

## GLÜCKWUNSCH

## Werner Schneyder 70

Die Anwendung von Intelligenz sei nicht so qualitativ, wie allgemein vermutet, behauptet Werner Schneyder in seinem Programm „Als ich noch Kabarettist war“. Im Unterschied zu manch rabiatem Kollegen in der Satirezunft bevorzugt der Österreicher, der heute seinen 70. Geburtstag feiert, eher die „Zwischentöne“, so auch der Titel eines seiner Soloabende. Obwohl oder gerade weil er auf eine 15-jährige Laufbahn als Boxkampfriecher zurückblickt und als Kommentator am Ring berühmt wurde, der sein Fernsehpublikum meist mit „Liebe Box-Freunde, Box-Skeptiker, Box-Gegner“ begrüßte, ist der Mann mit der Igelfrisur kein Freund verbaler Tiefschläge. Denn Satire ist für ihn nicht Feind der „heilen“ Welt, sondern die Forderung danach. Vielleicht hat man ihn deshalb als „Studienrat der deutsch klingenden Satire“ bezeichnet.

Dass er mitunter jedoch selber kräftig austreten kann, bewies Schneyder 2000, als er seinen Landsmann Thomas Bernhard einen „ungewollten Wegbereiter“ des Rechtspopulisten Jörg Haider schalt. Schneyder, in Graz gebore-

ner und in Klagenfurt aufgewachsener Kaufmannssohn, studierte Publizistik und Kunstgeschichte in Wien, war als Barmusiker, Werbetelexter, Journalist, Theaterdramaturg und freier Autor tätig, bevor er im Sommer 1973 Dieter Hilbrandt kennenlernte. Viele Jahre bildeten beide mit großem Erfolg ein ungleiches Paar, sei es als Autoren und Akteure der Münchner Lach- und Schießgesellschaft, als Kabarettduo oder auf verschiedenen Bühnen in Neil Simons Komödie „Sonny Boys“. In seinem eigenen Stück „Galannacht“ spielte Schneyder zuletzt einen Kabarettisten, der die illustre Runde eines Geschäftsessens unterhalten soll. Als Chanson-Sänger, Regisseur, Talkshow-Moderator und Buchautor beackerte der „Universal-Dilettant“ (Schneyder über Schneyder) ertragreich weitere Kulturfelder. Da klingt es fast schon bescheiden, dass er seine gerade erschienene Autobiografie (Langen Müller) „Meine zwölf Leben“ nennt. „Die Faulheit ist der Fleiß der Träumer“, hat er einmal gesagt. Er selbst hat sich nicht daran gehalten. Uwe Sauerwein

## ABSCHIED

## Blumfeld (1990-2007)

Es muss 1989 gewesen sein. Hamburgs Musikszene trifft sich auf einer Party. Da taucht ein junger Schlaks auf. Dünn, ernst und unsicher. Jemand wispernd, dass das Jochen Distelmeyer aus Bad Salzungen wäre. Dann holt der Typ seine Gitarre raus und spielt ein paar Songs. Und alle versammelten Bands wissen. Verdamm! Hier



Geknetet: Distelmeyer (2. v. r.) &amp; Co.

kommt Konkurrenz. Harte Konkurrenz. Ein Jahr später hob Distelmeyer Blumfeld aus der Taufe.

16 Jahre später hat er die Trennung bekannt gegeben. Jochen Distelmeyer beschloss nach einer Mitteilung auf der Internet-Seite der Gruppe in Absprache mit den anderen drei Bandmitgliedern die Auflösung. Man gehe im Frieden auseinander, heißt es. Im April und Mai will Blumfeld auf Abschiedstournee gehen.

Blumfeld ist eine der einflussreichsten deutschen Popbands der vergangenen Jahre. Mit ihrer kantigen, energiegeladen Musik und den eigensinnigen Texten fand die Gruppe schnell Fans. Die erste CD „Ich-Maschine“ 1992 wurde begeistert aufgenommen. Noch erfolgreicher war 1994 das Album „L'Etat Et Moi“. 2001 schaffte es die Band mit der Single „Tausend Tränen Tief“ sogar in die Top Ten.

Orientierte sich das Quartett zu Beginn seiner Karriere noch an düsteren New Yorker Avantgarde-Bands wie Sonic Youth, so wurde

die Musik im Laufe der Jahre immer leichter und zugänglicher. Das fanden nicht alle Fans immer richtig. Eine zentrale Rolle nahmen von Anfang an Distelmeyers individuelle Texte ein, die der Band unter anderem das Etikett „Diskurspop“ bescherten. Distelmeyer selbst sagte jedoch immer wieder, dass für ihn die Musik im Vordergrund stehe. „Darum werden die Sachen ja auch nicht als Bücher veröffentlicht.“

Auch in andere Schubladen wollte sich Blumfeld nicht pressen lassen. So verstand sich die Gruppe weder als politische noch als deutsche Band und auch nicht als Mitglied der viel zitierten Hamburger Schule – jener losen alternativen Musikbewegung, die Ende der Achtziger entstand und ein neues Selbstverständnis für den Gebrauch der deutschen Sprache in der Popmusik mit sich brachte.

Die Band spielte über die Jahre in wechselnden Besetzungen, Anker blieb immer Liedautor und Frontmann Distelmeyer, der mit Titeln wie „Graue Wolken“, „Diktatur der Angepassten“ oder „Krankheit als Weg“ Kunstwerke schuf, die weit über schnell konsumierte Popsongs hinausgehen. Zuletzt fand sich Distelmeyer mit der Überschrift „Ein deutscher Dichter“ sogar auf dem Titel des Branchenmagazins „Rolling Stone“ wieder.

Auf der letzten Blumfeld-CD „Verbotene Früchte“ singt Distelmeyer über die Natur. Ein wunderbarer Absang:

„Die Glocken am Abend sie/ läuten zur Dämmerung/ Und Schneeflocken tanzen/ vor'm Fenster dazu./ Eisig und weiß liegt die Flur,/ es wird Nacht und es schweigt die Natur,/ ein Anblick so vertraut,/ noch einmal und es taut/ der Schnee.“ C.-P. T/F. S.

## TERMINE

## Burns Supper

Alkohol und Poesie ist ein altbekanntes Paar, starrend von Klischees. Was aber zu Dichtung trinken? Passt zu Platen ein schwerer Roter? Bei Fontane müsste man zu einem schlanken Weißburgunder raten. Dass zu Durs Grünbein nur Apfelschorle passt, ist hingegen ein Gerücht.

Schottland hat es da besser. Denn dieser Hort der Moderne (Adam Smith! Harry Potter!) versteht es prächtig, seine Dichter zu ehren. Besonders den Bard Robert Burns (1759-1796). Und zwar alljährlich in Gesellschaft am 25. Januar mit dem Burns Supper und dessen festen whiskeygetränkten Regularien: Begrüßung, Rezitation des Gedichts „Selkirk Grace“, Cock-a-Leckie-Soup, Haggis, Anreden des Haggis, Loyal Toast auf die Regierung, Rede über Burns, Toast to the lassies (Rede der Männer auf die anwesenden Damen), Toast to the laddies (Rede der Frauen auf die anwesenden Männer), Rezitation von Burns-Gedichten, Tanz (fakultativ) und Ausklang mit dem gemeinsamen Absingen des Burns-Liedes „Auld Laug Syne“. Die deutsche Litera-

turküche kann dagegen gerade einmal die Gaudeamus-Lieder, längst vergangene Saufausverse Joseph Victor von Scheffels setzen. Das schottische Nationalgericht Haggis, ein mit Herz, Leber, Lunge und Nierenfett gefüllter, gewürzter Schafsmagen, kam angeblich mit den räuberischen Nordmännern ins Land. Spöttischen Zungen zufolge eine körperliche Züchtigung, die bis heute nichts von ihrer Reizlosigkeit eingebüßt hat.

Doch auch der Haggis verdankt sich Burns' Wortgewalt. Erst besang dieser ihn als „Great Chieftain o' the Puddin'-race“ (Großer Häuptling des Auflauf-Stammes) und wurde dann von Meg Dods 1826 in ihr maßgebliches „The Cook's and Housewife's Manual“ aufgenommen. Mrs Dods war die Wirtin jenes Inns, in dem das Burns Supper endgültig etabliert wurde. Nicht auszudenken, wenn Deutschland auch so poetisch gestimmt wäre. Denn hätte Sarah Wiener jüngst französische cuisine-Kollegen mit der Fischsuppe von Günter Grass bekoht, wären wohl wieder Erbfeindschaftsgefühle aufgelodert. Alexander Kluy

## Jede Geburtstagsfeier ist ein Horrorfilm

Der Designer Bernhard Willhelm stattet „Petra von Kant“ am Deutschen Theater Berlin aus

VON JOHANNA SCHMELLER

Bernhard Willhelm kommt spät, er riecht nach Pfefferminz-Bonbons. Das rote Palästinensertuch nimmt Willhelm beim Hereinkommen von den Schultern. Er trägt einen Strickpulli zu einem Hosenrock aus grob gewebtem Wollstoff, der ab den Knöcheln in derb Schnürstiefeln steckt. In der Theaterkantine des Deutschen Theaters in Berlin ist es fast dunkel, gerade läuft eine Vorstellung. Der Lärmpegel aus Stimmen und Küchengeräuschen ist trotzdem gewaltig. Wenn der Modeschöpfer spricht, rückt er ein Stück näher, beugt sich vor. Wird es ihm zu laut im Raum, hört Bernhard Willhelm einfach auf zu erzählen. Er deutet in Richtung Regisseur Philipp Preuss, der ihm gegenüber sitzt: „Das musst eigentlich du erklären.“

Merklich versucht Willhelm, sich zu konzentrieren. Der „Glamour“ der Modeszene, der Beifall, der Erfolgsdruck, von dem er immer wieder redet: Heute scheint ihm das alles zu viel. „Glamour“ – ein Wort, das Willhelm oft verwendet. Warum er angefallen habe, Mode zu machen? Glamour. Seine Inspiration? Glamour.

Heute hat Philipp Preuss' Inszenierung von Fassbinders „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“ am Deutschen Theater in Berlin Premiere. Die Titelrolle: eine egozentrische Modeschöpferin, die nach Liebe sucht. Und die schließlich das gleichgültige Model Karin findet, das sich von ihr aushalten lässt. Die Schauspielerinnen tragen die aktuelle Bernhard-Willhelm-Sommerkollektion. Das Motto: ein bißchen bayerisch und ziemlich kariert. „Die Alpenanmutung passt gut zum Stück“, sagt Willhelm, „und kariert mag ich einfach, weil es weniger langweilig aussieht als einfarbig.“

Fünf Models schreiten unablässig einen Catwalk auf und ab, in Stücken aus dem Archiv des Modemuseums in Antwerpen, wo Willhelm sich zum Modeschöpfer ausbilden ließ: Typische Motive Willhelms, folkloristisch, verspielt, viel Gestricktes und bedruckte Stoffe mit Affen, Clowns oder Märchenszenen. Für Preuss lag nahe, die Kostüme für seine Inszenierung von einem Designer schaffen zu lassen: „Ein Bühnenbildner orientiert sich meist daran, wie der Regisseur das Stück sieht. Ein Modemacher dagegen bringt seine eigene Weltsicht mit.“

Eine Bekannte hat Philipp Preuss für sein Fassbinder-Projekt den deutschen Modemacher mit Wohnsitz in Paris empfohlen. Wirklich gut kennen sich die beiden immer noch nicht, und Bernhard Willhelm hat zurzeit die Handynummer des Regisseurs verlegt – kurz vor der Premiere. Ein paar Mal haben sich Willhelm und Preuss bei den Proben getroffen. Meist war nicht mal Zeit, danach noch etwas zu trinken. Ihre Zusammenarbeit ist geprägt von Respekt, weniger von Freundschaft.

Neu sind solche Kooperationen zwischen Regisseuren und Couturiers nicht: Mit Kostümen von Coco Chanel (und Bühnenbildern



Hübsch kariert, doch schmerzhaft getroffen: Preuss' Petra von Kant in einer Bernhard-Willhelm-Kreation

von Pablo Picasso) setzt Jean Cocteau bereits in den Zwanzigern seiner „Antigone“ am Théâtre de Montmartre einen ästhetischen Rahmen.

## Bernhard Willhelm

Geboren 1972 in Ulm. Modedesign-Studium in Trier, anschließend an der Königlichen Akademie der Schönen Künste in Antwerpen, wo er seine Geschäftspartnerin Jutta Kraus kennen lernt. 1999 stellt Willhelm seine erste Kollektion in Paris vor. Die Sängerin Björk gehört von Anfang an zu seinen Kunden. Seit 2000 entwirft er auch Herrenmode.

Eigentlich geht Bernhard Willhelm nicht gern ins Theater. Doch das Fassbinder-Stück von 1972 liegt dem Modeschöpfer dennoch. Mit der Titelrolle kann er sich identifizieren: „Ein Designer hat heute höchstens zehn Jahre, dann ist alles vorbei. Nicht mehr beachtet werden, das ist das Schlimmste überhaupt, ein Alpträum.“

Fassbinders Vision der Modeszene endet mit dem desaströsen 35. Geburtstag der Petra von Kant, an dem ihr bisheriges Leben brutal in sich zusammenfällt. „Kein Modemacher, der älter ist als 35, spricht gern über sein Alter. Jede Geburtstagsfeier kippt in einen Horrorfilm, da gibt's einfach nichts zu feiern“, sagt der ebenfalls 35-jäh-

rige Willhelm. „Und dass einem irgendwann alles aus den Händen läuft – ich glaube, das passiert wirklich jedem Designer.“

Ob es auch die Volatilität des Geschäfts, die Flüchtigkeit des Ruhmes ist, die Mode und Theater, die einen Willhelm und einen Preuss verbinden? Die beiden Männer sehen sich an. „Eine Modenschau dauert 20 Minuten, danach entscheiden andere, was mit mir passiert. In der Mode wie im Theater wird man mal geliebt, mal gehasst“, sagt Bernhard Willhelm. Der Regisseur ergänzt: „Wie Mode ist Theater herrlich sinnlos, kurzlebig. Film und Literatur sind konfessionell. Stücke führt man auf, dann sind die weg. Wenn ich darüber nachdenke: Genau so ist es.“

## Du kannst tanzen

Der Sozialarbeiter Tommy The Clown aus Los Angeles übermittelt seine Botschaft nun auch in Deutschland

VON MICHAEL PILZ

„Er hatte es nicht leicht!“ Der Redner deutet auf einen betretenen jungen Mann, der seine rote Zipfelmütze wie ein Demutszeichen trägt. „Er! Hatte! Es! Nicht! Leicht!“ Der Mann fängt an zu tanzen. Seine Mütze hüpf, die Beine wirbeln, die Arme brechen anatomische Gesetze, und der Kopf hat mit dem Körper nichts zu tun. Dann setzt der Beat aus. Stolz erstartet der Mann, der es nie leicht hatte, zum Denkmal mit dem würdevollsten Kopfputz, den es je im HipHop gab.

Der Redner reagiert mit triumphierendem Gebrüll. Tommy The Clown sieht sich ausdrücklich in der Tradition des tief im Inneren trübennigen Augusts, der bedauernd wertvolle Elendskinder wenigstens in hoffnungsvolle und moralische verwandelt. Dafür schwitzt er unter einer regenbogenfarbenen Perücke und hat sich den Tarnanzug mit Glitzerwerk bestickt. So kennt man Thomas Johnson aus dem Tanzfilm „Rize“ von David LaChapelle. Nun ist der korpuskulente Entertainer aus Los Angeles mit seinen jugendlichen HipHop-Clowns in Deutschland unterwegs. Die Tanzbewegungen des Clowning sind das Krumping sind dabei, sich zu globalen Phänomenen auszuwachsen. Zu besichtigen war dieser zwangsläufige Gang der Dinge jüngst in „You Can Dance“,

der Selektionsshow auf Sat.1. Zunächst trat Tommy in der Sendung auf. Jetzt tritt der Sieger Dennis Jauch aus Bremerhaven auf in Tommys Bühnenzirkus. Die Columbiahalle in Berlin erlebt die rasende Geschwindigkeit, in der sich regionales Brauchtum in der Welt ausbreitet, wenn sich Pop- und Medienindustrie etwas davon versprechen.

„Rize live“ wirkt allerdings tatsächlich wie ein Wanderzirkus, der mit älteren Tricks und anerkannter Akrobatik, mit Romantik und Geschrei noch etwas Geld einträgt, bevor in jeder Dordisco wie in L.A. und seinen Battle Zones gepölpelt wird. Oder wie in den Videos von Madonna und Christina Aguilera. David LaChapelle, im Pop als Fotograf der glatten Oberfläche hoch verehrt, hatte in seinem hehren Ablassfilm die Tanzenden ans Licht gezerrt. Da krumpfen sie nun ehrbar vor sich hin. Die Botschaft leidet selbstverständlich unter deutschen Hallendächern. Zwischen Rütli-Schule und South Central liegt noch immer mehr als eine Flugreise. Während die Vortänzer in ihren zeltartigen Spiderman-T-Shirts vom Traum beflügelt werden, aus den Kreisläufen der Ghettos aus-

zubrechen, träumen sich Berliner oder Bremerhavener auf Bühnen, um Beachtung zu erfahren.

Tommy präsentiert die reumütigen Sünder wie ein lustig kostümierter Fernsehprediger seine gewaschenen Schäfchen. Winzige Kerle werden vorgeführt als ehemalige Drogenhändler. Vaterlose, aber selbstbewusste Kinder. Schulschwänzer, die plötzlich Briefe von Elite-Unis bei sich tragen. Und geläuterte Vandalen, die als Künstler heute Baseballkappen bunt besprühen. Alles durch die Tanzerei, die Tommy so erläutert: „Wenn du aussiehst wie ein unter Spasmen leidender Irre, machst du alles richtig.“ Wohlmeinende Traditionalisten feiern eine rasende Vereinigung von Elementen schwarzer Tanzkultur im Krumping. Von den Fruchtbarkeitsbeschwörungen und Kriegseinstimmungen der Vorfahren in Afrika über die Kampfkünste des Actionfilms bis hin zu Jazz- und Breakdance. Tänzer selbst betrachten ihre Kunst alltäglicher: „Wenn der Schrei eine Form annehmen könnte, würde er so tanzen“, sagt Lil C, der populärste Albsolvent der Clown Dancing Academy. „Krumping ist ein Weg, im Ghetto mit deinem inneren Aufbruch klarzukommen.“ Künstler



Tommy The Clown

wie Lil C legen inzwischen Wert darauf, sich abzugrenzen von den Clowns. Sie fühlen sich als einzig wahre Straßenakrobaten.

Der Clown legt also während seiner Reise seinerseits viel Wert darauf, die eigenen Pioniertaten hervorzuheben. „Es ist 1992“, bellt er. Dem verheulten Kind wird die Geburtstagsfeier vorenthalten. Eine schlimme Zeit: Wer schwarz ist, tobt über den Freispruch weißer Polizisten, die den Schwarzen Rodney King misshandelten, oder er plündert. Thomas Johnson wird entlassen aus der Haft und wandelt sich vom Gangmitglied zum Partyclown. Er sucht die Jüngsten heim. Es geht um HipHop, um die Rettung der Kultur vor Angebern und falschen Vorbildern und ihren gottvergessenen Kindern. 15 Jahre später weisen die erwachsenen Krumper ihren Ziehvater auf Risse im moralischen Gefüge hin, die durch den Ausverkauf entstehen.

„Ausverkauf“ klingt immer böse, und der HipHop-Clown krakeelt entsprechend traurig durch die Welt. Sein Tanz aber wirkt wie ein letzter, zuckender Triumph; er hatte es niemals so leicht wie heute: Die Sozialarbeit verkauft er selbst als Standardzeit, bevor es andere für ihn tun, vor allem ohne ihn.

Termine: heute in Bremen, 26. Hamburg, 28. Braunschweig, 30. München, 31. Stuttgart, 3. Febr. Köln

## Prokofjews „Feuriger Engel“ in Brüssel

VON MANUEL BRUG

Gegen diesen akustischen Weltbrand ist Wotans „Walküren“-Feuerzauber ein Flämmchen. Das prasselt und peitscht, züngelt, zischt und zappelt, frisst, faucht und fackelt, lodert und lauert, schwellt und schmaucht, dass es eine Wonne ist. Kazushi Ono heißt der virtuose Brandmeister am Dirigentenpult und er lässt das Brüsseler Monnaie-Orchester mit Verve zünden und rhythmisch präzise seine instrumentalen Flammenwerfer auf Vollgas schalten.

Zwar gibt es in dieser Oper zwei vokale Angstpartien, aber die eigentliche Hauptrolle in Sergej Prokofjews mittelalterlichem Mysterium „Der feurige Engel“ spielt eindeutig das Orchester. Der Komponist wusste, warum er, nachdem aus moralischen und praktischen Gründen keiner sein viertes Bühnenwerk spielen wollte, aus dessen Instrumentalpart seine dritte Sinfonie destillierte: Opern über hysterische Frauen im alten Köln waren in der mörderisch realismusgläubigen Sowjetunion so gar nicht angesagt. 1955 war in Venedig die posthume Uraufführung. Es dauerte, bis das antikerikale Schauerdrama, das zu großen Teilen 1923 im bayerischen Kloster Ettal komponiert worden war, bei einsetzendem Ästhetik-Tauwetter seinen Weg in – provinzielle – russische Opernhäuser fand: 1984 kam es in Perm und Taschkent heraus.

Auch im Westen ist das so originelle wie ausgefallene Werk nie wirklich heimisch geworden. Was verwundert. Müsste es doch heute prima in jeden slawisch-frauenbewegten Spielplan neben den Janacek-Opern und Schostakowitschs „Lady Macbeth“ passen. Und jene obskure, von einem feurigen Engel namens Madiel besessene, nach heutigen Begriffen wohl schizophrene Renata (eindrucksvoll, am Ende aber ermüdet: Svetlana Sozdateleva) steht durchaus in einer schwergewichtigen, aber singbaren Linie von Sopran-Weibsteufeln wie Salome, Elektra, auch Lulu. Höchste Zeit, dass sich die großen deutschen Bühnen, dieser, neben der „Liebe zu den drei Orangen“ besten Prokofjew-Oper endlich einmal annehmen.

In Brüssel war der „Engel“, der sich gut in den dortigen russischen Repertoirefaden einwebt, ein großer Erfolg. Der gut vorbereitet war. Weil er dem robusten, aber durchaus seine sensiblen Stellen berücksichtigenden Dirigenten Kazushi Onos ideal entgegenkam. Weil das Stagione-Haus eine kompetente, fast komplett russische



Von Teufelinnen umgeben: Svetlana Sozdateleva

Sängercrew engagiert hatte. Und weil der schräg-scurrile Richard Jones der richtige Regisseur für dieses schräg-scurrile Stück ist.

Außerdem hat John McFarlane wunderbar abgewetzte Räume gebaut. Meist in schmutziggelb und mattgrau. Die sich vom Kabuff zur anonymen, von des großen Bruders Pupillen beugten Stadtzenerie ausweiten. Die anonymen Menschen schlurften in diesem trostlosen Neo-Rauch-Ambiente konturenlos dahin und verbrennen Bücher; denn immer schimmert irgendwo eine Flamme.

Renata, als einzige in einem Rhombenkleidchen, das nach verbordener Commedia dell'Arte aussieht, aber auch nach russischem Konstruktivismus, beschmiert unablässig manisch die Wände mit ihren teils obszönen, teils nach Hilfe schreienden Zeichnungen. Um sie herum hüpfen Teufelchen mit grauerregenden Masken. Was ist hier wirklich? Bildet sich Renata vielleicht auch die Geschichte mit dem stummen Grafen Heinrich, einem albinhaften Häftling, der sie angeblich retten wollte und auf den sie jetzt ihren neuen Beschützer, den Ritter Ruprecht hetzt, nur ein? Jedenfalls singt letzteren Igor Tarasov sehr real und sehr gut.

In einer Kneipe nagt Mephistopheles vor Faust einen Knaben aufs Gerippe ab, im Kloster feiern die Nonnen Hexensabbat. Diese Opernwelt ist komplett aus den Fugen. Eine rationale Auflösung dafür liefert der gerne zynische Richard Jones aber nicht. Renata behält ihr brennendes Geheimnis.

Termine: 25., 26., 28., 30. Januar, 2., 4., 8., 10. Februar; Karten: (0032-70) 23 39 39