

Birgit Rommel

Aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth'

Entstehung und Inszenierungsgeschichte des Musicals
über die Kaiserin von Österreich

Diplomarbeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2003 Diplom.de
ISBN: 9783836604178

Birgit Rommel

Aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth'

Entstehung und Inszenierungsgeschichte des Musicals über die Kaiserin von Österreich

Birgit Rommel

Aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth'

*Entstehung und Inszenierungsgeschichte des
Erfolgsmusicals*

Birgit Rommel

Aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth'

Entstehung und Inszenierungsgeschichte des Erfolgsmusicals

ISBN: 978-3-8366-0417-8

Druck Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2007

Zugl. Universität Wien, Wien, Österreich, Diplomarbeit, 2003

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2007

Printed in Germany

Birgit Rommel, 1968 geboren in Heilbronn, Schriftsetzer-Lehre,
Zeitungsredaktions-Volontariat, Requisiteurin bei diversen Musical-
Großproduktionen, Magister-Studium Theaterwissenschaft an der Universität Wien,
Abschluss Diplom-Theaterwissenschaftlerin.
Derzeit tätig als Redakteurin bei einer Tageszeitung in Koblenz.

Danksagung.....	1
Vorwort	3
1 Einführung.....	5
1.1 Von der Musical Comedy zum Drama Musical.....	5
1.2 Das Musical – ungeliebtes Stiefkind der Theaterfamilie.....	15
2 Aus der „Schwarzen Möwe“ wird „Elisabeth“.....	23
2.1 Der Autor Michael Kunze	23
2.2 Der Komponist Sylvester Levay	24
2.3 Die Zusammenarbeit Michael Kunzes mit dem Theater Heilbronn	26
2.4 Die literarischen Vorlagen.....	33
2.4.1 Biografie „Elisabeth – Kaiserin wider Willen“ von Brigitte Hamann.....	35
2.4.2 Die Tagebuchblätter von Constantin Christomanos.....	36
2.5 Vergleich der literarischen Vorlagen mit dem Libretto	40
2.6 Grundstimmung der Inszenierung und Persönlichkeitszeichnung der historischen Personen.....	66
2.6.1 Kaiserin Elisabeth – die gefesselte Seele	69
2.6.2 Luigi Lucheni – ein Mensch des 20. Jahrhunderts.....	73
2.6.3 Der Tod – ein Sensenmann als Popstar	74
2.6.4 Kaiser Franz Joseph – ein emotionaler Schwächling	79
2.6.5 Erzherzogin Sophie – die eiskalte Schwiegermutter.....	81
2.6.6 Kronprinz Rudolf – der verhinderte Revolutionär.....	81
3 Welturaufführung im Theater an der Wien.....	83
3.1 Regisseur Harry Kupfer.....	84
3.2 Bühnenbildner Hans Schavernoch	86
3.3 Kostümbildner Reinhard Heinrich	90
3.4 Choreograph Dennis Callahan	91
3.5 „Elisabeth“ im Spiegel der Medien.....	97
3.5.1 „Elisabeth“-Parodien	100
3.6 Exkurs: Ein Musical macht einen Star: Uwe Kröger	103
3.6.1 Fankult: Wien contra Deutschland	103
3.6.2 Werdegang Uwe Kröger	106

II

4	„Elisabeth“ auf den Bühnen in aller Welt.....	109
4.1	Vergabep Praxis der Rechte vor und nach „Elisabeth“	110
4.2	Japan – zwei unterschiedliche Sichtweisen.....	113
4.2.1	Takarazuka – Eine besondere Theaterform mit Tradition.....	115
4.2.1.1	Geschichte und Gegenwart.....	115
4.2.1.2	Westliche Sichtweisen und die besondere Bedeutung der Fans	122
4.2.1.3	Snow-Truppe	133
4.2.1.4	Star-Truppe	145
4.2.1.5	Cosmos-Truppe.....	146
4.2.1.6	Flower-Truppe.....	146
4.2.1.7	Resümee.....	147
4.2.2	Toho – ein neues Lied für Elisabeth	152
4.3	Ungarn – drei Orte, eine Inszenierung	158
4.3.1	Szeged – ein Kaiserreich entsteht auf der Freilichtbühne vor dem Dom.....	158
4.3.2	Budapest – lange Laufzeit im Operett Színház	163
4.3.3	Miskolc – erfolgreiches Gastspiel im Nationaltheater	164
4.4	Schweden – ein Kammermusical im Musikteatern i Värmland Karlstad.....	167
4.5	Niederlande – zurück zur Kitsch-Version im Circustheater Scheveningen	170
4.6	Deutschland – ein neues Duett für Elisabeth und den Tod im Colosseum-Theater Essen	175
5	Exkurs: Der Kampf ums Theater an der Wien.....	181
5.1	Die Ausstattungssorgien des Emanuel Schikaneder und seiner Nachfolger.....	183
5.2	Vorstadttheater, Goldene und Silberne Operettenära.....	185
5.3	Eine seit 37 Jahren andauernde Erfolgsgeschichte: Musicals im Theater an der Wien	187
6	Resümee: Die Bedeutung von „Elisabeth“ für die Musicalbranche Ende des 20. Jahrhunderts	193
7	Nachwort.....	195

III

Quellenverzeichnis	199
Abbildungsverzeichnis.....	207
Anhang.....	209

Danksagung

Mein besonderer Dank geht an meine Eltern und Großeltern, die meine unterschiedlichsten Berufswünsche stets unterstützt haben. Herzlichen Dank an Prof. Brigitte Marschall für die wissenschaftliche Förderung und kreative Unterstützung bei der Diplomarbeit.

Für Informationen in Wort, Bild und Ton bin ich Peter Back-Vega zu Dank verpflichtet, der mir als Dramaturg der Vereinigten Bühnen Wien Einblicke in die Geschichte von „Elisabeth“ am Theater an der Wien ermöglichte sowie bei meiner Recherche zu den internationalen Inszenierungen eine große Hilfe war.

Hiromi Ujibe danke ich für die vielen hilfreichen Informationen über Japan und das Takarazuka-Ensemble.

Vielen Dank an die hilfreichen Geister, die mir bei den Übersetzungen der Programmhefte und Videos geholfen haben (*Domo arigato* Yuko Kimoto – Japanisches Informations- und Kulturzentrum der Japanischen Botschaft in Wien – und Hiromi Ujibe; *hartelijke dank* Han Joosten) sowie ein herzliches Dankeschön an Michaela Böhm fürs Korrekturlesen.

Abschließend möchte ich Prof. Hilde Haider danken, der es gelang, mich für Themen zu begeistern, die mich in der Schule stets langweilten, und Harald Schmidt für seinen Nachhilfeunterricht in griechischer Mythologie.¹ Beide sind für mich Beispiele dafür, dass Theater und Wissenschaft nicht trocken sein müssen und es ein Comedy-Moderator mit 45 Jahren zum besten Nachwuchsschauspieler auf Deutschlands Bühnen bringen kann.²

¹ Zum festen Bestandteil der Harald-Schmidt-Show gehört das Nachspielen von Ereignissen aus Literatur oder Geschichte mit Playmobil-Figuren. Die Abenteuer des Herakles waren im Oktober 2002 Thema der Sendung auf Sat1 – passend zur HVO Griechische Antike von Prof. Haider.

² Auszeichnung der Zeitschrift „Theater heute“ für seine Rolle des Lucky in „Warten auf Godot“ im Bochumer Schauspielhaus 2002.

Vorwort

Wie ein Großteil der deutschen Bevölkerung hatte auch ich meine erste Begegnung mit der österreichischen Kaiserin Elisabeth im Fernsehen: Die „Sissi“-Trilogie bannte die ganze Familie vor der Mattscheibe. Mein Interesse an der historischen Persönlichkeit abseits der süßlichen Filmgeschichte war geweckt worden. Fast gleichzeitig mit der Ausstrahlung im deutschen TV erschien 1981 die Biografie „Elisabeth – Kaiserin wider Willen“ von Brigitte Hamann, die ich in wenigen Tagen und Nächten verschlang. Von da an ließ mich ihre Geschichte nicht mehr los. Urlaube in Wien auf den Spuren von Elisabeth waren die logische Folge. Schließlich die Nachricht, dass ein Musical über die Kaiserin im Entstehen ist. Als ich einen Tag vor der Premiere von „Elisabeth“ im Theater an der Wien mit Sylvester Levay und Michael Kunze für ein Zeitungsinterview zusammentraf, dachte noch keiner daran, dass das Stück ein weltweiter Erfolg werden würde, und ich mich zehn Jahre später dazu entschließen würde, eine Diplomarbeit über genau dieses Musical zu schreiben.³

Dass das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien ausgerechnet in der Hofburg (Michaelertrakt) untergebracht ist und ich sozusagen drei Jahre Tür an Tür mit Elisabeths „Geist“ studieren durfte – die Zimmer waren als Repräsentationsräume für Kronprinz Rudolf geplant, der sie aber nie beziehen konnte – kann wohl als Schicksal bezeichnet werden. Hinzu kommt, dass die Entstehungsgeschichte von „Elisabeth“ eng mit dem Theater meiner Heimatstadt verbunden ist und somit nicht nur Kleists „Käthchen“ aus Heilbronn stammt.

Mein Anliegen ist es, in der vorliegenden Diplomarbeit die Entstehung und Inszenierungsgeschichte von „Elisabeth“ nachzuzeichnen. Einen Großteil der Inszenierungen habe ich selbst gesehen (Wien, Szeged, Budapest, Essen), die anderen konnten aufgrund von Videos, CD-Aufnahmen, Programmheften oder Gesprächen mit Beteiligten rekonstruiert werden. In zweiter Linie geht es mir in der Arbeit auch darum, die Akzeptanz des Genres Musical im allgemeinen zu stärken und am Beispiel des erfolgreichsten deutschsprachigen Werks zu zeigen, dass es „das“ Musical schlechthin nicht gibt.

³ Trotz intensiver Bemühungen meinerseits war es nicht möglich, im Laufe der aktuellen Recherche einen erneuten Kontakt mit dem Autorenteam herzustellen.

Verwendete Abkürzungen:

ÖE = Österreichische Erstaufführung

DE = Deutsche Erstaufführung

DsE = Deutschsprachige Erstaufführung

UA = Uraufführung / Welturaufführung

Wenn von den Stücken „Das Phantom der Oper“, „Les Misérables“, „Der Glöckner von Notre Dame“ und „Die Schöne und das Biest“ die Rede ist, dann sind jene Versionen von Andrew Lloyd Webber, Claude-Michel Schönberg bzw. dem Disney-Konzern gemeint (es gibt von all diesen Stücken auch Versionen anderer Komponisten, die jedoch weitaus geringeren Erfolg hatten oder fälschlicherweise auf der Erfolgswelle mitschwammen).

1 Einführung

Über die Entstehungsgeschichte und Entwicklung der Musiktheater-Gattung Musical ist in den letzten knapp 40 Jahren im deutschsprachigen Raum viel geschrieben worden. Der älteste sachkundige Musical-Führer aus dem Jahr 1965 stammt von Siegfried Schmidt-Joos, der in dieser Arbeit verwendete aktuellste aus dem Jahr 2002. Ein Großteil der Fachliteratur arbeitet die Geschichte des Genres von seinen Anfängen Ende des 17. Jahrhunderts in Amerika bis ins beginnende 21. Jahrhundert heraus. Aus diesem Grund fasse ich mich in diesem Kapitel kurz und stelle anhand der aktuellen Entwicklungen die Verbindungen zur Geschichte dar.

Eine ausführliche Arbeit zur Entwicklung des Genres von der Balladenoper bis zur Operette und den Formen Musical Play beziehungsweise Musical Comedy hat Bettina Watzke in ihrer Diplomarbeit „Literarische Vorlagen zu Musicals. Eine Dokumentation zur Adaptierung. Die Theaterstücke Pygmalion, Liliom als musical plays“ (1992) bereits vorgelegt. Ich werde hier ansetzen und die weitergehenden Formen anfügen.

1.1 Von der Musical Comedy zum Drama Musical

„Das“ Musical gibt es nicht. Der Begriff wird im deutschen als Bezeichnung für die gesamte Kunstform benutzt, obwohl kein Zweig des Musiktheaters so unterschiedlich ist und deshalb auch sehr differenziert zu betrachten ist.

Wandlung der Definition „Musical“ im Laufe der Zeit:

1965, Schmidt-Joos, „Das Musical“:⁴ „Es ist um so besser, je mehr es dem Alltag seines Publikums entspricht. Seine Probleme sind die der Menschen von heute: von den kleinen Sorgen des Herrn Jedermann bis zu den Fragen der großen Politik. Das Musical spielt vor der aktuellen Kulisse der Zeit. Es bezieht Stellung zu politischen Skandalen, zum Krieg, zu Streiks und Gewerkschaftsfragen, zum Halbstarkenproblem und zur Rassenfrage. Seine Gestalten unterhalten sich in der Umgangssprache und agieren möglichst realistisch. Das Musical ist weniger Operette als

⁴ S. Schmidt-Joos: „Das Musical“, München 1965, S. 13.

Schauspiel mit Musik. Eine Aufteilung in Fächer, wie sie die Operette hat, würde seinem Wesen widersprechen.“

1989, „Duden Herkunftswörterbuch“:⁵ „Gattung des Musiktheaters mit Elementen aus Schauspiel, Operette und Revue (20. Jh.: aus gleichbed. *engl.-amerik.* musical [comedy oder play], eigentlich ‚musikalische Komödie‘ oder ‚musikalisches Stück‘)“

1997, Bering, „Musical Schnellkurs“:⁶ „Ursprünglich war der Begriff ‚Musical‘ eine Verkürzung von *Musical Comedy*, aber nicht erst seit Claude-Michel Schönbergs *Miss Saigon* kann ein *Musical Play* oder *Musical Drama* auch eine dramatische oder gar tragische Geschichte erzählen. Historische Sujets finden genauso Verwendung wie Märchenstoffe; die Gegenwart kann naturalistisch, stilisiert oder satirisch widergespiegelt werden.“

Ich werde am Beispiel von „Elisabeth“ und anderen bekannten Musicals die verschiedenen Kategorien darstellen und folge dabei weitgehendst der vorbildlichen und bisher im deutschsprachigen Bereich einzigartigen Aufarbeitung des Themas durch Hubert Wildbihler in seinem Werk „Das internationale Kursbuch Musicals“⁷.

1. Musical Comedies

Lässt man die frühen Vorformen des Musicals beiseite („The Beggars Opera“, London 1729, „The Black Crook“, New York 1866, sowie die Minstrel Shows, Vaudeville-Shows und Revuen), so entstanden die ersten Musical Comedies ab 1910 in New York. Komik, die sich aus der Situation entwickelte, und eine einigermaßen plausible Handlung waren die Kernpunkte dieser Musical-Form.⁸

Die Musical Comedies sind bis heute Bestandteil der Branche und haben in Stücken wie „La Cage aux Folles“ oder „Joseph and the amazing technicolor dreamcoat“ thematisch ernstere, aber nicht weniger witzige Nachfolger gefunden.

Weitere Musical Comedies sind „Kiss me Kate“, „Lady Be Good“, „No No Nanette“, „The Rocky Horror Show“.

⁵ G. Drosdowski (Hrsg.): „Duden Band 7 Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache“, Mannheim / Wien / Zürich 1989, S. 475.

⁶ R. Bering: „Musical Schnellkurs“, Köln 1997, S. 7.

⁷ Vgl. H. Wildbihler: „Das internationale Kursbuch Musicals“, Passau 1999, S. 333ff.

⁸ Vgl. ebenda, S. 9.

2. Book Musicals

Die so genannten Buch-Musicals umfassen als Überbegriff alle (meist klassischen) Musicals mit Handlungsfaden, gesprochenen Dialogen und in die Handlung integrierten Gesangs- und Tanznummern.⁹

Als erstes Meisterwerk und Meilenstein der Musical-Geschichte gilt „Show Boat“ von Jerome Kern und Oscar Hammerstein II. (1927). „Gesungen wird, wenn die Gefühle so groß, die Situationen so zugespitzt oder die Stimmungen so stark sind, daß Worte nicht mehr genügen.“¹⁰

Vertreter dieses Musicals sind u. a. „Hello Dolly“, „Kiss Me Kate“, „Man of La Mancha“, „My Fair Lady“.

3. Musical Plays

Einen weiteren großen Schritt in Richtung einer modernen Musiktheatertradition machten Richard Rogers und Oscar Hammerstein II. mit „Oklahoma!“ (1943), dem ersten bedeutenden Musical, das nach einer literarischen Vorlage geschrieben wurde (Lynn Riggs Theaterstück „Green Grow the Lilacs“). Eines der bekanntesten Musical Plays – und von vielen ein Synonym für die Sparte Musical schlechthin – ist „My Fair Lady“ von Alan Jay Lerner und Frederick Loewe (1956).

Sieht man den Begriff „Play“ nicht dramatisch eng sondern literarisch weit, dann dürfen bei den aktuellen Stücken z. B. „Cats“ (nach Gedichten von T. S. Elliot), „Jesus Christ Superstar“ (nach der Bibel) oder „Les Misérables“ (nach dem Roman von Viktor Hugo) mit in diese Kategorie gezählt werden. Auch „Elisabeth“ zählt, weil hier eine Biografie über die österreichische Kaiserin zu Grunde liegt, zu den Musical Plays.

Wie man in der weiteren Auflistung sehen wird, sind die unterschiedlichen Stücke größtenteils in mehrere Kategorien einzuordnen.

Neben der literarischen Vorlage ist die Ernsthaftigkeit der ganzen Inszenierung ein wichtiger Bestandteil des Musical Plays. „Die Schöpfer eines *musical play* bemühen sich um inhaltliche Substanz, universelle Themen, tiefgehende Schilderung von

⁹ Vgl. H. Wildbühler, a. a. O., S. 24.

¹⁰ R. Bering, a. a. O., S. 52.

Charakteren, Einhaltung von musikalischem Niveau und motiviert eingesetzte Ballette.“¹¹

Zu den Musical Plays zählen auch „Cyrano“, „Hello Dolly!“, „Das Phantom der Oper“.

4. Musical Dramas

Einer Tragödie gleich steuert das Musical Drama auf eine Katastrophe zu. Lovestories und andere Katastrophen (wie der Untergang des Luxusdampfers in „Titanic“) führen zu einer starken Emotionalisierung des Publikums.

Mit dem umgekehrten Begriff Drama Musical bezeichnet Michael Kunze seine Arbeit „Elisabeth“ (siehe Punkt 24) .

„Kuss der Spinnenfrau“, „Les Misérables“ oder die „West Side Story“ passen in diese Kategorie.

5. Konzept-Musicals

Populär wurde diese Art des Musicals in den 70er Jahren, anstatt einer linear erzählten Geschichte wird in losen Sequenzen die Variation eines Themas oder einer Metapher auf die Bühne gebracht.¹²

Mit der Nummern-Revue „Hair“ wurde 1968 gegen den Vietnam-Krieg aufbegehrt, 1975 gewährten die Musical-Darsteller im Seelen-Strip „A Chorus Line“ den Blick hinter die Kulissen.

Weitere Stücke sind z. B. „Assassins“, „Cats“, „Freudiana“, „Linie 1“.

6. Musical Revuen / Anthologien

Mit dieser Form werden z. B. Komponisten, Choreographen, Stücke einer bestimmten Ära gewürdigt. Die Handlung steht im Hintergrund, es geht darum, bekannte Songs oder Tanznummern als eine Art „Best of“-Show zu verbinden.

1978 wurde so erstmals der Komponist und Pianist Fats Waller mit „Ain’t Misbehavin’“ geehrt.

Aus neuerer Zeit stammen „Five Guys Named Moe“ und „Fosse“.

¹¹ B. Watzke: „Literarische Vorlagen zu Musicals. Eine Dokumentation zur Adaptierung. Die Theaterstücke Pygmalion, Liliom als musical plays“, Diplomarbeit, Wien 1992, S. 38.

¹² Vgl. H. Wildbühler, a. a. O., S. 13, 24.

7. Kammer-Musicals

Anfang der 60er Jahre war die Geburtsstunde der Off-Broadway-Szene. In kleineren Theatern und mit geringerem szenischen Aufwand wurde von den Machern der künstlerische Aspekt in den Vordergrund gestellt. „The Fantasticks“ machten 1960 den Anfang, und noch heute finden manche dieser Off-Broadway-Stücke den Weg auf große Bühnen. So wurden z. B. „Little Shop of Horrors“ (1982) oder „Nunsense“ (1985) zu viel gespielten Stadttheater-Erfolgen.

Zu den Kammer-Musicals gehören auch „By Jeeves“, „I do! I do!“, „Linie 1“.

8. Thriller, Horror, Science Fiction

Wie im Fernsehen und Kino werden auch auf der Bühne spannend-gruselige oder auch komisch-schaurige Geschichten gern gezeigt. Bei „Little Shop of Horrors“ und „Tanz der Vampire“ sind die Bühnenversionen mindestens genauso erfolgreich wie die Original-Filme.

Typische Thriller-Stücke sind „The Black Rider“, „Jekyll & Hyde“, „Sweeney Todd“.

9. Tanz-Musicals

Im Vordergrund der Tanz-Musicals steht klarerweise der Tanz. In den älteren Stücken wie „42nd Street“, das nach dem legendären Film-Musical von 1933 mit zusätzlichen Liedern ausgestattet 1980 auf die Bühne kam, spielt der Steptanz eine große Rolle. Bei „Saturday Night Fever“ ordnet sich die belanglose Story den bekannten Hits der Bee Gees und einer modernen Disco-Tanz-Choreographie unter.

Bedeutende Tanz-Musicals sind „Cats“, „Chicago“, „A Chorus Line“, „Grease“.

10. Intellektuelle, innovative Werke

Abseits der unzähligen Herz-Schmerz-Stories ist vor allem der Komponist Stephen Sondheim für seine thematisch und musikalisch außergewöhnlichen Stücke bekannt. So stellt z. B. „Assassins“ in sarkastischer Weise neun Menschen vor, die durch Attentate auf US-Präsidenten wenig schmeichelhafte Popularität erlangten, während in „Into the Woods“ Grimms Märchenfiguren als skurrile Helden inhaltlich miteinander verknüpft sind.

Zu dieser Kategorie zählen „The Black Rider“, „Linie 1“, „Passion“, „The Secret Garden“.

11. Optisch / technisch aufwändige Shows

Egal ob man es Event, Show oder ganz deutsch Ereignis nennt: Mit den Musicals von Andrew Lloyd Webber begann eine neue Zeitrechnung der optischen Umsetzung von Bühnenstücken. Während der Webber/Rice-Erstling „Joseph“ (1968) noch als Schüleraufführung inszeniert wurde, waren „Jesus Christ Superstar“ (1971) und „Evita“ (1978) Probeläufe für den ganz großen Wurf: „Cats“ startete seine weltweite Erfolgsgeschichte 1981 im Londoner West End und brach alle bis dahin aufgestellten Ausstattungsrekorde. Eine überdimensionale Müllhalde wurde von Darstellern in Katzenkostümen bevölkert. „[...] what Lloyd Webber proved was the existence of a deep-seated desire to be transported into another realm, where emotions are spun out in music, words, and movement amid wondrous decor.“¹³ Oder wie Hubert Wildbühler es ausdrückt: „Die neusten Produkte totalen Theaters [...] zielen mit ihren suggestiven optischen und akustischen Wirkungen mitten ins Herz eines aufnahmebereiten Publikums.“¹⁴

Hinzuzufügen ist, dass sich seit einigen Jahren zeigt, dass viele bisher aufwändig produzierte Stücke auch in kleinerer Umsetzung funktionieren.¹⁵

Große Ausstattungsstücke sind „Die Schöne und das Biest“, „Elisabeth“, „Jekyll & Hyde“, „Les Misérables“, „Das Phantom der Oper“, „Starlight Express“.

12. Partituren mit klassischer amerikanischer Show Music

Trotz ihres landestypischen Musikstils feierten Stücke wie „Annie get your Gun“, „Fiddler on the Roof“, „42nd Street“, „Man of La Mancha“, „Oklahoma!“ oder „Show Boat“ auch in Europa große Erfolge.

13. Partituren mit klassischer britischer Show Music

Typisch britische Stücke kamen auf dem europäischen Festland stets besser an als in Übersee. Dazu gehören „By Jeeves“, „Me and my Girl“, „Oliver“.

14. Partituren im Stil der europäischen Operette

Die Operette hatte großen Einfluss auf die Entwicklung des amerikanischen Musicals und ihr musikalischer und dramaturgischer Stil wird auch heute noch gerne verwen-

¹³ H. Alpert: „Broadway – 125 years of musical theatre“, New York 1991, S. 243.

¹⁴ H. Wildbühler, a. a. O., S. 8.

¹⁵ Siehe Seite 16f.

det, z. B. bei „Die Schöne und das Biest“. Verwandte der Operette sind auch „The King and I“, „My Fair Lady“, „The Sound of Music“.

15. Pop-Musik-Partituren

Nicht selten fanden Songs aus den Pop-Musicals ihren Weg in die europäischen Hitparaden. „Memories“ aus „Cats“ oder die Bee-Gees-Songs aus „Saturday Night Fever“ sind auch Nicht-Musical-Kennern ein Begriff. Pop-Partituren liegen beispielsweise „Blondel“, „Buddy“, „Grease“, „Starlight Express“ oder „Whistle down the Wind“ zu Grunde.

Durchkomponierte Pop-Opern

Die Annäherung von Oper und Musical begann schon 1935 mit George Gershwins „Porgy and Bess“.

„In kommerziell äußerst erfolgreicher Form manifestiert sich die Synthese klassischer Stilistik mit ihren Arien und Rezitativen und den Klangfarben der Pop-und-Rock-Musik in den durchkomponierten Pop-Opern der Gegenwart aus der Feder des Briten Andrew Lloyd-Webber [...] oder des Franzosen Claude-Michel Schönberg [...]“¹⁶

Weitere Stücke sind „Aspects of Love“, „Elisabeth“, „Jekyll & Hyde“, „Les Misérables“, „Miss Saigon“, „Das Phantom der Oper“, „Sunset Boulevard“.

16. Rock-Opern

Die Hippies und ihre Musik fanden 1968 in „Hair“ ihren Weg auf die Bühne. Erst mit Webbers „Jesus Christ Superstar“ und „Evita“ wurde die härtere Gangart der Rockmusik ins Musical aufgenommen, blieb jedoch eine Ausnahmeerscheinung. Die Rockgruppe „The Who“ lieferte 1993 mit dem blinden Flipper-Automaten-Spieler „Tommy“ ein Erfolgsstück ab. Zum letzten Mal wurde es 1996 mit „Rent“ von Jonathan Larson richtig heavy im Theater.

17. Opernhafte Partituren

Wenn sich Opernhäuser an Musicals vergreifen, dann gerne bei Stücken wie Leonard Bernsteins „Candide“ (1956) oder Stephen Sondheim's „Sweeney Todd“ (1979). Die Besetzung mit Opersängern lässt jedoch schnell das große Problem solcher Inszenie-

¹⁶ H. Wildbühler, a. a. O., S. 13.

rungen erkennen: Das Schauspiel kommt zu kurz, was den inhaltlich kuriosen oder tragischen Stücken ihre Ausstrahlung nimmt.

Opernhafte sind auch Stücke wie „Into the Woods“, „Passion“, „The Secret Garden“, „Sunday in the Park with George“.

18. Melodramatisch-romantische Partituren

Kann sowohl in die opernhafte Richtung gehen als auch Pop- und Bigband-Sounds beinhalten.

Folgende Musicals zählen dazu: „Brigadoon“, „Carousel“, „Martin Guerre“, „Das Phantom der Oper“, „The Sound of Music“, „Sunset Boulevard“.

19. Jazz- & Swing-beeinflusste Partituren

Gibt es seit Anfang der 20er Jahre, als Broadway-Komponisten neue und aktuelle Musikströmungen wie den Jazz in ihre Werke aufnahmen.

Vertreter dieser Kategorie sind z. B. „Ain’t misbehavin’“, „City of Angels“, „Five Guys named Moe“, „Sweet Charity“.

20. Partituren mit Country Music

In Europa weniger gespielte Stücke wie „Big River“ oder „The best little Whorehouse in Texas“ bedienen sich der Klänge der nordamerikanischen Nationalmusik.

Da seit der Veröffentlichung von Hubert Wildbihlers Kursbuch mehr als drei Jahre vergangen sind (und nur Premieren bis 1998 beinhaltet), bin ich der Meinung, dass diesen Kategorien weitere hinzugefügt werden müssen. Die Begriffe sind von mir definiert und treffen die Machart der Stücke.

21. Hitparade-Partituren

„Durch das Plündern der Tresorkammern der Popgeschichte sind schon einige Musicals entstanden.“¹⁷ Ein wahrer Boom setzte 1999 mit „Mamma Mia!“ ein, für das bekannte Hits der schwedischen Popgruppe ABBA recycelt wurden. Die Kunst liegt darin, die Inhalte der Songs mit Dialogen so zu verbinden, dass sie die Geschichte vorantreiben.

Während „Mamma Mia!“ und „Closer to Heaven“ (mit Musik der Pet Shop Boys) lediglich die Musik, aber nicht die Lebensgeschichte der Popstars inszenierte, konnte

¹⁷ J. M. Snelson: „We will rock you“, in: Musicals 96/2002, S. 8.

man 2002 mit „Taboo“ tatsächlich die Erlebnisse von Boy George, dem ehemaligen Lead-Sänger von Culture Club und bunten Vogel der 80er Jahre, auf der Bühne sehen und hören.

Diese Art des Musicals blieb bisher ein europäisches Phänomen, lediglich „Mamma Mia!“ schaffte den Sprung an den Broadway.

In diese Kategorie gehören auch Musicals wie „F@lco – A Cyber Show“, „Miami Nights“ (Latino-Hits), „We will rock you“ (Hits von The Queen), „Wind of Change“ (Hits von The Scorpions, UA 2003 geplant in Berlin).

22. Vom Kino ins Theater

Was schon mit Stücken wie „42nd Street“ (Film 1933, Bühne 1980) oder „Fame“ (Film + Fernsehserie 1980, Bühne 1988) gelang, setzte Disney in Perfektion um. Dem Trickfilm „Beauty and the Beast“ (1991, Musik Alan Menken) folgte 1994 die Bühnenversion. Beinahe 1:1 wurden Kostüme und Bühnenbild aus der gezeichneten Vorlage übernommen. Entflammbare Kerzenleuchter, wandelnde Standuhren und eine magische Verwandlung von Biest in Prinz verzauberten lange Jahre das Publikum in aller Welt.

1999 folgte drei Jahre nach der Zeichentrick-Version in Berlin die Welturaufführung von „Der Glöckner von Notre Dame“, die bisher jedoch keine internationale Wiederaufnahme erreichte.

2000 eroberte „The Lion King“ (Kinopremiere 1994) den Broadway in einer bis dahin nie gesehenen Mischung aus Puppenspiel, Comic-Strip und Ethno-Pop (Musik unter anderem von Elton John, Texte Tim Rice).

Den Weg in die umgekehrte Richtungen gingen die Produzenten von „Evita“, das mit Madonna in der Titelrolle und Antonio Banderas als Che erfolgreich in die Kinos kam und für den neu komponierten Song „You must love me“ 1997 mit einem Oscar ausgezeichnet wurde. Noch weitaus erfolgreicher ist die aktuellste Musical-Verfilmung aus dem Jahr 2003: „Chicago“ mit Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones und Richard Gere erhielt drei Golden Globes und wurde für 13 Oscars nominiert (Stand Februar 2003).

23. Drama Musical

Drama Musicals nennt Michael Kunze die von ihm geschriebenen Stücke. Während die bisher genannten Kategorien die Werke nach Eigenheiten der Partitur, den