

Dorothee Ott: Shall we Dance and Sing? Zeitgenössische Musical- und Tanzfilme

Konstanz: UVK 2008, 361 S., ISBN 978-3-86764-045-9, € 39,-

Gegenstand dieser Arbeit ist ein Genre, das zwar noch existiert, dessen heroische Zeit aber zweifellos der Vergangenheit angehört. Zum Musicalfilm oder Film-musical der 30er und 40er Jahre gibt es eine Reihe bemerkenswerter Publikationen, vorwiegend aus den USA. Das Österreichische Filmmuseum hat 2003 eine vorbildliche Reihe zu „Singen und Tanzen im Film“ zusammengestellt und dazu einen Katalog veröffentlicht. Zum Musical- und Tanzfilm der vergangenen drei Jahrzehnte ist jedoch in deutscher Sprache, wenn man von der Tageskritik absieht, wenig geschrieben worden.

Dorothee Ott unterscheidet zwischen Musical- und Tanzfilm. Der Tanzfilm enthält in ihrer Definition keinen erzählenden Gesang, ist also, wie sie meint, streng genommen überhaupt erst in den 70er Jahren entstanden. Demgegenüber werde Tanz im Musicalfilm, wie er uns seit Erfindung des Tonfilms geläufig ist, „meist ergänzend zum erzählenden Gesang eingesetzt.“ (S.55) Für die Trennung von Gesang und Bild im Musikfilm prägt Ott den Terminus „popclipartige Sequenz“ (S.69). Als wegweisend für diese Technik nennt sie Richard Lesters *A Hard Day's Night* (1964). Sie führt Musical- und Tanzfilme von *Hair* (1979) bis *Strictly Ballroom* (1991) auf, die diese Technik adaptiert haben.

Im Kapitel „Europa“ geht Ott ausführlicher auf das Subgenre Tango-Filme ein. Noch ausführlicher untersucht sie danach die Filme *Dirty Dancing* (1987), *Strictly Ballroom* (1991), *Shall We Dansu?* (1996), *Moulin Rouge!* (2001), *Chicago* (2002) und *Rhythm is it!* (2004). Sehr viel knapper behandelt die Verfasserin in dem Kapitel „Zeitgenössische Musicalfilme“ die Beispiele *Evita* (1996), Woody Allens *Everyone Says: I Love You* (1996) und Lars von Triers *Dancer in the Dark* (2000), den man gerne in Bezug gesetzt sähe zu den Musikfilmen von Jacques Demy und zu Alain Resnais' *On connaît la chanson* (1997) (Dorothee Ott nennt die beiden letzten kursorisch als Repräsentanten eines „französischen Filmsingspiels“ [S.345]). Es liegt in der Natur der Sache, dass der Liebhaber des Genres, auch in der Filmografie, einige Titel vermisst, zumal aus den Randbereichen: die ganz und gar eigenartigen Filme von Miklós Jancsó etwa, Pina Bauschs *Klage der Kaiserin* (1990), oder, bei den älteren Filmen, die Musical-Versionen von *A Star Is Born* aus den Jahren 1954 und 1976 sowie Ettore Scolas *Le Bal* (1983), der nur en passant erwähnt wird. Auch hätte Ott im Experimentalfilmbereich Musical- und Tanzfilme entdecken können, die – von Fernand Légers *Ballet mécanique* (1924) bis zu Thierry De Meys Filmen mit den Rosas von Anne Teresa De Keersmaecker – ihrer These, dass „beide Genres dem klassischen Erzählkino nahe stehen, von dem sie sich stets haben beeinflussen lassen“ (S.336), widersprechen. Hilfreich wäre in diesem Zusammenhang auch ein Exkurs zum Musikfilm, der, wie etwa Bert Sterns *Jazz on a Summer's Day* (1960), einerseits Berührungspunkte mit Filmen wie *A Hard Day's Night* aufweist, andererseits aber weitergehende Perspektiven öffnet.

Der Einschränkungen ungeachtet stellt diese Arbeit ein für einschlägig Interessierte unverzichtbares Werk dar, und zwar über den universitären Umkreis hinaus. Denn die Autorin besitzt die seltene Tugend, dass sie die drögen Spuren einer Dissertation getilgt hat. Es ist erfreulich, wenn das Ergebnis des Schweißes, mit dem man einen akademischen Grad erworben hat, mehr ist als Zeugnis einer Pflichterfüllung.

Thomas Rothschild (Stuttgart)