

Szenische Medien

Marc A. Bauch: Europäische Einflüsse im amerikanischen Musical

Marburg: Tectum 2013, 238 S., ISBN 978-3-8288-3209-1, € 39,95
(Zugl. Dissertation an der Universität des Saarlandes Saarbrücken, 2012)

Mit seiner Dissertationsschrift will Marc Bauch die Abhängigkeit des amerikanischen Musicals von europäischen Einflüssen neu erklären. Seine zentrale These ist, dass das amerikanische Musical nicht als eigenständige, von der europäischen Operette losgelöste Gattung betrachtet werden kann. Ausgangspunkt seines Buches ist dabei die von Cecil Smith verfasste „im Jahre 1950 beschriebene Entwicklung von den europäisch beeinflussten Gattungen des amerikanischen Theaters zu einer eigenständigen Gattung“ (S.vii). Der Autor publizierte vor dem Erscheinen seiner Dissertation bereits mehrere Monografien zum amerikanischen Musical. Irritierend ist, dass er in seiner Dissertation teilweise auf diese Publikationen zurückgreift, ohne dies jedoch kenntlich zu machen.

Bauch gliedert sein Werk in zwei Hauptteile. Nach einer kurzen Einleitung, in der er den Stand der Forschung, seine Thesen und Methoden darlegt, zeichnet er im zweiten Teil die Genese des amerikanischen Musiktheaters nach, um anschließend seine Argumente anhand von ausgewählten Werkanalysen im dritten Teil zu belegen. Er hat für diesen empirischen Teil fünf exemplarische Musicals herausgegriffen: *Porgy and Bess* (1935), *Okla-*

homa! (1943), *Kiss Me, Kate* (1948), *West Side Story* (1957) und *Pacific Overtures* (1976).

Im theoretischen Teil bezieht sich der Autor für seine zusammenfassende Chronologie des Musiktheaters hauptsächlich auf Cecil Smith und führt als Einflussfaktoren für das Musical in einer zusammenfassenden Chronologie unter anderem die Minstrel Show, die Extravaganza, die Burleske, das Vaudeville, schließlich die Operette und die Revue auf, ohne jedoch tatsächlich eigene Akzente zu setzen. Überhaupt vermeidet es der Verfasser leider, eine für sein Buch praktikable Definition seines Untersuchungsobjekts, des *book musicals*, vorzunehmen.

Diese Unschärfe setzt sich im empirischen Teil fort. So bleibt es unklar, welche Auswahlkriterien der Autor für seine Untersuchungsobjekte heranzog. Alle fünf weisen jedoch von vornherein Bezüge zu europäischen Werken auf. Der Autor erklärt, „bei der Auswahl der Musicals wurde Wert darauf gelegt, Werke aus verschiedenen Phasen in der Geschichte des amerikanischen Musicals zu wählen, deren Premieren annähernd zeitlich äquidistant verteilt sind“ (S.13) und dass alle fünf untersuchten Werke Welterfolge seien. Nun ließen sich mit diesen Kriterien aber auch ebenso gut

fünf andere Musicals auswählen, die womöglich keinem europäischen Einfluss unterliegen. Die Auswahl erscheint also etwas willkürlich. Gut nachzuvollziehen, wenngleich auch wenig überraschend, sind die Werkanalysen hinsichtlich der Parallelen etwa von *Porgy and Bess* mit Alban Bergs *Wozzeck* (1925), des unverkennbaren Einflusses von Shakespeares *Romeo and Juliet* (ca. 1591-1595) auf *West Side Story* oder der literarischen Vorlage von *The Taming of the Shrew* (ca. 1590-1592) bei *Kiss Me, Kate*. Etwas schwieriger erscheint die Darstellung des Einflusses der Operette *Gräfin Mariza* (1924) auf das Musical *Oklahoma!*. Zwar weist der Autor eine Reihe von strukturellen Parallelen zwischen beiden Werken nach, übersieht aber die doch unterschiedlich geprägte Handlung. So muss auch der Verfasser zugeben, „trotz der Parallelen ist es problematisch [sic] *Oklahoma!* als amerikanische Version von *Gräfin Mariza* zu bezeichnen, in der vereinfacht nur der Schauplatz und die Sprache amerikanisch sind“ (S.139). Ähnlich verhält es sich mit dem Vergleich von *Pacific Overtures* zu *Orpheus in der Unterwelt* (1858). Auch wenn sich hier ebenfalls Parallelen aufzeigen lassen, unterscheidet sich die Handlung und Ausgestaltung des Musicals wesentlich von Offenbachs Operette. Gerade *Pacific Overtures* ist ja ein Beispiel dafür, dass es eben verschiedene Einflüsse sind, die in einem hybriden Genre wie dem Musical zusammenkommen: Die Partitur orientiert sich an japanischer Pentatonik und das Stück wurde im Kabuki-Theaterstil uraufgeführt. Bauch behauptet, dass dies „teilweise [...] aber auch Elemente [sind], die sich im europäischen und nordame-

rikanischen Theater wieder finden [sic]“ (S.192). Damit negiert er aber letztlich auch die Eigenständigkeit japanischer Theaterkultur.

Insgesamt zeigt das Buch auf, dass es durchaus europäische Einflüsse auf das amerikanische Musical gibt. Gleichzeitig bleibt jedoch diesem Rezensenten unklar, warum das Musical dennoch nicht als kulturelle Schöpfung Amerikas zu betrachten sei. So ist die Postulierung, es gebe „eine gemeinsame Musiktheatertradition, die die Amerikaner mit den Europäern teilen“ (S.219) schon angesichts der unterschiedlichen europäischen Ausprägungen des Musiktheaters so nicht haltbar. Der Autor gibt selbst zu, dass „das amerikanische Musical auf deutschen Bühnen [...] kaum vom Publikum angenommen wurde“ (S.4). Außerdem sind Wechselbeziehungen zwischen Europa und Amerika (man denke nur an die europäischen Filmkomponisten in Hollywood) bis heute existent, was einer eigenen amerikanischen Kultur jedoch keinesfalls entgegensteht. Überdies gelten Musicals wie *Oklahoma!* oder *West Side Story* aufgrund ihrer spezifischen Thematik als Americana schlechthin. Die Schlussfolgerung des Autors, „das amerikanische Musical ist und war durchgängig von europäischen Musiktheatertraditionen abhängig“ (S.217), geht somit zu weit. Damit schmälert sich leider auch der medienwissenschaftliche Anschlusswert des Bandes erheblich, welcher ansonsten von der Thematik des Buches her gerade im Hinblick auf die intermedialen Bezüge von Musical und Film interessant gewesen wäre.

Sebastian Stoppe (Leipzig)