

Foto: Thomas Jape

Annette Poppenhäger

Der jüngste Flop der Branche ist gerade mal ein paar Wochen her. „Ganz in weiß“ sollte in einem Traum von Musical die traurige Geschichte des Schlagersängers Roy Black über die Bühne gehen. Zuerst mit Heimvorteil in Augsburg, nahe Blacks Geburtsstadt, anschließend quer durch Deutschland. Die Uraufführung endete mit einem bösen Erwachen: Zwar wurde nach dem Premieren-Alptraum eine Überarbeitung versprochen, aber offensichtlich war die Roy-Black-Produktion nicht zu retten. Nach nur knapp zwei Wochen verschwand sie in der Versenkung. Doch damit ist die traurige Geschichte noch lange nicht zu Ende: Leidtragende über die nächsten Wochen hinaus werden Theaterdirektoren sein, deren Häuser jetzt unfreiwillig leer stehen. Peter Millowitsch in Köln ist einer von ihnen. Aus der Presse hat er eine Woche vor Beginn der Gastspielserie erfahren, dass es die Produktion nicht mehr gibt. Ungewollt beginnen für ihn die Theaterferien fünf Wochen früher. Die Empörung ist ihm immer noch anzumerken: 41 Vorstellungen fallen ersatz-

los aus, das sei ihm in seinen dreißig Jahren im Theatergeschäft noch nicht passiert, schimpft er über die branchenfremden Produzenten. Jetzt hat er eine Rechnung geschrieben, Zahlungsziel in dreißig Tagen. Das Ende der unruhlichen Geschichte bleibt offen, Millowitsch jedenfalls hat so schnell keinen Ersatz, sein Theater wird leer bleiben.

Lange Zeit schien es eine Lizenz zum Gelddrucken: In den 80er Jahren entdeckten die Deutschen ihre Leidenschaft für's Musical. Die Revolution kam auf Katzenpfoten und schnallte sich wenig später Rollschuhe unter. Mit „Cats“ fing 1986 in Hamburg alles an, dann folgten das „Phantom der Oper“ und der „Starlight-Express“ in Bochum, alles Produktionen des in diesem Frühjahr zerschlagenen Stella-Imperiums von Rolf Deyhle. Die Shows stehen seit über einem Jahrzehnt auf dem Programm und laufen noch immer tagein, tagaus, achtmal pro Woche. Longseller mit Kultstatus. Mit Unterhaltungstheater, privat produziert, ließ sich auf einmal Geld verdienen in Deutschland. Das hatte es seit den 20er Jahren nicht mehr gegeben. Der Erfolg fand zahlreiche Nachahmer: Musicalhäuser schossen aus dem Boden,

Wie es scheint, hat die Musical-Branche den größten Katzenjammer überstanden. Nachdem im Zuge des Big Booms der 80er Jahre mancher Unternehmer glaubte, mit dem Musical die Lizenz zum Gelddrucken gleich mit einkaufen zu können, hat sich der Markt nach Einschätzung der Fachleute inzwischen normalisiert. Die Zuschauer kann's freuen, denn mit der Normalität kam eine Vielfalt, die von der großen Show im Musical Dome bis zum Kammermusical am kleinen Privattheater reicht.

ein regelrechter Bauboom erfasste das Land. Stadtväter witterten ihre Chance und leisteten Standortinvestitionen im Rahmen der Wirtschaftsförderung Unterstützung – wie bei anderen lukrativen Industrieunternehmen auch. So kam es etwa in Hamburg zur mietfreien Überlassung des Operettenhauses für „Cats“. Inzwischen hätte der Senat ganz gerne einen Anteil am Gewinn, doch damals, vor 14 Jahren, war die Stadt froh, das Gebäude und die Verantwortung dafür loszuwerden. Mönchengladbach gab gar 1996 sein Schauspielhaus für die schnell wieder eingestellte „Gambler“-Produktion her und ist auf seinem leer stehenden Theater sitzen geblieben.

Zu groß schienen allseits die Verlockungen, Abend für Abend Touristen in der Stadt bewirten zu können und die Übernachtungszahlen zu steigern. Übersehen wurde in der ersten Euphorie, dass Musical nicht gleich Musical, Standort nicht gleich Standort ist. Was in Hamburg und Bochum funktionierte, ging in Mönchengladbach oder Duisburg noch lange nicht. Rückblickend, so Wolfgang Jansen, Vorsitzender der Gesellschaft für Unterhaltende Bühnenkünste (GUBK), die im Mai den 3. *Deutschen Musical*

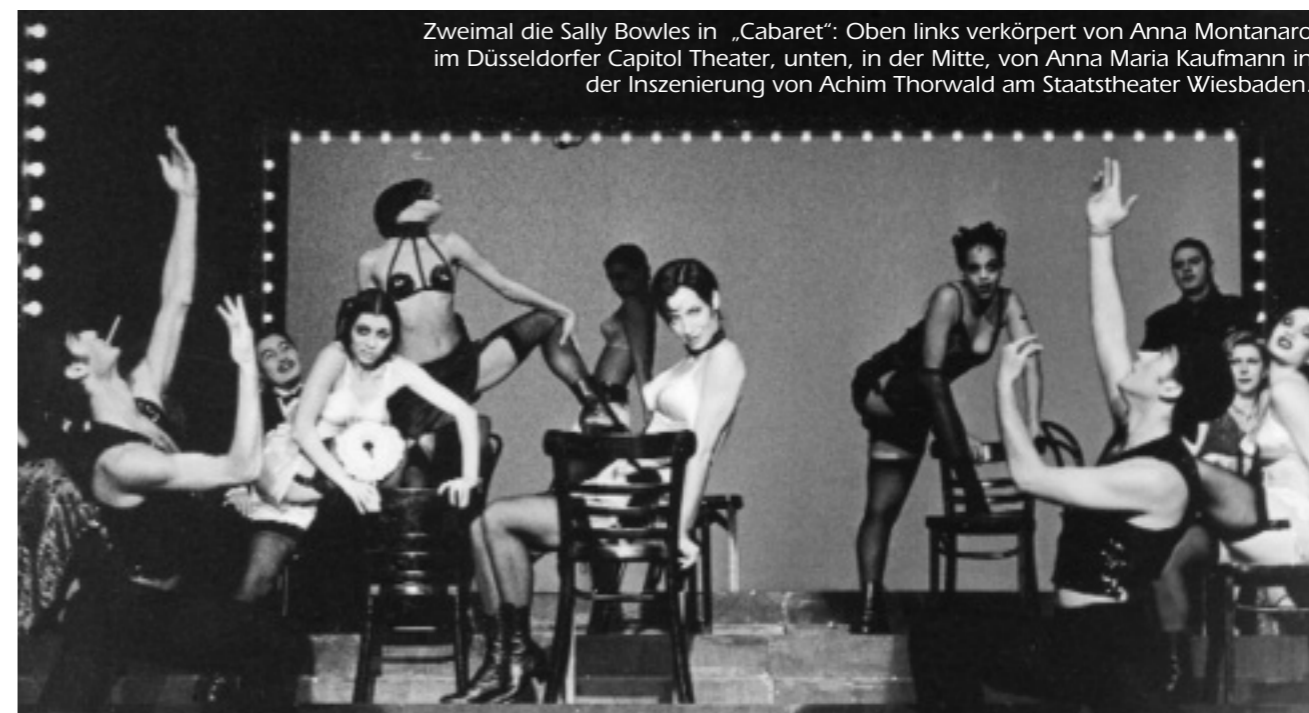
Kongress in Hamburg veranstaltete, haben die ersten deutschen Erfolge in den 80er Jahren ein fatales Signal gegeben. Denn damals glaubte jeder, einen Musical-Hit landen zu können, mit Laufzeiten von fünf Jahren und mehr. Doch die sind international eine Ausnahme. Nun normalisiere sich der deutsche Markt, so Jansen, er passe sich den internationalen Laufzeiten an. Produzenten werden in Zukunft mit kürzeren Aufführungsserien kalkulieren müssen. Inzwischen ist der Katzenjammer der ersten großen Pleiten überstanden. Manche sprechen schlicht von einer Marktberichtigung, die stattgefunden habe. Peter Schwenkow etwa, der mit seiner Deutschen Entertainment AG (Deag) zum Preis von 40 Millionen Mark sechs erfolgreiche Stella-Musicals übernommen hat und damit über Nacht zum Entertainment-Riesen avanciert ist. Seit dem Frühjahr gibt es noch einen weiteren *major player* auf dem deutschen Musicalmarkt: Joop van den Ende, bekannt bisher als Produzent von Fernsehshows wie „Traumhochzeit“ und „Big Brother“, hat mit seiner Stage Holding im Frühjahr das Essener Colosseum (vormals Stella) und die unabhängige Hamburger *Buddy*-Produktion erworben. Die Holländer suchen noch weitere Standorte und denken etwa an Sachsen und Berlin. Die Karten auf dem deutschen Musicalmarkt sind neu gemischt: Das Gerangel um die Gunst der Deutschen ist verständlich, schließlich handelt es sich um den drittgrößten Musicalmarkt nach New York und London.

Musical Dome, Köln: Weit über tausend

begeisterte Zuschauer springen auf, applaudieren und pfeifen. Die 17-köpfige Band liefert wohl kalkulierte Zugaben wie bei einem Pop-Konzert. Noch einmal erliegt Tony Manero seinem „Night Fever“. Das Ensemble, 46 Musicaldarsteller, wiegt sich im Disco-Schritt. „Saturday Night Fever“, das Musical zum Kinoerfolg der 70er Jahre, läuft seit Herbst vergangenen Jahres in acht Shows pro Woche – erfolgreich. Die Düsseldorfer Produzenten-Crew, die in der Landeshauptstadt schon „Grease“ gewinnbringend auf die Bühne stellte, hat in Köln das richtige Konzept: Die schlichte Story wird glänzend vertanzt und aufwendig bebildert, cool bewegen sich die Darsteller in der glitzernden Disco-Welt. Verwandlungen und Show-Effekte halten das Publikum in Atem. Um die Bühnenshow herum gibt's die üblichen Souvenirs: Von Kaffeetasse und Kölschglas über Feuerzeug und Kopftuch, alles im orangefarbenen Disco-Design. Über die Begeisterung der Deutschen kann auch Wolfgang Jansen, studierter Theaterhistoriker und beim Capitol Theater in Düsseldorf für Kulturprojekte zuständig, nur spekulieren. Er vermutet bei seinen Landsleuten, wie bei den Österreichern auch, sei die lange Tradition des unterhaltenden Genres dafür verantwortlich. Deutschsprachige Operetten waren einmal weltweit gefragt, deutsche Komponisten und Autoren hatten ein Händchen für die leichte Muse. Heute sieht Jansen das ursprünglich amerikanische Musical-Genre in Deutschland durchgesetzt. Beim Kongress in Hamburg verströmte die Branche Opti-

mismus. Durch die Stella-Pleite ins Gerede gekommen, waren viele Reiseveranstalter und Busunternehmer vorsichtig geworden: In der Folge gingen die Buchungen zurück. Jetzt, wo klar ist, welche Produktionen weiterlaufen, ziehen auch die Kartenverkäufe wieder an. Der Vertrieb ist für die Großproduktionen entscheidend, denn allein mit dem Publikum vor Ort lassen sich die riesigen Musical-Paläste nicht füllen. Van den Ende fand für seinen Einstieg in den deutschen Markt sicher nicht nur die Buddy-Show verlockend, sondern vor allem wohl das leistungsfähige eigene Ticketsystem. Trotz der Einbrüche in den letzten Jahren bleibe der Musicalmarkt eine Wachstumsbranche, hieß es in Hamburg. Neben den zwölf großen Ensuete-Produktionen, die es zur Zeit gibt, sei noch Platz für weitere fünf bis sechs, meint Jansen zuversichtlich. Knapp 24000 Plätze stehen nach den Premieren von „Ludwig II.“ und „Tanz der Vampire“ täglich zur Verfügung, damit habe der Markt das hohe Niveau der Vorjahre wieder erreicht. Etwa jeder achte Bundesbürger besuche im Jahr ein Musical, 30 Prozent der Bevölkerung seien potenziell ansprechbar, glaubt die Branche.

90 Prozent der gezeigten Musicals seien Übersetzungen, sagt Jansen und möchte das gerne ändern. Denn die große Nachfrage an Unterhaltung könnte am effektivsten mit eigenen, deutschen Produktionen abgedeckt werden, ohne langes Lizenzgerangel auf dem internationalen Markt, ohne Übernahme konfektionier-



Zweimal die Sally Bowles in „Cabaret“: Oben links verkörpert von Anna Montanaro im Düsseldorfer Capitol Theater, unten, in der Mitte, von Anna Maria Kaufmann in der Inszenierung von Achim Thorwald am Staatstheater Wiesbaden.

Foto: Bettina Müller

MIT BAYERISCHEM CHARME UND CHUZPE

Ein deutsches Musical: „Ludwig II.“ in Füssen

Sehnsucht nach dem Paradies“ heißt das königliche Musical im Untertitel – „Ein Denkmal für die Spinner“ hätte auch gepasst. Wesentlich zu Bayern gehören sie anscheinend, Spinner wie Karl Valentin oder Georg Ringgwandl, wie der Kunstsammler Lothar Günther Buchheim, den man gerade noch mit seinen Schätzen am Starnberger See halten konnte, oder eben das Gesamtkunstwerk Ludwig II., der wie kein anderer bayerischer Monarch vor und nach ihm so aus der Art schlug und doch am stärksten die Sympathien auf sich zog. Vielleicht muss man auch ein bisschen spinnen, um in Zeiten der Musical-Sieche ein neues Theater mit knapp 1 400 Plätzen auf eine eigens dafür aufgeschüttete Landzunge in den Forggensee zu bauen. „Im See 1“ heißt folgerichtig die Adresse in Füssen, ob der 45 000 Quadratmeter Kies. Aber wer dort bayerischen Edelkitsch erwartet, wird angenehm enttäuscht. Dezent, angeschliffener grauer Sichtbeton, dunkles Holz und viel Glas, das den Blick in die bayerische Berg- und Schlösserwelt entlässt – Architektin Josephine Barbarino schöpft für das Musical Theater Neuschwanstein elegant aus derselben Essenz wie das Bayreuther Festspielhaus und das Münchner Prinzregententheater: aus dem nie realisierten Entwurf Gottfried Semper für ein neues Münchner Opernhaus. Zurückhaltend ordnet sich der Theaterbau mit seinen beiden Orangerie-Flügeln ganz dem Höhepunkt in seinem Innern unter, doch allzu kühl werden die postmodernen

locken dezent in die Wände eingelassene Schaukästen mit echten Ludwig II.-Devotionalien und Fress-Stationen für jeden Geschmack, um die 45 Minuten Pause des dreistündigen Spektakels zu füllen.

In die Vollen geht man mit kluger Dramaturgie erst drinnen. „Du holde Kunst“ stellt Ludwig II. seinem kriegsgeilen Ministerrat mit sanft strömendem Bariton entgegen. Sicher nicht von ungefähr zitiert der Librettist, Regisseur und Intendant Stephan Barbarino die Anfangszeile des Schubertliedes, aber damit hat sich die Verwandtschaft auch schon. Zumindest musikalisch verfügt Ludwig II. über schier unbegrenzte Mittel: seine Sphäre sind der spätromantische Sound des Wagner-Orchesters, die melodische Üppigkeit Puccinis und die Mahler'schen Seelenklüfte dunkel dräuender Hörner. Wo Ludwig in seiner Throneide, allzu früh zum König gemacht, die Vision eines friedliebenden und kunstsinnigen Bayernlandes entwirft, kontert sein Ministerrat prosaisch und bodenständig: „Geld ham' ma koans, Schloß brauch' ma koans!“, aus dem Orchestergraben immer schön schräg von einer Blaskapelle unterstützt, die mit manchem Akkord Bierzelt und Weill-Revue vermählt. Rund 20 Musikern, vor allem Blechbläsern eben, bietet der Orchestergraben Platz, das Moskauer Sinfonieorchester, der Philharmonische Chor Brunn und das Männer-Oktett des via-nova-Chores aus München kommen für die acht Vorstellungen pro Woche vom Band.

Es zeugt von einer dramaturgischen Spürnase, wenn Stephan Barbarino und Komponist Franz Hummel das historisch und in seinen Entwicklungszügen weitgehend korrekt wiedergegebene Königsdrama immer wieder an genuin musikalischen Anlässen festmachen: zum Beispiel am Verlobungsball, auf dem die Minister ihrem König Sophie, die Herzogin in Bayern und Schwester der österreichischen Kaiserin Sissi, unterjubeln, was Hummel zu einer Anzahl schmissiger Walzer animiert. Wie sich Ludwig statt in Sophie in Sissi verliebt, Hofstaat und Gäste irritiert und dann zur Verlobung überrumpelt wird, verarbeitet Hummel in einem vielfach schillernden sinfonischen Strudel, der mit einem herkömmlichen Walzer oft nur noch die Taktart gemein hat. Oder die Separatvorstellung im Münchner Hoftheater, wo sich Ludwig ganz allein eine neue Oper seines geliebten Richard Wagner vorspielen lässt: da schwillt und quillt und leitmotivelt es aus allen harmonischen Fugen, das liebevolle und gekonnte Porträt eines musikalischen Spinners eben. Wer sich noch nie in eine Oper verlaufen hat, hat genug zu staunen und lachen ob des ungewohnten Blickes von der imaginären Bühnenrückwand auf

Im Kissinger Spiegelsaal: Ludwig (Julian Tovey) und Sissi (Gabriele Schmid).



Spielchen nie: In sanfter Ironie nehmen die Treppengeländer spätbarocke Schnörkel auf, zitiert die Ausstattung der separat mietbaren Königsloge, die bereits illustre Gäste wie Lothar Matthäus und den Oberbefehlshaber des japanischen Heeres gesehen hat, den maurischen Kiosk des bekifften Königs aus dem vierten Akt,

Der Stepp-Plattler: von links Serena Buchner, Michael Larsen-Disney und Jenny Reuter.



Fotos (2): Brinkhoff/Mögenburg

die Alt-Bayreuther Theatermaschinerie und den einsamen König in seiner Loge. Noch komischer ist aber, dass links Richard Wagner ganz unbewusst und voll höchster Lust sächselnd mit Cosima „Tristan und Isolde“ einstudiert, bevor er in die Kulissen und ihr an die Wäsche geht, wo sie vom König in flagranti ertappt werden, derweil in der Mitte die Rheintöchter auf ihren Gestellen vorbeitradeln und sich rechts Siegfried mit seinem Drachen abmüht. Verquere Rhythmen im Stepp-Plattler, schlichte Liebeslieder im Musical-Ton oder die Liszt-Hommage „Alpseewellen“, Hummel schreibt auf das Libretto mit seinem hintersinnigen Witz und dem ungenierten Bekenntnis zum großen Gefühl eine durchweg instinktsichere Theatermusik, die für jeden etwas bietet und auch nach drei Stunden nicht langweilt. Und wer einen Sinn für Theaterzauber und Maschineriewunder hat, der kommt am Forggensee ohnehin auf seine Kosten: Heinz Hausers Bühnenbilder der Königsschlösser vor dem Alpenpanorama, die winterliche Schlittenfahrt mit echten Schimmeln und schließlich der Starnberger See, in dem der König sein Leben beschließt, lassen keine Möglichkeit der zweitgrößten Drehbühne Deutschlands aus, ohne durch pure Technik überwältigen zu wollen oder die feinen Kunstgriffe, wie sie auch die Lichtregie von Thomas Roschers bietet, zu überbügeln.

Zur kommerziellen Verwertung sucht die holde Kunst am Forggensee ein gesundes Gleichgewicht. Mit einer Kalkulation, deren Gewinnzone bei einer Auslastung von 65 Prozent beginnt, greift man nicht nach den Sternen (der Besuch entwickelt sich sehr gut, 68 Prozent werden als bislang schlechteste Auslastung genannt), das allgegenwärtige Logo bleibt selbst als Projektion auf dem Schlussvorhang noch unter der Penetranzschwelle, und wenn dann später am Abend die ortsbekannteren Bierdimpfel die In-door-Bierwirtschaft durch ihr Auftauchen adeln, dann wissen wir, alles ist richtig und warten nur noch auf das Übernahmeangebot durch die Bayerische Schlösser- und Seenverwaltung.

Johannes Hirschler

ter Inszenierungen. Angesichts des Wachstumspotentials der Branche und der nachdrängenden deutschen Musicalautoren und -komponisten gelte es, die Kräfte zu bündeln und deutsche Produktionen zu befördern. Doch bislang haben die deutschen Talente keine Anlaufstelle. Zwar gibt es inzwischen Schulen für den darstellerischen Nachwuchs, nicht aber für Autoren und Komponisten. Zudem scheuen die großen Produzenten das Risiko einer Zusammenarbeit mit dem jungen deutschen Nachwuchs, Experimente sind ihre Sache nicht. Peter Schwenkow von der Deag etwa sieht keinen Bedarf an nationalen Produktionen und will vorerst nicht selber produzieren. Die natürliche Haltung eines Vorstandschefs, der auch mit dem Geld seiner

tischen Umstände der Story groß Aufhebens gemacht werden müsste.

Die Liebesgeschichte um die Nachtclub-sängerin und den amerikanischen Schriftsteller im Deutschland der 30er Jahre ist auch auf den Spielplänen subventionierter Bühnen zu finden, zur Zeit etwa im Großen Haus des Hessischen Staatstheaters in Wiesbaden. Musicals sind längst fester Bestandteil im Programm der Stadttheater. Neben Bewährtem und Altbekanntem wie „Kiss me Kate“, „West Side Story“ oder „Hair“ sind hier die wirklichen Entdeckungen zu machen. Sofern die Macher das Genre nicht nur als sichere Nummer im städtischen Spielplan begreifen, findet sich hier mehr Risikobereitschaft als bei den



Foto: Gert Krauthauer

Szene aus „Saturday Night Fever“, dem Nachfolger des glücklosen „Gaudi“ in Köln.

Aktionäre arbeitet. Ein konkretes Ergebnis vom Hamburger Kongress: Zusammen mit dem Musicalautor Michael Kunze wird es im Februar 2001 an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater einen Workshop für Musicalautoren geben. Doch nicht nur die Longseller, die En-suite-Großproduktionen, bestimmen das Musical-Angebot. Dass es auch kleiner geht, beweist das Düsseldorfer Capitol Theater mit seiner Produktion des Kander-Ebb-Musicals „Cabaret“, das ab Juli im Hamburger Thalia Theater gastiert. Vor rund 400 Zuschauern, etwa die Hälfte von ihnen sitzt an kleinen Clubtischen und wird so zugleich zum Besucher des „Kit-Kat-Clubs“, begeistert Anna Montanaro als exzellente Sally Bowles. Alexander Balgas gelungene Inszenierung im kleinen Format erlaubt eine eindringliche Darstellung ohne großes Getöse – eine Art Kammermusical. Es gelingen Momente der Beklemmung, ohne dass um die poli-

privaten Großmusical-Unternehmen. Erinnert sei an Wilson/Waits komischernstes Avantgarde-Musical „Black Rider“ nebst seinen drei Nachfolgern am Hamburger Thalia Theater, oder in dieser Kölner Saison an die europäische Erstaufführung des New Yorker Rockmusicals „Hedwig and the angry inch“ von John Cameron Mitchell und Stephen Trask. Während die kommerziellen Musical-Paläste durchgetestete Stücke zeigen, in derselben Inszenierung, Ausstattung und Interpretation wie bei der Uraufführung am Broadway oder West End, können die öffentlichen Theater wagemutiger sein und der Gattung selbst ein bisschen auf die Sprünge helfen. Im besten Fall können alle Beteiligten von der Professionalisierung der deutschen Musicalszene profitieren – und Konkurrenz erlebt das Geschäft. Schließlich überlässt der Markt dem Kunden die Qual der Wahl.

