

**Burkhard Meyer**

# Zur Konjunktur des Musicals in Deutschland

Untersuchungen zur Genese, zu den Ursachen und  
Wirkungen

**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 Verlanges. 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 © 1999 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783832453800

**Burkhard Meyer**

## **Zur Konjunktur des Musicals in Deutschland**

**Untersuchungen zur Genese, zu den Ursachen und Wirkungen**



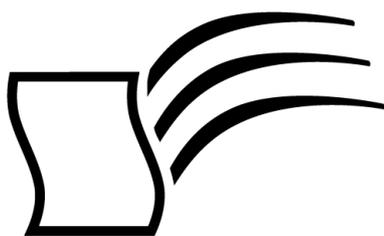
---

Burkhard Meyer

# Zur Konjunktur des Musicals in Deutschland

*Untersuchungen zur Genese, zu den Ursachen und  
Wirkungen*

**Diplomarbeit  
an der Universität Hildesheim  
Juli 1999 Abgabe**



***Diplom.de***

Diplomica GmbH ———  
Hermannstal 119k ———  
22119 Hamburg ———

Fon: 040 / 655 99 20 ———  
Fax: 040 / 655 99 222 ———

agentur@diplom.de ———  
www.diplom.de ———

ID 5380

Meyer, Burkhard: Zur Konjunktur des Musicals in Deutschland: Untersuchungen zur Genese, zu den Ursachen und Wirkungen / Burkhard Meyer - Hamburg: Diplomica GmbH, 2002  
Zugl.: Hildesheim, Universität, Diplomarbeit, 1999

---

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 GmbH  
<http://www.diplom.de>, Hamburg 2002  
Printed in Germany

# Inhaltsverzeichnis

<b>1... Einleitung</b>	<b>S. 4-7</b>
<b>2. Erläuterungen zur Arbeit</b>	<b>S. 7-12</b>
<b>2.1. Strukturierung der Arbeit</b>	<b>S. 7-8</b>
<b>2.2. Inhaltliche Definitionen und Abgrenzungen</b>	<b>S. 8-12</b>
<b>3. Vorbedingungen zur Entstehung des Musicals</b>	<b>S. 12-27</b>
<b>3.1. Allgemeine Kriterien des Musicals</b>	
<b>Kulturelle Strukturen und Bedingungen in den USA</b>	<b>S. 12-15</b>
<b>3.2. Theorien über das erste Musical</b>	<b>S. 16-17</b>
<b>3.3. Importe aus Europa</b>	<b>S. 17-19</b>
<b>3.4. Drei wegweisende Theatermacher</b>	<b>S. 19-23</b>
<b>3.5. Anfänge - Die Minstrel-Shows</b>	
<b>und weitere eigene Unterhaltungsformen</b>	<b>S. 24-26</b>
<b>3.6. Fazit</b>	<b>S. 27</b>
<b>4. Chronologie des Musicals –</b>	
<b>Zwanziger bis siebziger Jahre</b>	<b>S. 28-67</b>
- <b>Zwanziger Jahre</b>	<b>S. 28-33</b>
- <b>Dreißiger Jahre</b>	<b>S. 33-36</b>
- <b>Vierziger Jahre</b>	<b>S. 36-43</b>
- <b>Fünfziger Jahre</b>	<b>S. 43-51</b>
- <b>Sechziger Jahre</b>	<b>S. 51-58</b>
- <b>Siebziger Jahre</b>	<b>S. 58-67</b>

<b>5. Die aktuelle Situation:</b>	
<b>Die achtziger und neunziger Jahre</b>	<b>S. 68-79</b>
<b>5.1. Einleitung</b>	<b>S. 68</b>
<b>5.2. Die Entwicklung des Musicals vor <i>Cats</i> in USA und Großbritannien</b>	<b>S. 69-70</b>
<b>5.3. Die Entwicklung des Musicals nach <i>Cats</i> – Allgemein und International</b>	<b>S. 70-72</b>
<b>5.4. Die Entwicklung des Musical nach <i>Cats</i> in Deutschland</b>	<b>S. 72-76</b>
<b>5.5. Resümée und Zusammenfassung</b>	<b>S. 76-79</b>
<b>6. Die Umfrage</b>	<b>S. 80-113</b>
<b>6.1. Einleitung</b>	<b>S. 80-81</b>
<b>6.2. Methodik</b>	<b>S. 81-82</b>
<b>6.3. Die Umfrageergebnisse: Rücklaufquote, Fragen zur Person und zum Theater</b>	<b>S. 82-87</b>
<b>6.4. Auswirkungen des Musical-Booms auf die Staats- und Stadttheater und Freien Bühnen Deutschlands</b>	<b>S. 87-92</b>
<b>6.4.1. Musical-Kommerz-Branche versus Konventioneller Theaterbetrieb</b>	<b>S. 92-94</b>
<b>6.4.2. Die Umfrageergebnisse: Auswirkungen des Musical-Booms</b>	<b>S. 95-113</b>

<b>7. Bilanz</b>	<b>S. 114-137</b>
7.1. Einleitung	S. 114
7.2. Bilanz zur Umfrage	S. 114-119
7.3. Auswirkungen des Musical-Booms auf das Genre Musical	S. 120-130
7.3.1. Einleitung	S. 120-121
7.3.2. Bilanz zum Genre Musical – Auswirkungen des Musical-Booms auf das Genre Musical	S. 121-130
7.4. Auswirkungen des Musical-Booms auf die Musiktheaterszene in Deutschland	S. 130-137
7.4.1. Auswirkungen auf die Musiktheaterszene durch die Stella-AG	S. 130-132
7.4.2. Auswirkungen des Musical-Booms auf die Musiktheaterszene in Deutschland – Prognosen und Perspektiven	S. 132-137
7.5. Persönliches Fazit und Resumée	S. 137
<b>8. Anhang</b>	<b>S. 138-153</b>
8.1. Der Fragebogen	S. 138-145
8.1.1. Anmerkungen zum Fragebogen	S. 145
8.2. Definitionen von Einzelaspekten	S. 145-149
8.3. Aufführungs- und Besucherzahlen	S. 149
8.4. Neue Musical-Themen	S. 150-153
<b>9. Literaturverzeichnis</b>	<b>S. 154-161</b>

## 1. Einleitung

Der Musical-Boom in Deutschland neigt sich dem Ende zu. Dies läßt sich festmachen an den rückläufigen Besucherzahlen: „[...] die Auslastung aller sieben Stella-Produktionen sank im Durchschnitt von einst über 90 auf jetzt noch 78 Prozent“<sup>1</sup>; bei *Les Misérables – Schönberg/Boublil, 1980*<sup>2</sup> im Duisburger Musical Theater liegt die durchschnittliche Besucherfrequentierung bei nur noch 50 Prozent, einige *Ensuite*-Produktionen<sup>3</sup> müssen nach relativ kurzen Spielzeiten<sup>4</sup> schließen: die deutsche Produktion von *Sunset Boulevard – Webber/Hampton/Black, 1993*, mußte nach nur 18 Monaten Spielzeit im Mai 1997 ihre Pforten schließen; das Musical *Tommy – Pete Townshend, 1969/1992*<sup>5</sup>, hielt sich im Musical Theater in Offenbach nur 415 Tage nach seiner Deutschlandpremiere am 28. April 1995. Sogar die Schließung von Musical-Spielstätten, z. B. der „Hangar 2“<sup>6</sup> für das Musical *Space Dreams – Schärer/Schwinger, 1995*, ist vom Rückgang des Musical-Booms betroffen. „Nach Jahren des Booms kriselt`s jetzt kräftig“<sup>7</sup>, so urteilt das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“. Trotz alledem oder gerade wegen dieser Wende in der Musical-Branche möchte ich in meiner Arbeit aufzeigen, wie es

---

<sup>1</sup> Anonymus; Musical: Wahn in der Wanne; in: Der Spiegel 8/1999, S. 208

<sup>2</sup> Alle Musicaltitel werden nach diesem Prinzip optisch hervorgehoben. Nur bei der Erstnennung erfolgt die komplette Angabe mit Autoren und Uraufführungsjahr. Desweiteren werden aber alle Musical- wie auch Operetten- und Opernnamen *kursiv* gekennzeichnet. Songtitel, Namen von Pop- und Rockgruppen etc. werden mit Anführungszeichen versehen. Wichtige inhaltliche Akzente werden **fett**, sprachliche Betonungen *kursiv* hervorgehoben, z. B. „ist *der* Darsteller schlechthin...“

<sup>3</sup> *Ensuite*: ist eine Bezeichnung für eine (Musical-) Langzeitaufführung in einem Einspartenspielort. Entsprechende Aufführungen finden durchschnittlich pro Woche sechs-achtmal statt. Andere Begriffe sind auch Blockbuster oder Long-Running-Produktionen.

<sup>4</sup> Verglichen mit den langen Spielzeiten von *Cats – Webber/Eliot/Stilgoe/Nunn, 1981*, das in Deutschland seit 1986 gespielt wird, haben sich die Relationen verschoben und alle anderen Long-Running-Produktionen werden an diesem Erfolg gemessen.

<sup>5</sup> *Tommy* entstand 1969 zunächst als Rock-Oper, diese wurde jedoch nicht auf einer Theaterbühne, sondern in Konzertarenen präsentiert. Verfasser war Pete Townshend, Musiker der Rockband „The Who“. 1992 präsentierte er die Umgestaltung zum bühnentauglichen Musical. Kaczerowski, Simone; *Musicals in Deutschland*; Bottrop 1995, S. 186 ff.

<sup>6</sup> Für 14 Millionen DM wurde eine Flughafenhalle des Berliner Flughafens Tempelhof für die Realisierung des Musicals umgebaut. Nach 13 Monaten Spielzeit mußte Konkurs angemeldet werden.

<sup>7</sup> Anonymus; Musical: Wahn in der Wanne, S. 208

zum Boom des Musicals in Deutschland gekommen ist, dabei soll aber auch erläutert werden, worin die Faszination „Musical“ besteht und was es so attraktiv macht<sup>8</sup>.

Vor allem in Deutschland zeichnete sich seit dem Erfolg von *Cats* und dessen Premiere am 18. April 1986 in Hamburg eine wachsende Popularität dieses amerikanischen Genres ab. Bis dahin war jene Form des Musiktheaters eher ein Stiefkind in der deutschen Theaterlandschaft.

Während in den Musicalmetropolen New York und London in den letzten Jahren ein „rückläufiges Angebot“<sup>9</sup> zu verzeichnen war, setzte vor allem in den deutschsprachigen Ländern die Nachfrage nach Musicals umso intensiver ein, jedoch mit einer „extremen Verzögerung“<sup>10</sup>, wie Hubert Wildbihler bemerkt. Das Musical hat seit dem Erfolg von *Cats* Hochkonjunktur. Das Schlagwort „Musical-Boom“ war plötzlich allerorten präsent.

Die Voraussetzungen für den Musical-Boom, sowie dessen Ursachen und Wirkungen werden in dieser Arbeit beschrieben, analysiert und kritisch hinterfragt.

Die Konjunktur des Musicals mündete in der Entstehung einer neuen Musical-Branche und in Deutschland kam es basierend darauf zum Musical-Boom. Dieser ging einher mit der Errichtung eigener Spielstätten und einem insgesamt hohen Zuschauerzuspruch. In jeder dieser Spielstätten wird ein Musical als Langzeitaufführung gespielt; es handelt sich mithin um Einsparten-Spielorte. Da Musicalaufführungen auch in den Staats- und Stadttheatern inszeniert wurden und werden, stellt sich die Frage, wie der Musical-Boom auf die Staats- und Stadttheater sowie weiteren subventionierten Freien Bühnen zurückwirkt. Dabei sind folgende Reaktionen denkbar:

---

<sup>8</sup> Ein Aspekte der Attraktivität sind z. B. die identifikationsverstärkenden Merkmale des Musicals, auf die immer wieder in der Arbeit hingewiesen wird.

<sup>9</sup> Wildbihler, Hubert; *Musical Know-How – Das Handbuch und Kontaktforum der Musicalszene*; Passau,<sup>2</sup> 1998, S. 7

<sup>10</sup> Ebda.

- die subventionierten Theater versuchen, durch ein eigenes übermäßiges Musicalangebot mit den neuen kommerziellen Spielstätten zu konkurrieren, um Teil zu haben an dem Boom und an dessen finanziellen Ergebnissen
- die subventionierten Theater treiben ihre Arbeit unbeeinflusst weiter fort
- die subventionierten Theater nehmen ihre eigenen Musicalinszenierungen zurück, um nicht ihre Energie in einem Konkurrenzkampf zu verschwenden, der nicht zu gewinnen ist.

Die vorliegende Arbeit stellt in ihrem ersten Hauptteil (Kapitel 2. – 5.5.) die Entwicklungsgeschichte des Musicals von seinen Anfängen bis heute dar. Der zweite Hauptteil (Kapitel 6.) zeigt die Auswirkungen des Musical-Booms auf Staats- und Stadttheater sowie Freie Bühnen in Deutschland. Dazu wurden alle in Frage kommenden Spielstätten einer Befragung unterzogen<sup>11</sup>.

### **Musical-Konjunktur und Musical-Boom**

Das Phänomen des aktuellen Musical-Booms wird verständlicher, wenn man den langen Entwicklungsprozess des Genres Musical betrachtet. Denn nur über die Kenntnis der Historie der bislang so „boomenden“ Musiktheatergattung können bestimmte gegenwärtige Aspekte in einem Zusammenhang gesehen und besser verstanden werden, z. B. warum viele Musicals einen so ausgeprägten Showcharakter haben. Durch Konzentration auf die Entwicklungsaspekte ist es möglich, allgemeine Kriterien und Gesetze über das Wesen des Musicals durch die Geschichte hindurch herauszuarbeiten und zu dokumentieren.

Die Entwicklungsgeschichte des Musicals zeigt enge Verflechtungen mit den gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungen in den USA<sup>12</sup>, auf die entsprechend im Rahmen des Themas immer wieder Bezug genommen wird.

---

<sup>11</sup> Der Fragebogen ist im Anhang - Der Fragebogen zu finden.

<sup>12</sup> Die Kulturgeschichte der USA ist meiner Meinung nach vereinfacht betrachtet auch gleichzeitig die Geschichte des Musicals und einzelner Aspekte des Showbusiness; die Kulturhistorie in den USA verläuft nahezu parallel bzw. vermischt sich mit der Geschichte des Musicals.

Diese Verbundenheit macht auch gleichzeitig verständlich, daß die Dokumentation der Musicalentwicklung zunächst auf die US-amerikanische Musiktheatergeschichte zu focussieren ist, bevor das Augenmerk auf Großbritannien und mit dem Beginn der achtziger Jahre auf Kontinentaleuropa gerichtet wird, da sich die Entwicklung des Musicals in Europa ab diesem Zeitraum manifestiert.

Die Genrebeschreibung zeigt auf, warum sich unter Einfluß der gegebenen historischen Faktoren bestimmte Elemente und Formen herauskristallisierten und immer wieder neue hinzukamen, denen die älteren Strukturen Platz machen mußten. Dafür gab es verschiedene Gründe, die in dieser Arbeit erörtert werden. Dabei versuche ich Gesichtspunkte aufzuzeigen, die für heutige, aktuell gespielte Musicals bedeutsam sind und die maßgeblich waren zur Entstehung des Musical-Booms.

Kommerzielle Kriterien und Strukturen des Genres, die schon früh in der Geschichte zu erkennen waren und die heute eines der Fundamente größerer Musicalproduktionen bilden sowie erneuernde Aspekte des Musicals werden besondere Beachtung finden.

## **2. Erläuterungen zur Arbeit**

### **2.1. Strukturierung der Arbeit**

#### **Strukturierung der Entwicklungsgeschichte**

Die Darstellung der Entwicklungsgeschichte ist ab den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Dekaden eingeteilt worden, systematisiert nach inhaltlichen Gesichtspunkten. Trotz der Strukturierung in Jahrzehnte beschreibe ich keinen stringenten chronologischen Entwicklungsverlauf, denn es werden immer wieder bewußt Querverweise zu anderen Dekaden gebildet, um so inhaltliche Parallelen oder vergleichbare Tendenzen zu Musicals anderer Zeiträume aufzudecken.

Die achtziger und neunziger Jahre sind in einem Kapitel zusammengefaßt. Jenes Kapitel befasst sich insbesondere mit der Vielzahl von neuen Erscheinungen, die sich in diesem Zeitraum in der Manifestierung einer neuen Musical-Ära zeigen. Die Tendenzen und Innovationen dieser beiden Jahrzehnte strahlen noch unmittelbar auf die aktuelle Musicalszene aus und stehen gleichsam in einer direkten Verknüpfung mit dem Phänomen Musical-Boom. Zugeordnet ist diesem Kapitel eine Analyse dessen, was der Musical-Boom an Veränderungen und Diskussionen im Theaterbetrieb allgemein ausgelöst hat. Diese Analyse wird verflochten mit den Ergebnissen der Umfrage (siehe unten). Allerdings werde ich durch die gesamte Arbeit hindurch einen Überblick zu diesem Themenkomplex geben. Diese Kontinuität der Übersicht ist möglich durch die oben beschriebenen, bewußt intendierten Querverweise.

### **Die Umfrage**

Die eben erwähnten Auswirkungen des Musical-Booms werden durch den empirischen zweiten Hauptteil dieser Arbeit untermauert (Kapitel 6.). Dieser stellt die Vorstellung und Auswertung einer von mir entwickelten Umfrage dar, die an Intendanten/Innen, Regisseure/Innen und Dramaturgen/Innen der 98 deutschen Staats- und Stadttheater sowie Freie Bühnen in postalischer Weise gerichtet wurde.

## **2.2. Inhaltliche Definitionen und Abgrenzungen**

### **Definition und Qualitätsmerkmale des Musicals**

Die Darstellung der Geschichte wird zeigen, daß eine Definition des Musicals bzw. Beschreibung der grundlegenden Wesens- und Qualitätsmerkmale zur besseren Verständlichkeit der historischen Zusammenhänge dienen wird. Die expliziten konstitutiven Eigenschaften des Musicals werden in anderen Sachverhalten zwar nochmals aufgegriffen und durch Details ergänzt, jedoch

soll die nachfolgende Erläuterung zunächst einen Einstieg bieten zur Eingrenzung des Begriffes „Musical“:

**Vielfältigkeit** und **Integration** der verschiedenen künstlerischen Gestaltungsmittel bezeichnet meiner Meinung nach das **konstitutive Merkmal** der **Gattung Musical**. Diese künstlerischen Gestaltungselemente sind: Gesang, Tanz, Schauspiel, gesprochene Dialoge, Bühnenbild, Kostüme, Bühnentechnik und Showeffekte. Aber auch die thematische Offenheit des Musicals ist prägend für dieses Genre, denn nahezu alles kann Thema eines Musicals sein. Das am 27.12.1927 uraufgeführte Musical *Show Boat* des Komponisten Jerome Kern und Textdichters Oscar Hammerstein II., vereint in sich Qualitätsmerkmale, die seitdem maßgebend für nachfolgende Musicals waren. Selbstverständlich kann den folgenden aufgeführten Komponenten, die dieses Werk auszeichneten, in anderen Stücken eine jeweils andere Gewichtung zufallen (weiterhin wird die Geschichte zeigen, daß einzelne der unten aufgeführten Aspekte modifiziert und neue hinzukommen werden):

- **Sujet:** Bearbeitung eines ernsten und heiklen Themas, also Gesellschaftskritik. In *Show Boat* war dies die Rassenproblematik: Mulattin verliebt sich in US-Amerikaner; Dokumentation von persönlichen Schicksalen
- **Dramaturgie:** das Musical hat eine durchgehende Handlungsbezogenheit
- **Realitätsnähe:** Figuren des Alltags bieten Identifikationsmöglichkeiten für den Rezipienten
- **Musik:** die Musik trifft den Geschmack und Zeitgeist; in *Show Boat* hat die Musik vor allem volksliedhaften Charakter
- **Songs:** die Songs sind handlungsbezogen und transportieren die Handlung weiter
- **Sprache:** die Sprache ist umgangssprachlich gestaltet und ist in ihrer Wirklichkeitsbezogenheit dem Schauspiel näher gekommen
- **Rollenbesetzung:** es wird größerer Wert auf eine angemessene Besetzung der Rollen gelegt

- **Bühnenbild:** das Bühnenbild ist naturalistisch, ohne Effekthascherei gestaltet
- **Autoren:** die Autoren sind Amerikaner
- **Spielort:** die USA sind Spielort der Handlung
- **Arbeitsweise:** Produzent, Autoren, Choreograph und Regisseur arbeiteten im Teamwork
- **Gesamteindruck:** Perfekte Integration der künstlerischen Gestaltungsmittel

Im Kapitel 4. „Zwanziger Jahre“ wird auf diese Punkte noch einmal differenziert Bezug genommen.

Zur Beschreibung der Wesensmerkmale des Musicals gehört auch die Deskription des **produktiven Prozesses**, denn auch dieser hat charakteristische Züge, die für das Gesamtverständnis zur Konjunktur des Musicals Erwähnung finden müssen:

im Musical muß alles auf die äußerste Effektivität gerichtet werden. Dafür zeichnet ein komplexes, **eng zusammenarbeitendes** System von **Teamwork** oder Kreativteam (Autoren, Regisseur, Choreograph, Bühnenbildner, Techniker, Darsteller), an dessen Spitze der Produzent steht, verantwortlich. Der Produktions - und Inszenierungsstab eines Musicals setzt durch die Anforderungen für die Herstellung eines Stückes neue Maßstäbe. So ist z. B. die Personalunion (z. B. der Autor und Regisseur ist eine Person, siehe fünfziger Jahre) und ein sich ergänzendes kongeniales Team ein unbestrittener Vorzug und unbedingte Notwendigkeit in einem Theatersystem, in dem die Herstellung eines Stückes und seine Aufführung eine feste Einheit bilden. Dies ist wichtig für die Integration der künstlerischen Elemente und der Gesamtaussage. Kein anderes Genre verlangt zudem von den Darstellern eine künstlerische Allroundausbildung oder **Allroundtalent** wie das Musical (Tanz, Gesang, Schauspiel, Artistik). Das ist auch zugleich ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal von anderen Musikgattungen, wie z. B. der Oper oder Operette! In den Gattungen Oper und Operette sind die gesanglichen und schauspielerischen Qualitäten vorrangig. Tanzleistungen sind selten gefordert

und haben wenn auch nur eine dramaturgisch eher untergeordnete Funktion. Der **Tanz** im Musical z. B. hingegen ist jedoch ein wichtiges **künstlerisches Ausdrucksmittel**.

### **Musical-Operette: eine Abgrenzung**

Die vorliegende Beschreibung der Entwicklungsgeschichte wird zeigen, daß das Musical Resultat ist aus vielen Experimenten mit verschiedensten Formen der Unterhaltung und Einflüssen des Musiktheaters. Ein direkter **Vorläufer** des Musicals war jedoch die **europäische Operette**. Da ein Vergleich dieser beiden Genres sich immer wieder durch die Arbeit ziehen wird, ist ein Exkurs zur Erklärung der grundlegenden Unterschiede der Gattung Operette zum Musical an dieser Stelle angebracht:

- **Dramaturgie:** die Operette zeichnet sich aus durch manifeste, starre Personenkonstellationen (z. B. zwei bis drei Paare geraten im Laufe der Handlung in Verwicklungen und Verwirrungen); damit ist auch oftmals ein ähnlich verlaufender dramaturgischer Handlungsablauf verbunden
- **Sujet:** das Spielfeld ist häufig im aristokratischen Milieu angesiedelt
- **Musik:** die Gesangsnummern stehen dramaturgisch im Vordergrund gegenüber den Sprechszenen
- **Tanz:** die Tanznummern erfolgen häufig handlungsunmotiviert, treiben diese nicht voran, haben dramaturgisch eine untergeordnete Funktion.

Viele dieser Aspekte haben sich in der Entwicklung zum Genre Musical verändert in Richtung auf Integration der einzelnen künstlerischen Elemente (siehe oben), die alle gleichberechtigt und handlungsfördernd sein können. Das alles baute sich mit einem Schwerpunkt zur durchgehenden Handlung in Richtung Schauspiel sowie einer thematischen und musikalischen Offenheit aus.