkte ein weißer Jeep (Ben Becker in

seiner Autobiografie: „Typisch Papa! Nicht mal beim Autokauf konnte er sich ein politisches Statement verkneifen!“), drinnen war reichlich Platz für politische Debatten und rote Fahnen, und im Morgengrauen soll Rolf Becker seinen Sohn manchmal zum Flugblattverteilen geschickt haben.

Und dann kam die „Frauenvollversammlung“. Ben Becker erinnert sich an chaotische Proben, an eine Würstchenbude auf offener Bühne, an Schauspieler, die Texte vorlasen, abbrachen und dem Publikum empfahlen, zu Hause weiterzulesen. Hübners Zornesausbruch war gewaltig, und Rolf Becker verließ das Bremer Theater. Monika Hansen übernahm dort ab 1970 einige Rollen und arbeitete dann in Berlin. Die Kinder kamen nach und lernten den neuen Mann in ihrem Leben kennen. Auch er ein Schauspieler: Otto Sander.

Buddy und Gerti Elias führten mit ihren Söhnen ein anderes, deutlich bürgerlicheres Leben als die Beckers. Das Paar gehörte ohnehin zu den Älteren im Ensemble und pflegte seinen eigenen Freundeskreis. Ein Mordsschauspieler sei Buddy Elias, sagt Franz Gauker, der den Schweizer auf der Bremer Bühne gesehen hat. „Ein ausgezeichnete Komiker.“

Herr Elias, wie haben Sie Kurt Hübner in Erinnerung?

Buddy Elias: Mit Kurt Hübner hatte ich so eine Hassliebe, wir haben uns geliebt und gezankt. Wegen Hübner bin ich später auch von Mannheim nach Berlin gegangen, an die Freie Volksbühne.

War er autoritär?

Buddy Elias: Ja, sehr. Und vor allem mit Frauen hatte er seine Probleme. Aber er war ein hervorragender Regisseur und ein hervorragender Intendant, beides. Wir haben wunderbar zusammen gearbeitet. Wie das bei Freunden so ist, man ist nicht immer einer Meinung. Er hat eigentlich das lebendigste Theater gemacht, das ich erlebt habe, hat auch ein Gespür gehabt für Schauspieler, hat glänzende Leute

geholt, Bruno Ganz, alle möglichen waren ja bei ihm und Zadek.

Gerti Elias: Kurt Hübner habe ich auf der einen Seite so sehr gemocht, wir waren sehr befreundet mit ihm, auf der anderen Seite konnte er so sein...

Was bedeuten Ihnen die Bremer Jahre?

Buddy Elias: Sie waren wichtig für mich, ich habe wunderbare Rollen bekommen. Hübner hat mich sehr gefördert, und ich habe viel von ihm gelernt.

Gerti Elias: Es waren mit die schönsten Jahre in unserem Leben.

Unter der Überschrift „Wird einer getreten, bist du's“ schrieb Wilhelm Herrmann am 8. Juni 1971 im Weser-Kurier über die Uraufführung von Martin Sperrs „Kunst der Zähmung“: „Der Stand der Dinge ließ beim Schlussbeifall im Theater am Goetheplatz kein Votum für oder gegen Stück oder Inszenierung zu, sondern nur für oder gegen den Inszenator. Denn der war Kurt Hübner, Generalintendant der Theater der Freien Hansestadt Bremen, der sich dagegen wehrt, dass sein Vertrag 1973 auslaufen soll. Das Publikum nahm besonders heftig Partei, wenn sich der Bühnenleiter zeigte, und sprach ihm, politisch gesprochen, mit überwältigender Mehrheit das Vertrauen aus.“

Kurt Hübners Inszenierung sei sichtbar von dem angeregt, was die von geförderten Jungregisseure in den vergangenen Jahren mit neuester Ausprägung des Bremer Stils beigetragen hätten: Formalisierung, Künstlichkeit, Körperlichkeit des Ausdrucks, Bildhaftigkeit. Hübners konservativer Eigenbeitrag sei die vergleichsweise menschliche Temperatur, mit der er die nur hin und wieder plakativ deklamierende Sprache der Darsteller anreichere. „Das Ganze wirkt gesucht, aber nicht unorganisch.“

Wie endete die Hübner-Ära, Herr Gauker?

Franz Gauker: Nach dem Protest, der, glaube ich, von den Jusos mitorganisiert war, da hielt man es für opportun, Hübners Vertrag bis 73 zu verlängern, und als dann die Vertragsauflösung wieder zur Debatte stand, da hatten sich die politischen Fronten etwas verändert. Nach der Frauenvollversammlung ist Rolf Becker gegangen. Er war damals Oberspielleiter Oper und gab den Posten auf. Er war so'n Star bei den Jusos, und Hübner war der Böse, und so musste man dann jusoseitig auch dem Hübner was Böses tun. So kurz vor Ladenschluss hat der Grüber im Concordia, einem kleinen Haus für 100 Zuschauer, das ganze Schauspielensemble verbraten - also waren im Endeffekt so viele Schauspieler wie Zuschauer da. Und die Jusos haben gesagt: Maßlose Verschwendung von Steuermitteln, da gab es noch'n Flugblatt, das jetzt auch in Berlin liegen müsste. Nun hatten Thape/Lutze Oberwasser und konnten ihre Kündigung wirksam machen. Diese Kündigung hat in der ganzen Theaterwelt einen unheimlichen Protest hervorgerufen.

Wie ging es zu Ende? Gingen andere gemeinsam mit Hübner weg?

Es gab einen, der besonders laut schrie: Wenn Hübner geht, geh ich auch. Das war der Herr Kresnik, und der ist noch fünf Jahre geblieben. Aber sonst haben die Tabula rasa gemacht, das war ja üblich, das hat Hübner ja auch getan, die Verträge auslaufen lassen und seine Leute geholt.

Und der letzte Tag?

Das war „Das letzte Band“ von Beckett. Der Bernhard Minetti spielte die Hauptrolle - das war das einzige Mal, dass Minetti in der Zeit in Bremen war. Und dann hielt Hübner eine Ansprache. Jeder war darauf gefasst, dass er vom Leder zieht. Er war aber jovial und entsann sich der Leute, mit denen er gearbeitet hatte. Das gibt es auf CD.

Eine lange Rede?

40 Minuten.

Und Sie haben quasi den Nachlass beschlagnahmt?

Das habe ich schon früher gemacht. Ich bin hingegangen und habe gesagt: Och, Kinners, ihr habt so schöne Negative, da möcht ich mir Kopien machen. Und später bin ich Größenwahnsinnig geworden und habe die Fotografen angesprochen, Fritz Wolle und Andreas Buttmann. Ich hab die ganzen Bilder gekriegt. Und als dann richtig Umzug war,



Hille Darjes (links) und Gabriela Maria Schmeide.

da riss der Minks alles an seinen Entwürfen, die er nicht mehr zu brauchen glaubte, aus den Schubladen raus, und ich weiß, ich hab die Sachen anfangs mit dem Rad transportiert, da ist mir die Rückradfelge durchgebogen.

Und dann hab ich das so aufgearbeitet und 2009 weitergegeben. Es war Hübners Wunsch, die Sachen der Akademie der Künste zur Verfügung zu stellen. Und da sind sie sehr gut aufgehoben, zumal die auch die Nachlässe von Zadek und Kresnik haben.

Die Freie Volksbühne in Berlin war Hübners letztes Theater. Ab 1986 arbeitete er als freier Regisseur und Theaterpädagoge. Er übernahm noch mindestens eine weitere Filmrolle - die des Schraubengroßhändlers in Loriots Komödie „Papa ante portas“. Seine letzte Inszenierung in Bremen war 1990 der „Kaufmann von Venedig“. Er gestattete den Bremer Theaterfreunden, einen Preis nach ihm zu benennen. Die allererste Preisträgerin war die Schauspielerin Gabriela Maria Schmeide (1996). Die Auszeichnungen der Folgejahre gingen an die Sängerin Fredrika Brillembourg, die

Produktion „Marat/Sade“ (Regie: Andrej Woron), den Choreografen und Tänzer Urs Dietrich, die Schauspielerin Anika Mauer, die Sängerin Daniela Sindram, die Schauspielerin Jördis Triebel, den Schauspieler Torsten Ranft, den Regisseur Klaus Schumacher gemeinsam mit dem Moks-Theater, den Dirigenten Stefan Klingele, den Sänger George Stevens, die Schauspielerin Irene Kleinschmidt, den Sänger Benjamin Bruns, die Tänzerin Sunju Kim, die Sängerin Nadine Lehner und die Regisseurin Alice Buddeberg (2011).

Zum 90. Geburtstag erinnerte der frühere Feuilletonchef Simon Neubauer im Weser-Kurier unter der Überschrift „Er konnte ebenso heftig wüten wie milde verzeihen“ an Kurt Hübner: „Sein Entdecken und Zusammenführen von Talenten ist heute noch sprichwörtlich, ebenso ist es seine Verantwortung, die er für seine Schauspieler übernahm, nachdem er sie aus ihrem Rohzustand erlöst und zu reifen der Entwicklung geführt hatte. Die Fürsorge äußerte sich nicht nur väterlich gütig. Mein Gott, wie konnte der Mann brüllen, schimpfen und wüten, wie konnte er aber auch im Gegensatz hierzu verzeihen, helfen und Tränen trocknen. Selten ist man im Leben einem Menschen begegnet, der seinen Emotionen bis zum Exzess freien Lauf ließ. Auch uns Journalisten gegenüber verhielt er sich oft sehr ruppig, aber seine Explosionen wurden ihm rasch wieder vergeben, weil seine Leidenschaft für das Theater die Ursache dafür war.“ Kurt Hübner starb 2007 im Alter von 90 Jahren in München. In einem seiner letzten Fernsehauftritte hatte er, leicht genervt, vor laufenden Kameras über die Bremer Zeit gesagt: „Mein Gott, ich möchte ein Theater machen, das frisch, lebendig ist, was die Fantasie anregt, was den Zuschauer zwingt, sich einzumischen, zu diskutieren, ein Theater, was gegen die Konsumhaltung gerichtet ist, ein Theater, das die Zuschauer aktiv macht.“ Bei Franz Gauker ist ihm das vollends gelungen.

Werbegrafik der Fünfziger
Heinz Fehling



Heinz Fehling an der Staffelei.

Kein Neubeginn war glamouröser: Am 6. Oktober 1950, auf den Tag genau sechs Jahre, nachdem sein weltberühmtes Varietétheater von Bomben zerstört worden war, feierte Emil Fritz in der Katharinenstraße die Wiedereröffnung des „Astoria“. Mochten auch noch Teile der Stadt in Trümmern liegen, das Nachtleben hatte wieder einen mondänen Mittelpunkt, einen Palast mit gläserner Tanzfläche und Klimaanlage, Bars und Theatersaal. Die Stars und die Sternchen ließen nicht lange auf sich warten.

In einer Vitrine der Sonderausstellung „Bremen 1945 bis 2010. So viel Wandel war nie“ im Focke-Museum wurde auch ein von Heinz Fehling gestaltetes Programmheft gezeigt. Die Blondine auf dem Titelblatt steht für einen Neuanfang ohne Blick zurück. Für Wehmut war kein Platz im Nachkriegsbremen. „Noch schöner als früher: Astoria“ hatte der Auftraggeber den Grafiker schreiben lassen.

Der aus Scheeßel stammende Fehling war einer der wichtigsten deutschen Werbegrafiker der Nachkriegszeit. Und ein Mitläufer im „Dritten Reich“. Ähnlich wie Emil Fritz hatte er Geschäft und Kunst über die Politik gestellt und gleichzeitig viele der Kontakte genutzt, die sich ihm boten. Er war ein schüchterner und hilfsbereiter, aber auch eitler Mensch, für Schmeicheleien anfällig, mit einem ausgeprägten Hang zum Idealisieren, der ihn beruflich voranbrachte.

Als 19-jähriger Absolvent der Kunstgewerbeschule war Fehling 1931 in die Firma des 21-jährigen Hans Günther Oesterreich eingestiegen, der nach dem Krieg Radio Bremen gründen sollte. Der erste große Kunde der „Uniwerbung“ war Varietéchef Emil Fritz. „Das ‚Astoria‘ war die Akademie seines Stiles, hier fand er leibhaftig den Typus jener Frau, den er insgeheim begehrte, zum Werbeträger aufbereitete und weitergab“, schrieb der Kunstwissenschaftler Bernd Küster in seinem Buch „Heinz Fehling: Plakatkunst und Werbung“. Im „Astoria“ lernte Heinz Fehling auch seine spätere Lebensgefährtin und Managerin Dorothea

Wedekind kennen, eine kühle Blonde, die sich als uneheliche Tochter eines preußischen Prinzen ausgab, in der Nazizeit mit Antiquitäten handelte und sowohl damals, als auch später beste Kontakte zu Industriellen unterhielt.

Als sein Partner 1933 nach Paris emigrierte, führte Fehling die Firma alleine weiter. Der Grafiker zog in die Schillerstraße um und arbeitete auch für andere Firmen, wie Borgward, die Hemelinger Brauerei, Focke-Wulf und den Norddeutschen Lloyd. Weil „Wehrwirtschaftsführer“ Carl F. Borgward seine Hand über ihn hielt, wurde er erst 1942 eingezogen. In der SS-Propagandakompanie „Südstern“ gestaltete der 30-jährige Grafiker in Italien Flugblätter, die die Kampfmo-



„Astoria“-Plakat.

ral der alliierten Soldaten schwächen sollten. Zwei Männer aus dieser Truppe wurden für seine Nachkriegskarriere wichtig: Henri Nannen und Hans Weidemann versteckten sich nach Kriegsende bei Fehling in Scheeßel. Der ehemalige Obersturmführer Weidemann lebte laut Küster auch eine Weile in Bremen, und zwar unter falschem Namen: Er nannte sich Hans Wallraff. 1950 ging er gemeinsam mit Fehling nach Hamburg, um dort die

„Uniwerbung“ neu zu gründen. Bald darauf richtete der ehemalige SS-Mann die „Miss-Germany“-Wahlen aus. Die alte Seilschaft hielt: Henri Nannens Zeitschrift „Stern“, für die auch Weidemann arbeitete, berichtete über Heinz Fehling. Und der Grafiker saß bis 1960 in der Jury der Schönheitskonkurrenz.

Fehlings Karriere ging zügig voran, spätestens seit er wieder für das „Astoria“ arbeiten konnte und einen Großauftrag des Brauer-Bundes in der Tasche hatte. Bald rissen sich Limonaden-, Strumpf- und Motorölhersteller um ihn, und auch Borgward zählte wieder zu seinen Kunden. Seine Werbegrafiken sind ein Spiegel der Wirtschaftswunderzeit mit ihrer oberflächlich strengen Moral und ihrer Sehnsucht nach Konsum und Unterhaltung. Einige Modelle suchte und fand Heinz Fehling in Bremen. Im Foyer des schon 1948 wiedereröffneten Kinos „Schauburg“ entdeckte er Anfang der 50er-Jahre die 34-jährige Elvira Böke aus dem Steintor, Mutter einer 15-jährigen Tochter, als Modell. Naturgetreu sind nur wenige Porträts, wie Küsters Buch in Gegenüberstellungen zeigt. Brünette erblonden. Und ein farbiges Kind, möglicherweise Tochter eines dunkelhäutigen US-amerikanischen Soldaten, wirkt in der Limonadenwerbung rosig, in einer Waschmittelreklame weiß.

Bei der Gestaltung des „Astoria“-Heftes zitiert sich Heinz Fehling selbst, hat aber seinen Stil der Zeit angepasst. „Aus einer schematischen Weltkugel löst sich eine Kette von Artisten, die zum Betrachter lächeln“, beschreibt Bernd Küster den Aufbau des Reklamebildes. „Und über ihnen thront mit geradezu segnend erhobenen Armen eine in ganz unwirkliches Licht getauchte Pin-up-Figur, verklärend und plastisch umschrieben. Sie wirkt nicht mehr innerhalb der grafischen Ordnung des Plakates, sondern verführend aus diesem heraus auf den Betrachter zu.“ Zwischen den frühen „Astoria“-Plakaten und diesem liege „eine Epoche der Geschichte“, in der Fehling „durch Hinwendung zur Produktwerbung die grafische Tradition des Plakates immer stärker aus dem Blickfeld verlor und immer gezielter auf eine fotografische Wirkung seiner Werbungen hinarbeitete“. Auf der Höhe seiner Nachkriegskarriere erkrankte Heinz Fehling an Multipler Sklerose. Schon 1956 war es ihm nicht mehr möglich, so exakt zu zeichnen, wie sein Stil es ver-

langte. Seine Managerin Dorothea Wedekind holte ihn zu sich und schottete ihn gegen Familie und Bekannte ab. 1989 starb Heinz Fehling im Alter von 76 Jahren in Baden-Baden. Er ist in Scheeßel beerdigt. Sein Nachlass soll bei der Räumung seines Zimmers vernichtet worden sein. Nicht alles ist verloren: Eine Vielzahl seiner Grafiken hatte Fehling schon 1974 seiner Heimatgemeinde geschenkt. Der Heimatverein gab ihm zu Ehren 1990 den Bildband im Worpssweder Verlag heraus.

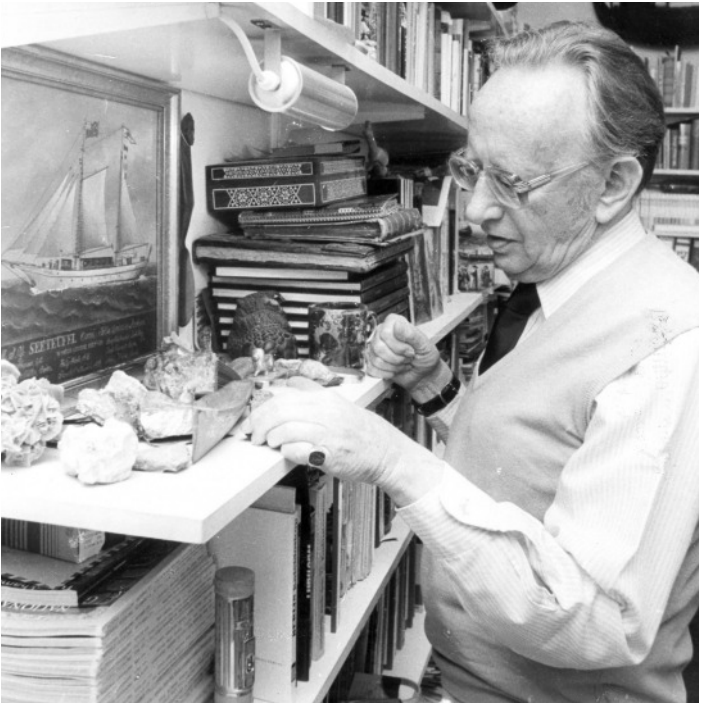


„Astoria“-Plakat von 1936.

Hans Günther Oesterreich *Radio Bremens Tausendsassa*

„Die Familie Meierdieks“ war seine Schöpfung: Hans Günther Oesterreich, Jahrgang 1910, hat die wohl bremischste aller Radioserien geschrieben. Dem Hörspiel lauschten zwei Drittel der Bremer Haushalte 1952 bis 1954 sonnabends ab acht. Das Schreiben von Stücken aber reichte ihm nicht aus. Der gelernte Werbegrafiker betätigte sich als Journalist, als Regisseur beim Theater und beim Film, als Schauspieler, Instrumentalist, Sänger, Karikaturist, Maler und Kameramann. Und ganz nebenbei hatte er noch einen Radiosender zu leiten. Er war ein Tausendsassa, aber durchaus uneitel und selbstironisch.

Am vierten Advent 1945 stand Hans Günther Oesterreich auf dem Balkon des Bremer Rathauses. Der gebürtige Charlottenburger, der seine Jugend in der Hansestadt verbracht, das Alte Gymnasium und die Kunstgewerbeschule besucht hatte, war gerade erst mit seiner Frau, seinem Sohn Christian und einer Sendelizenz der Besatzungsmächte nach Bremen zurückgekehrt. Gemeinsam mit dem US-Amerikaner Edward E. Harriman hatte er Radio Bremen gegründet. Am 23. Dezember 1945 griff Harriman auf dem Rathausbalkon zum Mikrofon und verkündete: „Hier ist Radio Bremen.“ Tausende fraternisierten an jenem Nachmittag auf dem Marktplatz bei der ersten deutsch-amerikanischen Bremer Weihnacht. Bürgermeister Wilhelm Kaisen und Generalmajor Vaughan sprachen über den Frieden, der Domchor sang und ein amerikanisches Musikkorps spielte. Sendeleiter und Programmchef Hans Günther Oesterreich sorgte dafür, dass auch künftig Livemusik im Radio zu hören war. Der 35-Jährige spielte selbst als Pianist heimlich in amerikanischen Clubs und kannte auch einige andere



Hans Günther Oesterreich.

Musiker. Für sein von Friedrich Meyer geleitetes Rundfunkorchester verpflichtete er einen jungen blonden Kontrabassisten aus Sebaldsbrück: Hans (James) Last probte im Keller des Funktheaters in Horn, gegenüber der Kirche.

Mit Heinz Fehling, seinem ehemaligen Kompagnon, mit dem er nach der Kunstgewerbeschule als freier Grafiker fürs „Astoria“ gearbeitet hatte, verband ihn sehr viel, auch wenn die Lebensläufe nicht unterschiedlicher hätten sein können. Der 23-jährige Hans Günther Oesterreich hatte Nazi Deutschland 1933 verlassen, um in Paris und Stockholm Regie zu studieren. Von 1937 bis 1939 reiste er als Kameramann auf dem Zweimaster „Seeteufel“ mit Graf Luckner

um die Welt. Zurück im „Reich“, geriet er schon bald mit dem Regime in Konflikt. 1943 machten ihm die Nazis den Prozess. Der 33-Jährige kam noch vergleichsweise glimpflich davon. „Zur Bewährung“ schickte man ihn zum Soldatensender Belgrad. Und er bewährte sich dort auf seine Weise. Anstelle der Märsche und Durchhalteschlager legte er „hot jazz“ auf und die englische Version von „Lili Marleen“.

Schon 1947 gab der politisch unbelastete Hans Günther Oesterreich den Verwaltungsposten des Programmchefs auf, um wieder schöpferisch arbeiten zu können. Dem Sender blieb er treu: Fast 40 Jahre arbeitete er als freier Mitarbeiter weiter für Radio Bremen und andere ARD-Anstalten. Freitagnachts moderierte Hans Günther Oesterreich die „Bremer Musikbar“, er war am Regionalmagazin „Wolken, Wind und Wellen“ beteiligt und an der Sendung „Das Traumboot“, produzierte Radiobeiträge über ferne Inseln und Sendungen der Fernsehreihe „Tausendundeine Meile“ für Kinder. Regina Dietzold von „Hörsturz“, der Initiative für Radiokultur, erinnert sich auch noch gern an die Silvester-sendungen mit einem Hans Günther Oesterreich, der dann immer genauso heiter geklungen habe wie seine Fangemeinde.

Und dann erst die Meierdierks. Oesterreich verfasste 57 humorvolle Geschichten über Vadder und Mudder, die Kinder Christine, Karl, Frauke und Willi („Ümmer ich!“), den Platt schnackenden Onkel Jan und die anderen Anverwandten. Die Rolle der ewig meckernden, verwitweten Tante Gesine übernahm Oesterreich selbst. Die gesellschaftskritische Hörfunkserie hatte ähnlichen Kultstatus wie die „Familie Hesselbach“ des Hessischen Rundfunks, die etwa zur selben Zeit lief, und die „Familie Buchholz“ aus Berlin, die den eigentlichen Anstoß gegeben hatte.

Im Vorwort der zweiten Auflage des „Meierdierks“-Buches schreibt der Autor: „Erinnern Sie sich an damals, an diese

Zeit der ‚heilen Welt‘, die gerade erst man eben so repariert war, weil sie mal zu ‚Heil!‘ gewesen war?“ Hans Günther Oesterreich ging 1981 davon aus, dass schon die Kinder seiner Leser mit vielen Begriffen nichts mehr anfangen konnten, und meinte damit nicht in erster Linie den Bremer Schnack, gemischt mit Hoch- und Plattdeutsch, rheinischem und ostpreußischem Dialekt. Trümmerspiele, Care-Pakete, die ständig wechselnden Früh- und Spätwochen, ein Schichtbetrieb in den Schulen wegen des Schulraumman- gels, der „ganze Familien entnerve“ - all das gab es schon seit Jahrzehnten nicht mehr, als das Buch zur Serie er- schien.

Familie Meierdierks wohnte mittenmang, in der Sandstraße 7, unweit vom Dom. „Die Peheiros“ widmeten ihr ein Lied. Anfang der Achtziger produzierte Radio Bremen eine Sen- dereihe „Aus der Mottenkiste“ über die Anfänge des Rund- funks in Bremen. Und wer hätte besser über diese Zeit berichten können als der mittlerweile 73-jährige Radio- Bremen-Gründer?

Oesterreich gestaltete fünf Sendungen — seinen eigenen Nachruf. Radio Bremen würdigte ihn später mit diesem Material als „großartigen Erzähler, den die Hörer nicht nur für seine kuriosen Gastspiele als ‚Tante Gesine‘ aus der Familie Meierdierks liebten, sondern für seine Stimme, seine Sendungen, sein Programm.“

Hans Günther Oesterreich starb im Mai 1990, kurz vor seinem 80. Geburtstag. Zehn Jahre später, Radio Bremen 2 war noch auf Sendung, war seine Stimme wieder zu hören. Der Kultursender brachte ein zweistündiges, von Monika Götz-Bellmer 1982 aufgezeichnetes Selbstporträt Oester- reichs: „Fabelhaft... einfach faaabelhaft!“. Posthum ist Hans Günther Oesterreich natürlich auch im Internet vertreten, und es wäre spannend gewesen zu erleben, wie der vielsei- tige Künstler dieses moderne Medium wohl für sich genutzt hätte.

Im letzten Teil der Serie, gesendet am 10. April 1954, machen sich die Meierdierks daran, das Land zu verlassen. Und den Kontinent gleich dazu. „Der Bruder von Tante Lisbeth ihren zweiten Mann“ hat Jobs für sie in seiner Corned-beef-Fabrik in Amerika. Weil die Auswanderer aber alle offenbar unter falschem Namen reisen, stellt sich ihnen ein Kommissar in den Weg. Kein einziger von ihnen, empört sich der Beamte, sei wirklich ein Meierdierks. Vadder, Mutter, Jan: Alles professionelle Sprecher, Schauspieler! War vielleicht dieser strenge Kommissar am Ende - Hans Günther Oesterreich? Keine Spur! Das war Tante Gesine.

*Die Artisten Ihrer Majestät
Simon, Ottmar und Ingeborg Steinbach*



Marianne und Simon Steinbach mit dem Programmheft von 1953.

Die Queen hat ihnen die Hand gegeben. Die drei haben mit Josephine Baker gearbeitet und für Dizzie Gillespie. Als einer von „3 Steenbacks“ war Simon Steinbach zwölf Jahre lang auf den großen Varietébühnen Europas und Nordafrikas zu Hause. Das Engagement in England Ende Mai 1953 war für den Einradfahrer das schönste: Damals traten er, sein Bruder Ottmar und seine Schwägerin Ingeborg zwei Wochen lang im „London Palladium“ auf, am 25. Mai 1953 zu Ehren der frisch gekrönten Elizabeth II. Und die junge Queen kam nach der Vorstellung auf die Bühne ihres Lieblingsclubs, um sich persönlich zu bedanken.

Das Programmheft hat Simon Steinbach gut aufgehoben. Es kostete sixpence. Ihm ist es lieb und teuer. Auf dem Titelblatt ist Elizabeth noch Prinzessin, im Abendkleid auf dem Weg zu einem Wohltätigkeitsball für Varieté-Artisten. Die Not in England war Anfang der fünfziger Jahre nicht nur in Künstlerkreisen groß. Nur langsam erholte sich das Land von dem gewonnenen Krieg, anders als die Deutschen kauften die Briten noch immer auf Marken ein. Einen Besuch im Varieté konnten sich nur wenige Londoner leisten. Und wer als Unterhaltungskünstler im „Palladium“ engagiert war, hatte es im Commonwealth geschafft. „Es war eine große Ehre, ein großes Privileg, sehr aufregend, dort aufzutreten“, sagen britische Stars in der Filmdokumentation „100 years of the London Palladium“. „Es war der Traum jedes Unterhaltungskünstlers. Höher konntest du nicht kommen. Du hattest es erreicht.“

Zwölf Gruppen und Solisten durften an jenem Abend im Mai 1953 die Königin und den Prinzgemahl amüsieren. Die „3 Steenbacks“ waren in Bestform, und sie wurden als sensationell angekündigt. „A really different work“, eine wirklich besondere Arbeit, bescheinigte ihnen ein Kritiker und fügte ganz unbritisch die Attribute „atemberaubend“, „clever“ und „amüsant“ hinzu. Es war der erste Auftritt der Steinbachs in dem berühmten Haus, sie waren die elfte der

zwölf Nummern, allem Anschein nach die einzigen Deutschen. „Und wir hatten Glück. Wir durften als Einzige aus dem Ensemble noch im Savoy Hotel vor Queen Mom auftreten“, sagt Simon Steinbach (86). Das war schon fast ein Ritterschlag.

Alexander Kretzschmar ist der Halbbruder des Halbbruders von Simon Steinbach, was für den Hamburger Artisten gar keine Rolle spielt. „Ich sage, er ist mein Bruder.“ 2010 hat der Berliner eine Familienchronik verfasst und dabei einige der vielen Fäden entwirrt, die sich im Laufe eines Artistenlebens ineinander verwickeln. Und diese Geschichte reicht von

der Gründung der „Direktion Simons“ gleich nach dem Ersten Weltkrieg, 1918, bis zu den letzten Engagements Simon Steinbachs gut 90 Jahre später.

Als Elisabeth Schwidder und Simon Steinbach senior in Mannheim die „Direktion Simons“ gründeten, war er gerade mal volljährig und sie 17 Jahre alt. Besonders oft kann die junge Ehefrau nicht aufgetreten sein, denn sie war 1919 zum ersten Mal schwanger und brachte in rascher Folge vier Kinder zur Welt: Elvira (1920), Ottmar (1922), Irene



Werbepostkarte der Steinbachs.

(1924) und Simon (1925). Die Ältesten waren schon früh mit auf der Bühne, sie sind auf Postkarten zu sehen, auf denen sie mit ihren Eltern und einem Einrad posieren oder auf denen Elvira auf einer Kugel jongliert: „4 Simons“. 15



Elvira und Simon Steinbach.

Minuten Staunen und Lachen.“ Die Ehe aber war unglücklich. Simon Steinbach senior war eifersüchtig, und er schlug seine Elisabeth. 1929 floh sie nach Hamburg und nahm ihre beiden Jüngsten mit. Als alleinstehender Frau mit zwei Kindern blieb ihr keine andere Wahl, als den vierjährigen Simon und die ein Jahr ältere Irene in ein Heim zu geben, um Geld verdienen zu können. Erst sechs Jahre später konnte sie die Kinder wieder zu sich holen, in ein Zimmer in der Emilienstraße, und bald darauf kamen auch die beiden Ältesten nach Hamburg. Ottmar spielte damals schon vier Instrumente, er konnte nähen, malen, zeichnen, hatte ein Faible für Mode und verhandelte geschickt. Auf

dem Einrad war er unwahrscheinlich wendig, und er sah blendend aus. Damals trat er unter anderem im „Trichter“ in Hamburg auf, und er trieb seine Karriere voran, bis er 1941 zu den Fallschirmjägern eingezogen wurde.

Simon sollte auf Wunsch seiner Mutter Handwerker werden. Er begann eine Klempnerlehre, die er abbrach, und machte dann eine Ausbildung zum Radiotechniker. Sein Lehrherr, „ein alter Nazi“, unternahm nichts, um ihn vom Kriegsdienst zurückstellen zu lassen. Auf einem Bild mit seiner Schwes-

ter sieht Simon Steinbach aus wie eines von vielen deutschen Kindern in Uniform, vor der Zeit erwachsen und irgendwie verloren, Kanonenfutter für Hitlers Krieg. Beide Brüder wurden an der Front mehrmals schwer verletzt, kehrten aber zurück.

Im ersten Nachkriegsjahr beendete Simon Steinbach seine Lehre und nahm heimlich das Einradtraining wieder auf. Seine Mutter, die in ihrer Jugend davon geträumt hatte, Schauspielerin zu werden, hatte mit dem Künstlerdasein abgeschlossen, wieder geheiratet und 1943 noch ein Kind bekommen. Bald darauf trennte sie sich von ihrem Mann, der dann einen weiteren Sohn hatte: Alexander Kretzschmar.

Auch Elvira und Irene kehrten nicht auf die Bühne zurück. Ottmar aber war wieder in seinem Element. Er brauchte nur zu rufen, und Simon folgte ihm nach München, wo die beiden amerikanischen Soldaten mit ihren Einradkünsten unterhielten. Gemeinsam mit Ottmars Frau Ingeborg traten sie ab 1948 als „The Steenbacks“ auf. In der Familienchronik sind die Engagements der einzelnen Jahre aufgelistet: 1949 spielten sie im „Seidenfaden“ in Dortmund“, in der

„Künstlerklause“ in Frankfurt am Main und sechs Monate lang im „Kabarett der Komiker“ (KadeKo) von Willy Schaeffers in Berlin, in der Strandhalle auf Norderney, im Kristall



Simon und Ottmar Steinbach.

Palast in Leipzig, im GOP Hannover, im Allotria Hamburg und im Trocadero in Bielefeld. Deutschland lag in Trümmern, aber die Varietés blühten wieder auf. 1950 waren die „Steenbacks“, zwischen Engagements in Stockholm und Göteborg, Hamburg, Brüssel und Gent, auch wieder bei Emil Fritz unter Vertrag, der sein neues „Astoria“ gerade erst an der Katharinenstraße eröffnet hatte.

Ingeborg, Ottmar und Simon wurden von der BBC gefilmt,



sie gaben ein Gastspiel zu Ehren von Orson Wells in Madrid und vor Anna Magnani in Rom. 1954 und 1955 bereiste das Trio halb Europa und den vorderen Orient. Simon Steinbach hatte dafür zu sorgen, dass die fünf Überseekoffer ihr Ziel erreichten. „Das war eine Tonne Gewicht“, weiß er noch. Ottmar hatte viele aufwendige Kostüme für seine Frau entworfen, einige davon ließ er in Paris, Barcelona und Hamburg nähen. Kostbarkeiten waren darunter wie das hautenge Kleid aus Goldbrokat

mit Fellstola, vorne bis zum Knie geschlitzt, oder das taillierete Kostüm mit über 300 echten, rosa eingefärbten Straußenfedern. Ottmar steckte sehr viel Geld in die Ausstattung, er hatte immer wieder neue Ideen, gestaltete die Werbung des Trios selbst und ersann die waghalsigsten Nummern. Katri-

na Mertens zitierte ihn damals in der Berliner Zeitung „Der Abend“: „Bald werden wir schwarze Räder haben, stumpf und schwarz werden Vorhang und Bühne sein. Stahlblaues Licht wird die Konturen auffressen. Wir werden weiße Fracks tragen, und das Publikum wird glauben, dass wir fliegen. Lebendiges Kino will ich geben, alle meine guten und schlechten Erlebnisse will ich pantomimisch in die Nummer hineinarbeiten und den Leuten in zwölf Minuten alle Sensationen geben, die sie fühlen können.“

Es existiert ein Foto von Ottmar über den Dächern vorn Paris, wie er todesmutig auf dem Dach eines Hauses radelt. In dem Film „Balance“ von 1986 sind alte Aufnahmen zu sehen, die der Regisseur Wolfgang Fischer aufgetrieben hatte:

Die Brüder fahren auf einem Hamburger Hochhaus spazieren, immer an der Kante entlang, manchmal auch dagegen, und immer mit Schwung. „Da ist noch kein ein' Rad gefahren“, sagte der Hamburger Kommentator. „Drei geniale Artisten“, schrieb ein Schweizer Kritiker in dieser Zeit. Die „Steenbacks“ standen mit Caterina Valente bei den Dreharbeiten zu „Und abends in die Scala“ vor der Kamera, sie traten mit Josephine Baker im „KadeKo“ und im „Moulin Rouge“ auf und waren in den „Folies Bergères“ engagiert.



Simon Steinbach 2008 mit Tochter Simone.

1959 trennten sich Ottmar und Ingeborg. Mit ihrer neuen Bühnenpartnerin, die Brigitte Bardot ähnlich sah, waren die „Steenbacks“ noch bei Kuhlenkampff im Fernsehen zu sehen. Wenig später verkaufte Simon Steinbach Fernsehgeräte in einem Radiogeschäft in Hamburg - die Steenbacks hatten sich aufgelöst.

Bis 1988 arbeitete er in seinem bürgerlichen Beruf, aber schon zwei Jahre vor der Rente verwandelte er sich wieder in ein Charlie-Chaplin-Double und schwang sich erneut aufs Einrad. Wolfgang Fischer drehte 1986 auf den Straßen Eppendorfs, in Einkaufspassagen, in der U-Bahn, im Radiohaus Melbek und an einigen anderen Orten. Der dreißigminütige Dokumentarfilm „Balance“, mit Hans Paetsch als Sprecher, lief im Fernsehen, es war ein sensibel gemachter Beitrag, der den einst berühmten Artisten beim Proben zeigte, aber auch zu Besuch im Zimmer seines mittellosen Bruders Ottmar. Auch in der „Aktuellen Schaubude“ und in der Hamburger Serie „Großstadtrevier“ trat Simon Steinbach auf, Zeitungen schrieben über ihn, Hamburger Prominente ließen sich gemeinsam mit ihm ablichten.

Im April 2008 engagierte ihn der Verein Lastoria für die Buchvorstellungsgala „Unser Astoria“ im Bürgerhaus Weserterrassen in Bremen, wo Simon Steinbach einem ehemaligen Arbeitgeber wieder begegnete: Wolfgang Fritz, dem Sohn des „Astoria“-Gründers. Schon zu Hause hatte er sich als Charlie Chaplin geschminkt, wie früher, wenn er mit seinem Bruder auftrat. Er kam, begleitet von seiner Tochter Simone und der ehemaligen Hamburger Artistin Ursula Mickasch, die ihn während seiner zweiten Karriere auch ein wenig managte. Als sich herausstellte, dass er im Bürgerhaus nicht, wie gewohnt, parterre, sondern auf der Bühne fahren sollte, waren die Veranstalter unsicher, ob dem 82-Jährigen so etwas zuzumuten wäre. „Wenn Simon sein Einrad dabei hat“, erwiderte Ursula Mickasch trocken, „werden Sie ihn nicht davon abhalten zu fahren.“ Und so war es

auch. Die Zuschauer hielten die Luft an, sämtliche anderen Künstler der Bremer Benefizgala fühlten sich geehrt, nach diesem Mann auf einer Bühne zu stehen. Simon Steinbach stieg zwei Mal unfreiwillig von seinem Einrad ab - wie im Leben. Aber er stieg auch zwei Mal wieder auf. Sein letztes Engagement hatte er im Alter von



Simon Steinbach und Herzogin Marie Cécile.

84 Jahren. Mit seiner Frau, der Glasgestalterin Marianne, geborene Paulsen, wohnt der 86-Jährige in Hamburg-Rahlstedt, umgeben von Erinnerungen. Das Foto von der Queen mit sämtlichen Artisten im „London Palladium“ 1953 ist verschollen. Geblieben sind ihm Aufnahmen mit Geraldine Chaplin von 1993, die ihm fast genauso viel bedeuten, eines mit Sir Richard Attenborough und eines mit einer kaiserlichen Hoheit: Simon Steinbach küsst als Charlie Chaplin die Wange der Herzogin Marie Cécile von Oldenburg, einer gebürtigen Prinzessin von Preußen. Das war 2008 bei der Gala im Bürgerhaus Weserterrassen - und für ihn die Krönung des Tages.

Siegmund Nissel findet das Glück
(1992)



Siegmund Nissel.

Am Bratwurststand um die Mittagszeit. Ein Mann mit Basenmütze hält eine Thüringer in seinen Musikerhänden und gerät ins Schwärmen, erzählt von Weißwürsten und Sauerkraut. Im Januar 1922 in München geboren, seit vielen Jahren in London zu Hause, fühlt sich der Kammermusikvirtuose Siegmund Nissel seiner alten Heimat noch immer verbunden. Seine Eltern stammten aus Wien, waren jüdischer Herkunft, sein Vater arbeitete in Bayern als Silberschmied. Er selbst ist mit einer Statistikerin verheiratet und hat zwei erwachsene Kinder. In einem Alter, in dem andere in Rente gehen, gibt er weiter, was er gelernt hat. „Ich habe als Kind einen Geiger gehört, und da sagte eine kleine Stimme in mir: Das möchte ich auch können.“ Bei einer Klosterschwester lernte Siegmund Nissel im Alter von sechs Jahren Noten und Griffe. „Aber manchmal habe ich viel lieber Fußball gespielt“, gibt der Siebzigjährige augenzwinkernd zu, und dann fällt ihm etwas ein: „Spielt denn Werder am Wochenende?“ Bis dahin ist er in der Stadt, um an der Bremer Hochschule für Künste eine Meisterklasse Violine zu leiten. „Ich lerne, indem ich andere unterrichte.“ Er selbst hatte sehr früh Geigenstunden bei einem Konzertmeister. Im Jahre 1931, nach dem Tod seiner Mutter, kehrte Siegmund Nissel mit seinem Vater nach Wien zurück und wurde Schüler von Professor Max Weißgerber. Dennoch war seine Karriere nicht vorgezeichnet. „Mein Vater war dagegen, dass ich Musiker werde.“ Eine kleine Pause. „Wenn nicht Hitler gekommen wäre, ich wäre wahrscheinlich Rechtsanwalt geworden.“ Noch in der Pogromnacht 1938 wurde der Vater verhaftet und in ein KZ gesperrt. Der siebzehnjährige Sohn, der Anfang 1939 mit einem Kindertransport nach England gehen konnte, war ganz auf sich allein gestellt. „Ich habe jemanden gefunden, der die Garantie für meinen Vater übernahm, und er hat eine Einreisebewilligung bekommen“, sagt Siegmund Nissel. Die Angst war noch nicht ausgestanden, denn mit Kriegsbeginn wurden in

England Flüchtlinge mit deutschen Pass in Internierungslager gesperrt. Auch Siegmund Nissel wurde von einem Tribunal als „Friendly Enemy Alien“, als freundlich gesinnter Feindesausländer, eingestuft.

Gerettet, aber nicht in Freiheit zu sein, war schlimm für ihn, daran lässt er keinen Zweifel, aber es war auch eine ungeahnte Chance. „Im Lager haben all die guten Dinge angefangen in meinem Leben“, sagt der Virtuose. „Dort habe ich Menschen getroffen, die etwas von Musik verstanden, und mein Metier gefunden.“ Gemeinsam mit befreundeten Künstlern gab er Kammerkonzerte im Lager, und sein großes Talent öffnete ihm die Lagertore. In London durfte Siegmund Nissel bei Max Rostal studieren, und er gab mit seinen Studienfreunden häufig Hauskonzerte. Das öffentliche Debüt war ermutigend, ein Vorspielen bei der BBC („damals wurde gerade das dritte Programm erfunden, ein Glück für uns“) erfolgreich.

Das „Amadeus Quartett“ — ein Cello, zwei Geigen, eine Bratsche - war bis zum Tode eines der Freunde unzertrennlich. Fast 40 Jahre lang gaben die Vier gemeinsam Konzerte. „Einmalig in der Musikgeschichte“, sagt Siegmund Nissel, und es ist klar, er erwähnt es nicht, um damit Eindruck zu machen. Um von seinen beiden Ehrendoktorwürden und seinem Bundesverdienstkreuz zu erfahren, muss man schon im „Wer ist wer?“ nachschlagen. Das „Amadeus Quartett“ hat die Welt bereist, ging schon 1951 auf seine erste Deutschlandtournee und spielte auch im kleinen Saal der Glocke. „Andere Künstler wollten nie wieder in Deutschland auftreten, aber wir haben einen Strich gezogen, denn wir waren der Ansicht: Die Leute brauchen unsere Musik, besonders nach all dem Schrecklichen.“

Manchmal scheinen ihn die Schrecken der Vergangenheit einzuholen, dann aber zeigt sich auch sein bewundernswerter Lebensmut. Sein Streben nach Glück hat ihm in mancher Krise geholfen. Auch damals, als er seine Bewe-

gungen nicht mehr koordinieren konnte und sein Geigenspiel litt. Die Panik, die er empfand, ist zu spüren, wenn er davon erzählt. „Und dann“, sagt er auf einmal, wie ausgetauscht, „haben die Ärzte herausgefunden, dass ich einen Gehirntumor hatte.“ Der Geiger neigt demonstrativ den Kopf und lächelt. „Sehen Sie hier, die Narbe! Sie haben mich operiert, und ich konnte wieder spielen!“ Ein Leben ohne Musik? „Undenkbar“, sagt Siegmund Nissel. „Aber wissen Sie, wenn man überleben will, dann kann man das auch ohne Musik. Nur — sie würde mir ganz furchtbar fehlen.“

*Der lächelnde Untermann
Helmut Schwabe von den Ringlis*



Helmut und Helga Schwabe mit ihrer Tochter Brigitte.

Es ist nicht schwer, Helmut Schwabe auf alten Fotos zu erkennen. Sein Lächeln hat sich in sechs Jahrzehnten kein bisschen verändert. Und der Bremer Artist lächelt häufig auf den Bildern in seinen Alben, zumindest im Kreise seiner Kollegen. Sein fünf Jahre jüngerer Bruder Hans, mit dem er im Grünen Winkel im Buntentor aufgewachsen war, blickt ein wenig ernster in die Kamera.

Wie perfekt die beiden als Parterreakrobaten harmonierten, zeigen die Aufnahmen aus den 40er und 50er-Jahren. Helmut Schwabe, der Untermann, stemmt Hans mit ausgestrecktem Arm in die Höhe, lässt ihn auf seinem Genick und seinem Kopf Handstand machen. „Das war harte Arbeit.“

Helmut Schwabe hat viele Erinnerungen verloren. Die aus seiner Zeit als Artist sind dem 87-Jährigen geblieben, und dazu hat seine Ehefrau Helga viel beigetragen. „Ich habe alles aufgehoben“, sagt die frühere Versicherungsangestellte, die 1948 beim Tanz in Oberneuland einen jungen, sportlichen Mann kennen lernte und ihren Ohren nicht traute. Was er denn beruflich mache, hatte sie ihn gefragt, und verstanden, er sei Dentist. „Wie kann das angehen, in dem Alter schon Dentist?“, wunderte sie sich, doch er lachte nur. Artist war er. Und was für einer. „Norddeutschlands führende Parterreakrobaten“, echte „Kanonen“, seien die „2 Ringlis“, schrieb eine Zeitung Mitte der 50er-Jahre über Helmut und Hans Schwabe.

Auch der Mitgliedsausweis 730 der Internationalen Artisten-Loge (IAL) aus dem Kalenderjahr 1953 ist erhalten. Seit 1946 zahlte der am 25. Juni 1921 geborene Helmut Schwabe seine Beiträge und gehörte damit gleichzeitig zur Gewerkschaft Kunst im Deutschen Gewerkschaftsbund. „Ich fand es sehr gut, dass er Artist war“, sagt Helga Schwabe. „Was mir nicht gefiel, war, dass er so viel weg war.“ Begleiten konnte sie ihn nicht, denn sie war selbst berufstätig, und 1952, zwei Jahre nach der Heirat, kam ihre Tochter Brigitte zur Welt.

Von zu Hause aus, ohne Telefon, managte sie die „Ringlis“, und wann immer es ging, reiste sie mit dem Kind im Zug in die Stadt, in der sie engagiert waren. Die Kostüme, daran erinnert sie sich noch, waren aus Nylon, „weil die Männer ja nicht bügeln konnten“.

Nicht alles, was sie vor und hinter den Kulissen des Varietés sah, hat ihr behagt. „Die Artisten waren so hart gegen sich selber. Zehn, zwölf Jahre alte Mädchen, ich seh sie noch mit ihren kleinen Schirmen, die sind so gedrillt worden! Und krank werden durften Artisten nicht. Die sind auch mit 40 Grad Fieber und Mandelentzündung aufgetreten.“ Helmut Schwabe lächelt. „Ein schöner Beruf!“ Helga Schwabe widerspricht ihm nicht. „Aber es war immer auch der Kampf, dass wieder Arbeit da war. Zwölf Monate Engagements im Jahr, das hatten nur die allerersten Nummern.“

Ihren Bühnennamen für die Handakrobatik zur Melodie von „In the Mood“ hatten die Bremer Brüder dem damals berühmten Circus Ringling entlehnt. Mit ihrer Partnerin Gerda, die bald nach Amerika auswandern sollte, hatten sie als „3 Ringlis“ begonnen, dann machten sie als Duo weiter. Varietés konnten sie auch unter anderem Namen buchen: Als Sprungexzentriker „2 Santis“ hatten sie eine komische Akrobatiknummer einstudiert.

In ihrer Kriegsgefangenschaft in Südnorwegen waren sie vor deutschen Soldaten aufgetreten, nach Kriegsende unterhielten sie Amerikaner. Zu Hause in Bremen gab ihnen Emil Fritz eine Chance in seinem 1950 wiedereröffneten Variété. „Und sie kamen an“, ist in einem der sorgfältig aufbewahrten Zeitungsartikel nachzulesen.

„Sie gingen mit einem Re-Engagement auf Tournee nach Süddeutschland, weiter Österreich und Holland“, gastierten im GOP in Hannover, im Essener „Casanova“, in der „Roten Mühle“ in Hannover, im Stockholmer „China“, in Belgien, der Schweiz und den Niederlanden, in Paris, in Monte Carlo, im „Metropol“ in Stuttgart, im „tabu“ in Nürnberg, im Hambur-

ger „Allotria“ und im Winter immer wieder im „Astoria“. „Ein schönes Haus“, sagt Helmut Schwabe.

An ihrer schwersten Nummer, dem „Zwei-Mann-Klischnick“, arbeiteten die „2 Ringlis“ sechs Jahre lang. „Unsere besonderen Spezialitäten sind: einhändig Hand auf Hand, einarmig auf Kopf sowie Klischnick-Arbeit, die wir in japanischer Art bringen wie zum Beispiel den japanischen Durchkriecher, japanischen Dreher, Doppelhandstände, Nackenhandstand und so weiter“, schrieben sie in einer



Die „2 Ringlis“.

Selbstdarstellung, die sie an Agenten und Veranstalter verschickten. „Die Dauer unserer Darbietung beträgt circa zehn Minuten. Sie eignet sich für Circus, Variété, Kabarett und Clubs. Unsere Gagenansprüche belaufen sich auf DM 50. Einiges Bildmaterial fügen wir zur geflissentlichen Kenntnissnahme bei.“

Für die Korrespondenz, die Werbung und das Organisatorische war Helga Schwabe zuständig, bis ihr Mann mit Anfang Vierzig

umsattelte und einen bürgerlichen Beruf erlernte. Helmut Schwabe arbeitete als Masseur und medizinischer Bademeister, zunächst mit eigener Praxis am Kreisel in Huchting, dann bis zur Rente bei der Heimstiftung. Eine Nummer der „Ringlis“ schmerzt schon beim Betrachten der Fotos in Muskeln und Gelenken. Das Ganze wirkt wie eine brutale Yoga-Übung: „Der Handstand von Hans auf den rückwärts gebogenen, ausgekugelten Armen seines Bruders ist noch heute, fast zehn Jahre danach, einmalig in der Welt“, steht

in einem Zeitungsbericht über die Anfänge des Duos. „Wenn mein Mann zu Hause war, musste ich ihm die Arme nach unten drücken“, sagt Helga Schwabe. Er musste geschmeidig bleiben.

Im Wohnzimmer der Schwabes in Horn-Lehe türmen sich im Mai 2009 die Alben auf dem Tisch. Die Gespräche drehen sich um Bremer wie den Zauberer Peter Berto und



Ursula Mickasch (2008).

die Gregors, Gregor Marx und seine Frau, aber auch um Kolleginnen und Kollegen aus aller Welt. Viele bekannte Gesichter sind auf den gesammelten Autogrammkarten und Erinnerungsfotos von Helmut Schwabe verewigt: der Conférencier Edgar Ralphs, die Bremer Beinkönigin Gonda Sureen alias Ursula Knoth, die Diseuse Olga Irén Fröhlich, Ursula und Erdmann Mickasch als „2 Arlongs“, Marianne & William Blacker, Beryl Barony, das Akrobatik-

duo Chan Tung Fan, die Bauchtänzerin Dawlath Soliman, der Syker Conférencier Heinz Ufermann, „Les Morlés“, der „singende Maat“ Hein Riess, die Bremer Tänzerin Ria Adam, die sich Ria Adamo nannte, der Sänger René Carol, das Hotcha Trio mit seinen Mundharmonikas, der Imitator Fred Allister, der Sänger Burt Loney, das Preciosa Ballett aus Wilhelmshaven, der berühmte Artist Ferry, dessen Knochen aus Gummi zu sein schienen, die Bremer Bands „Sihoclas“ und „Peheiros“, die „2 Primaner“, die „4 Quicks“, und die kleine Cornelia Froboess, die „Onkel Ringlis“ zu Helmut Schwabe sagte.

Nichts hat Helga Schwabe weggeworfen. Auch nicht die Verträge mit der Künstleragentur von Toni Paßmann. Nach dem Tode von Emil Fritz hatte Paßmann mit dessen Sohn Wolfgang zusammengearbeitet und sich später selbständig

gemacht. In der Goebenstraße 16 hatte sie ihr Büro. Von ihr erhielten die „2 Ringlis, internationale Akrobaten, 2 Santis, die einfallsreichen Excentriker“ 1958 einen „Engagements-Vertrag“ über einen Auftritt auf einer Veranstaltung des Sozialwerks der Bundesbahn in der „Glocke“ in Bremen. Die Gage der „Parterreakrobaten von internationalem Ruf“ war mittlerweile auf 250 Mark gestiegen, für einen Auftritt auf einem Betriebsfest des Kaufhauses Kepa 1959 im Oberneulander Landhaus bekamen die beiden gerade noch 150 Mark. Im „Astoria“ wurden lange Zeit 100 Mark pro Nummer gezahlt. „Da hingen zwei Familien dran“, gibt Helga Schwabe zu bedenken. „Das musste alles klappen.“ Wie beim Zwei-Mann-Klischnick.



Hans und Helmut Schwabe mit Gonda Sureen.

*Der Wandelbare
Gregor Marx*



Gregor Marx.

Wo andere Leute einen Dachboden haben, hat Gregor Marx einen Keller. Dieser Keller unterm Dach hat keinen Boden. Er ist leer und voller Erinnerungen. Mit ihm als Requisite hat der Bremer in den fünfziger Jahren Karriere gemacht. Mac Gregor nannte er sich damals, und sein Keller war nichts weiter als ein mit Leinwand bespanntes Gestell, die Umkleidekabine von „Europas größtem Verwandlungskünstler“.

Als Mac Gregor ist Gregor Marx aus dem Keller gekommen, um andere zum Lachen zu bringen. Wenn das nach Emil Fritz benannte „Fritz“ heute im ehemaligen Filmstudio am Herdentorsteinweg Eröffnung feiert, gehen er und seine Frau als geladene Gäste „zum Lachen in den Keller“. Das ist der Slogan des Souterrain-Varietés - und ein Rollenwechsel, den der 80-jährige Schwachhauser beherrscht: Vom Opernsänger zum Musikalclown zum Verwandlungskünstler zum Pantomimen zum Gastspieldirektor zum Zuschauer.

„Der Markt ist da, und ich bin gespannt, ob das richtig läuft“, sagt er kurz vor der Eröffnung des „Fritz“ im November 2010. „Ich würd’s ihnen gönnen. Als ich Kind war, gab’s das Astoria, das Atlantic, die Centralhallen und Freimarktsvariétés - da haben sich die Leute ein Urteil bilden können. Und jetzt?“ Im Fernsehen sucht Gregor Marx vergebens nach Humor. „Wenn ich sehe, was da alles rumläuft - die hätten sie früher, sei’n Sie mir nicht böse, von der Bühne... abgeschossen.“

Gregor Marx lehnt sich zurück. „Stellen Sie sich vor, das ist mein zweites Interview“, sagt er, halb belustigt, halb erstaunt, denn es ist viel über seine Auftritte berichtet worden und über die der Künstler, die die Gastspieldirektion „Marx & Marx“ vermittelt hat. „Die Presse hat sich überschlagen!“ Er sei nicht wild darauf gewesen, ein großer Star zu werden. Gleich zu Anfang habe ein Kollege zu ihm gesagt: „Danke jeden Tag dafür, dass du keiner wirst!“ Erst habe ihn das geärgert, dann sei ihm bewusst geworden, wie dünn die Luft

da oben ist. Im Keller war sie besser. Drei Aktenordner hat Gregor Marx bereit gelegt, und sollte ihm ein Detail nicht einfallen, kann er seine Frau fragen, die auf vielen Tourneen dabei war und Jahrzehnte mit im Geschäft. „Erika, haben wir mal jemanden entdeckt?“, ruft Gregor Marx im Laufe des Gesprächs in die Wohnung. Und: „Erika, welche Sängerin ist von Betrunkenen mit Blumen beworfen worden?“ Erika Marx (70) erinnert sich genau. Auch an den Parodisten



Als Pantomime.

Schulzke und die Offenburger Jongleure, die Wallastons. Auch an die weinende Gitte Hænning. Vor 54 Jahren, während eines Engagements im „Astoria“, hat Heinz-Werner Stürzer von den Bremer Nachrichten Mac Gregor porträtiert. Er nannte ihn einen „humoristischen Tausendsassa“ von „verblüffender Wandlungsfähigkeit“: Er gehe eine nicht vorhandene Treppe in einen nicht vorhandenen Keller hinunter, um sich in der Kniebeuge umzuziehen und als singender Spanier oder als Geiger, als Akkordeon spielender Seemann, als GI oder als Cancan-Tänzerin wieder zu erscheinen.

In dem Varieté an der Katharinenstraße war Gregor Marx, der 1930 an der Contrescarpe zur Welt gekommen war, schon 1952 solo aufgetreten. „Ich habe bei Emil Fritz vorgearbeitet, unten im Arizona“, erzählt er. Und der Varietédirektor habe ihm gesagt, dass er es als Alleinunterhalter zu etwas bringen könne. „Lachen ist die beste Medizin“, damit warb Emil Fritz in seinen „Astoria“-Programmen. Gregor Marx machte diesen Spruch zu seinem Lebensmot-

to. Sein Bühnenname ist ein einfaches Wortspiel: „Ich habe überlegt, es gibt einen Max Greger, dann kann es auch einen Mac Gregor geben.“

Schon als Achtjähriger hatte der Bremer mit einem Prominenten vor Publikum gestanden, zum Schrecken seiner Eltern, die ihn mit ins „Café Atlantic“ genommen hatten. Der Junge hatte den berühmten Orchesterleiter Bernhard Etté am Rockschoß gezupft, weil er auch einmal dirigieren wollte. Auf Tourneen begegnete er später Stars wie René Kollo, Zarah Leander, Ted Herold, Trude Herr, Lolita, Lale Andersen, den Geschwistern Leismann, Peter Kraus und Conny Froboess. Und als Gastspielfeldirektor vermittelte er unter anderem auch Anneliese Rothenberger und Cindy und Bert. Sein Lieblingsorchester war das von Hugo Strasser. „Das Non-plus-Ultra als Begleit- und Tanzorchester. Da habe ich heute noch guten Kontakt.“

Gern erinnert er sich an den Magier Borra oder an Jonny Burchardt, den Sohn der Komikerin Claire Schlichting, und dessen „Gordon Dry Gin“-Nummer. Ein Bühnenfoto von ihr findet sich in einem der drei Aktenordner: Claire Schlichting, die Großmutter von Ben und Meret Becker, in kariertem Bluse und Flickerrock, den Putzeimer in der Hand. „Eine Urtype, und auch privat sehr nett.“ Mit einigen ehemaligen Berufskollegen hat das Ehepaar Marx im „Grollander Krug“ die beiden runden Geburtstage gefeiert. Es war ein bisschen wie in alten Zeiten: Henry Niekamp und Wilfried Witte vom „Medium Terzett“ sangen noch einmal „Ein Loch ist im Eimer“, und das Hamburger Original Hildegund Carena (88) packte für den Schweinetango das Akkordeon aus. „Den kennen Sie bestimmt“, sagt Gregor Marx, richtet sich in seinem Wohnzimmerstuhl auf und singt: „Legt die Sau mit ihrem Eber einen Tango aufs Parkett, dann wackelt das Kotelett und manches Kilo Fett...“

Gregor Marx hat Gesang studiert. Und er beherrscht mehrere Musikinstrumente, obwohl er nie gerne geübt hat. Im

Februar 1948 gab der 18-Jährige in einer Schüleraufführung in Schwachhausen den dicken Diener Osmin. „Das Polster vor dem Bauch bräuchte ich heute nicht mehr“, sagt er beim Betrachten des Fotos. Emma Koch, Regina Raab, Ingrid Hund, Ilse Toppe, Willi Pott und einige andere sind



Käpt'n Marx.

auf weiteren Bildern der „Entführung aus dem Serail“ zu sehen. Kurz darauf hat Gregor Marx sein erstes Benefizkonzert veranstaltet: einen Liederabend in der Kunsthalle „zum Wiederaufbau der St. Johanniskirche“. Sein Vater Wilhelm Marx begleitete ihn am Cello, Heinz Berlage am Klavier. 1949 war Gregor Marx fest am Opernhaus engagiert. Zehn Mark zahlte das Theater dem Bass-Bariton pro Vorstellung. „Davon konnte man nicht leben und nicht sterben.“

Als ein wichtiger Agent ihn als Opernbuffo vermitteln wollte, bekam der junge Sänger Muffen-

sausen: Wollte und konnte er das überhaupt? Valerie Hueck war seine Rettung. Die Parodistin holte ihn als Bassisten in ihr „Valerie Trio“, zu dem Wolfgang (Eddy) Börner und nach Gregor Marx auch Wolfgang Roloff (Ronny) aus Oberneuland gehörten. Als Solist kam Gregor Marx fast ohne Worte aus. „Ich habe nur ein dämliches Gesicht gemacht, und die Leute haben gebrüllt vor Lachen. Im Privatleben war ich gar nicht so witzig, ich konnte nicht mal gut Witze erzählen. Das kann ich heute noch nicht.“ Wie sein Publikum reagierte, konnte er nur hören. Und das nicht, weil ihn die Scheinwerfer geblendet hätten. „Ich bin immer ohne Brille auf die Bühne gegangen. Ich hab nichts gesehen.“ Die Kritiker

guckten umso genauer hin. In der Zeitung stand 1954 über das Varieté am Freimarktsende: „Unter den artistischen Nummern ist Mac Gregor hervorzuheben, der aus seiner ‚Kellerbar‘ wirksame Typen heraussteigen läßt und über große Vielseitigkeit verfügt.“ Es war ein denkbar gemischtes Programm. Der Schnellzeichner Cycasso trat auf, ein lesender Hahn, ein Affenparodist, die Luftakrobaten „Die zwei Hemadas“, der Jongleur Joe Pless und die Artistin Britt van Lee, die in jungen Jahren mit Gregor Marx verheiratet war. Beruflich ist Gregor Marx, den seine alten Freunde „Mac“ nennen, in ganz Europa herumgekommen. „Ich hatte das große Glück, viele Schiffsreisen zu machen“, sagt er. Tag und Nacht unterwegs zu sein, das sei kein leichtes Leben gewesen. „Es war eine schwierige Zeit. Aber dann hab ich ganz langsam Geld verdient.“ Die Neue Zürcher Zeitung schrieb 1957, Marx habe „das Kunststück vollbracht, die nüchternen Zürcher in einen Taumel des Mitmachens zu versetzen“. Für die Berliner hat er aus seinem Keller eine U-Bahn gemacht. Er hat sich die Kunst der Pantomime beigebracht und einen weiteren Wechsel gewagt: Der Artist in der Rolle des Gastspieldirektors. „Mein Vorteil war, dass ich sagen konnte: So und so muss es sein, so und so will ich das haben, und mir ist kein Programm kaputt gegangen“, sagt Marx. Finanzielle Risiken habe er gemieden. „Wir haben immer nur feste Sachen gemacht. Ich wusste, so viel Geld kommt rein, so viel kann ich ausgeben.



Gregor Marx als junger Musiker.

Alles andere ist einfach zu gefährlich.“ Frauen seien schlechter zu vermitteln gewesen als Männer. Das wundert Gregor Marx noch heute. Aber schon bei seinem ersten Engagement als Artist erhielt McGregor 50 Mark Gage, seine Partnerin Britt van Lee, die sich verbiegen konnte, als wäre sie aus Kautschuk, nur die Hälfte.

Bis 2000 haben Erika und Gregor Marx ihre Gastspieldirektion betrieben. Vor 18



Mac Gregor an der U-Bahn.

Jahren stand der Bremer zum letzten Mal selbst auf der Bühne. „Bad Bevensen. Ausverkaufter Kursaal.“ Danach hat er seine Kostüme verschenkt und es nicht bedauert. „Es ist schön zu wissen: Was man gemacht hat, hat den Leuten Freude gemacht. Aber irgendwann ist einfach mal Schluss. Und heute bin ich froh und glücklich, dass ich nicht mehr reisen muss.“ Was nicht heißt, dass er das ganze Jahr über zu Hause säße. Marx ist nicht mehr im Geschäft. Aber auf dem Laufenden. „Das GOP in München hat ein

Bombenprogramm“, erzählt er von seinem jüngsten Varietébesuch. „Da waren zwei Clowns, Ausländer, die waren sowas von gut, ich hab Tränen über die gelacht. Ohne

Klamotte, ohne dass sie Publikum rauffholen und blamieren. Die sind von Haus aus komisch!"

Auch in Bremen geht das Ehepaar gerne aus. „Es wird wirklich was geboten“, findet Gregor Marx. Er und seine Frau haben jedes Programm von „Palais im Park“ gesehen, sie waren im Musicaltheater („zu laut“), gehen zum Krimldinner in den Ratskeller, ins Theater am Goetheplatz („aber nur noch auf Empfehlung“), ins Packhaus-Theater („der Ravenschlag war in ‚Plaza Suite‘ so was von gut“) und jetzt auch ins „Fritz“. Dass andere zu Hause bleiben, auch wenn sie sich die Konzert- oder Varietékarten leisten könnten und das Taxi noch dazu, kann der 80-Jährige nicht verstehen. „Das würde meine Frau nie machen! Mit Recht nicht!“, sagt er und guckt zum ersten Mal ernst. „Es ist doch ein himmelweiter Unterschied, ob ich eine Operette im Fernsehen sehe oder live! Das lebt doch nicht!“

Dem neuen „Fritz“ am Herdentorsteinweg drückt Gregor Marx die Daumen. „Es wär sehr schön, wenn sich's halten könnte - das wäre eine Bereicherung für Bremen.“ Und der Keller? Bleibt unterm Dach. Es sei denn, jemand mit Talent möchte dafür sorgen, dass Bremen eine U-Bahn bekommt, in der nur komische Typen mitfahren dürfen. Die alte Requisite steckt voller Überraschungen.

*Die Talentmühle
Ronny, Hans Hee und das Studio
in Oberneuland*

Ob Goldene Schallplatten an den Studiowänden hängen? Dafür hatte Karin Renken nun gar keinen Blick, als sie mit ihrem Sohn 1990 zum ersten Mal in der Mühlenfeldstraße 23 war, nicht einmal, wenn sie später auf einen Kaffee vorbeischaute. Es war schon faszinierend genug, den Bremer Tontechniker bei der Arbeit zu beobachten, der Heintje entdeckt und in den Sechzigern als Bassbariton Millionen von Menschen begeistert hatte. „Er war ein Fachmann comme il faut. Er sagte immer gleich: Das wird was, das wird nichts.“ Bei dem Jungen, der auf seiner Trompete den „Adler der Cordilleren“ für Hans Hee auf CD einspielte, hatte Ronny ein gutes Gefühl. „Och, der wird mal ein ganz Großer“, soll er gesagt haben.

Wolfgang Roloff hieß der Gründer des Tonstudios mit bürgerlichem Namen, aber alle nannten ihn Ronny. Er lebte sehr zurückgezogen, gab keine Interviews und half stattdessen anderen Musikern dabei, berühmt zu werden oder es zu bleiben. Deutsche Bands wie „Münchener Freiheit“, „Mister President“, „Fettes Brot“, Schlagersänger, Chöre und Volksmusikgruppen haben bei ihm Platten aufgenommen. Das Studio gibt es noch, aber ohne Ronny. Im August 2011 ist Wolfgang Roloff im Alter von 81 Jahren gestorben.

Sein Sohn Peter Roloff, Jahrgang 1964, ist Regisseur. Er hat unter anderem 2005 das Projekt „Reisende Sommer-Republik“ verwirklicht, 2010 „Kai des Aufbruchs“ und „A Trip to a Forgotten Utopia“ gedreht. „Wir sind zusammen zur Musikschule gegangen“, sagt der Bremer Berufsmusiker Jörg Albrecht. Ronnys Sohn ist trotzdem nicht in die Fußstapfen

seines Vaters getreten, er besitzt eine Filmfirma, die „Maxim Film Produktion“.

Im Filmgeschäft hatte sich Wolfgang Roloffs auch versucht. Unter der Regie von Erik Ode spielte er in dem Musikfilm „An jedem Finger zehn“ mit. Der Nachfolger von Gregor Marx im „Valerie Trio“ sang damals vor allem Schlagerparodien. Das Trio war sehr erfolgreich, bis Valerie aufhörte. Ronny und Wolfgang Börner machten erst einmal als Duo weiter, und dann versuchte jeder sein Glück auf eigene Faust. Ausgerechnet Ronny, der sich nicht gerade danach gedrängt hatte, Solokarriere zu machen, gelang 1964 der große Durchbruch mit „Oh my darling Caroline“ und „Kleine Annabell“. Er verkaufte damals in Deutschland eine Zeitlang mehr Platten als die Beatles.

Und das verdankte er nicht zuletzt Hans Hee, einem in Schwaben aufgewachsenen Verseschmied. Der mit einer Lilienthalerin verheiratete Vater von drei Kindern hatte 1959 den Beruf des Polizeibeamten aufgegeben und sich im Alter von 35 Jahren als Texter und Komponist selbstständig



Heinz Meyer (links) und Rolf Ignee (rechts) mit Hans Hee.

gemacht. Mit parodistischen Reimen fing er an: Aus Bruce Lows Cowboyklage „Es hängt ein Pferdehalfter an der Wand“ machte er „Es hängt ein Autoreifen an der Wand“. Von ihm stammt „Wasser ist zum Waschen da“, das die Peheiros, „falleri und fallera“, so unernst sangen, wie es gemeint war. Der Stabreim „Susi, sag mal Saure Sahne“ war eines seiner persönlichen Lieblingslieder.

Aber Hans Hee war für vieles zu haben, er arbeitete schon früh mit dem Sebaldsbrücker Jazzer Hans („James“) Last zusammen, hörte sich im Alter auch schon mal Hip-Hop und Rap an, ging mit seiner Großnichte auf Konzerte der „Toten Hosen“ und verdiente unglaublich gut an Volksmusik: Ab den späten Achtzigern schrieb er Liedertexte für die Mühlenhof-Musikanten. „Es hat Zeiten gegeben, da war Bremen der Nabel der deutschen Schlagerwelt“, zitierte ihn 1997 Kulturredakteur Peter Groth. „Heintje kam zu uns als kleiner elfjähriger Junge und hat dann hier alle seine großen Erfolge produziert“ - auch das zu Herzen gehende Abschiedslied „Mama“, eines der wenigen Lieder von Heintje, dessen Text Hee nicht geschrieben hat. Der Vierte im Team war Franz Frankenberg, der ehemalige Orchesterleiter des „Astoria“, der zum Rundfunk gewechselt war.

Mitte der Siebziger beendete Ronny seine Bühnenlaufbahn, und eigentlich hätte er nie wieder arbeiten müssen, aber er kam bis zu seinem Tod noch häufig in sein 1969 gegründetes Studio-Nord-Bremen, auch noch, als er die Leitung abgegeben hatte.

„Er gehörte einfach da rein“, war Karin Renkens Eindruck, „er war mit dabei, und der Herr Steinwedel (Anmerkung der Autorin: Peter Steinwedel) war sein Toningenieur.“ Das vermutlich älteste private Tonstudio Deutschlands ist in dem ehemaligen „Kaffeehaus Niedersachsen“ untergebracht, einem ländlichen Gebäude aus dem Jahr 1910. Die Tontechnik ist so hervorragend, dass auch große Plattenfirmen mit den Bremern arbeiten.

Und die Lieder arbeiten für sich. Die Zillertaler Schürzenjäger haben Ronnys und Hans Hees „Sierra Madre del Sur“ aus dem Jahr 1970 zu einem Schlager der Volksmusik gemacht. Wenn die Melodie erklingt, schwenken die Fans ihre Feuerzeuge und singen aus voller Kehle mit: „Sierra, Sierra Mahadre“. In jungen Jahren hatte es Hans Hee vor solchen Schnulzen gegraut, dann aber richtete er sich nach dem Geschmack der Massen und fuhr nicht schlecht damit. Weit über Hundert Gruppen und Solisten haben „Sierra Madre“ in ihr Repertoire aufgenommen. Am weißen Condor und an Berghöhen, die in Sonne getaucht sind, haben viele von ihnen gut verdient. Da sind Urheberrechte zu wahren, und auch das beschäftigte Hans Hee. 1993 wurde er Präsident des Deutschen Textdichterverbandes, und er sorgte im Aufsichtsrat der GEMA mit dafür, dass er und seine Kollegen die ihnen zustehenden Tantiemen erhielten. 1997 bekamen er und Ronny die Goldene Schallplatte für 250000 verkaufte Exemplare der „Ronny Hitparade“.

„Hee war ein ganzer Netter“, drückt es Karin Renken bremsisch aus. „Überhaupt nicht affektiert, ein Bodenständiger.“ Ihr Sohn John Dennis, inzwischen ein erfolgreicher Jazztrompeter, der einen Preis nach dem anderen holt, hat seine Karriere in der Mühlenfeldstraße begonnen. „Und er hat die letzte Sendung ‚Upn Swutsch‘ von Jörg Sonntag ausgeblasen“, sagt seine Mutter.

Schon mit 16 Jahren hatte John Dennis Renken klar gemacht, wo für ihn die musikalische Reise hingehen sollte: „Am liebsten mag ich Jazz, Swing und Blues“, hatte der Schüler gesagt. Seine Eltern zahlten Meisterkurse in Italien, Schweden und der Schweiz, und der junge Bremer arbeitete hart. Mit 18 Jahren suchte er sich Uli Beckerhoffs Nummer aus dem Bremer Telefonbuch, und es dauerte nicht lange, bis er bei ihm an der Folkwang-Hochschule in Essen studierte. 2006 ging John Dennis Renken für einige Zeit nach New York, im Jahr darauf machte er seinen Abschluss und

gründete eine neue Band: das Zodiak-Trio mit Andreas Wahl an der Gitarre und Bernd Oezsevim am Schlagzeug. Zunächst habe er eher klassisch swingendes Material wie Kompositionen von Allen Vizzutti verwandt, schrieb der Bremer Kulturjournalist Christian Emigholz über den zielstrebigen jungen Trompeter. Allmählich habe er dann den modernen Jazz für sich entdeckt. Enthusiastisch beurteilte Emigholz im Weser-Kurier die 2010 veröffentlichte CD „Q-Train“ des Trios: Das sei „ein fantastisches und mitreibendes Album“, ein „Paukenschlag in Sachen Jazz und mehr“. John Dennis Renken selbst hat einmal über die Musik des Trios gesagt: „Man weiß nie, was passiert. Alle sind immer auf alles gefasst.“ Und alles erscheint möglich. Ins Finale des Neuen Deutschen Jazzpreises zu kommen, ist eine hohe Auszeichnung, der zweite Platz eine mittlere Sensation. Mit seinen 29 Jahren ist John Dennis Renken drauf und dran zu beweisen, dass Ronny recht hatte.



John Dennis Renken.

Heinrich Lüdeke

Vom Mess-Diener zum Akustikpapst

Der gute Ton war seine Profession: Heinrich W. Lüdeke ist im September 2010 gestorben. Der Sohn eines Schnapsbrenners hatte eine Karriere vom Mess-Diener zum Akustikpapst gemacht, als junger Ingenieur den Sender Radio Bremen 1948 mit aufgebaut. Sein Ruf war legendär. Fünf Jahrzehnte lang hat er dafür gesorgt, dass in Bremer Konzert- und Hörsälen, Studios, Kinos und Kirchen, Theatern und Büros eine ausgezeichnete Akustik herrschte. Eine offizielle Auszeichnung hat er nie erhalten.

„Ich war Oberbastler“, sagte Heinrich Lüdeke, Jahrgang 1921, in einem Interview in der Weser-Kurier-Serie „Ohrzeit“ über seine Anfänge beim Sender. Messdienst? Entwicklungshilfe trifft es eher. „Es war ja nichts da! Wir haben aus Wehrmachtsschrott und Amiröhren die ersten Verstärker gebaut.“ Ein Leben lang hat Heinrich W. Lüdeke improvisiert, um die Akustik zu verbessern, und er war gefragt. Ein Mann, der von Berufs wegen hörte, was anderen nicht zu Ohren kommen soll. Schon zu Lebzeiten war er eine Legende, und noch im Alter eine Erscheinung - schlohweißes Haar, Hut, Anzug, Krawatte, die Haltung so straff wie seine Hosenträger und eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Dramatiker Hochhuth. Um ihn selbst blieb es still. Sooft er auch gerufen wurde, und gerufen wurde er oft: Wenn andere geehrt wurden, fiel sein Name selten.

1951 hatte Lüdeke seine feste Stelle bei Radio Bremen gekündigt und sich als Ingenieur selbstständig gemacht, um gemeinsam mit seiner Mutter nach dem Tode des Vaters die Schnapsbrennerei im Buntentor weiterführen zu können. Die Spezialität der Familienfirma war „Heini Holtenbeeren“, ein 40-prozentiger Magenbitter. Fünfzig Sorten Likör

und Schnaps hatte Vater Lüdeke hergestellt und kein einziges Rezept hinterlassen. „Ihr wartet wohl auf meinen Tod!“ knurrte „de Ol“, wenn er gefragt wurde. Dem Erben blieb nichts übrig als zu testen. Als Vergleich diente ihm Schluckstoff in Vater-Flaschen. „Aber probieren kann man nur dreimal pro Tag“, wusste Lüdeke. „Danach schmeckt alles gleich!“ Halb Radio Bremen ging in der Schnapsbrennerei ein und aus, bis „des Teufels Gesangbuch“ mit allen Rezepten fertig war. Lüdeke lacht sein hohes, heiseres Lachen. „Die kamen besoffen wieder raus, einschließlich der Direktoren! Das waren noch Zeiten! Das findste heut nicht mehr.“ Auch eine Frau wie Eva nicht. Über drei Jahrzehnte waren die beiden ein Team. Wenn er die Akustik messen wollte, murmelte sie laut vor sich hin, sinnlose Reihen von Zahlen, wieder und wieder, während er durch den Raum raste und lauschte, „denn 0,4 Sekunden Nachhall, das kann man nur hören“. Stundenlang hämmerte sie auf blanken Beton, wenn es sein musste, und sie stand mit einem C-Rohr auf dem Dach der Stadthalle, um Regen zu simulieren. Bei der



Heinrich Lüdeke.

Restaurierung der Glocke haben die Lüdekes über 1000 Messungen gemacht. „Keiner wusste, warum die Glocke so gut war, man wusste nur, dass sie gut war“, sagte Lüdeke im Interview. „1928 gab es keine Schalldämpfer in der Lüftung, und trotzdem ging es. Die Lüfterrohre waren aus Stuck! Der nahm 0,8 Dezibel pro Meter weg. Und dann das Holz: Die Platten schwingen mit 0,4 Sekunden zurück. Ich habe dafür gesorgt, dass wieder genagelt wurde, sonst hätten sie's geklebt. Nennen Sie's göttliche Eingebung.“

Heinrich Lüdeke war streitbar. Architekten, die allein fürs Auge bauten, versetzten ihn, den Ohrenmenschen, in Rage. „Die Physik lässt sich nicht überlisten!“, ließ er sie wissen, und denen, die bereit waren, etwas von ihm zu lernen, schenkte er einen Holzhammer. Mit seinem Namen darauf.

Der schöne Artist *Eberhard Wallor*

Eberhard Wallor ist so etwas wie ein staatlich geprüfter Zeitzeuge. Der frühere Artist aus Berlin und Mitarbeiter einer bremischen Behörde, der heute mit seiner Frau Elfriede in Tarmstedt lebt, hat in Schulen Vorträge über die Nachkriegszeit gehalten. Sein Leben und das seiner Vorfahren bietet reichlich Stoff, denn Wallor war unter anderem auch Bildhauermodell und hat einige Berühmtheiten persönlich gekannt. In der Sonderausstellung „Der schöne Mann“ im Gerhard-Marcks-Haus in Bremen war er nackt zu sehen, wenn auch nur als Skulptur. „Ich bin der schöne Mann“, stellt sich Eberhard Wallor deshalb vor.

Equilibristik ist das nächste wichtige Stichwort. „M & R Wallor“, Max und René Wallor, auch „2 Carlottos“ genannt, beherrschten sie meisterhaft, wie alte Aufnahmen bezeugen. Einer der beiden sitzt im Sessel, das rechte Bein senkrecht in die Höhe gestreckt, der andere Wallor schwebt



Eberhard und Elfriede Wallor.

waagrecht über ihm in der Luft und stützt sich dabei mit der rechten Hand auf der Fußsohle seines Partners ab. Mal liegt der Untermann im Smoking auf einer Stange, gerade wie ein Brett, während der Obermann Handstand auf seinen Fußgelenken macht, mal hängt er mit dem Kopf nach unten, die Arme nach hinten gestreckt, und hält das Gewicht seines Partners auf seinen Handgelenken, ohne die Balance zu verlieren. Die meisten Artisten unter den Zeitzeugen zucken mit den Achseln, wenn Laien solche Fotos sensationell finden und aus dem Staunen nicht mehr herauskommen. „Wenn man weiß, wie es geht“, sagen die alten Akrobaten, als sei schier alles möglich unter der Zirkuskuppel und im Varietésaal.

Wie unermüdlich die Mitglieder einer Artistenfamilie trainieren mussten, erzählt Eberhard Wallor im Gespräch mit Christine Renken. „Im Flur hing eine Barrenstange, unter der Decke hingen Ringe, und frühmorgens musste ich 20 Zugstemmen machen.“ Damit sich die Zuhörer etwas darunter vorstellen können, ahmt er die Übung ohne Ringe nach. Im Rhönrad war der durchtrainierte Junge der dritte Mann. „Zwei Frauen turnten darin, ich musste es halten.“

Damals habe Berlin kein Varieté gehabt. „Mein Vater war weltweit unterwegs“, sagt der Artistensohn. Auch im „Astoria“ sei das Duo aufgetreten. Und Eberhard Wallor? Er stand berühmten Bildhauern Modell und setzte sich damit auch in Bremen ein Denkmal.

Pas de trois *Rendezvous der Balletttänzerinnen*

Jahrzehnte haben sie sich nicht gesehen. Im April 2009 sitzen Rita Grynrock-Gutte, Norma Günther und Ria Pezzino bei Knigge. Keine der drei bestellt Torte. Ein Kaffee, ein Wasser oder einen Wein, für mehr ist kein Platz zwischen all den Fotos, die sie ausbreiten, für mehr ist keine Zeit zwischen all den Erzählungen. Der Tanz der Bilder hat begonnen, Worte sind die Musik dazu, langsam entfaltet sich der Rhythmus der Geschichte, die sie verbindet. Ein Gespräch wie ein pas de trois, ein Ballett zu dritt.

Ausgebildete Balletttänzerinnen sind sie alle drei, die 50er-Jahre waren ihre große Zeit. Rita Gutte aus Gröpelingen war wie Ria Adam alias Ria Adamo, Norma Günther, Annemarie Stech und Lalo Mann im neu errichteten „Astoria“ engagiert. Ein Foto zeigt sie gemeinsam an der Ballettstange. Die Ballettmeisterin, Frau Droste, leitete die hauseigene Balletttruppe noch 1951, später gastierten andere Ballettgruppen im Haus. „240 Mark im Monat gab es“, erinnern sich die drei Tänzerinnen an ihre schmale Gage. Eine Ansagerin

erhielt 280 Mark. Rita Gutte wechselte ans Mikro, als jemand gesucht wurde, und hatte Erfolg. Bis 1954 machte sie Conférence, doch als sie sich in den belgischen Komponisten und Pianisten Guillaume Grynrock verliebte, sagte sie Bremen adieu - zum Leidwesen von Wolfgang Fritz, mit dem sie gut befreundet war. Nach



Ria Pezzino, Norma Günther und
Rita Grynrock-Gutte 2009 im Café Knigge.

dem Tode seines Vaters hatte der 21-Jährige gemeinsam mit seiner Stiefmutter Elisabeth Fritz die Leitung des Varietés übernommen und stellte sein eigenes Programm zusammen, für das er Rita Gutte als Ansagerin haben wollte. Doch erst zur Freimarktszeit 1956 kehrte sie für drei Monate ins „Astoria“ zurück, und danach verließ sie Deutschland wieder.

Als „Petula Clark von Belgien“ ging sie in die Musikgeschichte des Nachbarlandes ein. Mehr als mit Ballett und Gesellschaftstanz hat Rita Grynrock Gutte heute mit Tennis zu tun, zu Hause in La Hulpe bei Brüssel. Ihre Heimatstadt besucht sie noch ab und zu, um ihren Bruder, ehemalige Kolleginnen und Schulkameradinnen zu sehen.

Ihre Kolleginnen haben es nicht weit zum Treffpunkt, und das Café liegt nur wenige Schritte entfernt von der Katharinenstraße, wo sie vor über fünf Jahrzehnten gemeinsam gearbeitet haben. Norma Günther wohnt in der Vahr, Ria Adamo, die nun Ria Pezzino heißt, im Viertel. Für beide war das Engagement im „Astoria“ ein Karrieresprungbrett. „Das ‚Astoria‘ war seinerzeit eines der besten Häuser Deutschlands. Wer dort aufgetreten ist, dem standen die Türen auf der gesamten Welt offen“, sagte Norma Günther 2008 im Zeitungsinterview. „Wenn ich im Ausland auf Kollegen traf und gesagt habe, dass ich aus Bremen komme, war das erste Wort, das ich hörte: Astoria.“ Wie Rita Gutte sind Norma Günther und Ria Adamo in anderen Städten und Ländern aufgetreten, aber anders als sie sind die beiden in ihre Heimatstadt zurückgekehrt. In dem Programm des Dortmunder Varietés „Wintergarten“ vom Januar 1958, das der Bremer Artist Helmut Schwabe



Rita Grynrock-Gutte 2009
mit Jugendbild.

aufgehoben hat, ist über sie zu erfahren: „Sie stammt aus Bremen, möchte am liebsten in Italien leben und freut sich doch immer wieder auf Dortmund, weil hier das Publikum so nett zu ihr ist. Ria Adamo gehört zu der Sonderklasse der Cabaret-Tänzerinnen, die nicht nur hübsch, sondern auch geschickt dazu sind. Ria wird für weitere 14 Nächte ihr ‚C'est si bon‘ tanzen, für das sich viele Gäste einen Barplatz reservieren lassen.“



Ehepaar Grynrock-Gutte.

Norma Günther hatte als Achtjährige Ballettunterricht genommen und war schon im Ensemble des Theaters aufgetreten. Den Wechsel zum Varieté hat sie nie bereut. Agenten aus ganz Europa verhandelten noch in Bremen mit ihr über weitere Engagements. Und sie traf Filmstars, wie die junge Hildegard Knef, die zur Premiere eines Kinofilms in Bremen war. Die deutsche Diva, erinnert sich Norma Günther, kam in den Saal des Varietés, als das Programm bereits begonnen hatte. „Ein Spot richtete sich auf Hildegard Knef, und die Zuschauer standen auf und haben applaudiert.“ Daran erinnern sich

auch die anderen beiden noch lebhaft.

Eine andere berühmte deutsche Schauspielerin ist Rita Grynrock-Gutte einige Zeit später im Ausland begegnet. Als die Bremerin auf der Bühne stand und sang, tanzte Romy Schneider mit Alain Delon. Rita Grynrock-Gutte und Romy Schneider sind auf dem Foto zu sehen, von Alain Delon nur die Hand, mit der er seine Verlobte von der Tanzfläche zieht. Eine weitere Balletttänzerin hatte sich 2008 beim Verein Lastoria gemeldet und nach Ehemaligen gefragt: Veronika Schröder. Die Berufskolleginnen aus den 50er-Jahren kannte sie nicht, denn das war nicht ihre Zeit. Die mittlerweile 88-Jährige tanzte schon im alten „Astoria“.

Beine wie sonst keine Gonda Sureen

Deutschland sucht die Superbeine. Die Strumpffirma Arwa betreibt 1951 Marktforschung mit Maßen: Junge Frauen aus der ganzen Republik messen den Umfang von Fessel, Wade, Oberschenkel und reichen ihre Zahlen ein. Nur zu gerne wollen sie Deutsche Beinkönigin werden. Ursula Knoth hat den Titel geholt. Ihre Maße, 21,5-34-46, sind von da an bundesdeutsches Frauenideal.

Die 1933 in Berlin geborene Akrobatin, die unter dem Künstlerinnennamen Gonda Sureen auftrat und damals im „Astoria“ engagiert war, wurde noch im Jahr 1951 von Arwa im Regina-Palast-Hotel in München gekürt. Über Nacht war sie weltberühmt, in die USA eingeladen, nach New York und Hollywood. Die Bremer ließen sie hochleben, die Fotografen rissen sich um sie.

Die Münchener Wadenparade ist auf einem Bild aus dem Archiv der Stiftung Preußischer Kulturbesitz von hinten zu sehen, mit den Nähten, die Standard waren, solange es nur Flach- und noch keine Rundstrickmaschinen gab, die Nylons hinten zusammengenäht und dann den lieben langen Tag gerade gerückt werden mussten. Von Idealmaßen ist auf dem Foto mit bloßem Auge nichts zu erkennen. Eine Kniekehle so schön wie die andere, doch kein Paar Beine so elastisch wie das der jungen Gonda Sureen.



Gonda Sureen in Amerika.

Ihre Fotos sind um die Welt gegangen. Auf einigen balanciert die Akrobatin einbeinig auf einem New Yorker Hochhausdach. Gut aussehen vor so einer Skyline, das können andere auch, doch dieses Bild ist anders, es genauer anzusehen, tut schon fast weh: Ohne dass ihr das Lächeln vergeht, biegt Ursula Knoth das andere Bein seitlich nach oben, bis sie ihren Kopf an ihre Wade schmiegen kann. Ihren Knöchel hält sie fest wie andere einen Hut. Gonda Sureen hat viele solcher Fotos, auch vom artistischen Training, mit dem Kopf zwischen den perfekten Fesseln. Jede Bewegung sitzt, und die Haare liegen. Diese Frau bringt nichts aus der Ruhe.



Gonda Sureen.

Die Tageszeitungen, „Der Spiegel“, die Zeitschrift „Quick“ und viele andere berichteten über das „Deutsche Beinwunder“. Auch auf dem Titelblatt der „Quick“ vom 4. November 1951 ist Gonda Sureen abgebildet. Lachend rennt sie zwischen Meer und Düne auf die Kamera zu. Ein Reiter prescht von rechts ins Bild, irgendein Partyprinz vom Strand. Aber Gonda Sureen ist kein modernes Aschenputtel. Die Akrobatin ist von klein auf aufgetreten und hat auch gemodelt. „Ich war ein regulär arbeitendes Kind“, sagt sie als 78-Jährige. Ungezählte Töchter und Söhne haben im „Dritten Reich“ oder vielleicht auch noch später Muttertagskarten mit dem kleinen, blondgelockten Mädchen darauf verschickt, das sehr synchron mit einem Mama-Modell in die Kamera lächelt.

Ins Studio ging die Großmutter mit, sie war es auch, die das Kinderhaar mit der Brennschere erhitzte, bis es sich fast so schön lockte wie bei Shirley Temple. Die Mutter, Gonda, war tagsüber im Training und abends auf der Bühne, sie arbei-

tete als Scala-Girl in Berlins berühmtem Unterhaltungspalast, sie tanzte nicht nur, sie machte auch Artistik. Die kleine Ursula durfte sie dort manchmal besuchen, und sie begeisterte sich für alles, was sie dort sah. Mit fünf Jahren ging das Kind in den Ballettunterricht, in die Akrobatikschule und übte, übte, übte. Sogar beim Mittagessen. „Ich sprang auf, ein Flicflac, der nächste Löffel“, erinnert sie sich. „Ich war immer in action, das bin ich heute noch. Und ich habe immer weitergelernt.“

Als Deutschland kapitulierte, war Klein-Ulla, wie sie damals noch hieß, zwölf Jahre alt und berufstätig. Ihre Gagen ernährten die Familie mit. „Alle Varietés, die im Osten eröffnet wurden, habe ich eingeweiht“, sagt die Rentnerin. Schon dort traf sie Weltklasseartisten wie die „High Rolls“, die auf ihren Rollschuhen unglaublich waghalsige Kunststücke vollführten und später auch im „Astoria“ auftraten. 1950 gelang Ursula Knoth als Gonda Sureen der Sprung in den Westen. Im gerade erst wiedereröffneten Variété von Emil Fritz in Bremen war sie rasch unter Vertrag, dann kam



Ursula Knoth mit ihrer Mutter Gonda.

der Königinnentitel und dann die Miss-Bremen-Wahl. Arbeitslos, wie das Wirtschaftswundermuseum es im Internet darstellt, war die 18-Jährige also nicht gerade, als Arwa sie entdeckte. Und von der Schönheit ihrer Beine alleine konnte sie auch in Zukunft nicht leben. Aber 1951 war ihr großes Jahr, von der Ferse bis zur Hüfte.

Jahrzehnte später hat der Freiburger Literaturdozent Dirk Schindelbeck der Bremer Beinkönigin ein humorvolles Sonett gewidmet. Was aus Gonda Sureen geworden war, konnte der Dichter nicht wissen, denn nach dem abrupten Ende ihrer Karriere als Artistin - sie hatte einen Zwerchfellbruch erlitten - hatte sie unter ihrem bürgerlichen Namen durchweg bürgerliche Berufe ausgeübt. Eine Weile arbeitete sie als gelernte Ernährungsberaterin, danach mehrere Jahrzehnte in der Sparkasse Bremen, am Empfang der Kreditabteilung. Ursula Knoth lächelt sehr verbindlich. „Da musste ich mich nicht mehr verbiegen.“

In Bremen wohnt sie auch 2011, und nicht nur sie, auch ihre Mutter Gonda (99), das ehemalige Scala-Girl. Die Fans und die alten Kollegen haben Miss Bremen, die Elastikakrobatin und Beinkönigin nicht vergessen. Im Album des Bremer Hand-auf-Hand-Akrobaten Helmut Schwabe klebt ein Foto von ihr, seinem Bruder Hans und ihm selbst. Drei strahlend junge Menschen, zu Späßen aufgelegt. Als der Fotograf auf den Auslöser drückt, verpasst Gonda Sureen den Männern Heiligenscheine aus Jonglierreifen. Eine kurze Auszeit nur, ein Atemholen. Und dann wird wieder beinhart trainiert.

Künstlerleben - Lebenskünstler Drei Frauen und ein Fridolin

Menschen miteinander ins Gespräch zu bringen, fällt Regina Dietzold nicht schwer. „Mutter Hörsturz“ leitete am 5. Dezember 2009 unter dem Motto „Künstlerleben - Lebenskünstler“ drei generationsübergreifende Talkrunden vor der Ernstpreisverleihung im Bürgerhaus Weserterrassen. In der ersten trafen Gonda Sureen alias Ursula Knoth und Christine Renken alias Hein Looper alias Bergmann von Hurrelberg alias Esel der Stadtmusikanten aufeinander. Die eine war Elastikakrobatin und als „Deutsches Beinwunder“ 1951 weltbekannt, die andere kennt heute fast jeder in Bremen, sie ist Schauspielerin mit eigenem kleinen, flexiblen Theater, ungewöhnlichen Auftrittsorten und reichlich Bodenhaftung.

Regina Dietzold: Guten Tag, mein Name ist Regina Dietzold, und ich werde mit Artisten und gewesenen Artisten ein wenig plaudern, und ich hoffe, dass es Sie gut



Moderatorin Regina Dietzold (rechts) mit Christine Renken (links) und Ursula Knoth 2009 im Bürgerhaus Weserterrassen.

unterhalten wird. Als Erstes möchte ich Frau Knoth auf die Bühne bitten. Und Frau Renken, bitte schön. Herzlich willkommen, schön, dass Sie hier sind. Ich fange mal an mit Frau Knoth. Frau Knoth hat einen ganz andern Namen. Als Artistin trat sie nämlich auf unter dem Namen Gonda Sureen. Wie ist denn der Name Gonda zustande gekommen, hab ich mich gefragt.

Gonda Sureen (GS): Meine Mutter, die heißt Gonda.

Ah, ja. Und wo kommt der Name her?

GS: Aus einer Operette. Der Vater, es ist so irrsinnig lange her, hat meine Mutter so getauft. Und ich hieß erst, als ich anfang, im Osten meine Arbeit zu machen, da hieß ich Klein-Ulla, dann wurde Klein-Ulla immer größer, und danach haben wir gesagt, dann nimm den Namen Gonda an. Gonda Sureen. Und so bin ich berühmt geworden. Im In- und Ausland mit meiner Akrobatik.

Ja. Da kommen wir gleich noch dazu. Frau Renken, Sie sind eigentlich bekannt, hach, als Esel, als Stadtführerin, als Friedhofsgängerin, und eigentlich frage ich mich, sehen wir Sie auch manchmal als Politikerin untergemischt?

Christine Renken (CR): Als Politikerin? Äh, nee, noch nicht. (lacht)

Sie sind auch ordentlich vielseitig hier in Bremen unterwegs. Wenn man die Zeitung aufschlägt, mindestens ein paar Mal in der Woche irgendwo, ist Christine Renken wieder dabei.

CR: Ja. Man muss ja auch ein bisschen was machen. Und um so besser steht man ja auch künstlerisch da.

Das Künstlerleben, das ist ja ein schwer verdientes Brot, nech?

CR: In der Tat, ja. Aber wir wollen das so, wir lieben das so, und wir wollen auch keinen Tag davon missen.

Frau Sureen, wie ist das früher bei Ihnen gewesen, als Sie Artistin waren?

GS: Es war ein Riesenaufstieg, ich habe in Berlin gelernt, in den großen Artistikschulen, dann kam der Krieg, und wir gingen nach Schlesien, dann kam der Russenfeldzug, und wir gingen nach Thüringen und Sachsen. Und da fing ich an, weil neue Varietés eröffneten, in Leipzig, Chemnitz, Dresden, also überall im Osten, fing ich als Klein-Ulla an, in diesen Etablissements zu arbeiten, aber mit einer kleineren Nummer, wie man sagt, und dann musste ich tüchtig trainieren und weiter arbeiten, damit wir in den Westen kommen, damit ich in große Varietés komme. Und so habe ich also in der Hungersnot, das sage ich jetzt mal ganz ehrlich, schwer gearbeitet da drüben, und dann kamen wir in den Westen, und da fing ich im „Astoria“ an. Das war meine erste Strecke, wo ich meine große Artistik zeigen konnte.

In welchem Jahr war das?

GS: 1951.

Ich habe etwas im Internet gefunden, das möchte ich Ihnen nicht vorenthalten: „Gonda Sureen, die grad’ mal achtzehn Jahr war, ‚Elastik-Akrobatin’ und aus Bremen, begann die Maße von sich abzunehmen und schickte das Ergebnis ein an Arwa. Sie rechnete mit nichts, doch als dann klar war, dass sie es war, die diesem Unternehmen die besten Daten gab (und sich Tantiemen?) - als klar war, dass sie jetzt ein großer Star war: Beinkönigin, zog sie die Arwa-Nähte (die hinten an den Strümpfen) sorgsam grade - und zeigte freudig Schenkel, Fessel, Wade der Männerwelt, die wie verrückt hinspähte... Rundstrickmaschinen machten Jahre später dann den Strumpf auch nahtlos (wie das Rohr von Mannesmann).“

(Anmerkung der Redaktion: das Sonett von Dirk Schindelbeck steht im Sonett-Archiv, wir drucken es mit seiner freundlichen Genehmigung.)

Hier sitzt mit Gonda Sureen auch die deutsche Arwa-Beinkönigin aus dem Jahre 1951. (Applaus) Und ich

erinnere das noch, als kleines Mädchen diese Fotos dieser Arwa-Reklame, das war sehr beeindruckend. Ich träumte immer davon, dass ich ja vielleicht auch mal so schöne Beine bekäme, was nicht der Fall war. Aber das war sicher eine aufregende Zeit für Sie, denn 1951, gleich nach dem Krieg, wie reagierte die Verwandtschaft auf so viel Liederlichkeit, in Anführungsstrichen?

GS: Das war gar keine Liederlichkeit, das war immer schwere Arbeit der Artistik. Und da meine Beine auffielen, die lang und schlank waren bei dieser wunderbaren, dieser Elastikakrobatik, da wirkte die Artistik doppelt schön, sehr harmonisch und elegant.

Und da schickte mich meine Mutter zu Arwa. Die hat, und da hab ich tatsächlich gewonnen, in München, im Regina-Palast, da war ein Riesenaufwand und Vorstellung, zum Beispiel Sektgläser in Beinform, und die Arwa hat an nichts gespart. 75 Reporter, drei Wochenschauen, also ich war später im In- und Ausland nur noch als die Deutsche Beinkönigin bekannt, aber mit dieser Artistik, das passte zusammen.

Und damit reiste ich dann in die großen Häuser im In- und Ausland bis Hollywood im Fernsehen, da habe ich meine Arbeit gezeigt mit großem Erfolg.

Wunderbar. Frau Renken, können Sie sich vorstellen, dass es so eine Karriere noch mal gibt, abgesehen davon, dass es keine Nahtstrümpfe mehr gibt?

CR: Das ist vielleicht in heutigen Tagen, ich sag mal schwierig, so was wieder hinzubekommen. Heute sind die Stars, die gemachten Stars doch schneller wieder weg. Der Weg nach oben ist sehr flott, und der Weg nach unten ist auch sehr flott, und ich glaube, so etwas Langes, wie Sie es gehabt haben, ist heute schwer.

Wie sind Sie eigentlich zur Schauspielerei gekommen?

CR: Das war das, was ich immer machen wollte. Es war aber so, dass meine Eltern sagten, lern was Anständiges, und ich

hab auch was Anständiges gelernt, ich bin gelernte technische Zeichnerin, Fachbereich Metall. Und als ich das abgeschlossen hatte, war dann der Weg frei. Und dann hab ich im Waldau-Theater die Schauspielschule besucht, und aus der Schauspielschule sind fast genau 16 Jahre geworden, die ich da beschäftigt war, bis zum allerletzten. Denn der letzte Vorhang, der im Waldautheater zugefallen ist, den hab ich in meiner Funktion als, ja, Inspizient dann auch noch selber zuziehen dürfen, und das war kein so schönes Ende. Aber das war ne Zeit, die gehört einfach zum Leben dazu. Und von den 16 Jahren möchte ich auch heute noch keinen Tag missen.

Das denk ich mir, denn wir sprachen vorhin, oder ich sprach mit jemand anderem noch drüber. Das Leben als Künstler ist in der Tat nicht einfach, es sei denn, man hat das Glück oder die Chance, dass man irgendwo ganz oben angesiedelt wird, sich dann nicht fürchterlich lange halten kann, dann ist das richtig harter Brotverdienst, und man muss es, glaube ich, doch mit hauptsächlich Herzblut bestreiten.

CR: Na klar. Sonst geht es gar nicht.

Wie entwickeln Sie Ihre Figuren, Ihre verschiedenen Charaktere? Wie kamen Sie beispielsweise auf die Idee, diese Friedhofsführungen zu machen?

CR: Also, die Idee wurde, muss ich der Fairness halber sagen, an mich herangetragen. Es traf mich in einem türkischen Imbiss, im Nebensatz: Sag mal, kannst du dir nicht vorstellen, Führungen über einen Friedhof zu machen? Ich hab dann gesagt, klar, warum nicht, hab dann erst mal eine Weile nichts mehr davon gehört, und dann wurde es konkret. Und dann konnte ich diese Figur, Bergmann von Hurrelberg entwickeln, zunächst in direktem Kontakt, im Gespräch. Gehn Sie mal auf jemanden zu und sagen: Guten Tach, mein Name ist Hurrelberg, Bergmann von Hurrelberg, ich bin Bestatter. Und fangense dann mal

ein Gespräch an. Das war nicht einfach. Aber ich bin auf zwei Großveranstaltungen im Bremer Westen wacker rumgelaufen und hab's gemacht, und dann haben wir ganz klein angefangen, mit 22 Personen auf dem Waller Friedhof, und wenn's mal heute 22 Personen wären, dann wär's ganz schön, aber es sind meistens im oberen zweistelligen oder dreistelligen Bereich, die uns über den Friedhof folgen.

Immerhin. Wir kehren mal eben wieder zurück ins Astoria. Frau Sureen, Sie sind dort aufgetreten, nachdem Sie die Arwa-Königin waren.

GS: Ja, das war im Juni. Am 1. Juni war die Wahl der Miss Bremen. Und die hab ich auch gewonnen. Es war ein Riesenaufwand, und die Menschen waren alle begeistert: Gonda, Gonda, riefen alle. Es war also ein unglaublicher Erfolg, das erste Mal ohne meine Artistik. Und acht Tage später war die Wahl in München. Und dann kam ich nach Bremen zurück, und Emil Fritz hat einen Ehrenabend gegeben, mit Schärpe um, und ich musste meine Beine zeigen und wurde also sehr groß gefeiert im Astoria. Es war ein großer Abend. Es war ganz toll.

Und wie lange sind Sie dann im Astoria dabei gewesen?

CR: Ich bin dann verlängert worden. Und hab da meine Arbeit, die Menschen kamen, wollten die deutsche Beinkönigin sehen, Miss Bremen. Denn der Krieg war gerade zu Ende, und die Trümmer waren noch da, und dieses war was Schönes. Und so kamen alle und wollten die deutsche Beinkönigin sehen, und Miss Bremen, in ihrer Arbeit natürlich. Und ich war ja nicht nur Beinkönigin. Mein Hauptberuf war die schwere Artistik, Elastikakrobatik. Ich hab eine unglaubliche Arbeit gemacht.

Üben Sie das heute noch?

CR: Heute mach ich Gymnastik jeden Morgen, aber nicht mehr dieses. Da wär ich schon tot. Ich habe genau bis 34 Jahre gemacht und bekam dann einen Zwerchfellbruch, aber da hatt' ich schon meinen nächsten Beruf, ich hab vier

Berufe gelernt, ich hab die Ernährungsbranche gelernt, ich war auf einer Schule und hab immer nebenbei noch Einsätze gemacht, im Parkhotel oder in Vegesack, Strandlust, in der Glocke, bis zu dem Magenbruch, und da wurd ich operiert, und da ging's weiter zu der Prüfung mit der Ernährungsberatung, und danach bin ich zur Bank, 30 Jahre, und hab zwischenzeitlich die Malerei studiert, ich bin heute zehn Jahre in der Kunsthalle gewesen und hab da sogar ein Bild ausstellen dürfen, eine vielseitige Malerin geworden.

Fabelhaft. Da merkt man, dass es mit dem Älterwerden nicht vorbei ist. Frau Renken, ich möcht ganz gerne auch noch mal eben zu dem Esel zurückkommen.

CR: Ja, nur zu.

Dieser Esel gehört ja zu Bremen wie der Roland.

CR: Es ist der Esel der Bremer Stadtmusikanten.

Aber dieser Esel, mit dem man Sie sieht, wobei man Sie nicht sieht, sondern Sie als Esel sieht.

CR: Ja. Und dieser Esel erzählt die Geschichte der Bremer Stadtmusikanten.

Machen Sie das eigentlich nur zur Weihnachtszeit?

CR: Nein, wir machen das von Mai bis Oktober jeden Sonntag um 12 auf dem Domshof für die Touristen, live, open-air und kostenlos, und jetzt zum Weihnachtsmarkt jeden Tag um 5 auf dem Hanseatenhof.

Wir erzählen's nicht mehr so eins zu eins, wie die Brüder Grimm es aufgeschrieben haben, sondern wir machen's ein bisschen aktueller.

Und erzählen Sie uns bitte noch mal kurz, was Ihr Begleiter dort auf dem Schoß treibt?

CR: Ja, das ist auch einer unserer Mitarbeiter, er kann sich aber auch so indirekt auch so'n bisschen selber vorstellen. (Bauchrednerpuppe blickt sie grimmig an) Auch direkt. Pardon. Puppe: Isch bin Fridolin.

Guten Tag, Fridolin, wie alt bist du denn?

Fridolin: Acht.

Gehst du zur Schule, Fridolin?

Fridolin: Quatsch. Brauch isch nisch.

Wie, du gehst nicht zur Schule?

Fridolin: Isch weiß doch alles! Artisten können alles und alles.

Ich versteh das gar nicht. Und wie ist das mit Rechnen?

Fridolin: Geht gut. (Gelächter)

Das sind ja ganz doller Antworten. Das haben die Lehrer dann gerne.

Fridolin: Haha.

Hahaha. Wo trittst du denn auf?

Fridolin: Isch hab so mehrere Sachen, wo isch so auftrete. Isch hab so'n kleines Theaterschtück, was zum Thema passt, auch so'n bisschen zum Thema Bestattung, das geht zum Thema Kinder und Tod, das mach isch, und wenn die Kinder im Krankenhaus so'n bisschen traurisch sind, weil sie da solange noch warten müssen, dann mach isch was, und verkürz denen die Zeit.

Ganz doll, Fridolin, und dann wünschen wir dir, dass du noch vielen Kindern Spaß bringst und dass sie sich freuen, wenn du kommst.

(Applaus)

Fridolin: Ja, danke.

Aber du nimmst Mutter Renken immer mit, ne?

Fridolin: Muss isch.

(Gelächter)

Das hab ich mir schon gedacht, denn ich kann mir denken, wenn du alleine los läufst, dann bist du ein ziemlicher Schlingel.

Fridolin: Höhö. Dann is eigentlich nichts los, wenn isch alleine losgehe. (Gonda Sureen schüttelt Fridolin die Hand.)

Herzlichen Dank, Gonda Sureen und Christine Renken, dankeschön, dass Sie dabei waren.