

Ein Mann hat Blut geleck

Wenn Kunzes Show am Montag in New York Premiere hat, ist der Münchner auf dem Höhepunkt seiner Karriere–und doch erst am Anfang

Von Peter Sartorius

Grünwald, im Dezember (2002) – Vielleicht ist es Zufall, vielleicht Marotte. Jedenfalls: Der Hausherr, gerade in letzten Reisevorbereitungen, empfängt den Besucher in Schwarz: schwarzes Sweatshirt, schwarzes Sporthemd darüber, schwarze Jeans. Und beiläufig befindet sich Modell Transsylvanien, so eines, wie man es in Draculas Reich trägt, wenn man um Mitternacht auf Nahrungssuche geht, vorzugsweise in den Gemächern schlafender Jungfrauen. Michael Kunze ist nun gewiss kein Vampir, aber ein Objekt seiner Begierde hat auch er ausgemacht, drüben, jenseits des Atlantiks. Besitz will er davon ergreifen, es nicht mehr loslassen. Und natürlich hofft er, dass ihm dabei, um im Bild zu bleiben, nichts entgegengestreckt wird, was so wirkt wie eine Knoblauchknolle auf Vampire.

Nach New York fliegt Michael Kunze, an den Broadway, das Ziel einer großen Sehnsucht und, eben, seiner Begierde. Am Montag wird dort im Minskoff Theatre am Times Square sein Musical „Dance of the Vampires“ Premiere haben–die erste Broadway-Show seit den Operetten des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die von einem deutschen Autor geschrieben wurde. Ein großer Tag also für Kunze und Anlass, sich in den Smoking zu werfen und, augenzwinkernd, das rabenschwarze Cape umzuhängen.

Auf den Moment, an dem sich für ihn der Vorhang in New York hebt, hat er ein Jahrzehnt und länger hingearbeitet, verbissen, wenn auch nicht mit spitzen Zähnen. Lehrjahre hat er hinter sich, den Job von Grund auf gelernt, wie ein Architekt, der am Reißbrett Strukturen entwirft, die Halt versprechen. Auf die besondere Bauweise von Musicals kommt Kunze immer wieder zurück. Sie lässt ihn nicht los, diese Frage nach dem Erfolgsrezept. Oder anders: Es geht ihm um Professionalität, Qualität. Was die Vampire angeht, im übrigen, so hat sich die Arbeit am Reißbrett insofern ausgezahlt, als das Stück in Wien zweieinhalb Jahre lief – inszeniert von Roman Polanski, wem sonst? – und nun schon seit drei Jahren in Stuttgart aufgeführt wird. Aber der eigentliche Härtetest wird eben erst jetzt am Broadway stattfinden, auf der Weltbühne des Musiktheaters.

Schwur am Neujahrstag

Eigens eine kosmetische Operation musste an den Vampiren vorgenommen werden, damit sie überhaupt in New York auf die Bühne kommen können. Und ob sie geglückt ist, wird man auch erst wissen, wenn nach der Premiere die New York Times auf dem Tisch liegt. Aber was immer dann im gefürchteten Blatt auch stehen wird – ein Anfang, sagt Kunze, sei immerhin gemacht. Man kann es auch so sehen: Der Mann – und damit soll es mit Anspielungen auf Vampire zunächst genug sein– hat Blut geleck.

Vor dem Abflug noch ein bisschen Zeit für Kunze zum Reflektieren, Bilanzieren. Da sei, sagt er, früher, in einem anderen Leben, der Schlagertexter Kunze gewesen, der für die Stars der Branche

Erfolgslieder schrieb, für Peter Maffay ganz am Anfang und für Udo Jürgens bis zum Schluss und für viele andere dazwischen, ob sie nun Iglesias, Mouskouri oder Valente hießen. Und nicht nur Texte hat er verfasst, solche, die von griechischem Wein handelten oder vom Teufel, der den Schnaps gemacht hat. Er hat auch selbst Lieder produziert, die Beteiligten zusammengebracht, Komponist,

Arrangeur, Musiker, Solisten, Verleger. Tagsüber saß er im Studio am Mischpult, nachts daheim vor seinen Strophen. Am Neujahrstag 1980, sagt er, habe er sich und seiner Frau geschworen, dass mit dem ruinösen Arbeitsstil Schluss sein müsse. Kein Studio habe er seitdem mehr betreten, zumindest nicht als Produzent. Aber Liedertexte schrieb er weiter, bis es ihn plötzlich nicht mehr interessierte, sich in Hitparaden selber zuzuhören. Deshalb hörte er auch damit auf. Vielleicht auch, weil er eine materielle Unabhängigkeit erreicht hatte, die es ihm erlaubte, seine Ansprüche raufzuschrauben. Und, denkt man sich, auch deshalb, weil in seinem Haus in Grünwald bei München für noch mehr Goldene Schallplatten oder solche aus Platin kein Platz mehr an den Wänden war. Er hat davon 79.

Michael Kunze, der Erfolgsmensch, der alles, was er anpackt, zu Gold macht, und sei es die eigene Doktorarbeit. Denn das muss ja auch erwähnt werden: dass er Jurist ist, einer, den der Freistaat Bayern als Einser- Abiturienten in den elitären Kreis der Maximilianeer aufgenommen und ihm Logis und Verpflegung für die Zeit des Studiums gewährt hatte. Im Archiv entdeckte der Stipendiat die Akten des Prozesses Pappenheimer, eines düsteren Justizgeschehens aus der Zeit des Kurfürsten Maximilian, in dem der Hexenwahn nur Vorwand war, um an einer Landfahrerfamilie ein Exempel zu statuieren und sie dem Flammentod auszuliefern—ein Stoff, wie Kunze erkannte, nicht nur für eine Dissertation, sondern ebenso für ein Buch. Und schon war der Autor nicht nur in den Hitparaden, sondern auch auf der Spiegel- Bestsellerliste unter den Top Ten.

Eine Zeitlang war Kunze mit seiner Erfolgsstory gern aufgegriffenes Thema in den Medien, besonders, als er mit viel Studio-Technik, einem Gesangstrio namens Silver Convention und einem Text aus fast ausnahmslos einsilbigen Worten—fly, robin, fly, up, up to the sky —die Spitze der amerikanischen Charts eroberte. Plötzlich war er selbst im höchsten Höhenflug. Und brach ihn ab, wandte sich anderem zu: eben, der Architektur.

Immer wieder dieses Wort, ein Schlüsselwort für Kunze, mit dem er begreiflich zu machen versucht, dass er eben nicht nur ein Texter ist, sondern dass er so was wie ein Baumeister geworden ist im Verlauf seiner zweiten Karriere, die vor zwei Jahrzehnten begann, auch wenn es zunächst noch lediglich um Übersetzungen ging, damals, als Andrew Lloyd Webbers Erfolgsoper „Evita“ auf den deutschen Markt kam. Da klopfen die Produzenten natürlich auch bei Kunze an. Und schon war Kunze im Anfang seiner Weltkarriere stand, und mit dessen Regisseur Harold Prince, mit dessen Namen sich so ziemlich alle großen Würfe des Musiktheaters verbinden, für das Michael Kunze nun wie am Fließband zu übersetzen anfing: Nach „Evita“ kamen, unter anderem, „Cats“, „A Chorus Line“ und das „Phantom der Oper“. Und mit dem Phantom kam auch Harold Prince wieder. Diesmal, bei der zweiten Begegnung, stand Kunze dem großen amerikanischen Theatermann nicht nur auf Augenhöhe gegenüber, sondern diskutierte mit ihm auch in gleicher Stimmlage.

Denn da hatte Kunze schon begonnen mit einem Intensivstudium des Musicals und dessen Strukturen. Er glaubte bereits begriffen zu haben, wie die Musik als zweite Ebene neben der dramaturgischen eingesetzt werden muss und hatte sich mit Robert McKee auseinandergesetzt, dem Theoretiker der Filmdramaturgie. Wie ein besessener Einser-Abiturient, auch wenn er von sich sagt, er sei nie ein Streber gewesen. Aber man kann sich vorstellen, wie er mit Prince diskutiert hat. Irgendwann, sagt Kunze, habe Prince dann gefragt, warum nicht er, Kunze, seine eigene Bühnenshow mache.

Warum eigentlich nicht? Hatte er nicht längst die Idee fertig im Kopf? Er trug sie Prince vor, wurde ermutigt und kam, auf der Suche nach einer Bühne, in Wien mit Peter Weck in Gespräch, der aber dann doch zurückschreckte, weil das, was Kunze ihm vorlegte, nicht recht ins Genre Musical zu passen schien und schon gar nicht zur österreichischen Volksseele. Noch dachte Kunze nicht an

Vampire. Ein dramatisches Stück über die Tragödie von Meyerling schwebte ihm vor, über Elisabeth, die sich aus den Zwängen der k.u.k.-Zeit nicht befreien kann und in die innere Emigration flüchtet. Mit dem Komponisten Silvester Levay, mit dem er schon Silver Convention zum Höhenflug verholfen hatte, war sich Kunze einig geworden, obwohl es nicht leicht war, Levay von Hollywood wegzulotsen. Und noch schwerer war es, das Stück nach Wien zu bringen. Wie gesagt: Peter Weck, damals Intendant am Theater an der Wien, zögerte, und erst als Harry Kupfer von der Komischen Oper in Berlin verkündete, wenn Weck das Stück nicht mache, dann werde er es tun, in Berlin—erst dann kam die Sache ins Rollen. Man einigte sich auf die Wiener Bühne, jedoch mit Kupfer als Regisseur. Und alles wäre gut gewesen—wenn es keine Wiener Blätter gegeben hätte. An pures Entsetzen bei den Kritikern erinnert sich Kunze, an regelrechte Feindseligkeit, die ihm entgegenschlug. Aber hätte er es anderes erwarten dürfen—er, ein Deutscher mit einem Thema, das Österreichs Nationalbesitz ist und das nicht als Sissy-Melodram angelegt war, sondern als verzweifelte Auseinandersetzung einer Frau mit dem Tod?

Gedankensprung. Man ist plötzlich am Broadway, bei den Federn der New York Times, die noch spitzer sein können als die Zähne der Vampire. Kann nicht, muss nicht wieder so ein Desaster wie in Wien eintreten? Werden nicht die New Yorker Kritiker den Vampiren den Pflöck ins Herz schlagen, auch wenn es nur ein Bleistift ist? Mit Michael Kunze lässt sich unbefangen über das Risiko reden, das er am Broadway eingeht. Kein wedelnder Strohhut und kein wirbelnder Spazierstock kommen in seinem Stück vor. Warum, fragt Kunze, sollte er etwas bieten wollen, was die Amerikaner besser können? Für ein junges, modernes Publikum sind Musik und Plot der Vampire geschrieben. Aber das Publikum am Broadway ist eben nicht jung. Stockkonservativ ist es und von Vampiren allzu leicht zu erschrecken. Und Roman Polanski, der in Wien Regie führte und auf dessen Film das Musical natürlich basiert, fällt auch als Zugpferd aus, weil da noch immer ein uralter Sex-Skandal als Verfahren gegen den Regisseur anhängig ist und diesen davon abhält, amerikanischen Boden zu betreten. Immerhin, für die Gestalt des Grafen Krolok, des Ober-Vampirs, ist ein Weltstar gewonnen worden, Michael Crawford, der zuvor das gefeierte Phantom der Oper gewesen ist und als Vampir jetzt ein Comeback anstrebt. Und mehr Geld ist in die Produktion geflossen als gemeinhin bei Musicals, zwölf, vielleicht sogar 14 Millionen Dollar. Und, eben, diese kosmetische Operation ist vorgenommen worden, von dem Komponisten Jim Steinman, der die Akzente verschoben und den Inhalt mehr auf amerikanische Bedürfnisse zugeschnitten hat, so dass Kunze im Programmheft nur als Mitautor der US- Version auftaucht, was ihm eigentlich bitter aufstoßen müsste. Aber der Broadway, das Objekt seiner Begierde, sei den Kompromiss wert. Sagt er.

Gleichwohl, er hat sich auf einen Verriss eingestellt, vielleicht nur als vorsorglichen Selbstschutz gegen Enttäuschungen. Und könnte ihn selbst dann, wenn es Kritik hageln sollte, nicht das Schicksal seiner Elisabeth, des Bühnenstücks, wieder aufrichten? Hatte es nicht, nachdem es durchs Sperrfeuer der Kritik gegangen war, weltweit einen Siegeszug angetreten? Fünf volle Jahre lief das Musical in Wien, wurde nach Japan, Ungarn, Schweden, Holland, Deutschland exportiert und wird dort an manchen Bühnen seit Jahren gespielt. Und kehrt schon wieder heim nach Wien, allen Anfeindungen zum Trotz. Fast vier Millionen Besucher zählt es mittlerweile, auch wenn jener österreichische Kritiker nicht dazuzählt, der Kunze nach der Premiere heftig wie kein anderer attackiert hatte, und der später, beim Fernsehstreitgespräch, gestehen musste, dass er das Stück nie sah.

Noch ein Gedankensprung. Um Spielregeln geht es Kunze, nicht nur um die der Kritik. Um sie zu studieren, war er vor knapp zehn Jahren nach Manhattan umgezogen. Schritt für Schritt wollte er sich vortasten, dort Tritt fassen, wo die Herausforderung am größten ist. If you make it in New York, you can make it everywhere. Natürlich zitiert Kunze Sinatras berühmtesten Song. Nach allen Seiten hatte er seine Fühler ausgestreckt, um es in New York zu schaffen. Um mitspielen zu können am Broadway. Oder anders: um zu wissen, was dort gespielt wird, in jeder Hinsicht. Und am Ende steht er da, wo er hin wollte. Gerade ist er zurück von einem Fernsehauftritt in New York, einer Diskussionsrunde mit Librettisten, Regisseuren, Autoren, Choreographen, lauter Amerikanern, lauter Berühmtheiten – und unter ihnen er, ein Ausländer, er, Michael Kunze. Als eine Art Ritterschlag hat er dies empfunden, ebenso wie die Aufnahme in die Dramatists Guild, die amerikanische Autoren-Vereinigung, in der nur Mitglied wird, wer ein eigenes Stück am Broadway herausgebracht hat.

Am Ehrgeiz drehen

Nun also der große Tag am Montag, Höhepunkt einer strategischen Operation zur Eroberung der Bühne, auf der sich Kunze auf Dauer bewegen will. Türen, sagt er, wolle er aufstoßen. Denn mindestens noch vier weitere Broadway-Produktionen will er machen. Daheim in Europa läuft bereits sein drittes Musical, wieder mit Silvester Levay als Komponisten, „Mozart“, die Geschichte eines ausgenutzten Genies, das gegen sich selbst und sein Schicksal aufbegehrt. In Deutschland wurde die Show ein Flop, aber in Wien läuft sie seit zwei Jahren, und derzeit wird sie in Tokio gefeiert. Und immer ein Stück weiter dreht Kunze den Ehrgeiz hoch. Sein neuestes Stück, „Rebecca“ nach Daphne DuMaurier, hat er auf Englisch geschrieben, für London, wo es 2004 Premiere haben wird.

Man sitzt bei Kunze, hört ihm zu, einem Mann, der eigentlich alles erreicht hat, und der sich dennoch erst am Anfang wähnt. Seinen 60. Geburtstag wird er im nächsten Jahr feiern, und schon kreisen seine Ideen um Neues, Anderes, off-Broadway, wenn man so will. Eine Olympiageröffnung, diese gigantische Weltschau, würde er gern inszenieren, sich aber andererseits auch mehr der Schriftstellerei zuwenden als bisher. Über Nietzsche denkt er nach, will ein Werk über ihn verfassen, genauso wie über Rudolf von Ihering, den großen Rechtsgelehrten und dessen berühmtes „Culpa in contrahendo“. Es klingt, als sei dies als weitere Lebensplanung bereits auf dem Reißbrett skizziert.

Ein Mensch im Aufbruch, nicht nur nach New York, zum Broadway. Man blickt auf seine Hände, die einen Teebecher mit dem feinen blauen Schriftzug Elisabeth umklammert halten, so fest, als wolle er mit dem Becher auch den Lebenserfolg festhalten. Komisch, sagt Michael Kunze dann plötzlich, komisch, dass er immer nur als Texter von „Elisabeth“ bezeichnet werde—was für ein Schmarrn, was für ein Quatsch! Und fast beschwörend setzt er wieder hinzu: Ein Architekt sei er, ein Architekt.