

Autoren gesucht

Die Theater im Londoner West End sind in der Krise. Das liegt aber keineswegs nur an verunsicherten oder ausbleibenden Touristen.

Kein deutscher Dramatiker, der zu Podiumsdiskussionen eingeladen werden und den Mülheimer Dramatikerpreis gewinnen möchte, würde sich der Meinung Tom Stoppards anschließen: „Ich glaube nicht, dass irgendetwas, das in der Welt passiert ist, die Akzeptanz von Unterhaltung grundsätzlich in Frage stellt.“ Bei uns, so polemisiert der Musikmanager Beierlein, „gilt Unterhaltung als etwas Negatives. Wie alles, was im Duden mit ‚Unter‘ beginnt: Unterdrückung, Untermensch, Unterhose“, und der früh verstorbene FAZ-Feuilletonist Michael Schwarze ergänzt: „Es leuchtet ein, dass Unterhaltung ein schweres Unterfangen ist in einem Land, in dem ‚Minna von Barnhelm‘ ernstlich für ein Lustspiel gehalten wird.“ Das Genre des Boulevardstücks wird journalistisch wenn überhaupt, dann von oben herab behandelt. An die Tradition von Autoren wie Carl Laufs und Wilhelm Jacoby oder Arnold und Bach knüpfte nach dem Zweiten Weltkrieg außer dem unermüdlichen Curth Flatow kaum jemand an. Im Londoner West End mit seinen zumeist Ende des 19. Jahrhunderts erbauten Plüschtheatern rund um die Shaftesbury Avenue dagegen waren lange bereits die Namen der Dramatiker Alan Ayckbourn, Alan Bennett, Michael Frayn und Simon Gray in Neonschrift an der Fassade Garantie genug für eine gute Auslastung.

Noch 1980 konnte man im West End liebevoll ausgesägte und bemalte Sperrholzbäume auf der Bühne sehen, als so etwas vom deutschen Boulevard zu

Recht längst verbannt war. Die Zuschauer kommen jedoch nicht wegen ästhetischer Neuerungen oder regiermeisterlicher Wundertaten, sondern in erster Linie wegen großer Namen, die sich ihre Dienste entsprechend honorieren lassen. Maggie Smith etwa erhielt eine Wochengage von 13 000 Pfund für ihre Hauptrolle in Bennetts „The Lady in the Van“. Hat man einen der ersehnten *long runs*, klingelt die Kasse auch für Dramatiker, die bis zu zehn Prozent der Abendeinnahme bekommen. Bei einer Platzzahl von 1 000 und Eintrittspreisen von durchschnittlich 30 £ wären das bei acht Vorstellungen pro Woche im Monat runde 100 000 £ brutto. Kein Wunder, dass Patrick Marber, dessen „Hautnah“ für

neun Monate in die Shaftesbury Avenue transferierte und anschließend an den Broadway, locker sagen kann: „Eigentlich müsste ich nie wieder eine Zeile schreiben.“ Gegen die fünf Milliarden Pfund, die Andrew Lloyd Webbers Musicals „Cats“ und „The Phantom of the Opera“ weltweit einspielten, sind Marbers Tantiemen wiederum nur Peanuts. Auf jeden Musical-Erfolg kommen aber zehn Flops. Der Schlimmste davon war 2004 ein Oscar Wilde-Abend aus der Feder eines rundum überforderten DJs, der sofort nach der Premiere abgesetzt wurde. Nicht viel besser erging es „Murderous Instincts“, dessen Erfinder die glorreiche Idee hatten, eine Thrillerhandlung mit Salsamusik zu verbinden, Regisseure gleich in Serie verschlissen

MICHAEL RAAB

11 Das Wyndham's Theatre im Londoner West End.

Foto: David Crosswaite



2 | Simon Grays
„The Old Masters“
in Harold Pinters
Inszenierung am
Comedy Theatre.

und verdientermaßen zwei Millionen Pfund Verlust machten. Trotz Kosten in dieser Höhe zeigt die Hälfte der 40 West End-Theater Musicals, nur ein gutes Viertel Schauspiel, wo eine Eigenproduktion inzwischen auch im Schnitt 350 000 Pfund erfordert. Wenn die jährliche Besucherstatistik selbst bei wegen Terrorfurcht sinkenden Touristenzahlen konstant um die 12 Millionen liegt, ist das hauptsächlich den Erfolgsmusicals zu verdanken: „The Woman in White“, „The Producers“ und „Mary Poppins“ hatten 2004 alleine Vorabbuchungen in Höhe von 10 Millionen Pfund. In diesem Jahr kam durch die Bühnenversion des Films „Billy Elliot“ mit Musik von Elton John ein weiteres Highlight hinzu. Popmusik findet sonst in Form langweiliger Kompilationen mit den Greatest Hits von Rod Stewart, Queen oder gar Cliff Richard statt, während sich Catherine Johnson bei „Mamma Mia!“ wenigstens um eine Rahmenhandlung für die Abba-Songs bemühte, die ihren Namen verdient. Dafür lohnen Fans am Wochenende bis zu 55 Pfund. Noch zehn Pfund mehr wurden für den Musical-Ableger der Fernsehserie „Acorn Antiques“ verlangt und trotz verheerender Kritiken sogar gerne bezahlt. Diese Besucher hält auch der Ärger über Schmutz und Lärm in der Innenstadt, fehlenden Komfort in den Theatern sowie überhöhte Preise für Pausengetränke und lieblos gestaltete Programmhefte nicht ab. Ein Tief-



Foto: Hugo Glendinning

punkt an schlechter Presse war im Juni 2004 erreicht, als elf Besucher des *Haymarket* durch herunterfallende Deckenteile verletzt wurden. Überfällige Baumaßnahmen und Modernisierungen an den denkmalgeschützten Gebäuden werden auf 250 Millionen Pfund geschätzt, verteilt über die nächsten 15 Jahre.

Gravierender als alle diese äußeren Faktoren ist im Schauspielbereich jedoch das Fehlen geeigneter neuer Stücke. Dem West End treu blieb von den großen Namen der älteren Generation nur Simon Gray, der lange nicht nur wegen seinen Alkoholkonsum von

vier Flaschen Champagner pro Tag, sondern auch mit einer extremen Schwankungen unterworfenen Reputation kämpfte. Nach dem Totaldesaster von „The Holy Terror“ galt er 2004 schon als endgültig abgeschrieben, erwies sich aber umgehend mit „The Old Masters“ als wahres Stehaufmännchen. Charles Spencer kommentierte im *Daily Telegraph*: „Noch vor wenigen Jahren wäre das Stück eine absolute Bank gewesen. Heute bin ich mir nicht mehr so sicher, dass sich seine soliden Qualitäten an der Kasse auszahlen.“ Den Lesern riet er: „Genießen Sie ‚The Old Masters‘, solange sie können, vielleicht ist es eines der letzten Exemplare seiner Art.“ Dabei ist die Exposition des 1937 in Mussolinis Italien angesiedelten Textes für einen derart erfahrenen Autor unnötig umständlich. Wenn sich aber erst einmal der Renaissance-Experte Bernard Berenson und der Kunsthändler Joseph Duveen ihre verbalen Gefechte liefern, landet das Stück in einer völlig anderen Liga. Vor allem bietet es zwei wunderbare Rollen für ältere Schauspieler, was dann auch Harold Pinters Inszenierung im *Comedy Theatre* mit Edward Fox und Peter Bowles eindrucksvoll belegte. Dabei fiel es nicht einmal sonderlich ins Gewicht, dass Fox mit seiner ziemlich snobistischen Oberschichtsausstrahlung nicht gerade eine logische Besetzung für den litauischen Juden Berenson war.

Grays Kollegen Bennett und Frayn bieten ihre Werke inzwischen nicht mehr privaten Theaterunternehmern an, sondern lieber Nicholas Hytners überaus erfolgreichem *National Theatre*. Frayns Brandt/Guillaume-Stück „Demokratie“ transferierte zwar ins West End, Bennetts „The History Boys“ bleibt aber weiter ständig ausverkauft an der South Bank. 1968 hatte der Autor das gleichfalls im Schulmilieu spielende und ähnlich revuehafte „Forty Years On“ noch ins West End gegeben. Dessen Produzenten sehen sich zunehmend in einer Zwangslage: Übernehmen sie eine Inszenierung, die schon monatelang anderswo lief, lässt sie sich schwer vermarkten, zumal die Preise im *National* deutlich niedriger liegen. Das gilt vor allem für die sechs Monate im *Olivier Theatre*, während derer der Sponsor *Travelax* mit einer Million Pfund für einen Einheitspreis von zehn Pfund sorgt. 40 Pfund für einen Parkettplatz im Schauspiel zahlt man in der Regel nur, wenn man einen Star zu sehen bekommt, möglichst Judi Dench oder Derek Jacobi, der selbst Schillers „Don Carlos“ zum Kassenerfolg macht. Einige amerikanische Filmstars hatten jedoch auf der Bühne sprech- und spieltechnisch ihre Probleme. Als Madonna 2002 in David Williamsons „Up for Grabs“ auftrat, schäumte der sonst so zurückhaltende Alan Ayckbourn. Nicht nur dass er sie akustisch nicht verstanden habe, sie

sei so schlecht gewesen, dass man sie besser als stummes Ausstellungsstück gezeigt hätte: „Genauso gut hätte man sie auf der Bühne einen Teller Spaghetti essen lassen und ein Seil um ihren Stuhl spannen können, statt sie in ein Theater zu holen, wo sie nicht zu Hause ist und ihre liebe Not hat.“ Im *Wyndham's* fühlte man sich entsprechend an Billy Wilders berühmte Anekdote über Marilyn Monroe erinnert. Der Star sei immer zu spät auf dem Set erschienen und habe den Text nicht gekonnt. Wilder beteuerte, seine Tante wäre absolut pünktlich und perfekt bei ihren Dialogen: „Aber wer will schon meine Tante sehen?“

Ohne große Namen glänzend lief in diesem Jahr nur die auch in Deutschland vielgespielte Bearbeitung des Dogma-Films „Festen“, ein Transfer aus dem *Almeida*, dessen Intendant Michael Attenborough überrascht feststellte: „Den Titel versteht keiner, von der Besetzung hat noch niemand etwas gehört, und wie die Namen der Autoren ausgesprochen werden, weiß man auch nicht.“ Der Rückgriff auf ein Drehbuch ist ein Indiz dafür, dass bekannte Dramatiker der mittleren Generation zuletzt oft Flops zu verzeichnen hatten. Bei Christopher Hamptons eigentlich gar nicht kaputt zu kriegenden „Gefährlichen Liebschaften“ lag es an einer misslungenen Inszenierung. Stephen Poliakoffs Revival von „Süße Pa-

nik“ wurde in der Kritik auch vom Stück her abgetan. Und Terry Johnsons technisch aufwändiges „Hitchcock Blonde“ kostete die *Ambassador Group* ihre gesamte Investition. Deren Produzentin Sonia Friedman beklagt, es gebe im West End zu viele ungeeignete Theater. Sie wünscht sich mehr Häuser mit 500 Plätzen, die für Transfers von kleineren Bühnen wie dem *Almeida*, dem *Donmar* oder dem *Bush Theatre* besser passen. Ein Zeichen in dieser Richtung setzt zur Zeit der Impresario Cameron Mackintosh, der das *Sondheim Theatre* errichten lässt, den ersten Neubau im West End seit 30 Jahren. Friedman meint außerdem, es mangle im Moment „an den richtigen Objekten“. Jüngeres Publikum in die Shaftesbury Avenue bringende Werke wie Marbers „Hautnah“ oder Mark Ravenhills „Shoppen und Ficken“, die 1997 transferierten, seien einfach nicht vorhanden. Ein vereinzelter Lichtblick in dieser Richtung war im April immerhin Kwame Kwei-Armahs „Elmina's Kitchen“, das als erstes Gegenwartsstück eines schwarzen britischen Dramatikers in den kommerziellen Sektor kam. Auch diese Produktion stammte vom *National Theatre*, und man kann schon verstehen, dass einige Verantwortliche im West End hinter vorgehaltener Hand behaupten, Hytners Erfolg habe nicht nur positive Auswirkungen auf das „Ökosystem“ der Londoner Theaterlandschaft. !

<p>Bühnenböden Pflege, Neubau und Materiallieferung</p>	 <p>Grüner & Pieper GmbH</p> <p>Holzbau Theaterbau Bühnenbau</p>	<p>Grüner & Pieper GmbH Klosterweg 14 45711 Datteln</p>	<p>Telefon 02363.371 2-0 Telefax 02363.352-11</p>	<p>www.Holzbau-Pieper.de</p>
<p>Podeste in Holzbauweise</p>		<p>Grüner & Pieper GmbH Klosterweg 14 45711 Datteln</p>	<p>Telefon 02363.371 2-0 Telefax 02363.352-11</p>	<p>www.Holzbau-Pieper.de</p>
<p>Bühnen und Fernsehdekoration</p>		<p>Grüner & Pieper GmbH Klosterweg 14 45711 Datteln</p>	<p>Telefon 02363.371 2-0 Telefax 02363.352-11</p>	<p>www.Holzbau-Pieper.de</p>

<p>Berliner Festspiele</p>	<p>Stücke gesucht!</p>	
<p>Theatertreffen 2006 tt stückemarkt</p>	<p>Dramatikerinnen und Dramatiker aus ganz Europa sowie Theaterverlage sind eingeladen, ihre neuen, noch nicht aufgeführten Stücke einzusenden. Eine Jury wird aus den eingesandten Stücken sechs auswählen, die dann im Rahmen des Theatertreffens (5. bis 21. Mai 2006) beim Stückemarkt in szenischen Lesungen präsentiert werden.</p>	
<p>Wieder dürfen wir uns über Uraufführungen der entdeckten Stücke an renommierten Bühnen freuen, in dieser Spielzeit in den Städten Halle, Graz und Berlin!</p>	<p>Bewerbungsunterlagen unter www.theatertreffen-berlin.de Einsendeschluss 31. Dezember 2005</p>	
<p>tt stückemarkt, Berliner Festspiele, Yvonne Büdenhötzer, Schaperstraße 24, 10749 Berlin, Tel. (030) 254 89-318</p>		