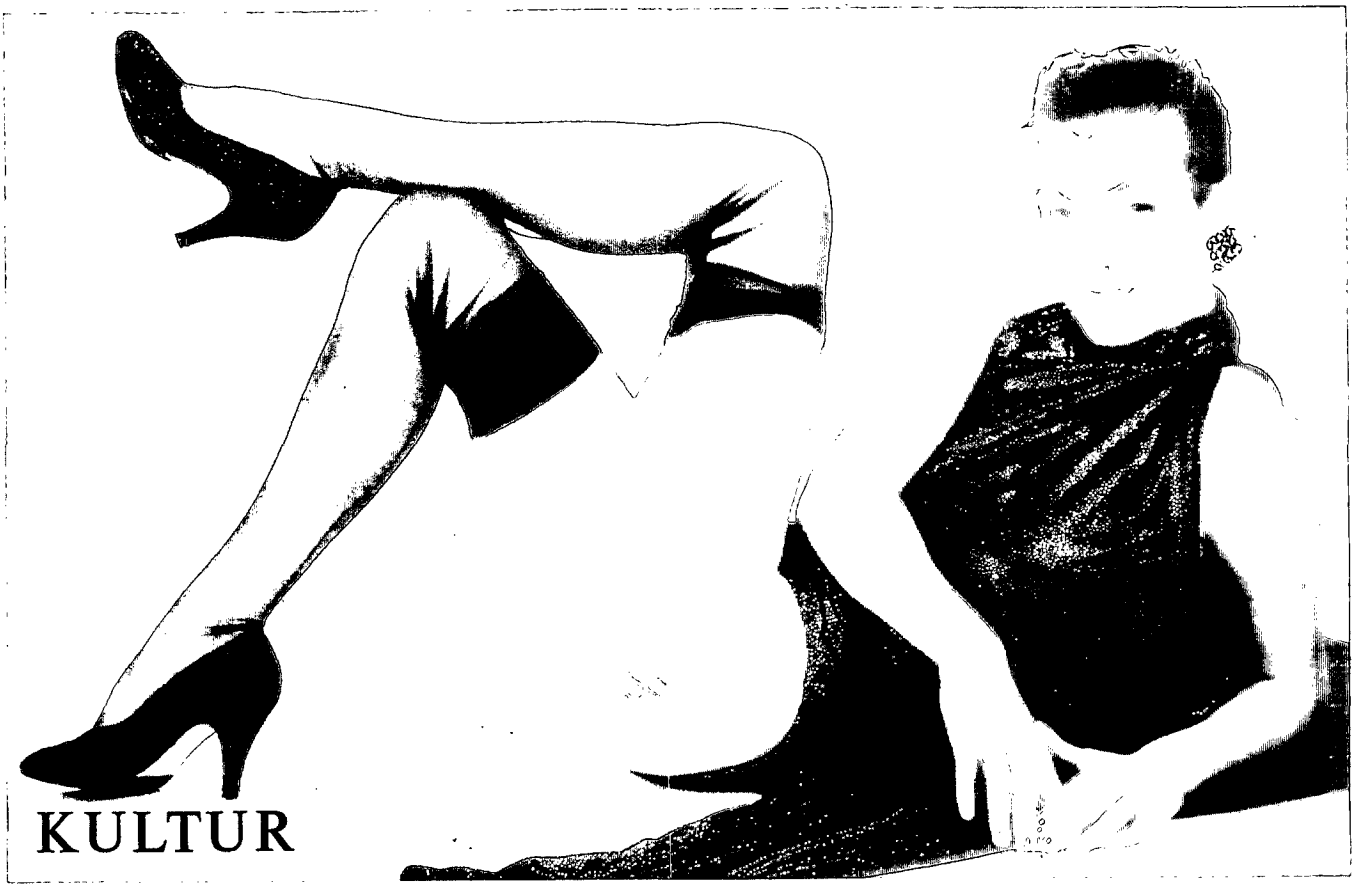


„Cabaret"-Darstellerin Ute Lemper: Heldin in einem „Straps plus Hakenkreuz"-Musical

Ute Lemper – Weltstar ohne Namen

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über das Pariser Leben einer deutschen Diseuse

Das Theater Mogador ist der Tempel, ist das Mausoleum einer Liebe. Es hat eine immense Kuppel, die innen rostbraun angestrichen ist wie der ganze Zuschauerraum. 1919 hat es der britische Theatermanager Alfred Butt als Bühne für seine Favoritin, die Kabarettistin Régine Flory, nach dem Vorbild des Londoner Palladium luxuriös erbauen und einrichten lassen.

Liebe und Geschäftssinn gingen in der Liaison zwischen dem Impresario und der Diseuse eine fruchtbare Verbindung ein. Sie eröffnete das Theater mit der immens erfolgreichen Revue „Hullo Paris". Ihr Partner war zeitweise ein gewisser Maurice Chevalier.

Eine gewisse Ute Lemper ist seit Wochen der Star im Mogador. Daß sie ein Star ist, dem ganz Paris zu Füßen liegt, darüber gibt es keine Zweifel. Nur wie er heißt, der Star, darüber darf man geteilter Meinung sein. Als sie im französischen Fernsehen eine große Sendung gewidmet bekommt, heißt sie in den Hinweisen französischer Zeitungen bald Lamper, bald Lampert, bald Lempier.

„Wollen Sie über die Lempel nicht eine große Geschichte machen?" fragt mich mein Chefredakteur. Nachdem ich das obskure Objekt der journalistischen Begierde durch scharfsinniges Nachdenken identifiziert hatte, wollte ich.

Wie wird man ein Weltstar, wenn niemand sich den Namen merken kann? Für Ute Lemper ist das kein Problem. Ute Lemper, der wie gesagt Paris zu Füßen liegt, ob sie nun Lampe oder Lumpel heißt, ist dreiundzwanzig. Die Zeit arbeitet für sie. Im Herbst wird sie in New York zwei Solo-Abende haben. Sie wird singen und danach einen Namen haben. Die Knef hieß auch Neff in New York. Und das hat ihr nicht geschadet.

Das Theater Mogador ist Abend für Abend ausverkauft. Auf Wochen. Schon jetzt weiß man, daß die gegenwärtige Performance bis 1988 weitergehen wird. Von der großen Pariser Oper liegt das Mogador nur ein paar Schritte entfernt. Wer die paar Schritte zu Fuß geht, überquert einen Strich mit ungeheuer faltigen und klapprigen Invalidinnen des Hurengewerbes. Sie sind abgeblättert wie die Fassaden und warten auf Gerontophile und Freier, die offenbar nach Selbstkasteiung lechzen. Die Telephonboxen des Mogador-Foyers, so erzählt mir Regisseur Jérôme Savary, sind immer besetzt, weil da die Nutten ihre Verabredungen arrangieren.

Im Mogador läuft das schmuddlige Straps-plus-Hakenkreuz-Musical „Cabaret". Der Weg von der Oper zum Mogador markiert den Weg von, sagen wir: „La Traviata" zu, sagen wir: „Cabaret". Musical ist Oper auf dem Strich. Das genau ist sein Reiz. Mit „Cabaret" verdient man in Paris mit Kasseneinnahmen 90 000 Mark pro Abend.

Der Theater-Regisseur und (ehemalige) „Grand Magic Circus"-Direktor Jérôme Savary, der die deutschen Staatstheater in den letzten Jahren mit dem nötigen Schuß Schrägem und Schlüpfrigem aufmischte und damit die Lauge der Ironie in das verfettete Selbstverständnis des hiesigen Subventionstheaters kippte, dieser Savary hat im letzten Jahr ein wenig gezockt.

Er ist Direktor eines Theaters in Lyon, also an einem der wenigen Orte Frankreichs, an denen sich Provinz über Armut und kulturelle Lethargie erhebt. Und für Lyon hat er die Rechte des Musicals „Cabaret" erworben. Für 10 000 Dollar. Nur die Rechte. Die Produktionskosten fingen da erst an.

Eigentlich muß er verrückt gewesen sein. Denn das Musical „Cabaret" von 1966 war mit seiner Mischung aus Hitler und Transvestitencharme, mit seiner

„Tanz auf dem Vulkan"-Stimmung des Berlin der Jahre 1932/33 ein Hit der schräg angehauchten Nostalgie-Welle. Aus Sex und faschistischem Crime schuf man sich (von „Nachtportier" bis „Lili Marlen") eine dekadent prickelnde Stimmung – erfolgreich, aber eigentlich zum Kotzen.

War diese Stimmung mit braunen Bestien und kokainbleichen Frauen in schwarzer Spitzenunterwäsche nicht gründlich hinüber? Und gab es nicht, zu allem Überfluß, den Film „Cabaret" mit Liza Minnelli, diesem wunderbar geschmacklosen, kartoffelnasigen, glupschäugigen Clown mit der großen Röhrenstimme? Wollte jemand gegen die ansingen?

Savary wollte. Vielmehr er wollte die (damals) 22jährige deutsche Provinzschauspielerin Ute, ja: Lemper, gegen sie ansingen lassen. Jetzt, da das Wahnsinns-Wagnis reüssiert hat, zuerst in Lyon, dann in Düsseldorf und jetzt in Paris, gibt es natürlich eine Menge Erklärungen.

Der Erfolg hat bekanntlich viele Erklärungen, und sie stimmen alle. Savary meint, daß die Zeit ganz einfach wieder reif für „Cabaret" gewesen sei. „Nehmen Sie das heutige Paris, und es ist wie das Berlin der dreißiger Jahre." Arbeitslose, ein spürbarer Ruck nach rechts aus Hoffnungslosigkeit, eine Wirtschaftskrise. Und der Fremdenhaß auf Algerier, Tunesier, Araber. Entspreche er nicht dem Antisemitismus im Berlin der Dreißiger?

Und dann begeistert sich Savary für „Cabaret", für die Geschichte.

Es sei ein Musical, das weder Schwarz noch Weiß kenne, nicht diese plumpe Trennung in Gut und Böse. Es habe keine Helden. Clifford Bradshaw, der Amerikaner, sei ein Schriftsteller, der nichts schreibe. „Wunderbar, ich liebe Schriftsteller, die nichts schreiben", schwärmt Savary, der gerade, unermüdlich, wie er ist, eine Revue für Hamburg geschrieben und in den Sand gesetzt hat, „Cocu & Co.", Schwamm darüber.

Ein Amerikaner hatte es 1932 leicht, in Berlin für die Demokratie zu sein, findet Savary. Er konnte notfalls abreisen. Und auch Sally Bowles sei keine Heldin. Und „Fraulein Schneider" (wie sie im umlautfeindlichen Paris heißt) sei keine. Sie lasse ihren Juden, wenn auch weinend, im Stich. Und auch Herr Schultz sei kein Held . . . Ob das der Grund sei, daß er „Cabaret" riskiert habe? „Ja, ja, ja", sagt Savary begeistert. Und dann ebenso entschieden: „Nein. Nein. Ute war der Grund."

Als der Grund nach Lyon kam, kannte sie „Cabaret" nur vom Film. Zweifel? Nein, das war nicht ihr Problem. Ihr Problem war die Rolle. „Da ich wußte, daß Savary es nicht leiden kann, wenn man mit einem Textbuch auf der Bühne bei den Proben herumsteht, habe ich mich in mein Hotelzimmer eingeschlossen und die französische Rolle auswendig gelernt. Obwohl ich weiß, wie dußlig es ist, Rollen auswendig zu lernen, um sie wie ein Papagei aufzusagen."

Eine abendfüllende, stücktragende Rolle in einer fremden Sprache. Ute Lemper hätte ebensogut in „Wetten, daß . . .?" als Kandidatin auftreten können, die in der Lage wäre, sämtliche Lottozahlen von 1967 bis 1987 auf Abruf aus dem Gedächtnis herzusagen.

Sie ist (auch) ein Produkt des rigorosen deutschen Auslese- und Wettbewerb-Prinzips, wie es für Schauspielerinnen praktiziert wird. 1982. Ute Lemper, höhere Tochter aus Münster in Westfalen, spricht in Wien am berühmten Reinhardt-Seminar vor. Von mehreren hundert Kandidaten und Bewerberinnen wird ein gutes Dutzend aufgenommen. Darwin was here, Ute Lemper ist darunter.

1983. In Wien sucht man für das Musical „Cats" Katzen. Ute Lemper tanzt und singt unter den mehreren hundert Bewerbern und Kandidatinnen vor und wird genommen. Sie spielt in „Cats" die Katze soundso und dann die Katze so: die Namen waren dem Redakteur bekannt, er hat sie nur vergessen. Das ist ohnehin das Problem von „Cats". Man spielt unter einer dicken Katzenmaske,



„Cabaret"-Film*, „Cabaret"-Regisseur Savary: Beifall vom Vorbild



„Cabaret" mit Ute Lemper (M.) in Paris: Keine Angst vor Schatten

* Mit Liza Minnelli und Joel Grey.

ist also von allen anderen Katzen ununterscheidbar.

Ute Lemper erzählt vom Katzendrill in Wien. Jede Nacht fällt man mit Muskelkater ins Bett. Hinter der Bühne wartet voll ehrgeiziger Erwartung eine zweite Besetzung darauf, im Notfall, den sie natürlich herbeisehnt, einzuspringen. Musical hat mehr mit Hochleistungssport zu tun als mit Theater.

Und in Paris? Bei „Cabaret"? Ob sie da auch Muskelkater habe? „Keineswegs." Der Part sei tänzerisch leicht, nur für die Stimme . . . Für die Stimme sei er mörderisch. Sie dürfe eigentlich nicht sprechen, sagt sie und plappert und trällert dabei ohne Pause wie der sprichwörtliche Wasserfall.

nächstliegende französische Klischee vor. Ute Lemper eine Walküre? Das ist nicht wahr – und stimmt (auf der Bühne) doch.

Savary, befragt, was er für die hervorstechendste Qualität seines neuen Stars halte, antwortet, ohne auch nur einen Augenblick zu zögern: „Metier". Deutsch hieße das Handwerk und Bühnenpräsenz, Instinkt und Disziplin.

Und in der Tat ist es so, daß die Lemper, sobald die Show-Lampen angeknipst werden, wächst und Kraft entfaltet – das könnte mit Walküre, bei großzügigster Auslegung, gemeint sein.

Selbst die geglücktesten Würfe der Musical-Gattung sind einer Mesalliance



„Peter Pan"-Darstellerin Ute Lemper: Eine Katze aus Wien

Neulich blieb ihre Stimme weg. Vorstellungen mußten ausfallen. In Kürze gibt es für sie eine Zweitbesetzung, eine Engländerin. Länger als bis September will sie die Sally ohnehin nicht spielen. Weil man da verrückt wird. Dann ist die Engländerin dran.

In der Pariser Premiere von „Cabaret" mit Ute Lemper als Sally Bowles war nicht nur „tout Paris", sondern (wie der Zufall und die Werbung so spielt) auch Liza Minnelli. Natürlich war die Minnelli (anschließend) beeindruckt, und natürlich war Ute Lemper (vorher) deshalb nicht nervös. „Warum auch? Ich habe mit ihr nichts zu tun."

„Die neue Liza Minnelli", überschrieb die Illustrierte „Paris Match" ihren Lobgesang auf Ute Lemper, „ist eine Walküre." Wenn man der schmalen, fast fragilen Dreiundzwanzigjährigen gegenübersteht, kommt einem das wie eine wilde Übertreibung in das für eine Deutsche des auf den Broadway gekommenen Jazz mit der Wiener oder Pariser Operette entsprungen. Da die Musical-Gefühle aus Plastik sind, kommen sie bestenfalls als Schnoddrigkeiten, schlimmstenfalls als Sentimentalität über die Rampe.

Mit ihrer atemberaubenden Bühnenpräsenz läßt Ute Lemper Sentimentalität nicht aufkommen, die fegt, tanzt und röhrt sie weg. Das hat ihr, bei allzu verschreckten Bewunderern, das Attribut einer Musical-Maschine eingetragen.

Tatsächlich geht eine gewisse Kälte von ihr auf der Bühne aus – etwas, das man als Kälte mißdeuten könnte, wäre es nicht auch und vor allem die fehlende Lebenserfahrung, die (noch) dünne Biographie des Früh-Twens. Was soll da schon mitschwingen, wenn sie den Liebeskummer der Sally tanzt und singt, außer ihrem enormen Talent, ihrer wilden Entschlossenheit, ihrem disziplinierten Fleiß?

Was sie aus ihrem Leben zu erzählen hat, wirkt denn auch wie eine aufs Theater verlegte Steffi-Graf-Geschichte von Fleiß, Schweiß und Erfolg. Gern, seufzt sie, würde sie mal richtig Ferien machen, gern würde sie auch mal Gutes tun. In der Dritten Welt etwa. Aber für beides bleibe momentan keine Zeit.

Die Wohnung hier, nah beim Theater, hat sie möbliert gemietet. Sie hat eine Wohnung in Stuttgart, ihre Sachen stehen teilweise noch in Düsseldorf herum, wo sie auch „Cabaret"-Triumphe feierte. So jemand ist, noch dazu beim Ensuite-Spielen, nur auf der Bühne zu Haus. Aufregungen bezieht sie etwa daraus, daß sie der Partner (aus Versehen? aus Absicht?) bei der Abschieds-Watsche zu hart ohrfeigt. Schon während der Schulzeit Tanz-, Gesangs- und Pantomimen-Unterricht, kleinere Rollen am Münsteraner Theater.

Nachdem sie in Wien ein Jahr lang dreihundertmal mit einer Katzen-Maske auf der Bühne gestanden hat – ein Marathon an Disziplin, bei dem für die Vermummte kaum eine Belohnung der Entdeckung winkt, kommt sie nach Berlin, spielt im „Theater des Westens" Peter Pan. Dort entdeckt sie der Stuttgarter Dramaturg Gottfried Greiffenhagen für die Nagel-Talent-Fabrik der Württembergischen Staatstheater, Gage so um die 2000 Mark. Und während die Kritik motzt, weil Regie-Stars wie Peter Zadek oder Luc Bondy, die Intendant Ivan Nagel versprochen hatte, ausbleiben, springt Savary mit „Bye Bye Show-Biz" ein, einer Revue, an der vor allem das langbeinige Show-Talent Lemper auffällt.

Parallel dazu probt sie im winzigen Kammertheater Fassbinders „Katzelmacher". Der Weg in die deutsche Stadttheater-Karriere, hier ein Gretchen, da ein Küßmich-Käthchen, wäre frei. Doch da ist die Stimme, und da ist das Show-Talent, und während Savary schon fürchtete, Ute Lemper könnte in den Besetzungslisten der deutschen Fernsehanstalten für die Zweite von links landen, kurvt sie dank ihres Lyoner „Cabaret"-Erfolgs an einer Karriere à la Ingrid Steeger glücklich in Richtung Paris und damit in Richtung Broadway vorbei.

Nebenbei hat sie aus einem Kurt-Weill-Abend eine Kurt-Weill-Platte gemacht. Schreckten sie auch da die großen Vorbilder, etwa Lotte Lenya, nicht? Sie schaut groß und verwundert. Eine Frage, die sie sich nicht stellt. Sie nimmt die Hürden auf ihre Weise, egal ob da vorher schon Liza Minnelli oder Lotte Lenya die Marken gesetzt haben.

Wer noch keine Biographie hat, kennt auch noch nicht die vorwurfsvollen Schatten der Vorgänger; dem gehört, wenn er nur will, die Welt.