

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

You can't sit with us- Eine Untersuchung der Fan Rezeption um Stunt Casting

verfasst von | submitted by

Lisa Auer BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Anke Charton M.A.

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	3
Danksagung.....	6
Einleitung	7
Fangemeinschaften im Musical-Theater	10
<i>Gemeinschaft.....</i>	<i>10</i>
<i>Fans</i>	<i>14</i>
<i>Sichtbarkeit und Repräsentation nach Außen</i>	<i>15</i>
<i>Interaktionen und Zugehörigkeit von Fan-Gemeinschaften</i>	<i>17</i>
<i>Fans und ihre Idole</i>	<i>21</i>
<i>Örtliche Verlagerung Internet.....</i>	<i>24</i>
Besetzungsstrategien im Musical Theater	28
<i>Stunt Casting</i>	<i>30</i>
Anfänge.....	32
Beispiele Heute.....	34
Social Media Analyse	36
<i>Reaktion auf Stunt Casting</i>	<i>36</i>
The Stage Door – „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“	37
Granger Danger - “Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor”	40
<i>Vorstellung Theaterstücke</i>	<i>42</i>
Mean Girls	43
Waitress	44
Dear Evan Hansen	45
<i>Rezeption anhand von Kommentaren auf YouTube</i>	<i>47</i>
Exkurs Zugänglichkeit und Bootlegs.....	49
Analyse	52
<i>Überschwänglich Positiv.....</i>	<i>53</i>
Jordin Sparks.....	53
Jordan Fisher in Dear Evan Hansen.....	61
<i>Überschwänglich Negativ.....</i>	<i>72</i>
<i>Exkurs Erwartungen und Hass im Netz.....</i>	<i>81</i>
Erwartungen der Fans.....	81
Fazit	88
Quellenverzeichnis:	91

Abstract

Fan Gemeinschaften, vor allem im Bereich des Musical Theaters, sind sehr eng gestrickte Gruppen, welche sich vernetzen, jedoch auch ausgeprägte Meinungen haben. Vor allem im Bereich der Besetzung spalten sich die Meinungen. In den Sozialen Netzwerken kann man beobachten, wie intensiv darüber diskutiert wird, wer nun die neue Hauptbesetzung eines Broadway Stückes ist.

Daher lautet die Forschungsfrage: Welche Formen nehmen Fan Kulturen im Diskurs um Stunt Casting anhand von Musical Theater Aufführungen an und welche Rolle spielt hier die Rezeption auf YouTube und inwiefern verändert sich diese?

Mein Material grenzt sich auf die Analyse dreier Broadway Inszenierungen in den letzten zehn Jahren sowie deren Rezeption auf YouTube ein.

Im Fokus sollen drei spezifische Musical Stücke stehen. Einerseits *Mean Girls*¹ am Broadway ebenso wie *Waitress* am Broadway² und am West End³ sowie *Dear Evan Hansen*⁴ am Broadway. Mithilfe vergleichender Analyse sollen im Bereich des Sozialen Netzwerkes *YouTube* verschiedenste Rezensionen, Kommentare sowie Mitschnitte der Stücke betrachtet werden - immer mit dem Fokus auf das sogenannte „Stunt Casting“. Die Arbeit beleuchtet, inwiefern sich die Reaktionen und Rezeption der Fan Gemeinschaft ändern, wenn bekannte Persönlichkeiten, die oftmals keinerlei Ausbildung im Bereich Theater haben, eine Hauptrolle nehmen.

Um in weiteren Schritten über Besetzungen im Theater zu schreiben ist es wichtig zuvor zu beleuchten, was Fangemeinschaften im Musical Bereich im digitalen Zeitalter beschreiben. Ein großer Faktor ist, ähnlich wie auch bei anderen Gemeinschaften, dass die Gruppe die Personen oder hier das Theaterstück regelrecht anbeten.

¹ Vgl. *Mean Girls*, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richond, Uraufführung: 31. Oktober 2017, in August Wilson Theatre, New York City.

² Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponistin: Sara Bareilles, Uraufführung: 19. August 2015 in American Repertory Theatre in New York City

³ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponistin: Sara Bareilles, Uraufführung West End: 4. Juli 2020 in London.

⁴ Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 30. Juli, 2015 in Music Box Theatre, New York City.

Anschließend wird der Ausdruck „Stunt Casting“ erläutert, um zu untersuchen, inwiefern dies innerhalb der heutigen Gesellschaft relevant ist.

Außerdem werden die verschiedenen Kanäle vorgestellt, die von den Fans verwendet werden, ihre Meinung zu verbreiten. Insbesondere sogenannte „Slime Tutorials“ werden ein Thema sein, da es sich hier um teils illegale Mitschnitte handelt oder auch „Bootlegs“, welche auf Plattformen wie YouTube hochgeladen werden. Dies ist nochmals eine weitere Ebene, da dies ebenso ein Kanal ist, mit dem eine Meinung ausgedrückt werden kann. Hier kommt erneut das Thema der Zugänglichkeit hinzu, da nicht alle Menschen nach New York City reisen können, jedoch viele diese Theaterstücke auf eine Art und Weise trotzdem betrachten möchten. Vor allem die Frage wie diese einerseits in die Öffentlichkeit gelangen oder wie Produzent*innen darauf reagieren sind für diese Arbeit relevant. Insbesondere liegt der Fokus darin zu hinterfragen wieso diese, meist sogar qualitativ sehr schlecht aufgezeichneten Aufführungen, einen solchen Reiz für die Fangemeinschaften haben, da sogar der Konsens der Gemeinschaft zu sein scheint, dass solche Aufzeichnungen eher negativ zu sehen sind. Trotz alledem wird dieser Inhalt konsumiert. Was scheint hier der Reiz zu sein? Insbesondere interessant ist dies zu beobachten mit dem Wissen, dass es für *Dear Evan Hansen*⁵ beispielsweise bereits eine Verfilmung gibt, wenngleich hier jedoch keine Bühnenproduktion zu sehen ist, da die Geschichte real verfilmt wurde. Es ist jedoch zu beobachten, dass die Produzent*innen dieser Produktionen durchaus auf die Wünsche des Publikums hören, da beispielsweise *Waitress* auf der Bühne verfilmt wurde und dies dieses Jahr am Tribeca Film Festival zu sehen war. Trotz alledem, wenngleich ein kleinerer Schritt Richtung zugänglicherem Musiktheater, sieht man hier wiederum eine weitere Einschränkung für all jene, die zu dieser Zeit dieses Festival nicht besuchen konnten.

Ein weiterer Weg die Rezeption zu untersuchen sind Kommentare unter diesen Mitschnitten, aber auch unter Videos verschiedenster Meinungsblogger. Hier ist man unter anderem einem Phänomen ausgesetzt, welches sich in der heutigen Zeit immer mehr verbreitet, nämlich Hasskommentaren. Hass im Netz wird immer häufiger, vor allem gegen Persönlichkeiten des Öffentlichen Lebens. Oftmals feinden sich hier verschiedenste Fangruppen gegenseitig an. An diesem Beispiel möchte ich zeigen wie sich „Hate-Speech“ auch in einem vermeintlichen „safe space“ wie der Musiktheater Szene, die in den Medien ebenso oftmals als inklusiv dargestellt wird, verbreitet und Rezeption anderer beeinflussen kann.

⁵ Vgl. *Dear Evan Hansen*, USA, Regisseur: Stephen Chobosky, 24. September 2021.

„Hate Watching“, was vor allem in Bezug auf „Stunt Casting“ relevant ist, ist ein besonders interessantes Beispiel in diesem Diskurs. Es werden explizit und bereits mit dem Wissen einer negativen Rezeption Produktionen angesehen, um anschließend darüber negativ zu berichten. Natürlich bedingt dies, dass bereits eine negative Konnotation durch bereits vorhandene Rezensionen vorhanden ist. Anschließend ist zu beobachten, dass sich oftmals die Meinungen, sogar Formulierungen verschiedener Meinungsblogs decken.

Mithilfe dieser Kanäle sollen im Anschluss die vorgestellten Musical Stücke betrachtet werden, um die Rezeption im Diskurs der Besetzung, insbesondere des Stunt Castings, analysieren zu können. Ganz besonders spannend ist zu beobachten, dass hier ja zwei verschiedene Arten von Fangruppen aufeinandertreffen und sich vermischen - einerseits die Musicalfans sowie andererseits die Fans des Popstars beispielsweise. Diese Interaktionen können auch nochmals Teil der Rezeption sein.

Ziel ist eine Betrachtung und Analyse des „Stunt Castings“ innerhalb gegenwärtiger Musical-Produktionen anhand der Rezeption und Kommentaren von Fan-Gemeinden mithilfe verschiedenster Theorien der Fan-Studies.

Danksagung

Ich möchte mich hier bei Assoz. Prof. Dr. Anke Charton M.A. für die Unterstützung und Betreuung meiner Arbeit bedanken. Auch gilt ein besonderer Dank meinen Eltern, die durch ihr Korrekturlesen der Arbeit eine große Unterstützung waren.

Einleitung

„You can’t sit with us“ ist nicht nur eine Aussage aus dem Kult-Film sowie der Musical Adaption *Mean Girls – Vorsicht bissig*⁶ von Tina Fey. Auch bei Fan-Gemeinschaften kann es sein, dass dies als Subtext entgegnet wird. In den Medien kann man beobachten, dass sich verschiedenste Fan-Gruppierungen sogar untereinander anfeinden.⁷ Die Online Nachrichtenseite *Today* berichtet hier davon, dass bei der Auszeichnung „Grammy“, als der Sänger Harry Styles seinen Preis für „Album des Jahres“ entgegennehmen wollte, die Beyoncé Fan-Gemeinschaft laut ihren Namen gerufen hat.

Nicht nur innerhalb popkultureller Ereignisse gibt es solche Vorfälle. Auch und vor allem im Bereich des Musical Theaters gibt es sehr eng und gut vernetzte Gruppen, die oftmals eine sehr spezifische Meinung vertreten. Vor allem in den Zeiten der Sozialen Netzwerke ist es umso einfacher Meinungen schnell zu verbreiten. Wie aktiv diese Gruppen sind, kann man gut auch anhand der Plattform TikTok erkennen. Gibt man hier als Stichwort Musical ein, sieht man unzählige Trends, immer mit einer Anspielung auf die Musical Szene.

Dieses Vernetzen hat jedoch nicht nur negative Nebenwirkungen, wie bei der Grammy Verleihung. Adam Rush erläutert in dem Artikel „You Will be Found: Participatory fandom, social media marketing and Dear Evan Hansen“⁸, dass die Publikumsinteraktionen innerhalb des Musical Fandoms sich in den Sozialen Medien sehr stark austauschen, sodass sogar die Produktionsfirmen auf diese zurückgreifen, wenn es beispielsweise um kreative Werbezwecke geht. Er spricht des Weiteren darüber, dass das Theater Fans anspricht, daher ebendiese Inhalte online geteilt werden und Gruppierungen somit vermehrt zusammenfinden.⁹ Fan-Gemeinschaften können somit ihre Gefühle und Meinungen äußern und Menschen finden, die genau derselben Meinung sind. Rush zeigt dies anhand des Musicals *Dear Evan Hansen*,¹⁰ welches ich im Laufe dieser Arbeit beleuchten möchte. Dieses Stück eignet sich besonders gut, um die Macht eines Netzwerkes zu erläutern, da es hier um genau dieses Thema geht. Mit dem Lied „You will be found“ thematisiert das Musical Zugehörigkeit und die Wirkung eines Netzwerkes.

⁶ Vgl. „Girls Club – Vorsicht bissig!“, R.: Mark Waters, 2004, USA

⁷ Vgl. Nicolaou, „As Harry Styles accepts Grammys, some Audience members shout “Beyonce”“.

⁸ Vgl. Rush, „You Will be Found: Participatory fandom, social media marketing and Dear Evan Hansen“, S. 119.

⁹ Vgl. Ebd. S. 120.

¹⁰ Vgl. Ebd. S. 121.

Genau dieses Thema möchte ich in meiner Arbeit genauer betrachtet. Insbesondere auf das Thema der Besetzung werde ich genauer eingehen. Die Reaktion auf konkrete Personen oder die Entscheidung verschiedene Personen in spezifischen Rollen zu besetzen, beschwört einige sehr laute Meinungen herauf. Hier ist die Thematik des sogenannten Stunt-Castings besonders relevant.

Die leitende Forschungsfrage dieser Arbeit soll daher lauten: Welche Formen nehmen Fan Kulturen im Diskurs um Stunt-Casting anhand von Musical Theater Aufführungen an und welche Rolle spielt hier die Rezeption auf YouTube und inwiefern verändert sich diese? Anhand verschiedenster Rezensionen auf YouTube beispielsweise ist die Thematik der Besetzung eine, welche die Fangemeinschaften beschäftigt. Es scheint wichtig zu sein, wer die Hauptrolle in einem angesagten Stück verkörpert.

Nicht nur Fans reagieren auf Star-Besetzungen. Auch das Produktions- und Kreativteam erkennt, dass diese Thematik im Raum steht. So erwähnt Tina Fey, die Autorin sowie Produzentin des Musicals *Mean Girls* in dem Interview "Discovering a 'Quadruple Threat': Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway's Mean Girls and what they think of Ariana Grande's video" mit „Hollywood Reporter“¹¹, dass sie tatsächlich Stunt-Casting für keine so gute Idee hält. Warum diese Aussage im Widerspruch mit der Besetzung der Broadway Inszenierung ist, werde ich im Laufe dieser Arbeit noch einmal aufgreifen.

Zu Beginn dieser Arbeit soll anhand der Theorien des „Communitas“¹² erläutert werden, wie Gemeinschaften theoretisch erklärt werden können.

In einem weiteren Teil der Arbeit wird das Thema Stunt-Casting untersucht. Es werden Beispiele dargelegt, die anschaulich machen sollen, dass diese Thematik innerhalb der Fangemeinschaften von Bedeutung ist.

Anschließend wird anhand dreier Musical Produktionen anschaulich gemacht, wie Stunt-Casting im Musical Theater funktioniert. Als Beispiele werden *Mean Girls*¹³¹⁴, *Dear Evan*

¹¹ Vgl. Real, "Discovering a 'Quadruple Threat': Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway's Mean Girls and what they think of Ariana Grande's video.", S. 77.

¹² Vgl. Grant, Narelle, Fenton, "Traversing the proscenium: Audience enworlding in musical theatre", S. 191-192.

¹³ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponist: Sara Bareilles, Uraufführung: 19. August 2015 in American Repertory Theatre in New York City

¹⁴ Vgl. *Mean Girls*, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richmond, Uraufführung: 31. Oktober 2017, in August Wilson Theatre, New York City.

*Hansen*¹⁵ sowie *Waitress* fungieren. Anhand dieser Inszenierungen wird mithilfe vergleichender Analyse ein Blick auf YouTube Rezensionen geworfen, die nochmals anschaulich machen, wie die Besetzung Reaktionen von Fangemeinschaften beeinflussen. YouTube Rezensionen sind hier besonders geeignet, da diese genau die Reaktionen festhalten, die für diese Arbeit relevant sind. In den meisten Fällen sind es die Fans, die sich als Teil der bereits beschriebenen Fangemeinschaften bezeichnen. Hier wird qualitative Analyse im Vordergrund stehen, sodass spezifische Kommentare herausgesucht und analysiert werden.

Ein weiterer Punkt wird die kurze Darstellung von Besetzungsstrategien im Musicaltheater sein, um dann genauer auf das sogenannte Stunt-Casting einzugehen. Hier soll versucht werden die Anfänge dieser Strategie zu finden. Ein weiterer wichtiger Punkt ist das Betrachten der Meinungen der Produktionsfirmen. Hier stelle ich mir die Frage wie Regisseur*innen oder Produzent*innen zu diesem Thema stehen. In diesem Fall wird ein Interview¹⁶ mit Tina Fey¹⁷, der Produzentin und Autorin des Musicals sowie des Films *Mean Girls*, zur Analyse nützlich sein.

Anschließend folgt ein Einblick auf den Austausch der Fangemeinschaften im Musicaltheater, um genauer auf die Wichtigkeit von YouTube Rezensionen in diesem Zusammenhang eingehen zu können. Es wird einen Exkurs zum Thema „Bootlegs“ geben, da ich mir die Frage stellen möchte, woher denn der Gegenstand für Fans kommt, um darauf zu reagieren. Oftmals ist es nämlich so, dass Theater, vor allem in Übersee, nicht für alle – ob geografisch oder finanziell – zugänglich ist.

Daraus folgt das abschließende Kapitel über Hass im Netz. Dies ist ein Thema, welches in der heutigen Zeit sehr präsent ist, so auch innerhalb der Theaterwelt. Analytische Beispiele werden Kommentare unter YouTube Rezensionen oder aber auch „Bootlegs“ sein. Das Ziel ist es die Rezeption von Fans bezogen auf die Besetzungsstrategie sichtbar und greifbar zu machen.

¹⁵ Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 30. Juli, 2015 in Music Box Theatre, New York City.

¹⁶ Vgl. Real, „Discovering a ‘Quadruple Threat’: Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway’s *Mean Girls* and what they think of Ariana Grande’s video.“, S. 76-77

¹⁷ Vgl. Real, „Discovering a ‘Quadruple Threat’: Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway’s *Mean Girls* and what they think of Ariana Grande’s video.“, S. 77.

Fanggemeinschaften im Musical-Theater

Allein in den letzten Wochen war das Thema der Fanggemeinschaft immer wieder in den Medien zu beobachten. „Hast du die Videos der Fans gesehen, die gemeinsam auf dem Stephansplatz gesungen haben?“ - Diesen Satz konnte man in der letzten Zeit des Öfteren hören.

Doch was genau macht Fanggemeinschaften aus und wie werden diese überhaupt definiert?

Gemeinschaft

Um die Gemeinschaft innerhalb der Musical Welt zu erkunden, möchte ich in diesem Teil der Arbeit die Anfänge von Gemeinschaften beleuchten, um herauszufinden was es in einem größeren Kontext bedeutet einer Gemeinschaft zugehörig zu sein. Kann man dies genauer definieren?

Robert Esposito untersucht in seiner Arbeit „Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft“, wo Gemeinschaften ihren Anfang haben. So analysiert er auch das Wort „Communitas“ zu Beginn.¹⁸ Er hebt den Ausdruck der Zugehörigkeit hervor, die er auch als Union bezeichnet. Ein spannender Punkt, den Esposito hier aufwirft ist der Begriff der Aneignung.¹⁹ Dies kann auf vielen verschiedenen Ebenen passieren. In der heutigen Gesellschaft kann es eine negative Konnotation haben, wenn über „Kulturelle Aneignung“ diskutiert wird. Hier kann sich die Frage gestellt werden, was Aneignung darf. Inwiefern darf sich Wissen und Kultur angeeignet werden, um einer Gemeinschaft beizutreten? Esposito argumentiert, dass dies in gewisser Weise als Ursprung dargestellt werden kann. Menschen eignen sich gemeinsam etwas an. Diese Theorie kann gut auf Fanggemeinschaften angewandt werden. Aus der Aneignung des Wissens eines Gegenstandes, in diesem Fall ein Theaterstück, folgt die Zugehörigkeit einer Gruppierung. Esposito bringt dies mit einem Territorium in Verbindung, welches hier, wenngleich nicht notwendigerweise örtlich, sondern eher auf nicht-örtlich gebundenen Social-Media Plattformen, durchaus vorhanden ist.

¹⁸ Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 11.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 10.

In dem Artikel „‘Being a knowledge space’ Information behaviour of cult media fan communities“ beschreiben Ludi Price und Lyon Robinson²⁰, dass es schwierig ist „Gemeinschaft“ zu konzeptionieren, da es verschiedene Definitionen in der Wissenschaft gibt. Sie zitieren den Soziologen Ferdinand Tönnies, der unterschiedliche Definitionen für dieses Wort niedergeschrieben hat. Die Autoren kommen in ihrem Artikel zu dem Schluss, dass all diese Definitionen Orte und somit ein Gefüge von sozialen, menschlichen Beziehungen darstellen. Im Vordergrund steht ein örtlich gebundener Raum, in dem sich Menschen durch Beziehungen austauschen. Anhand dieser Definition kann man festhalten, dass hier ein Raum zusammen mit Menschen ein Gefüge der Gemeinschaft bildet. Nun folgt jedoch die Überlegung wie dieser Raum oder diese Orte aussehen. Sind diese physisch oder können sie sich auf andere Ebenen ausbreiten? Auch stelle ich mir die Frage, ob es kulturelle Unterschiede in physischen Theaterräumen gibt. Kann man daher von einer Theaterszene oder einer Theater-Fangemeinschaft sprechen, oder sind diese doch zu unterschiedlich, um eine Definition zu finden?

Raymond Zhou nennt diese Gemeinschaftsräume oder Fan-Räume in seinem Artikel „China’s Theatre Bubble“²¹ auch „Bubble“. Er hat sich dabei die Theaterszene in China angesehen und stellt fest, dass, obgleich sehr viel Geld in Musical Produktionen investiert werden, die Besucherzahlen und daher auch die Fan-Gemeinschaften, eher geringer sind. Er erläutert, dass diese im Schatten handeln würden. Wenn dies mit Theater-Gemeinschaften in Europa oder gar in den USA verglichen wird, kann beobachtet werden, dass in diesen westlichen Ländern die Sichtbarkeit und Größe dieser Gruppen viel ausdrucksstärker sind. Wenn in China die Fans im Schatten agieren, leben amerikanische Fans im Licht.

Um in weiteren Schritten genauer auf Fangemeinschaften in Musical Theater einzugehen, betrachte ich es für wichtig, auf den Ursprung des Wortes „Gemeinschaft“ und dessen Bedeutung detaillierter einzugehen. So beschreibt der Autor Robert Esposito in seiner Publikation „Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft“ das Wort unter anderem als „einer Gesamtheit zugehörig“²².

Im Mittelpunkt, so Esposito, liegt ein Wert oder eine Essenz eines Gutes. Des Weiteren

²⁰ Vgl. Price, Robinson, „‘Being in a knowledge space’: Information of cult media fan communities“, S. 649-664.

²¹ Vgl. Raymond, „China’s Theatre Bubble“, S. 22.

²² Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 8.

beschreibt er zwei verschiedene Argumentationen. Einerseits kann Gemeinschaft bedeuten, „etwas Gemeinsames zu eigen zu machen“²³, andererseits aber ebenso „unser Eigenes zu kommunizieren“. Esposito schlägt daher ein System in zwei Richtungen vor. Eine Gemeinschaft kann einen Gegenstand erlernen, das Erlernte jedoch ebenso wieder weitergeben. Dies scheint eine Art Kreislauf zu sein, welches sich mit der Zeit immer weiterentwickelt. Auch Ferdinand Tönnies erläutert in seiner Publikation „Gemeinschaft und Gesellschaft“, dass einer Gemeinschaft eine persönliche Beziehung und ein übergeordneter Zweck unterliegt. Laut Tönnies Argumentation vereinen Fan-Gemeinschaften eine Art Geschwisterliebe, da diese nicht auf Instinkten basiert, sondern auf Erfahrungen und Erinnerungen.²⁴ Des Weiteren beschreibt er drei verschiedene Arten der Gemeinschaft – die der Verwandtschaft, Nachbarn oder Freundschaft²⁵. Fan-Gemeinschaften, so behaupte ich, können sowohl Gemeinschaften sein, die sich örtlich und im Geiste miteinander verbinden. Der Ort kann hier unterschiedlich sein – das Internet oder aber auch das Theater und der Geist ist hier die Meinung und die Werte²⁶, die ausgetauscht werden. Die Verwandtschaft ist in der familiären Stimmung wiederzufinden. Innerhalb des Austausches der Fangemeinschaften fällt oft das Wort Familie. Auf diesen Punkt möchte ich in weiteren Schritten zu einem späteren Zeitpunkt nochmals eingehen.

Ein weiterer Punkt, der immer wieder in Diskussionen um „Gemeinschaft“ aufkommt, ist der Begriff des „Eigentums“. Dieser scheint mit verschiedensten Theorien zu diesem Thema Hand in Hand zu gehen. Dies setzt voraus, dass eine Gesellschaft Eigentümer ebendieser Gemeinsamkeit ist²⁷. Angewandt auf meine Forschung ist dies schwierig zu bearbeiten. Es stellt sich die Frage, ob und was innerhalb einer Fan-Gemeinschaft für ein Theaterstück als Eigentum dargestellt werden kann. Ist dies überhaupt möglich? Esposito schlägt in seiner Publikation jedoch eine weitere Erklärung vor. Er orientiert sich hier an Wörterbüchern und arbeitet mit Gegensätzen. Aus der lateinischen Sprache abgeleitet, kann „communis“ das Gegenteil zu „Eigentum“ bedeuten. Esposito argumentiert daher, dass Gemeinschaft hier

²³ Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 9.

²⁴ Vgl. Tönnies hg.v. Lichtblau, *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, S. 232-238.

²⁵ Vgl. Ebd. S. 226-228.

²⁶ Vgl. Ebd. S. 223.

²⁷ Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 10.

alles sein kann, was nicht das Eigene ist. Es ist daher öffentlich.²⁸

Es wurde so dargestellt, was Gemeinschaften tun und wie sie sich Eigenschaften aneignen. Roberto Esposito argumentiert, dass Personen innerhalb dieser Gemeinschaften auch Pflichten und Schulden haben. Auch Ferdinand Tönnies beschreibt, dass Personen im Dienste der Gesellschaft stehen würden.²⁹ Angewandt auf die Forschung zu Fan-Gemeinschaften kann dies meiner Argumentation nach zwei Wege gehen. Einerseits könnte dies bedeuten, dass Fan-Gemeinschaften einem Theaterstück oder einer / einem Schauspieler*in verpflichtet sind. Andererseits könnte man dies aber auch so verstehen, dass die Gemeinschaft sich untereinander verpflichtet sind. Könnte dies die Pflicht zur selben Meinung beinhalten? Wenn es jedoch in dieser Gemeinschaft Pflichten gibt, dann muss es doch auch Gesetze geben. Esposito bejaht dies in seinem Text. Er schreibt, dass das Gesetz am Ursprung der Gemeinschaft steht. Dieser Argumentation muss ich in meiner Forschung entgegen. Diese These würde voraussetzen, dass es auch eine Entität gibt, die die Einhaltung dieser Gesetze überprüft. Das mag in Gemeinschaften, wie Dörfern beispielsweise, in Form von Polizei möglich sein, bei Fan-Gemeinschaften gestaltet sich dies schwierig. Natürlich könnte man behaupten, dass es beim Austausch auf Social Media Kanälen Richtlinien gibt, die beispielsweise Beleidigungen untereinander untersagen, diese können jedoch von Plattform zu Plattform unterschiedlich sein. Oftmals gibt es Foren, welche durch eine moderierende Einheit sicherstellt, dass lediglich Meinungen geäußert werden, welche auch zu der Gemeinschaft passen. Demnach ist es schwer möglich nachzuweisen, dass es innerhalb Fan-Gemeinschaften Gesetze gibt, die gezwungenermaßen von allen einzuhalten sind.

Für diese Arbeit definiere ich „Gemeinschaft“ mit Bezug auf Musical Gemeinschaften als eine Gruppe Personen, die sich das Wissen über Musicaltheater angeeignet haben und sich als Gruppe darüber austauschen. Eine örtliche Gebundenheit gibt es nicht. Der Raum ist die Gemeinschaft selbst. Austausch kann im Internet oder in persona ausgetauscht werden. Der Fokuspunkt ist das Streben nach Austausch über das gemeinsame Thema.

²⁸ Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 11.

²⁹ Vgl. Tönnies hg.v. Lichtblau, *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, S. 53-55.

Fans

Da es in dieser Arbeit nicht nur um Fangemeinschaften geht, die einem Thema, in diesem Fall Stunt Casting, positiv gegenüberstehen, stellt sich die Frage, ob eine Gemeinschaft auch als Anti-Gemeinschaft dargestellt werden kann oder, ob die Einstellung an sich keinen Unterschied macht?

Nachdem nun ein Ansatz zur Definition des Begriffes „Gemeinschaft“ stattgefunden hat, soll der nächste Schritt die Erarbeitung einer Annäherung des Begriffes „Fan“ sein.

Für eine erste Einordnung ziehe ich den Text von Jonathan Gray zu Hilfe. Dieser teilt das Publikum in drei verschiedene Kategorien ein. Für ihn gibt es Fans, Non-Fans und Anti Fans. Diese Aufteilung scheint mir sehr logisch, auch für die Erarbeitung meiner Forschungsfrage. Um Fan-Gemeinschaften zu betrachten, ist es nützlich sich nicht nur die Seite anzusehen, die positiv einem Thema gegenüberstehen. Auch die Gegenseite kann in einer Analyse hilfreich sein.³⁰ Durch das in Relation setzen von Gegensätzen können Eigenschaften beider Seiten konkreter herausgearbeitet werden. So erläutert Gray, dass Fans einem Thema, meist positiv gegenüberstehen. Sie stehen hinter einem Text, einem Theaterstück, einer Fernsehserie oder einem Film und äußern sich auch diesbezüglich. Im Gegensatz zu Fans gibt es, wie Gray es nennt, Anti-Fans, die grundsätzlich eher negativ einem Thema eingestellt sind.³¹ Zwischen diesen zwei Fronten beschreibt er sogenannte Non-Fans, Theaterstücke oder Fernsehsendungen, die beispielsweise konsumieren, hier aber weder in die eine noch in die andere Richtung eine Meinung äußern. Sie sind keine Fans, jedoch auch nicht grundsätzlich negativ eingestellt.³² Natürlich gibt es hier Abstufungen wie involviert diese Personen sind. Ein Anti-Fan muss nicht unbedingt denselben Grad an Emotion darstellen wie ein Fan. Hieraus ergibt sich die Frage, ob nicht möglicherweise auch Anti-Fan-Gemeinschaften als Folge des Entstehens von Fan-Gemeinschaften entstehen können. In dieser Arbeit wird auch auf ebendiese, insbesondere auf sogenanntes „Hate-Watching“, in einem späteren Kapitel eingegangen werden. Auch für die Analyse verschiedener Kommentare ist dies relevant. Gray bringt in diesem Zusammenhang einen Begriff ein, der auch hier für meine Analyse

³⁰ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

³¹ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 71.

³² Vgl. Ebd. S. 74.

essenziell sein kann. Er erläutert den sogenannten „Paratext“.³³ Dieser beschreibt jene Quellen, die sich um das ursprüngliche Thema bewegen. Beispiel hierfür könnten Rezensionen sein oder Begleittexte genauso wie Fanbriefe. So scheint es mir sinnvoll in dieser Arbeit ebensolche Paratexte als Basis der Analyse zu verwenden, da diese zur Einordnung des Publikums hilfreich sein können.

Oftmals projizieren Non-Fans und Anti-Fans kulturelle und gesellschaftliche Erfahrungen auf Musicals, Personen oder Themen und kommen daher zu ihrer Einstellung, welche innerhalb der Familie weitergegeben wird. Dies ist wiederum eine andere Art der Gemeinschaft, jedoch die Einstellung kann so innerhalb weiterkommuniziert werden.³⁴

Ein weiterer Punkt zu entscheiden, ob es sich bei Gruppen um Fans handelt, ist das Hinterfragen wie lange und in welchem Ausmaß diese an ein Theaterstück beispielsweise gebunden sind. Die Verfasserinnen beschreiben Fans in „Aneignung von Reality TV in Emotionsgemeinschaften“ als Gruppe mit „emotionaler und langfristiger Bindung“³⁵. In diesem Kontext hinterfrage ich, ob die Langfristigkeit ein notwendiger Faktor sein muss, um als Fan zu gelten. Es scheint, als gäbe es so viele verschiedene Regeln wie ein Fan zu sein hat, dass es schwer ist eine allgemein gültige Definition zu finden. In dieser Arbeit werde ich jedoch immer wieder die Definitionen von Jonathan Gray aufgreifen, da mir die unterschiedlichen Hierarchien mit Fans, Anti-Fans und Non-Fans am relevantesten für meine Forschung erscheinen.

Sichtbarkeit und Repräsentation nach Außen

Wichtig für diese Arbeit ist es hervorzuheben, dass es in diesem Diskurs mehrere Blickwinkel gibt, die für die Analyse und Darstellung dieses Themas relevant sind. Es ist ein Unterschied, ob eine Analyse von einer Person passiert, die sich in den zu analysierenden Kreisen befindet, oder diese Person einen Blick von außen auf die Geschehnisse wirft. Natürlich ist es die Aufgabe eines wissenschaftlichen Textes wie diesem, so neutral und objektiv wie möglich an ein Thema heranzugehen, dennoch wird die Position trotz alledem herauszulesen sein. Ich persönlich sehe mich als Musicalfan und bin daher auch im Austausch mit anderen Fans. In

³³ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 71.

³⁴ Vgl. Alters, „The Other Side of Fandom. Anti-Fans, Non-Fans, and the Hurts of History“, S. 348.

³⁵ Vgl. Lünenborg, Töpfer, Süna, Maier, *Aneignung von Reality TV in Emotionsgemeinschaften*, S. 253.

manchen Argumentationen wird daher mit großer Wahrscheinlichkeit meine eigene Positionierung herauszulesen sein, ich werde mich dennoch bemühen das Thema so neutral wie möglich darzustellen.

Lucy Bennet erwähnt in diesem Zusammenhang in ihrem Text, dass anhand von Medien, wie Soziale Medien oder durch Zeitschriften, die Repräsentation von Fan-Gemeinschaften darzustellen und darüber zu diskutieren.³⁶ So sehe ich hier mitunter auch das Ziel dieser Arbeit, die Sichtbarkeit von Fan-Gemeinschaften zu erweitern und zu durchleuchten was die Aktionen von ebendiesen möglicherweise für Auswirkungen auf andere Gruppierungen oder grundsätzlich für Außenstehende haben kann.

In diesem Abschnitt soll es daher darum gehen, inwiefern sich Fangemeinschaften nach außen hin darstellen. Die Frage, die sich daher stellt, ist wie die Repräsentation für Außenstehende wirken kann. Kann man hier bereits erste Schlüsse darüber ziehen, ob Fan-Gemeinschaften in Musical-Theater tatsächlich einen Einfluss auf Themen wie Besetzung haben?

Zu diesem Thema kann nochmals die Arbeit von Lucy Bennett mit in ihrer Publikation „Representation of Fans and Fandom in the British Newspaper“³⁷ erwähnt werden. Sie beschreibt die Repräsentationen von verschiedenen Fan-Communities in britischen Zeitungen. Ihr fällt auf, dass sich die Bezeichnungen von beispielsweise Sportfans zu Fans von Sänger*innen unterscheiden. Während Sportfans durch Beschreibungen wie „hysterisch“ oder „gefährlich“ hervorgehoben werden, werden Fans von Musiker*innen als „humorvoll“ dargestellt. Es kann daher behauptet werden, dass die Aktionen von Fan-Gruppierungen unterschiedlich aufgefasst werden können – auch in Hinblick auf die unterschiedlichen Genres. So werden in Bennetts Beispiel Sportfans eher mit negativen Eigenschaften behaftet, während andere Fans positiv erwähnt werden. Auch die Autorinnen Lynn Zubernis und Katherine Larson beschäftigen sich in ihrer Publikation mit diesem Thema. In „Make Space for Us! Fandom in the Real World“ erforschen sie die Repräsentation von Fan-Gemeinschaften. Unter anderem erwähnen sie, dass Fans oftmals mit Stereotypen versehen werden. Fans würden oft als „zu investiert“ bezeichnet werden, da sie sich mit Shows,

³⁶Vgl. Bennett, „Representation of Fans and Fandom in the British Newspaper“, S. 108-109.

³⁷Vgl. Ebd. 108-109.

Personen oder Filmen zu sehr identifizieren würden.³⁸ Dies zeigt, dass es schwer sein kann sich innerhalb einer Fangemeinschaft zu etablieren, insbesondere, wenn man mit den Umgangsformen nicht bekannt ist. Steven Adler zitiert in seiner Publikation den ehemaligen Vorsitzenden der „Disney Theatrical Group“ Peter Schneider. Diese Produktionsfirma ist für alle Disney Theater Produktionen weltweit zuständig und hat somit eine sehr große Reichweite. Schneider erläutert, dass es einen Aufstand gab, als sich Disney innerhalb der Theaterszene etablieren wollte. Er hatte das Gefühl, dass Theaterfans nicht glaubten, dass Disney bieten konnte, was es braucht, um in die Musicalszene zu passen. Weiters beschreibt Schneider die Musical-Theatergemeinschaft als klein und voreingenommen gegenüber „Außenstehenden“.³⁹ Es ist oftmals schwer Verständnis der Gemeinschaft von Außen zu erhalten.⁴⁰

Interaktionen und Zugehörigkeit von Fan-Gemeinschaften

Wie bereits beschrieben ist die Wahrnehmung von außen und jene innerhalb der Gemeinschaften unterschiedlich. Wie sich Fans nach außen zeigen, ist nicht zwingendermaßen auch dieselbe Weise wie die Interaktion untereinander. In verschiedenen Foren kommt oftmals das Wort „Familie“ vor, wenn von Fan-Gemeinschaften die Rede ist. Katherina Larsen und Lynn Zubernis erläutern in diesem Zusammenhang in „Make Space for US! Fandom in the Real World“, dass diese Fan-Gemeinschaften die Gruppe als eine Art Familie sehen. Oftmals sind diese von ihrer biologischen Familie örtlich getrennt und sehen so in der Fan-Gemeinschaft eine andere Art der Zugehörigkeit. Fangemeinschaften bilden Verbindungen, die sie durch weitere Interaktionen so verstärken, dass diese einer familiären Verbindung ähneln.⁴¹ Tatsächlich taucht das Wort „Familie“ im Zusammenhang mit Zugehörigkeit innerhalb dieses Themas sehr oft auf. Auch bereits Ferdinand Tönnies beschreibt die Wichtigkeit der Familie innerhalb einer Gemeinschaft in seiner Publikation. Er erläutert, dass die geschwisterliche, familiäre Liebe eine reine Liebe ist und stellt die

³⁸ Vgl. Zubernis / Larsen, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, S. 146.

³⁹ Vgl. Adler, *On Broadway: arts and commerce on the great white way*, S. 67.

⁴⁰ Vgl. Getman / Hayashi, „Introduction: Musicking in media fandom“, S. 136.

⁴¹ Vgl. Zubernis / Larsen „Make Space For US! Fandom in the Real World“, S. 146-147.

Menschen in einer Gemeinschaft als Geschwister dar.⁴² Oftmals finden sich Fans durch Online Medien bei der Suche nach einer Identität und festigen deren Band durch Interaktion zu einer familiären Beziehung.

Als Voraussetzung zum Teilhaben einer Gesellschaft, argumentiere ich, die Präsenz einer Identität. Das Suchen nach einer Identität, so Rukmini Pande, ist und war ein wichtiges Thema innerhalb der Fandom Studies.⁴³ Es scheint, als wäre dies ebenso eine Suche nach Zugehörigkeit, die jedoch auch einige Ansprüche erfordert. Fans stellen sich zuerst die Frage, „wer bin ich“ – und finden dann ihre Identität innerhalb der Fangemeinschaft wieder. Das finden der eigenen Identität und Personen, welche ähnliche Erfahrungen haben, kann sich erschweren, wenn man sich über die eigenen Beweggründe nicht im Klaren ist.

Meine Arbeit stützt sich auf Fred Inglis, der hinterfragt, wie Räume für Fangemeinschaften dargestellt werden. Er ist der Meinung, dass für die Aktivitäten der Fans und deren Austausch verschiedene Ebenen vorhanden sind⁴⁴. Diese können örtlich gebunden sein, wie Theaterhäuser oder aber auch Conventions⁴⁵. Aber auch der Austausch im Internet ist eine dieser Räume. Diese Definition würde bereits eine eingangs gestellte Frage beantworten. Müssen Faninteraktionen örtlich gebunden sein. In diesem Kontext wäre die Antwort verneinend, da Interaktionen nicht nur an einen Ort gebunden sind.

Megan Vaughan beschreibt in ihrer Publikation „Theater Criticism, *Harry Potter and the Cursed Child*, and Online Community“, dass die Zugehörigkeit an einer Fan Gruppe ein Privileg ist.⁴⁶ Vor allem im Bereich des Musical Theater kann es schwierig sein an Gesprächen innerhalb von Fan-Gemeinschaften teilzunehmen, da einerseits eine örtliche Barriere genauso wie eine mögliche finanzielle Barriere vorherrschend sein kann.⁴⁷ Nicht alle Personen können das Geld aufbringen, welches es braucht zu den neuesten Theaterproduktionen zu reisen. Musical Theater Fans können sich überall befinden, hier gibt es keine Grenzen. Das Hindernis liegt vielmehr darin, dass bestimmte Aufführungen nicht

⁴² Vgl. Tönnies hg.v Lichtblau, *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, S. 102.

⁴³ Vgl. Pande, „Who Do You Mean By “Fan?” Decolonizing Media Fandom, Identity“, S. 320.

⁴⁴ Vgl. Inglis, *A short history of celebrity*, S. 219.

⁴⁵ Vgl. Benamin, „Broadway Stars and Fans Collide“, S. 8

⁴⁶ Vgl. Vaughan, „Theater Criticism, *Harry Potter and the Cursed Child*, and Online Community“, S. 323.

⁴⁷ Vgl. Ebd, S. 323.

international zugänglich sind. Ein Beispiel ist das, zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Arbeit, relevante Stück *Mean Girls – Das Musical*. Derzeit gibt es eine Produktion in den USA, die als National Tour⁴⁸ nordamerikanische Theaterhäuser bespielt. Dies ermöglicht eine bessere Erreichbarkeit der US-amerikanischen Musical Fan-Gemeinschaft und ist nicht nur auf den Broadway in New York City begrenzt. Schwieriger wird es jedoch für Fans, die sich nicht in den USA befinden. Diesen ist es möglicherweise schwer oder gar nicht möglich diese Inszenierung zu besuchen.

So kann behauptet werden, dass, wenngleich die Teilnahme an Fan-Gemeinschaften keine Grenzen vorsieht, doch eine Art Ausschließung stattfindet, da das Material schwer zugänglich gemacht wird. Mögliche Lösungen scheinen seit der Pandemie gesucht zu werden. In Form von professionellen Aufnahmen der Theaterstücke wird die geografische Barriere überwunden sowie die monetäre Barriere verringert, da Streaming Plattformen günstiger sind als ein Flug von Europa an den Broadway.

Margreth Lünborg, Claudia Töpfer, Luna Sūna und Tanja Maier beschreiben in ihrem Text „Theoretische Grundlagen: Emotionen und Affekte im Kontext medialer Kommunikation“⁴⁹, dass innerhalb Fangemeinschaften das Thema Emotion und Affekte etwas Essenzielles ist. Diese Aussage ist im Kontext meiner Arbeit relevant, da oftmals Meinungen zu Besetzungen in Theaterproduktionen emotionale Diskussionen hervorrufen können. Lünborg, Töpfer, Sūna und Maier erwähnen Birgit Röttger-Rösslers Begriff des Emptionsrepertoires.⁵⁰ In diesem Gefüge wird der Einsatz von Emotionen und emotionalen Praktiken auf ein bestimmtes Ereignis mit einer Art theatralen Performanz verglichen. Auch bestimmte Entscheidungen innerhalb der Inszenierungen würden hier, laut Autorinnen, einen Einfluss auf die emotionale Repräsentation der Gemeinschaft oder aber auch des Individuums haben.⁵¹

⁴⁸ Vgl. *Mean Girls*, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richmond, Uraufführung Tour 21. September 2019, Shea's Performing Arts Center, Buffalo New York.

⁴⁹ Vgl. Lünborg, Töpfer, Sūna, Maier, „Theoretische Grundlagen: Emotionen und Affekte im Kontext medialer Kommunikation“, S.29.

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 29

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 20

Nicht nur finanzielle oder örtliche Barrieren lassen sich in Fangemeinschaften finden. Auch emotionale Barrieren treten auf. So beschreiben Lünenborg, Töpfer, Sūna, Maier, dass das Selbstbild eines Fans ein wichtiger Punkt ist – auch, um sich von „Gelegenheitsfans“ abzugrenzen.⁵² Hieraus kann gelesen werden, dass es innerhalb Fangemeinschaften Regelungen gibt, die bestätigen, ob jemand ein „richtiger Fan“ ist oder nicht. In diesem Zusammenhang kann eine bereits erwähnte, mögliche Definition nochmals aufgegriffen werden. Fans seien langfristig und emotional an ein Objekt gebunden würde in diesem Zusammenhang eine Abgrenzung zu sogenannten „Gelegenheitsfans“ darstellen, und die Barriere zwischen „Ultra-Fans“ und Garys Anti-Fans noch einmal verdeutlichen. Daraus ist jedoch zu schließen, dass man nicht nur „Fans“, „Non-Fans“ und „Anti-Fans“ nach Gary unterscheiden kann. Ich argumentiere, dass man dieses Konstrukt noch um die Einteilung „Ultra-Fan“ erweitern kann. James Deaville nennt diese „Superfans“. Er argumentiert, dass Superfans oftmals als „crazy“ dargestellt werden, diese dennoch innerhalb der Fangemeinschaft eine Familie gefunden haben.⁵³ Hier kann erneut die Problematik der Vorurteile angemerkt werden. „Superfans“ seien ebenso „obsessiv“ und zeigen alle ähnliche Charakteristika auf. Kelsey Balzli erläutert, dass Superfans oftmals auf Unverständnis stoßen.⁵⁴ Dieses Unverständnis kommt meist von Personen, welche sich außerhalb der Fangemeinschaft befinden.

Exkurs Taylor Swift in Wien

In diesem Zusammenhang möchte ich eine aktuelle Entwicklung nicht außer Acht lassen. Während des Verfassens dieser Arbeit standen die Taylor Swift Konzerte im Wiener Ernst Happel Stadion bevor. Aufgrund einer Terrorwarnung hat der Veranstalter des Konzertes in Wien bekannt gegeben, dass alle drei geplanten Termine abgesagt werden. Dies passierte einen Tag vor dem ersten Termin. Die Ursachen sowie den Umgang seitens Regierung und Veranstalter möchte ich hier in dieser Arbeit nicht näher eingehen – ich möchte viel mehr den Blick auf die Fangemeinschaft lenken, denn dies erscheint mir für meine Arbeit relevant.

⁵² Vgl. Lünenborg, Töpfer, Sūna, Maier, „Aneignung von Reality TV in Emotionsgemeinschaften“, S. 253-257.

⁵³ Vgl. Deeaville, „‘Play it Again (and again, and again)’“, S. 359.

⁵⁴ Vgl. Balzli, „Repeat Attendees: Tehe Story Behind Broadway Superfans“, 01.08.2024.

Die Fangemeinschaft rund um Taylor Swift ist immer wieder in den Medien zu beobachten. Ob es um das Basteln von Freundschaftsarmbändern oder den interaktiven Austausch auf Social Media geht, die sogenannten „Swifties“ lassen gemeinschaftliche Aktionen entstehen, um Teil dieser Community zu sein.

In den letzten Stunden ist jedoch ein Ausdruck häufig vorgekommen. Die Fans zeigen sich erzürnt, dass ihr sogenannter „Safe Space“ zerstört wurde. Dies zeigt nochmals die Ausmaße einer Gruppe, zu der sich Fans zugehörig fühlen können. Laut eigenen Aussagen haben sie hier das Gefühl alles zum Ausdruck zu bringen und sich so zu repräsentieren können, wie sie wollen, ohne dass es negative Aussagen und Interaktionen untereinander gibt.

In diesem Instagram Reel des ORF Radiosenders „Ö3“ kann man sehen, dass sich Fans in der Wiener „Corneliusgasse“, ähnlich eines Liedtextes von Swift, getroffen haben, um gemeinsam trotz alledem Erinnerungen schaffen zu können, auch ohne ihr Idol. Es wurden Freundschaftsbänder ausgetauscht, Lieder gesungen, die auf den Konzerten erwartet wurden und das Gespräch untereinander gesucht. Es entsteht das Gefühl, als wäre die Gruppe durch den Zusammenhalt und die Zugehörigkeit eine Einheit, die durch für sie schwere Zeiten geht, jedoch trotz ausgegebenem Geld für nicht unweite Anreisen oder Tickets, trotzdem singen und feiern zu können. Ein Fan sagt beispielsweise „Die Community hält zusammen [...] Die Swifties bringt nichts auseinander, wie es aussieht“⁵⁵. Diese Aussage unterstreicht besonders den Zusammenhalt der Fangemeinschaft, einen Zusammenhalt, welcher trotz der beängstigenden Umstände nicht zerstört werden kann.

Fans und ihre Idole

Da diese Arbeit sich auch mit dem Thema der Reaktionen der Fans auf Besetzungen auseinandersetzt, scheint es mir wichtig in folgendem Kapitel auch auf die Interaktion zwischen Fans und ihren Idolen einzugehen. In meiner Arbeit treffen zwei Fan-Gruppen aufeinander – Fans des Musical-Stückes sowie Fans der schauspielenden Person. So ist es unumgänglich, dass nicht nur Menschen selbst aufeinandertreffen, sondern auch mitunter sehr gegensätzliche Meinungen. Michael Newbury erläutert in seiner Publikation „Celebrity

⁵⁵ Vgl. „hitradiooe3“- Reel 08.08.2024 / 15:00 Uhr.

Watching“ eine Aussage von Daniel Boorstin: „The celebrity is a person who is well known for his well-knownness”.⁵⁶

Boorstin behauptet, dass eine bekannte Persönlichkeit nur für seine oder ihre Bekanntheit angesehen ist. Ich würde jedoch entgegnen, dass vor allem im Bereich Theater, insbesondere Musicaltheater, Personen aufgrund ihres Talenten einen bestimmten Bekanntheitsgrad erlangen. Ist es tatsächlich möglich Stars darauf zu reduzieren, dass diese einen hohen Bekanntheitsgrad haben, oder braucht es nicht auch trotz alledem ein wenig Talent, um auf genau dieses Level zu gelangen?

Mit Auftreten der Massenmedien, so Newbury, gelingt es Fans mehr und mehr über dessen Idole zu erfahren. In den 1920er Jahren fängt es mit Informationsverbreitung über Radio oder Gossip-Kolumnen in Zeitschriften⁵⁷ an und baut sich zu dem System auf, welches wir heute in unserem täglichen Leben beobachten können. TikTok, YouTube, Instagram ermöglichen einen scheinbar privaten Blick hinter die Kulissen „unserer Stars“.

Wie steht es nun um die Beziehung zwischen Fans und, im Kontext dieser Arbeit, den Schauspieler*innen? Nancy Baym setzt sich in ihrer Publikation „Playing to the Crowd: Musicians,⁵⁸ Audiences, and the Intimate Work of Connection“ mit ebendiesem Thema auseinander. Oftmals ist hier das Thema Nostalgie ein wichtiger Faktor, der zu einer Verbundenheit einer Person beiträgt.⁵⁹

Lynn und Larsen beschreiben eine oftmals einseitige Beziehung zwischen Fans und Schauspieler*innen.⁶⁰ So kann es sein, dass Fans unzählige Fan Briefe schreiben oder nach Theatervorstellungen immer vor dem Bühneneingang warten, diese aber von den Darsteller*innen möglicherweise gar nicht aktiv wahrgenommen werden.

Claudia Wegener beschreibt diese Personen als mediale Bezugspersonen.⁶¹ Besonders relevant scheint mir hier die aufkommende Gegenüberstellung zwischen Nähe und Distanz. Wegener beschreibt, dass eine Nähe zwischen Fan und medialer Bezugsperson aufkommt, da mediale Institutionen, so auch Social Media, Einblicke bereitstellen, die den Fans den Star

⁵⁶ Vgl. Newbury, „Celebrity Watching“, S. 272.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 276.

⁵⁸ Vgl. Baym, „Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection“.

⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 81.

⁶⁰ Vgl. Lynn / Larsen, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, S. 147.

⁶¹ Vgl. Wegener, *Einführung: Stars, Idole, Vorbilder, Helden – Zur Konnotation medialer Bezugspersonen*, S. 15.

nahebringen sollen.⁶² Ich bringe hier als Beispiel YouTube Videos über Haustouren der Stars.⁶³ Fans werden auf eine scheinbar persönliche Reise durch die privaten vier Wände der Stars mitgenommen, die eine gewisse Nähe weitergeben sollen. Dass dies jedoch nicht alles der Wahrheit entspricht unterstreicht dieses Video von Schauspielerin Dakota Johnson, die in einem Interview⁶⁴ mit Late-Night Host Jimmy Fallon behauptet, dass das Produktionsteam von „AD“ eigens Einrichtungsgegenstände mitgenommen hat, um diese in dem privaten Umfeld der Schauspielerin zu platzieren. Michael L. Quinn beschreibt, dass es zwei Möglichkeiten gibt, wenn Rolle und Star aufeinandertreffen. Einerseits kann es zu einer Überschneidung kommen und die Rolle sowie der Star agieren ähnlich. Andererseits kann es auch sein, dass diese komplett getrennt sind und keinerlei Ähnlichkeiten aufweisen.⁶⁵ Was jedoch der Wahrheit entspricht, ist als außenstehende Person schwer zu identifizieren. Es entsteht also durch diese Videos einerseits eine Nähe zu den Stars, jedoch bleibt weiterhin eine Distanz, da die tatsächliche Person mit der privaten Person gleichgesetzt oder verwechselt wird.⁶⁶ Ein weiteres Beispiele sind scheinbare inszenierte Liebesbeziehungen zwischen Hauptdarsteller*innen von Filmen, die während einer Pressetour für ein mediales Ereignis vorgestellt werden. Dies dient dazu, ebendieses zu vermarkten, entspricht dennoch nicht der Realität.

In diesem Zusammenhang scheint mir die Publikation von Fred Inglis relevant zu erwähnen. Der Autor beschreibt, dass der öffentliche Charakter einer bekannten Persönlichkeit das vergrößerte Bild der privaten Person dahinter ist.⁶⁷

Diese Aussage möchte ich kritisch betrachten. Ich argumentiere, dass genau dies unmöglich mit Sicherheit zu behaupten ist. Bei der Repräsentation der Stars auf Social Media steckt immer eine gewisse Form der Unsicherheit, ob dies auch tatsächlich eine akkurate Repräsentation der privaten Person darstellt. Das ist es was Fan/Star Beziehungen auf eine

⁶² Vgl. Wegener, *Einführung: Stars, Idole, Vorbilder, Helden – Zur Konnotation medialer Bezugspersonen*, S. 22.

⁶³ Vgl. „Inside Dakota Johnson’s Serene Hollywood Home / Open Door / Architectural Digest“.

⁶⁴ Vgl. „Dakota Johnson Lied About Her Love of Limes in Viral Architectural Digest Tour“.

⁶⁵ Vgl. Völcker, „Erwartungen und Fan-Sein“, S. 95.

⁶⁶ Vgl. Wegener, *Einführung: Stars, Idole, Vorbilder, Helden – Zur Konnotation medialer Bezugspersonen*, S. 24.

⁶⁷ Vgl. Inglis, *A short history of celebrity*, S. 250.

gewisse Art auch gefährlich macht. Fangemeinschaften schaffen sich möglicherweise ein Abbild einer Person, die so gar nicht existiert.

Örtliche Verlagerung Internet

Da sich diese Arbeit vorrangig mit Fan-Strukturen im Internet beschäftigt, soll in diesem Abschnitt erläutert werden, inwiefern und ob sich der Ort einer Fangemeinschaft auf den Online-Raum verlagern kann. Adam Rush und Stephanie Lim erläutern, dass es in der heutigen Zeit erfordert wird, dass Fans, Musicals oder Stars eine Internetpräsenz aufweisen.⁶⁸

Dass dies der Fall zu sein scheint argumentiert Karen Hellekson in ihrer Publikation „The Fan Experience“. Sie beschreibt, dass das Internet die Aktionen der Fan-Gruppierungen drastisch verändert hat.⁶⁹ Durch die Sozialen Medien ist der Austausch über Themen einfacher geworden. Nun sind Fans nicht auf Live-Events angewiesen, um über Neuigkeiten zu sprechen. Außerdem fungiert das Internet ebenso als Hilfe zu Aneignung des Wissens. So ermöglicht es auch neuen Fans auf Informationen jederzeit zugreifen zu können. Lynn Zubernis und Katherine Larsen behaupten, dass Interaktionen der Fan-Gemeinschaften auf verschiedenen Plattformen Unterschiede zeigen. Auch die Art von Austausch ist auf Online-Plattformen eine andere.⁷⁰ Dieser kann mit Bildmaterial unterlegt werden, wie auf YouTube beispielsweise. Dies erleichtert die Anschaulichkeit.

Price und Robinson erläutern ein Konzept von Armstrong und Hagel⁷¹, die „Online-Communities“ in vier verschiedene Bereiche unterteilen. Es werden „communities of transaction“, „communities of fantasy“, „communities of interest“ sowie „communities of relationship“⁷² dargestellt. Der Definition zu Folge ist für diese Arbeit das Konzept der

⁶⁸ Vgl. Rush / Lim, „From Stage Door to Cyberspace. The Digital Evolution of Musical Theatre Fandom“, S. 237.

⁶⁹ Vgl. Hellekson, „The Fan Experience“, S. 68-71.

⁷⁰ Vgl. Lynn / Zubernis, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, S. 147.

⁷¹ Vgl. Price / Robinson, „‘Being in a knowledge space’: Information behavior of cult media fan communities“, S. 649-664.

⁷² Vgl. Price / Robinson, „‘Being in a knowledge space’: Information behavior of cult media fan communities“, S. 660.

„communities of interest“ relevant. Hier steht das Interesse um ein bestimmtes Thema im Vordergrund, sei es ein Buch, ein Film oder aber wie hier ein Theaterstück. Die Autoren erläutern jedoch, dass hier die persönliche Verbundenheit im Vergleich zu „communities of relationship“, die zum Ziel haben sich auf einer persönlichen Ebene auszutauschen, nicht im Vordergrund steht. Innerhalb Musical-Theater Fan Gemeinschaften würde es demnach also lediglich um den Austausch zu einem bestimmten Thema gehen. Dieser Text schlägt vor, dass diese vier Konzepte getrennt voneinander existieren. Ich argumentiere jedoch hier, dass durchaus die Vermischung unterschiedlicher Attribute dieser Gemeinschaften präsent sein kann. Vor allem im Bereich der Theater-Gemeinschaften kann dies sichtbar gemacht werden. Hier geht es der Gruppe nicht lediglich um den Austausch zum Thema Musical, es hat sich eine neue Beziehung in Form von Freundschaft entwickelt. So argumentiere ich, dass eine „community of interest“ auch gleichzeitig Attribute einer „community of relationship“ aufweisen kann. Es ist auch denkbar, dass sich eine „community of interest“ zu einer „community of relationships“ entwickelt. Auch in diesem Beispiel wird deutlich, dass das Thema Fantasie in Form von Cosplay eine große Rolle spielen kann. Natürlich ist der Ausgangspunkt ein anderer, jedoch lässt sich der Verlauf dieser Gemeinschaft nicht klar einem dieser Konzepte zuweisen. Karel Hellkenson unterstreicht, dass es bei Fan-Erfahrungen nicht nur um gemeinsame Aktionen geht. Ebenso im Vordergrund stehen die zwischenmenschlichen Beziehungen.⁷³

Gray, Sandvoss und Harrington bringen in diesem Zusammenhang ein weiteres Thema zur Sprache. Sie erklären das Konzept von John Swales der von „Discourse Communities“⁷⁴ spricht. Diese Gemeinschaften haben ein Ziel, auf das sie hinarbeiten. Sie beschreiben, dass der Zusammenhalt auf Aktivitäten basiert, die sehr intensive sind und lange andauern. Dies ist jedoch sehr stark Genre abhängig und in diesem Text auf Computerspiele ausgelegt. Es stellt sich jedoch die Frage, ob innerhalb Musical-Theater Gemeinschaften, wenn von „Stunt“ Casting die Rede ist, diese ein bestimmtes Ziel verfolgen, auf das sie hinarbeiten.

Wie kann gemessen werden, dass die Interaktion zwischen Fans zunimmt? Am einfachsten wäre hier eine quantitative Repräsentation, die untersuchen lässt wie hoch frequentiert

⁷³ Vgl. Hellkenson, „The Fan Experience“, S. 68-71.

⁷⁴ Vgl. Price / Robinson, „‘Being in a knowledge space’: Information of behaviour of cult media fan communities“, S. 655.

diese Interaktionen sind. Die Lösung hierzu ist sich die sogenannten „Hashtags“ in Social Media anzusehen. Hashtags untermalen oftmals gewisse Videos oder Posts, sodass diese leichter gefunden werden können. Auch sind diese für Algorithmen sinnvoll, da so das System erkennt, welche Hashtags von den User*innen am öftesten aufgerufen oder gesehen werden. Auf der Plattform TikTok gibt es sogar die Möglichkeit die Anzahl der Verwendungen der Hashtags zu sehen. So hat zum Beispiel der Hashtag „Musical“ 4,5 Millionen Aufrufe. Das Wort „Musical“ ist besonders geeignet für einen internationalen Austausch, da dieses Wort natürlich im englischsprachigen Raum aber auch im deutschsprachigen Raum gängig und verständlich ist.

Inwiefern sind daher Hashtags ein passendes Mittel, um Faninteraktionen zu messen? Ich argumentiere, dass dies eines der am besten messbaren Wege ist, um Interaktionen aufzuzeigen. Die meisten Plattformen geben, wie bereits erwähnt, eine Anzahl an Aufrufen pro Hashtag an. Wenn nun verschiedene Hashtags innerhalb desselben Genres in Relation gesetzt werden, kann verglichen werden, inwiefern und wie stark hier Interaktion stattfindet. Zeigt die Anzahl nur wenige Hunderte Aufrufe an, kann daraus geschlossen werden, dass das Interesse eher beschränkt ist. Zeigt die Anzahl jedoch Millionen von Aufrufen an, ist dies ein Zeichen dafür, dass ein großer Wunsch nach Ausdruck zu diesem Thema besteht.

Hashtags sind ein gängiges Mittel im Bereich der Kommunikation über Social Media und somit auch auf diversen Plattformen präsent. Gewinnspiele werden über Hashtags veranstaltet. So hat das Musical Hamilton über den Hashtag „Ham4Ham“ Fans ermöglicht Tickets für eine Vorstellung zu ergattern.⁷⁵ Außerdem ist hier wichtig zu erwähnen, dass dies auch politische Ziele haben kann. „#metoo“ oder „#blacklivesmatter“ sind Bewegungen, die eine andere Art der Gemeinschaft aufzeigt und deren Kraft in den Sozialen Medien aufgezeigt wird.⁷⁶ Die Auswirkungen von Social Media, auch durch Hashtags, wird in dem Musical Dear Evan Hansen aufgezeigt, welches in dieser Arbeit ebenso nochmals aufgegriffen wird. Vor allem das Thema Mentale Gesundheit, welches in diesem Stück ein großer Bestandteil ist, wird auch innerhalb der Fangemeinschaften kommuniziert. Man spricht über schwierige Themen und findet Gleichgesinnte in der Fancommunity. Schwierig wird es jedoch, wenn die

⁷⁵ Vgl. Seymor, „As Hamilton“ Rules Broadway’s Social Media, „Dear Evan Hansen Digs Deeper“.

⁷⁶ Vgl. Walczel / Dered, „Fansense“ Are Waving Throug a Window: Exploring the Dear Evan Hansen Phenomenon“, S. 214.

Thematik durch Erwähnungen und Hashtags zwar zu Sprache gebracht wird, diese jedoch keinerlei Auswirkungen auf die Lösungen haben.

Auch kann es schwer sein aus der Masse an Hashtags das herauszufinden was persönlich wichtig ist, vor allem, da Hashtags durchaus problematisch und fälschlich verwendet werden können, um eine größere Reichweite zu generieren. So ist es möglich, dass einem Video oder Bild der Hashtag „#meetoo“ gegeben wird, der Inhalt jedoch gar nichts mit dieser Thematik zu tun hat. In diesem Zusammenhang könnte das Thema der Fake-News ausgeführt werden, welches in der heutigen Zeit das Filtern von Wahrheit und Lüge zu unterscheiden, vor allen, wenn es keine effektive Moderation gibt, die Acht gibt, dass Fake-News nicht verbreitet werden.

Besetzungsstrategien im Musical Theater

Die Besetzung ist nicht nur im Bereich des Filmes ein essenzieller Punkt, der zu betrachten ist. Auch im Theater kann man beobachten, dass Produktionsfirmen mit großen Namen der Theaterwelt werben. Natürlich hofft man so, dass ebendies die Besucher*innenzahlen steigen lässt. Die Frage, die sich stellt, ist, aus welchem Grund das Publikum sich dann das Stück ansieht. Zweifelsohne ist es eine berechtigte Frage, ob die Produktion die Theaterkunst oder aber eher die Verkaufszahlen in den Vordergrund stellen sollen.

In diesem Zusammenhang ist kurz die Wichtigkeit der Produktionsfirmen zu erwähnen. Vor allem im Bereich des „commercial theatre“, wie es Susan Bennet in ihrer Publikation⁷⁷ nennt, ist es wichtig eine Produktionseinheit zu haben, die es schafft, eine große Gruppe an Menschen anzusprechen und diese dazu zu bewegen das Theater zu besuchen.

Auf verschiedenen Social Media Plattformen kann beobachtet werden, dass das Thema der Besetzung ein wichtiges ist. Unter vorab veröffentlichten Videos, die einen Einblick in die Performances der Darsteller*innen geben, wird rege über die neue Besetzung diskutiert. So auch in diesem aktuellen Beispiel. Das Musical „Hedestown“ hat dieses Jahr in London erstmals Premiere gefeiert. Die Plattform „WhatsOnStage“ hat eine Presseveranstaltung gefilmt, wo bereits einige Lieder vorab mit der neuen Besetzung anzusehen waren.⁷⁸

Die Kommentare unter dem Video bestätigen, dass die Besetzung für die Fans des Stückes sehr wichtig ist. So wurde beispielsweise diskutiert, dass die Figur des „Hades“ im Vergleich zur Broadway-Produktion, eine Frau mit „karribischem Dialekt“ verkörpert wird. Die Präsenz verschiedenster Dialekte in dieser neuen Produktion war ebenso ein Gesprächsthema. Es fällt auf, dass jegliche Änderung zu der Originalproduktion ein Gesprächsthema darstellt.

Wie Katherine Larsen und Lynn Zubernis in ihrer Publikation „“Make Space for US“ Fandom in the Real World“ besteht „Fandom“ nicht nur innerhalb der Fans, sondern auch zwischen Fan und Schauspieler*in. Fans stehen daher in einer Art Einbahnstraße, in der sie viel Kraft und Zeit in die Beziehung mit der bekannten Persönlichkeit stecken, im Gegenzug jedoch kaum oder sogar gar nichts zurückbekommen.⁷⁹ Trotz alledem bleiben Fangemeinschaften mit dem Fokus auf eine bekannte Persönlichkeit weiterhin bestehen.

⁷⁷ Vgl. Bennet, „Theatre/Tourism, S. 407.

⁷⁸ Vgl. „“Wait for Me” from Hedestown | West End cast performance“, 18.11.2023.

⁷⁹ Vgl. Zubernis, Larsen, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, S. 146-148.

Theaterpersönlichkeiten, die bereits eine große Fangemeinschaft aufgebaut haben, bringen bereits eine große Gruppe an Zuschauer*innen in das Theaterhaus. In Zeiten des Social Media verbreitet sich dann diese Information auch schnell.

Was passiert jetzt doch mit diesem Konstrukt, wenn entschieden wird, eine, ich nenne es hier „theaterfremde“ Persönlichkeit als Teil der Besetzung vorzustellen? In diesem Zusammenhang bedeutet „theaterfremd“ eine Person, die ihren Bekanntheitsgrad nicht durch Theaterschauspiel erlangt hat. Dies sind meist Sänger*innen, Social Media Persönlichkeiten oder aber Film- und Fernsehschauspieler*innen. Die Besetzung ebendieser Personen wird „Stunt Casting“ genannt. Wichtig ist 'in diesem Zusammenhang hervorzuheben, dass dieses Konzept nicht nur innerhalb Musical Theater Inszenierungen stattfindet. Auch in Film und Fernsehen kann dies erkannt werden. Ich argumentiere, dass der Punkt des Singens ein wichtiger Teil ist. In Film und Fernsehen ist dies seltener von Wichtigkeit. Das Singen ist im Musical Theater eine Voraussetzung, die im Vordergrund steht.

Stunt Casting

In einem Zeitschriftenartikel von Allison Waldmann wird „Stunt Casting“ dadurch beschrieben, dass bereits große Stars gecastet werden.⁸⁰ So kann es vorkommen, dass Theatergäste ein Gesicht aus Film und Fernsehen plötzlich auf der Bühne sehen, die oftmals jedoch keinerlei Gesangserfahrung hat. Auch kann es sein, dass bekannte Sänger*innen für eine Hauptrolle eines Musicals besetzt werden, die keine Schauspielerefahrung haben. Im Zeitalter von Social Media können Gäste auch Social Media Stars auf der Bühne beobachten, die weder Gesangs-, Schauspiel- noch Bühnenerfahrung haben. In diesem Zusammenhang ist jedoch anzumerken, dass das Phänomen des „Stunt Casting“ auch in Film und Fernsehen auftaucht. Hier nennt man dies unter anderem auch „Gastauftritt“, bei dem beispielsweise bekannte Sänger*innen in TV-Serien auftreten. Oftmals ist dies lediglich einige wenige Folgen der Fall. Ein Beispiel, um TV und Musical zu vereinen, ist der Gastauftritt von Britney Spears in der TV-Serie „Glee“. In der zweiten Folge der zweiten Staffel „Britney/Brittany“⁸¹ ist sie kurz zu sehen. Die Serie Glee ist im Zusammenhang mit Stunt Casting ein passendes Beispiel, da die Besetzung bekannter Persönlichkeiten in jeder Staffel sehr häufig vorkommt. So können Gwyneth Paltrow⁸², Kate Hudson⁸³ oder Idina Menzel⁸⁴ als Beispiele angeführt werden. Es kann also festgehalten werden, dass Stunt Casting von TV und Theater nicht mehr wegzudenken ist.

Was sind hier nun die Gründe bekannte Persönlichkeiten auf die Show-Bühne zu holen? Gordon Cox beschreibt in seinem Artikel, dass Produzenten sich nicht mehr nur auf den ersten Erfolg einer Produktion ausruhen können. Sie müssen sich auf wirtschaftlich schlechtere Zeiten vorbereiten.⁸⁵ Zeiten, in denen eine Produktion möglicherweise nicht mehr genug Geld einnimmt. Dieser Situation müssen Produzent*innen schon im Vorhinein entgegenwirken, damit es eben nicht dazu kommen kann. Steven Adler setzt sich in seiner

⁸⁰Vgl. Waldman, „Rock Treats Guttests Well; Comedy’s Format Lends Itself to Stunt Casting“, S.28.

⁸¹ Vgl. „Glee“, *Britney/Brittany*, R.: Ryan Murphy, USA 2010, 00:17:22

⁸² Vgl. „Glee“, *The Substitute*, R.: Ryan Murphy, USA 2010.

⁸³Vgl. „Glee“, *The New Rachel*, R.: Ryan Murphy, USA 2012.

⁸⁴ Vgl. „Glee“, *Hell-O*, R.: Brad Falchuk, USA 2010.

⁸⁵ Vgl. Cox, „Tuners try to save sizzle: stunt casting, Web sales ana marketing gambits help stretch shows’ legs“, S. 88.

Publikation mit ebendiesem Thema auseinander. Er hinterfragt die Wichtigkeit der Vermarktung am Broadway in New York City. Unter anderem erwähnt er die Meinung von Roy Gaby, einem us-amerikanischen Theaterproduzenten. Gaby ist der Meinung, dass das Theaterleben am Broadway ohne Produzent*innen nicht funktionieren würde. Die Aufgabe einer produzierenden Person ist es Geld aufzutreiben und Publikum zu generieren.⁸⁶

Für große Produktionsfirmen wie die „Disney Theatrical Group“ oder auch Andrew Lloyd Webbers „Very Useful Group“ ist dies möglicherweise einfacher, da der Name dieser Firmen an sich schon mit großen und bekannten Erfahrungen in Verbindung gebracht werden kann.⁸⁷

Lünenborg, Töpfer, Sūna und Maier erwähnen, dass Produzierende einen großen Einfluss auf die emotionalen Reaktionen des Publikums haben. Im Kontext ihrer Arbeit beziehen sie sich auf Reality TV.⁸⁸ Ich argumentiere jedoch, dass diese Strategie ebenso im Musical Theater wiederfinden lässt. Allein ein Blick auf Soziale Netzwerke lässt erahnen, dass die Besetzung einer Rolle innerhalb eines Musical-Theaterstückes eine emotionale Diskussion hervorrufen kann. Dies wird in den nächsten Seiten genauer beleuchtet. Dass Produktionsfirmen sich dieser Situation bewusst sind kann aus dem Artikel „Discovering a 'Quadruple Threat': Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway's Mean Girls and what they think of Ariana Grande's video.“⁸⁹ herausgelesen werden. Die Autorin des Musicals *Mean Girls* erläutert hier, dass sie sich Stunt Casting nicht vorstellen kann, da dies durchaus zu Diskussionen unter Fans führen kann. Trotz alledem hat sich die Produktionsfirma von *Mean Girls - das Musical* dafür entschieden einige Stars als Hauptrolle zu besetzen. In einem Interview, geführt von Patrick Healy⁹⁰, mit den Casting-Regisseur*innen Jim Carnahan, Nancy Piccione, Tara Rubin sowie Daniel Swee und Bernard Telsey beschreiben sie, dass die Besetzung einer bereits bekannten Persönlichkeit durchaus ein wichtiges Thema innerhalb des Casting-Prozesses ist. Sie heben jedoch hervor, dass der Erfolg dieser Persönlichkeiten innerhalb der Produktion und die Reaktion der Theaterfans an Engagement gekoppelt ist. Als Beispiel heben sie Daniel

⁸⁶ Adler, *On Broadway: art and commerce on the great white way*, S. 31.

⁸⁷ Ebd. S. 68.

⁸⁸ Vgl. Lünenborg, Töpfer, Sūna, Maier, „Aneignung von Reality TV in Emotionsgemeinschaften“, S. 78-79.

⁸⁹ Real, „Discovering a 'Quadruple Threat': Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway's Mean Girls and what they think of Ariana Grande's video.“, S. 77.

⁹⁰ Healy, „The fine art of casting hits on Broadway“, 01.05.2024.

Radcliffe in der Broadway-Produktion „How to Succeed in Business Without Really Trying“ hervor, der neben seinen Performances auf der Bühne an acht Shows in der Woche Gesangs- und Schauspielunterricht genommen hat. Die Regisseur*innen erwähnen, dass sich dies in den Reaktionen der Fans gezeigt hat. So war klar, dass für Radcliffe nicht nur eine *Tony-Award* Nominierung von Wichtigkeit war, er nahm auch das Musical-Theater ernst, was die Fans mit zahlreichen Besuchen dieser Inszenierung erwiderten.⁹¹ Der Erfolg⁹² dieser Besetzung lässt sich auch daran messen, dass er dieses Jahr erneut für einen *Tony-Award* nominiert wurde. Diesmal für das Stück *Merrily we roll Along* als Bester Nebendarsteller in einem Musical.⁹³

Anfänge

Nun stellt sich die Frage woher dieses Konstrukt des „Stunt Casting“ stammt. Meiner Recherche zu Folge ist es schwierig konkret herauszufinden, wo der tatsächliche Ursprung liegt. Was jedoch beobachtet werden kann ist die Entwicklung des Celebrity Castings und wie dies über die Jahre hinweg eingeordnet werden kann. Dafür ist hervorzuheben, dass sich Musical Theater in verschiedene Zeiträume einordnen lässt. Welches das erste Musical war, wird in unterschiedlichen Forschungen diskutiert. Die Internetseite „Theater Seat Store“ führt die Show „The Elves“ mit 50 Vorstellungen im Jahr 1857 an. Zu diesem Zeitpunkt gab es den Broadway, wie wir ihn jetzt kennen, noch nicht. Anfang 1943 gab es jedoch wieder einen Aufschwung und Broadway befindet sich im sogenannten „Golden Age“⁹⁴. Stücke wie „Oklahoma!“, „West Side Story“, „The Sound of Music“ oder „Fiddler on the Roof“ feiern große Erfolge. Einige Änderungen folgen bis wir uns in der heutigen Zeit befinden. Eine konkrete Bezeichnung für die derzeitige Ära gibt es noch nicht, da sich die Beliebtheit von Musicals immer mehr steigert, wie auch die Verfilmung von immer weiteren Bühnenproduktionen von Musical Theater Inszenierungen zeigt.

Gordon Cox erwähnt in seiner Publikation, dass es in dem Golden Age des Broadways üblich war kürzere Laufzeiten der Produktionen auf die Bühne zu bringen. In der Regel konnten

⁹¹ Vgl. Wolf, „2 Actors Overcome Their Film Personas“, 30.04.2024

⁹² Vgl. Paulson, „Daniel Radcliffe to Star in Off Broadway, ‘Merrily ‘Revival‘“, 30.04.2024.

⁹³ Vgl. „Daniel Radcliffe is Nominated for“ ‘Merrily We Roll Along“, 30.04.2024.

⁹⁴ Vgl. Naden, *The golden age of American musical theater: 1943-1965*, S. 35-41.

Inszenierungen durchschnittlich fünf Jahre besucht werden. Erst in den 1970er Jahren kam es immer mehr vor, dass Produktionen für eine längere Zeit auf der Bühne blieben, lediglich die Schauspieler*innen wechselten sich ab.⁹⁵ Ein Beispiel hierfür wäre *Das Phantom der Oper*, welches bis letztes Jahr die am längsten an einem Stück laufende Broadway-Inszenierung war. Auch *Disney Theatrical*, die Theaterproduktionsfirma der *Disney Company* hat mit *König der Löwen* beispielsweise eine Inszenierung eingeführt, die bis heute noch von Fans und Touristen besucht werden kann.

Mit der Zeit hat sich nicht nur die Laufzeit der Produktion verändert, auch in der Vermarktung können Unterschiede aufgezeigt werden. So wurden den Theatergästen bereits bekannte Gesichter nochmals auf der Bühne vorgestellt. In den 1970er Jahren wurde erstmals das Musical *Chicago* am Broadway gezeigt. Dieses Stück wurde mit der Zeit bekannt dafür Stars in den Hauptrollen einzusetzen. So konnte man beispielsweise Usher, Pamela Anderson, Jerry Springer oder Mel B auf der Bühne singend bestaunen. Gordon Cox erläutert, dass dieses Casting durchaus Erfolg hatte, da es Ushers Performance im Jahr 2000 schaffte in der ersten Woche bereits die Einnahmen um die Hälfte zu erhöhen.⁹⁶ Daraus lässt sich schließen, dass die Folgen des Celebrity Casting von wirtschaftlicher Natur sind. Die Besetzung von bekannten Persönlichkeiten erhöht hier scheinbar nicht nur die Zahl der Interessierten an dem Stück, auch die Besucher*innenzahlen und somit die Einnahmen erhöhen sich.

⁹⁵ Vgl. Cox, „Tuners try to save sizzle: stunt casting, Web sales and marketing gambits help stretch shows’ legs“, S. 88.

⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 88.

Beispiele Heute

In einem Interview unterstreicht Tina Fey, die Produzentin des Filmes sowie der Broadway Adaption von „Mean Girls“, dass sie Stunt Casting für nicht sinnvoll hält⁹⁷ und sie selbst diese Entscheidung für ihre Produktion nicht fällen würde. Diese Aussage ist insofern spannend, als das Casting der Rolle Aaron Samuels mit der Besetzung durch die Social Media Persönlichkeit Cameron Dallas durchaus als Stunt Casting bezeichnet werden kann. Diese Entscheidung hat auf Social Media Plattformen für Diskussionen gesorgt, die ich in den folgenden Seiten genauer aufgreifen möchte. In einem weiteren Interview erläutert Tina Fey konkreter, dass sie Stunt Casting nicht für richtig empfinden würde, sie aber Vertrauen in die Produktion des Broadway Musicals hat und deren Entscheidung akzeptieren wird.

Nicht nur die Erwähnung durch Tina Fey – ein Teil einer großen Musical Produktion – sondern auch das Auftreten von Diskussionen über Celebrity und Stunt Casting auf Social Media, erlauben einen Einblick in die Situation der heutigen Zeit. So wird klar, dass die Besetzung mit bekannten Persönlichkeiten, nicht nur aus dem Bereich der Musik, sondern auch aus dem Bereich Social Media oder Reality TV derzeit sehr präsent ist.

Anzumerken ist jedoch, dass das Einsetzen von Celebrity Casting tatsächlich weniger Präsenz im deutschsprachigen Musical Theater Raum zeigt. Dies kann möglicherweise daran liegen, dass Musical Theater im englischsprachigen Raum ein anderes Ausmaß einnimmt als hier in Österreich oder Deutschland. Laut der Plattform „London Theatre Direct“, die sich unter anderem auf den Vertrieb von Theater-Tickets in London spezialisiert hat, gibt es derzeit 31 laufende Musical Shows⁹⁸ in London allein. Laut der Musical-Produktionsfirma „Stage Entertainment“ gibt es währenddessen fünf Musicals in der Stadt Hamburg⁹⁹, die als Musicalhauptstadt Deutschlands gilt. In Wien sind derzeit vier größere Musical Inszenierungen zu sehen. In New York City zählt der Broadway derzeit 34 Shows¹⁰⁰, die fast täglich aufgeführt werden. Hier ist zusätzlich anzumerken, dass es weitere Musical-Theater

⁹⁷Vg. Real, „Discovering a ‘Quadruple Threat’: Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadway’s Mean Girls and what they think of Ariana Grande’s video.“, S. 77.

⁹⁸ Vgl. „Musicals“, <https://www.londontheatredirect.com/musicals>, 11.01.2024.

⁹⁹ Vgl. „Musicals in Hamburg“, <https://www.stage-entertainment.de/musicals-shows/musicals-in-hamburg>, 11.01.2024

¹⁰⁰Vgl. „Broadway.com“, <https://www.broadway.com>, 11.01.2024.

Inszenierungen in der Stadt gibt, jedoch aufgrund der Theatergröße oftmals nicht als „Broadway-Show“ gezählt werden.

Es kann beobachtet werden, dass im englischsprachigen Raum die Zugänglichkeit in einem großen Kontrast zu Deutschland oder Österreich steht. Selbstverständlich darf auch nicht vergessen werden, dass vor allem in Wien größere Theaterproduktionen finanzielle Unterstützung von staatlichen Einrichtungen erhalten. Das Raimund Theater sowie das Ronacher sind beides Theaterhäuser der Wien Holding, welche in Besitz der Stadt Wien ist. Das Volkstheater, welches ebenso immer wieder klassische Musicals zeigt, wird ebenso von der Stadt Wien sowie der Republik Österreich gefördert. Wie ich bereits in dieser Arbeit erwähnt habe, ist ein nicht unerheblicher Grund für Stunt Casting das Erfordernis mehr Einnahmen innerhalb eines Stückes zu generieren¹⁰¹. Unterstützt jedoch die Stadt oder der Bund Produktionen fällt ein Teil dieses Druckes weg.¹⁰²

Ein weiterer Unterschied ist auch die Größe der Länder und somit die Größe der Bekanntheit verschiedener Persönlichkeiten. Eine us-amerikanische Schauspielerspersonlichkeit eines international bekannten Filmes hat sicherlich mehr Bekanntheit als eine schauspielende Person in Deutschland oder Österreich, die mit ihrer TV und Kino Präsenz durchschnittlich unter Umständen weniger Zusehender erreicht und daher auch eine kleinere Fangemeinde hat. Natürlich ist dies bei der Entscheidung der Besetzung einer bekannten Persönlichkeit nicht unwichtig, denn Fan-Gemeinschaften, wie in meiner Arbeit nachzulesen, sind untereinander sehr gut vernetzt und haben die Möglichkeit einem finanziell in Schwierigkeiten steckenden Stück wieder Leben einzuhauchen.

¹⁰¹ Vgl. Cox, „Tuners try to save sizzle: stunt casting, Web sales and marketing gambits help stretch shows' legs“, S. 88.

¹⁰² Vgl. ORF Wien Agenturen, „Höhere Forderung für Theater wird fixiert“, 01.09.2024.

Social Media Analyse

Der folgende Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit einer Analyse der Social Media Interaktion der Fans. Im Vordergrund soll hier die Video-Plattform YouTube stehen, da hier die Ersteller*innen dieser Filme nicht an eine Länge von drei Minuten - wie beispielsweise TikTok – gebunden sind. Dies ermöglicht eine detailliertere Meinung und spezifische Darlegung bestimmter Punkte. Auch haben die Zuschauer*innen die Möglichkeit unter dem Video ihre Meinung als Kommentar zu hinterlassen. Dieser Punkt interessiert mich für diese Arbeit besonders, da dabei eine Unmenge an Meinungen verschiedener Fans sowie Anti-Fans¹⁰³ aufeinanderstoßen. Fans des Musical-Stücks treffen auch Fans der bekannten Persönlichkeit – diese Interaktion möchte ich unter anderem in diesem Abschnitt genauer behandeln. Im Vordergrund soll jedoch immer die übergeordnete Fragestellung dieser Arbeit sein – Wie reagieren Fans auf die Besetzung?

Reaktion auf Stunt Casting

Wie bereits in dieser Arbeit erwähnt, nehmen Social Media Plattformen einen großen Teil für den Austausch innerhalb Fangemeinschaften ein. Jonathan Gray nennt dies in seiner Publikation „Zone“. Diese ist eine der Zonen¹⁰⁴, in denen sie sich untereinander über dieselben Interessen austauschen können. Das spannende hierbei ist ebenso, dass der Austausch auf mehreren Ebenen stattfindet und je nach Intention mehr oder weniger interaktiv sein kann. Auf Videoplattformen gibt es einerseits die Seite, welche ein Video mit einer Meinung in Form einer Rezension oder einer Reaktion hochlädt. Der tatsächliche Austausch findet dann jedoch in den Kommentaren unter diesem Video statt. Nicht selten gibt es auch seitens Ersteller*innen den Aufruf die eigene Meinung in die Kommentare zu schreiben. Wieso kann dies dann weniger Interaktiv sein? Auf den meisten Social Media Plattformen gibt es die Möglichkeit Kommentare einzuschränken. So können beispielsweise gewisse Wörter auf eine sogenannte „Blacklist“ gesetzt werden, sodass, falls dieses Wort in einem Kommentar vorkommt, dieser sofort gelöscht oder verborgen wird. Die

¹⁰³ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

¹⁰⁴ Vgl. Inglis, *A short history of celebrity*, S. 219.

Einschränkungen können so weit gehen, dass Kommentare unter Videos gänzlich verboten sind. So bleibt dem Publikum nur noch die Daumen hoch oder runter Funktion, die jedoch ebenso seitens YouTubes eingeschränkt ist, da lediglich die Anzahl der „Likes“ angezeigt werden, sofern kein gesondertes Programm verwendet wird. Die Einschränkung kann oftmals stattfinden, wenn das Thema des Videos besonders kontrovers erscheint. So wird vermieden, dass Kommentare möglicherweise zu beleidigend werden.

In den nächsten Absätzen werde ich versuchen einen Einblick über die Präsenz des Themas „Stunt Casting“ auf der Plattform YouTube zu werfen. Aus diesem Grund habe ich zwei Videos ausgewählt, die diesen Überblick liefern sollen. Die Parameter der Auswahl dieser Videos waren zu Beginn die Eingabe „Stunt Casting Musicals“ in der Suchleiste der Plattform YouTube. Anschließend wurde der Suchfilter auf „Anzahl der Aufrufe“ gesetzt. So habe ich eine Liste von mehreren hunderte Ergebnisse erlangt. Die Auswahl ist schlussendlich auf die Videos „Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor“¹⁰⁵ sowie „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“ gefallen. Beide Videos waren unter den angegebenen Filtereinstellungen in den ersten sechs Vorschlägen. Obgleich beide Videos dasselbe Thema behandeln, sind sie dennoch unterschiedlich aufgebaut, was in diesem Fall für die Analyse von Vorteil ist. Während „Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor“ gänzlich ohne Moderation auskommt, führen in „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“ zwei Personen durch das Video und geben hier selbst Meinungen ab, die dann wiederum in Form von verschriftlichten Kommentaren unter dem Video von dem Publikum diskutiert werden können. Die Meinungen im ersten Video beschränken sich gänzlich auf die Kommentare. Das Ziel ist es sechs Stunt Casts aus diesen Videos zu finden, um in den folgenden Seiten genauer darauf einzugehen, insbesondere in Bezug auf Rezeption und Reaktion der Fans in den Kommentaren.

[The Stage Door – „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“](#)

Anfänglich starte ich mit dem Video des Kanals „The Stage Door“¹⁰⁶ vormals „Sam and Ryan“. Die Protagonisten sind die gleichnamigen Personen. Ryan McCartan ist ein Musicaldarsteller und Samantha Fekete ist eine Videoproduzentin, die sich selbst als großer Musicalfan beschreibt. Ihre Videos behandeln vorrangig Meinungen oder auch Analysen zu Musical

¹⁰⁵ „Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor“.

¹⁰⁶ „The Stage Door“.

Themen. Die Videos der beiden sind im Kontext meiner Arbeit besonders spannend und relevant, da hier einerseits ein Musicalfan auf einen Musicaldarsteller trifft. Hier muss man jedoch anmerken, dass auch Ryan McCartan ein Teil des „Stunt Casting“ war. Tatsächlich hat er als Schauspieler für den Disney-Konzern seine Karriere begonnen. Unter anderem war er als Schauspieler in der Serie Liv und Maddie¹⁰⁷ zu sehen. Diese Dynamik wird daher ebenso einen Teil meiner Analyse in dieser Arbeit ausmachen.

Für einen einführenden Teil in diesen Analyseabschnitt der Arbeit soll ein Video von ebendiesem Duo „The Stage Door“ die Basis bilden. In dem Video „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“¹⁰⁸ bewerten sie verschiedene Beispiele von „Stunt Casting“, was in meinem Kontext eine sehr gute Grundlage bietet.

Anzumerken ist, dass Sam und Ryan nebeneinander sitzen mit Blick auf ihre Wohnung im Hintergrund. Es sind persönlichen Gegenstände sowie sogar deren Hund zu sehen. Kerzen und warmes Licht sind im Hintergrund vorherrschend. Dies erweckt einerseits ein gemütliches Ambiente sowie eine Einladung zusammen mit ihnen in einem privaten Rahmen über das Thema Stunt Casting zu sprechen. Die Aufforderung an die Zuseher*innen ihre Meinung kundzutun ist hier auch anzumerken. All diese Eigenschaften scheinen passend zu der Definition der Fanggemeinschaften als verbunden und eine Art Familie.

In diesem Video verwenden sie eine Liste, die bei Bewertungsvideos dieser Art des Öfteren verwendet wird. So kann für jede Kategorie der Name selbstständig eingetragen werden. Dies ist in einem wissenschaftlichen Kontext relevant zu analysieren, da hier bereits eine Art der Kommunikation unter Fans festgestellt werden kann. Oftmals sind die Namen dieser Kategorie so gewählt, dass eine gewisse Art von Vorwissen erforderlich ist. So wird in diesem Video zwischen fünf Kategorien unterschieden. Diese sind: „Left at Intermission“, „Good For Who?“, „Good For Them“, „Thoroughly Enjoyed“ sowie „Standing Ovation“, wobei „Left at Intermission“ die schlechteste und „Standing Ovation“ die beste Kategorie darstellt. Zu Beginn wird definiert, was Stunt Casting ist und erläutert wie die dargestellten Kategorien zusammengestellt wurden.

Anschließend werden zehn bekannte Persönlichkeiten nacheinander angeführt und diskutiert in welche Kategorie diese passen würden. Natürlich muss angemerkt werden, dass diese Einteilungen lediglich persönliche Meinungen ausdrücken.

¹⁰⁷ Vgl. „Liv und Maddie“, Disney Company, USA 2013.

¹⁰⁸ Vgl. „A Tier List of Broadway Stunt Casting!“.

Zu Beginn wird der Schauspieler Daniel Radcliffe, vor allem bekannt als Harry Potter, angeführt. Im Rahmen dieses Videos wurde auf die Broadway-Produktion „How to Succeed in Business Without Really Trying“¹⁰⁹ verwiesen, in der Radcliffe den Hauptcharakter J. Pierrepont Finch verkörpert. Eine weitere Person ist Ryan McCartan, der, wie bereits erwähnt sogar Teil des Duos „The Stage Door“ ist, die dieses Video verfasst haben. Seine Inszenierungen sind einerseits „Wicked“¹¹⁰ sowie „Die Eiskönigin“¹¹¹ am Broadway. Im Bereich Social Media wird die Social Media Persönlichkeit Colleen Ballinger angeführt, die unter anderem als Kunstfigur „Miranda Sings“ Bekanntheit erlangt hat. Ballinger spielte im Musical *Waitress*¹¹² die Kellnerin Dawn. Anschließend wurde der ehemalige „Vine“-Star Cameron Dallas erwähnt. In der Broadway-Produktion von „Mean Girls“¹¹³ verkörperte er die Rolle Aaron Samuels. Schlussendlich soll die US-amerikanische Sängerin Jordin Sparks als Jenna in der Broadway-Produktion von *Waitress*¹¹⁴ in dieser Arbeit ebenso angeführt werden.

Dieses Video zeigt nun die Meinungsbildung der Produzent*innen, jedoch kann in den Kommentaren herausgelesen werden, dass der Bedarf der Zuseher*innen durchaus besteht, sich auch untereinander über dieses Thema auszutauschen.

¹⁰⁹ Vgl. „How to Succeed in Business Without Really Trying“, Musik: Frank Loesser, Dramatiker: Abe Burrows, Jack Weisntock, Willie Gilbert, Wiederaufnahme: 27.03.2011, Al Hirschfeld Theatre.

¹¹⁰ Vgl. „Wicked“, Musik: Stephen Schwarz, Dramatikerin: Winnie Holzman, Uraufführung: 30.10.2003, Gershwins Theatre.

¹¹¹ Vgl. „Frozen“, Musik: Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez, Buch: Jennifer Lee, Uraufführung: 22.03.2017, St.. James Theatre.

¹¹² Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponist: Sara Bareilles, Uraufführung: 19. August 2015 in American Repertory Theatre in New York City.

¹¹³ Vgl. *Mean Girls*, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richond, Uraufführung: 31. Oktober 2017, in August Wilson Theatre, New York City.

¹¹⁴ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponist: Sara Bareilles, Uraufführung: 19. August 2015 in American Repertory Theatre in New York City.

Ein weiteres Video, welches ich als Grundstock der Recherche herangezogen habe ist „Stunt casting: Celebriy vs. Broadway Actor“ des Kanals Granger Danger.¹¹⁵ Wie bereits anfangs erwähnt, wird dieses Video nicht moderiert und basiert nicht vorrangig auf der Meinung der produzierenden Person. Zu Beginn wird als „Disclaimer“ angemerkt, dass es in diesem Video nicht um Wertung geht, sondern lediglich das Aufzeigen der Unterschiede zwischen Musical-Schauspieler*in und bekannte Persönlichkeit.

Mit 438.553 Aufrufen ist dieses Video jenes mit den meisten Aufrufen mit dem Suchparameter „Stunt Casting Musical“. Das nächste Video hat eine Aufrufzahl von 264.404¹¹⁶ und somit fast die Hälfte weniger. Es kann daher behauptet werden, dass die Auswahl und Art des ausgewählten Videos Interesse wecken. Auch die Reaktion zu dem Video hebt hervor, dass das Thema für Musical-Fangemeinschaften relevant ist. 10.436 Personen gefällt das Video und 2.045 Mal wurde ein Kommentar hinterlassen. Hierzu muss angeführt werden, dass unter den Kommentaren nochmals eine Reaktion in Form von Likes und Dislikes oder Unterkommentare vergeben werden können.

Jeder Ausschnitt ist einige Sekunden lang, sodass sich die Zusehenden selbst ein Bild der Performances machen können.

Die Qualität der Videos ist sehr unterschiedlich. Teilweise sind es offizielle Aufnahmen der Produktionen – beispielsweise von Konzerten oder Teaser der Musicals. Es gibt jedoch auch Beispiele, die nicht aufgenommen wurden – dann werden Fan-Generierte Videos verwendet. Oftmals kann man diese umgangssprachlich „Bootlegs“ oder aber „Slime Tutorials“ nennen. Diese Begriffe sind sehr weit verbreitet und auch auf den Sozialen Medien oftmals auffindbar. Auf dieses Thema werde ich im weiteren Verlauf dieser Arbeit nochmals genauer eingehen. In diesem Video werden ebenso Cameron Dallas sowie Jordin Sparks erwähnt. Des Weiteren werden für diese Arbeit auch Joe Sugg in der West-End Produktion von *Waitress*¹¹⁷ relevant sein. Auch der Schauspieler und Sänger Jordan Fisher wurde in diesem

¹¹⁵ Vgl. "Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor".

¹¹⁶ Vgl. Stand 28.05.2024.

¹¹⁷ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponisin: Sara Bareilles, Uraufführung: 07.03.2019, Adelphi Theatre, London.

Zusammenhang angeführt, der in der Broadwayproduktion von *Dear Evan Hansen*¹¹⁸ als Evan besetzt wurde.

Ähnlich wie bei dem zuvor vorgestellten Video, kann auch hier beobachtet werden, dass die Diskussion in den Kommentaren sehr rege ist. Interessanterweise weisen die Kommentare hier sehr ähnliche Inhalte auf. Ich argumentiere daher, dass durchaus ein Trend innerhalb Fan-Gemeinschaften erkannt werden kann, insbesondere zum Thema Stunt Casting.

Zusammenfassend kann beobachtet werden, dass bei Produktionen von *Waitress*, *Dear Evan Hansen* und *Mean Girls* die Strategie des Stunt Castings durchaus angewandt wird, da sich diese nicht nur in diesen beiden Videos überschneiden, sondern auch auf Plattformen wie Reddit, TikTok oder Instagram diskutiert werden.

¹¹⁸ Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 30. Juli, 2015 in Music Box Theatre, New York City.

Vorstellung Theaterstücke

Wie bereits in der Einleitung kurz erwähnt, möchte ich das Augenmerk in der Analyse auf drei Musical Produktionen lenken. *Mean Girls – The Musical*^{119 120}, *Dear Evan Hansen*¹²¹¹²² sowie *Waitress*^{123 124} sind oder waren sowohl am Broadway als auch am West End zu finden, was eine in Relation Setzung passend macht.

All diese Musicals sind Produktionen, die nicht älter als zehn Jahre sind, was das Thema des Stunt Castings noch aktueller macht, vor allem in Bezug auf die Verbreitung und Diskussion auf Kanälen wie den Sozialen Medien.

Auf den folgenden Seiten ist das Ziel aufzuarbeiten, inwiefern diese Produktionen von Stunt Casting betroffen sind und welche Auswirkungen diese Entscheidung auf die Reaktion der Fans hat.

Zunächst möchte ich jedoch kurz auf die jeweiligen Produktionen eingehen, da es mir wichtig erscheint in diesem Kontext ein Basisverständnis ebendieser zu vermitteln, um in weiteren Schritten analytisch vorgehen zu können. Ziel soll es nicht sein, eine Zusammenfassung der Stücke zu geben, sondern vielmehr verständlich zu machen welche Figuren innerhalb dieser Inszenierungen mit bekannten Persönlichkeiten besetzt werden und welche Auswirkungen dies auf das Stück haben kann.

¹¹⁹Vgl. *Mean Girls*, Komponist: Jeff Richmond, Dramatikerin: Tina Fey, Lyrikerin: Nell Benjamin, Uraufführung: 08.04.2018, August Wilson Theatre, New York City.

¹²⁰ Vgl. *Mean Girls*, Komponist: Jeff Richmond, Dramatikerin: Tina Fey, Lyrikerin: Nell Benjamin, Uraufführung: 17.06.2024, Savoy Theatre, London.

¹²¹ Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 30.07.2015 in Music Box Theatre, New York City.

¹²²Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 19.11.2019, Noël Coward Theatre, London.

¹²³ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponisin: Sara Bareilles, Uraufführung: 07.03.2019, Adelphi Theatre, London.

¹²⁴ Vgl. *Waitress*, Buch: Jessie Nelson / Komponisin: Sara Bareilles, Uraufführung: 19.08.2015 in American Repertory Theatre in New York City.

Mean Girls

Das Musical *Mean Girls* beruht auf dem gleichnamigen Film¹²⁵ von der Drehbuchautorin Tina Fey und dem Regisseur Mark Waters, welcher im Jahre 2004 in den Kinos zu sehen war, der wiederum auf dem Buch „Queen Bees and Wannabes“¹²⁶ von Rosalind Wiseman basiert. Dieser Roman ist ein Selbsthilfebuch für Eltern, wie sie am besten mit ihren Kindern im Teenageralter umgehen können. Der Erfolg war so groß, dass es zusammen mit einer filmischen Fortsetzung auch eine Bühnenadaption gab. So kam es nach einigen Preview Vorstellungen zu der Premiere der Produktion Mean Girls am Broadway im Jahr 2018. Auch hier schreibt Tina Fey das Drehbuch und mithilfe den Komponist*innen Jeff Richmond und Nell Benjamin entstand die Broadwayproduktion, die mittlerweile über 124 Millionen US-Dollar an Einnahmen erzielt hat.¹²⁷

Die Geschichte handelt von der Teenagerin Cady, die mit ihren Eltern von Afrika in die USA zieht. Dort muss sie sich an einer amerikanischen High-School zurechtfinden. Viel High-School Drama, Liebe, Intrigen, die sie auch selbst spinnt, begegnen ihr auf dem Weg.

Die Hauptcharaktere bilden einerseits Cady selbst und drei weibliche Figuren, die sogenannten „Plastics“. Regina George, die Anführerin, Gretchen Wieners und Karen Smith sind eine Gruppe beliebter Mädchen, welchen die ganze Schule zu Füßen liegt.

Da es bereits vorherrschende Literatur in Form des Filmes gab, kann angenommen werden, dass bereits eine Fangruppe existierte. Die Geschichte war daher nicht gänzlich unbekannt. Dies bestätigte sich darin, dass dieses Jahr der Musicalfilm *Mean Girls* in die Kinos kam. Dies folgte auf die Schließung der Broadwayproduktion und ist eine Mischung zwischen dem ursprünglichen Film und der Bühnenproduktion. Einige Lieder sind erhalten geblieben, es wurden jedoch auch welche hinzugefügt, was unter anderem negative Reaktionen in den Sozialen Netzwerken hervorrief. Insbesondere das Fehlen des Songs „It Roars“¹²⁸. Der Erfolg dieses Films blieb im Großen und Ganzen aus und er wurde viel kritisiert. Dieser Film wird in Rezensionen immer wieder entweder mit dem Film aus 2004 oder aber mit der Bühnenadaption verglichen. Eine große Veränderung war es, dass der neue Film in der

¹²⁵ Vgl. Mean Girls, R.: Mark Waters, USA, 2004.

¹²⁶ Vgl. Wiseman Rosalind, „Queen Bees and Wannabes“, 2002.

¹²⁷ Vgl. „Mean Girls Broadway Grosses“, Broadwayworld.com, Zugriff: 30.05.2024

¹²⁸ Vgl. „the frustrating failure of the Mean Girls musical movie (rant review)“.

heutigen Zeit spielt. Während im Jahr 2004 Soziale Medien noch seltener vorherrschten, sind diese in der heutigen Zeit allgegenwärtig kaum mehr wegzudenken. So ist dies auch in diesem Film der Fall. Dies erläutert nochmals wie schnell Informationen und Gerüchte verbreitet werden kann. Ich argumentiere daher, dass dies auch in meinem Kontext die Relevanz von Sozialen Netzwerken unterstreicht.

Die Bühnenproduktion von *Mean Girls* am Broadway startete im Jahr 2018 und endete mit Beginn der Pandemie im Jahr 2020. Es ist zu sehen,¹²⁹ dass die Einnahmen mit der Zeit immer mehr abgenommen haben, es jedoch gegen Ende Aufschwünge gab. Ich argumentiere, dass dies der Fall war, da zu dieser Zeit angekündigt wurde, dass bekannte Persönlichkeiten die Hauptrollen repräsentieren würden. Dies passierte gegen Ende der Laufzeit. Oftmals ist das Einsetzen von Stunt Casting eine letzte Hoffnung das Musical finanziell erfolgreich zu erhalten. In diesem Fall waren zwei große Namen verantwortlich. Sabrina Carpenter und Cameron Dallas repräsentierten im Jahr 2020 Cady Heron und Aaron Samuels. Um diese beiden Bestzungen soll es unter anderem in der Analyse gehen, da vor allem Cameron Dallas eine sehr große Reaktion innerhalb Fangemeinschaften hervorgerufen hat. Ob seine Performance positiv oder negativ aufgefasst wurde, werde ich auf den nächsten Seiten genauer erläutern.

Waitress

Das Musical *Waitress* ist eine Kreation der Komponistin Sara Barellis und basiert auf dem Film „Jennas Kuchen - Für Liebe gibt es kein Rezept“ von Adrienne Shelly.¹³⁰ Die Geschichte handelt von der Kellnerin Jenna, die in einer unglücklichen Ehe steckt. Sie arbeitet in einem Diner zusammen mit ihren zwei Kolleginnen Dawn und Becky. Im Laufe des Stückes findet sie heraus, dass sie von ihrem Ehemann schwanger ist, woraufhin sie einen Frauenarzt, Dr. Pommater besucht. In diesen verliebt sie sich – jedoch unglücklich, da sich herausstellt, dass er ebenso verheiratet ist. Die Geschichte handelt von Liebe, Familie und Freundschaft.

¹²⁹ Vgl. „Mean Girls Broadway Grosses“, Broadwayworld.com, 30.05.2024.

¹³⁰ Vgl. Jennas Kuchen – Für Liebe gibt es kein Rezept, R.: Adrienne Shelly, USA, 2007.

Innerhalb dieses Stückes gibt es mehrere Möglichkeiten für Stunt Casting. Oftmals wird die Figur der Dawn, eine Kollegin und Freundin von Jenna, mit bekannten Persönlichkeiten besetzt. Ein Beispiel, welches in den Medien für viel Diskussion gesorgt hat, war die Besetzung mit der Internetpersönlichkeit Colleen Ballinger. Auch die Figur des Ogie, Dawns Date wurde des Öfteren durch bekannte Persönlichkeiten repräsentiert. Am West End bekam Joe Sugg, ein YouTuber, die Möglichkeit diese Figur darzustellen. Am Broadway, zusammen mit Colleen Ballinger wurde der Sänger und Gewinner einer Casting Show, Todrick Hall, eingesetzt.

Interessanterweise wurde bei dieser Produktion auch entschieden die Hauptfigur, Jenna, mit bekannten Persönlichkeiten zu besetzen. So waren sowohl in London als auch in New York Teilnehmerinnen von Casting Shows zu sehen. Die Sängerin Jordin Sparks sang in Amerika, während Lucie Jones in London die Bühne betrat.

Im Vergleich zu dem Musical *Mean Girls* ist zu beobachten, dass hier auch die Hauptrolle, in diesem Fall Jenna, mit einer bekannten Persönlichkeit besetzt wurde.

Dear Evan Hansen

Das Musical *Dear Evan Hansen*^{131 132} wurde von Benj Pasek und Justin Paul zusammen mit dem Librettisten Steve Levenson kreiert. Das Stück handelt von dem Schüler Evan, der sich in den Sommerferien den Arm gebrochen hat. Er hat Schwierigkeiten in der Schule Anschluss zu finden. Am ersten Schultag nach den Ferien gerät er mit dem Mitschüler Connor aneinander. Er schreibt seinen Namen groß auf den Gips von Evan und findet einen Brief, welchen Evan an sich selbst geschrieben hat, um mit seinen Angstzuständen besser umgehen zu können. Connor wird zornig, da er denkt, dass er sich in diesem Brief über ihn lustig macht. Am nächsten Tag findet Evan heraus, dass sich Connor das Leben genommen hat. Da Evans Brief bei Connor gefunden wird, denkt seine Familie, dass er gut mit Evan befreundet war. Dieser ist überfordert und bejaht. So nähert er sich dieser Familie immer mehr und auch Connors Schwester Zoe, in die Evan heimlich verliebt ist, vertraut Evan immer mehr. Evan schreibt mit

¹³¹ Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 30.07.2015 in Music Box Theatre, New York City.

¹³² Vgl. *Dear Evan Hansen*, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Uraufführung: 19.11.2019, Noël Coward Theatre, London.

Hilfe seines besten Freundes Jared immer mehr fiktiver Briefe von Evan und Connor, sodass das Lügennetz immer größer wird und es nur eine Frage der Zeit ist bis dies in sich zusammenfällt.

In diesem Stück fällt auf, dass vor allem Evan sowie sein Freund Jared von Stunt Casting betroffen sind. Der Disney Star Jordan Fisher hat sein Broadway Debut als Evan gemacht. Auch der Schauspieler aus „Stranger Things“ Gaten Matarazzo war in dem Stück am Broadway zu sehen, jedoch als Evans Freund Jared.

Dieses Stück ist heutzutage insofern relevant, da hier die Macht der Sozialen Netzwerke besonders hervorgehoben wird.

Anhand dieser Kurzbeschreibungen ist zu erkennen, dass in diesen drei Musicalproduktionen Stunt Casting regelmäßig auftritt. In den nächsten Seiten soll es nun darum gehen herauszufinden, inwiefern dies die Reaktion und Rezeption der Fangemeinschaften beeinflusst.

Rezeption anhand von Kommentaren auf YouTube

Das Ziel dieses Abschnittes ist es, eine qualitative Analyse verschiedenster Kommentare durchzuführen. Die Basis der Analyse werden YouTube Rezensionen und sogenannte Bootlegs sein. Für jedes Beispiel von Stunt Casting werden verschiedene Videos ausgewählt. Ich schaue mir hier einerseits die Zugriffszahlen an, ebenso die Masse an Reaktionen durch Kommentare. Für jedes Video werde ich mir fünf Kommentare ansehen, die am meisten Interaktion aufweisen. YouTube bietet hier die Möglichkeit diesen Filter einzustellen. Einerseits soll auf die „Likes“ der Kommentare geachtet werden, andererseits ebenso auf den Inhalt der Kommentare, welche aufzeigen sollen, ob dieses Thema unter Musical Fans Anklang findet. Der Suchbegriff, welcher hier angewandt werden soll, ist „Name der Person“ zusammen mit „Name des Musicals“.

Kommentare sind insofern relevant in diesem Gegenstand, da die Interaktion zwischen Fans nicht in Person stattfinden muss. Oftmals lassen sich ganze Diskussionen in diesen Kommentaren finden. Vor allem, da die Kommentare unter den Videos wiederum ebenso Reaktionen erlauben. So kann auf eine Reaktion nochmals reagiert werden, auf die ebenso reagiert werden kann. Dies ist ein Kreislauf, welcher sehr viel Stoff für Analysen bildet. YouTube ermöglicht Fans ebenso physisch an dem Erfolg des Musicals teilzuhaben. Diese klicken auf den „Like-Button“ des Videos und können sehen, dass sich die Reichweite sowie und „Likes“ für alle sichtbar ändern.¹³³

Lucy Bennett erläutert, dass das Einführen der Plattform YouTube die Verbreitung von Fan-Materialien, wie Rezensionen oder Fan-Videos vereinfacht hat. Obgleich hier die Vernetzung innerhalb der Fan-Gemeinschaften leichter geworden ist, hat sich ebenso die Reaktion der Produktionsfirmen verändert. Nun ist es leichter sogenannte „Copyright-claims“¹³⁴ einzubringen, die das Verändern der Fan-Videos oder sogar das Löschen ebendieser zu Folge haben kann. Dies führt zu einer Einschränkung aber auch die örtliche Verlagerung des Austausches unter den Fans. Auch Trevor Boffone erläutert, dass YouTube ein relevanter Bestandteil der Kommunikation zwischen Fans darstellt, welche wenig Technische Voraussetzungen erfordert.¹³⁵

¹³³ Vgl. Benson, „YouTube as text: Spoken interaction analysis and digital discourse“, S. 81-96.

¹³⁴ Vgl. Bennett, „Representation of Fans and Fandom in the British Newspaper“, S. 108-109.

¹³⁵ Vgl. Boffone, *Social Media in Musical Theatre*, S. 34-35.

Nun gibt es Plattformen wie TikTok, die es möglich machen Ausschnitte aus Live-Shows zu verbreiten. Auf Instagram oder TikTok ist es jedoch nicht möglich sehr lange Sequenzen auf einmal hochzuladen. Auf der Plattform TikTok begrenzt sich die Zeit beispielsweise auf zehn Minuten oder testweise auf 15 Minuten. Im Gegensatz hierzu ist es YouTube Nutzer*innen möglich ein Video mit der Länge von einigen Stunden hochzuladen und anzusehen. In dem Kontext dieser Arbeit ist dies besonders relevant, da aus diesem Grund sogar ganze Performances veröffentlicht werden können.

Das Veröffentlichen von ganzen Aufführungen wird umgangssprachlich „Bootlegs“.

Die Länge der Videos erlaubt ebenso, in Bezug auf Rezensionen eine detailreichere Erläuterung der verschiedensten Kritikpunkte. So gibt es ebenso ganze Musicals, welche von Produktionsfirmen auf YouTube geladen werden. Die Produktionen von Team Starkid sind hier relevante Beispiele. Aya Esther Hayashi nennt diese Vorgehensweise „YouTubesicals“ – also Musicals auf YouTube.¹³⁶ Suzy Evans beschreibt hier, dass bei dieser Art von Verbreitung ebenso ein neues Publikum erreicht werden kann, was natürlich der Bekanntheit einer Produktion zugutekommt.¹³⁷

¹³⁶ Vgl. Hayashi, „‘YouTube! Musicals! YouTubesicals!’: Cultivating Theatre Fandom through New Media“, S. 374-375.

¹³⁷ Vgl. Evans, „YouTubesicals“, S. 34.

Exkurs Zugänglichkeit und Bootlegs

Innerhalb dieser Analyse ist es mir wichtig kurz auf Zugänglichkeit der Musicalproduktionen aber auch Theaterstücke grundsätzlich, einzugehen. Wie ich bereits erläutert habe, ist Ausgrenzung aufgrund örtlicher oder monetärer Trennung in Fanggemeinschaften nicht unüblich, da es schwierig sein kann in Europa die Möglichkeit zu haben eine Broadwayproduktion live zu besuchen. Es ist zu beobachten, dass, insbesondere während der Pandemie, viele professionelle Aufnahmen erschienen sind. Eines der größten Veröffentlichungen war wohl die Aufnahme von „Hamilton“¹³⁸ mit Teilen der originalen Broadway Besetzung. Durch die Veröffentlichung auf der kurz davor erschienenen Streamingplattform „Disney+“ war die Reichweite sehr groß, jedoch natürlich auch mit der Hürde versehen, dass Geld für den Streamingdienst ausgegeben werden musste. Millionen von Haushalten haben diese Aufnahme in den ersten Wochen der Veröffentlichung gestreamt.¹³⁹ Dieser Erfolg zeigt, dass der Wunsch nach professionellen Theater Aufnahmen durchaus präsent ist. Dies passiert jedoch nicht oft und daher haben Fans Alternativen für sich entdeckt – Bootlegs.

Bootlegs sind im Grunde im Geheimen entstandene Amateuraufnahmen einer Performance. Diese sind sowohl in der Musikszene als auch in der Theaterszene präsent. Für diese Arbeit sind Bootlegs innerhalb der Musicaltheater Welt relevant. Bootlegs werden also von Fans aufgenommen – welcher Sinn und Zweck steckt nun dahinter? Peter C. Kunze beschreibt in seiner Publikation, dass diese Aufnahmen nicht für finanzielle Erfolge entstehen.¹⁴⁰ Das Ziel ist es nicht durch diese Videos Geld zu erhalten. Fan-Gemeinschaften tauschen diese untereinander aus, um die Zugänglichkeit zu erweitern. Wie bereits in dieser Arbeit erwähnt, ist Theater oftmals mit Barrieren versehen. Zu teure Tickets oder aber schwierige geologische Erreichbarkeit können einen Theaterabend erschweren. Kunze hat jedoch einen weiteren Punkt angebracht, der mir hier besonders relevant erscheint. Vor allem in der heutigen Zeit sollte das Thema Barrierefreiheit ein essenzieller Teil der Planung einer Veranstaltung sein. Dies beschränkt sich jedoch oftmals auf die Ermöglichung einer rollstuhlgerechten Bestuhlung. Peter C. Kunze hebt hervor, dass es manchen Menschen schwer fällt eine

¹³⁸ Vgl. „Hamilton“, R.: Thomas Kail, Drehbuch.: Lin-Manuel Miranda, Thomas Kail, 03.07.2020.

¹³⁹ Vgl. Productplacement.com, „The Succession of Disney’s “Hamilton“ & What That Means Now“, .01.07.2024

¹⁴⁰ Vgl. Kunze, „Bootlegs over Broadway“, S. 204.

Theatervorstellung zu besuchen, da diese zu überwältigend wahrgenommen werden können.¹⁴¹

Die Lautstärke könnte zu störend wirken oder die Lichteinflüsse Schwierigkeiten darstellen. Aufgrund dessen ist es möglich, dass ein Teil einer Fangemeinschaft ausgegrenzt wird. Oftmals wird Bootlegs vorgeworfen, dass diese Live-Theater zerstören würden. Ich argumentiere hier, dass dies falsch ist. Kunze erläutert, dass die Konsumation von Bootlegs nicht heißen muss, dass Fans die Vorstellung nicht in persona besuchen.¹⁴² Das Gegenteil ist der Fall. Viele Fans sehen dies nicht als Ersatz. Eine Verfilmung kann eine Live-Veranstaltung nicht ersetzen. Oftmal ist dies ein notwendiges Mittel, um dennoch ein Teil einer Fangemeinschaft zu bleiben. Solange Theaterhäuser oder Produzent*innen keine Zugänglichkeit für alle garantieren können, wird es Bootlegs geben. Ich denke, dass es wichtig ist, nicht gegen Bootlegs zu arbeiten, sondern den Fokus darauf zu werfen was getan werden kann, um mit Fans zu arbeiten und für Fans Theater zu produzieren, denn ohne Fans würde es zwar keine Bootlegs geben, aber die Theaterproduktion wäre aller Wahrscheinlichkeit nach auch nicht mehr präsent. Barbara Hoffman lässt in ihrem Artikel den Pensionisten und Musical-Superfan „Jerry“ zu Wort kommen. Er meint, dass Theaterabende¹⁴³ jedes Mal unterschiedlich sind. Keine zwei Vorstellungen sind gleich, daher ist es auch nach dem 30-mal eine neue Erfahrung, die mit anderen Fans geteilt werden kann. Der Ersatz durch Bootlegs ist hier für Fans nicht ausreichend.

Wie werden Bootlegs nun organisiert und wo sind diese zu finden? Es kann sich schwierig gestalten solche Aufnahmen zu finden. So schnell eine auftaucht, so rasch kann diese auch wieder verschwinden. Kunze beschreibt hier, dass Fans Optionen wie Dropbox verwenden, um Bootlegs anderen zur Verfügung zu stellen.¹⁴⁴ Aber auch, und das ist in dieser Arbeit hauptsächlich relevant, wird die Plattform YouTube verwendet. Wie ich bereits erwähnt habe, hat diese den Vorteil längere Videos hochzuladen. So ist es möglich tatsächlich eine gesamte Aufführung für das Publikum zu veröffentlichen.

¹⁴¹ Vgl. Kunze, „Bottlegs over Broadway“, S. 210.

¹⁴² Vgl. Ebd. S. 210.

¹⁴³ Vgl. Hoffman, „How Broadway Superfans See Their Favorites Dozens of Times“, 22.08.2024.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 109.

Ein weiterer Bestandteil ist die Namensgebung dieser Videos. Werden diese „Bootleg XY“ genannt, wäre es möglicherweise seitens YouTubes leichter diese herauszufiltern und gar nicht erst zu veröffentlichen. Die Fans sind daher kreativ geworden und haben eine Art Geheimsprache erfunden, die global angewandt werden kann. So werden viele dieser Videos mit dem Wort „Slimetutorial“ im Titel veröffentlicht. Dies ist während der Zeit entstanden, als immer mehr Videos von tatsächlichen „Slimetutorials“ auf der Plattform zu finden waren. Mittlerweile ist hat sich der Erfolg dieser Videos gelegt und Bootlegs rücken immer mehr in den Vordergrund. Auch ist es oftmals so, dass der Name des Stückes nicht im Titel enthalten ist, mehr eine kurze Zusammenfassung der Geschichte. Bootlegs von *Dear Evan Hansen* haben beispielsweise die Namen „The Connor Project Slime Tutorial“¹⁴⁵ oder „Tree boy Slime Tutorial Pt.1 (Ben Platt)“¹⁴⁶. Natürlich gibt es auch Videos, die tatsächlich „Bootleg XY“ genannt werden. Hier kann jedoch entdeckt werden, dass diese meist nach einigen Monaten entfernt werden.

Wieso sind Bootlegs in dieser Arbeit relevant? Diese Videos sind von Fans für Fans gemachte Videos. Diese Projekte sind eine Arbeit einer Fangemeinschaft. Ich argumentiere hier, dass sich Reaktionen von Fans sehr gut auslesen lassen. Einerseits ist es möglich die Stimmung während einer Performance eines Darstellers oder Darstellerin im Theater nachzuvollziehen und das mehrmals durch Zurückspulen, was natürlich in Echtzeit nicht möglich wäre. Andererseits ist es auch schon ein Indiz, welche Relevanz ein*e Darsteller*in hat, je öfter eine Aufnahme auftaucht. Außerdem und natürlich vorrangig ist die Kommentarfunktion hier für meine Arbeit relevant. Eine Rezension einer Liveperformance mitsamt Referenz auf Timestamps zu erhalten ist etwas, was hier einzigartig ist. Fans können sich explizit zu ganz bestimmten Situationen austauschen, die alle gesehen und / oder gehört haben.

Bootlegs gehören daher zu Fangemeinschaften genauso wie zur momentanen Musicaltheater Szene und sind nur noch schwer wegzudenken. Auf den folgenden Seiten sollen diese nun als Hilfestellung zur Auswertung von Kommentaren und Meinungen der Fans angewandt werden.

¹⁴⁵ Vgl. „The Connor Project Slime Tutorial“.

¹⁴⁶ Vgl. „Tree boy Slime Tutorial Pt.1 (Ben Platt)“.

Analyse

Nach erster Prüfung stelle ich fest, dass Kommentare sind oftmals überschwänglich positiv oder überschwänglich negativ gestaltet sind. Insbesondere diese haben die meisten Interaktionen. Eine dritte Bewegung ist die der Verarbeitung von Vorurteilen oder Erwartungen der Fans. Diese kann sowohl in die positive als auch in die negative Richtung gehen. So kann es sein, dass Nutzer*innen überrascht sind, dass die bekannte Persönlichkeit die Figur gut dargestellt hat. Ebenso kommt es vor, dass die Erwartungshaltung höher war als die tatsächliche Performance darstellte. Im Zusammenhang mit der Erwartungshaltung möchte ich auch auf das Thema der „Stage Door“ eingehen. In der Theaterszene, insbesondere Musicaltheater ist es üblich, dass nach einer Veranstaltung die Fans vor dem Bühneneingang des Theaterhauses warten können, bis die Schauspieler*innen das Theater verlassen, um Autogramme oder Fotos zu ergattern. Dies kann, insbesondere nun bei Celebrity Casting ein Problem darstellen. So kommt es vor, dass sich der Fokus von Musicaltheater und der Performance aller Darstellenden auf ein Meet and Greet mit dem Idol verschiebt. Auch kommt es dann vor, dass Fans, die das Stück gar nicht gesehen haben, mit Fanartikeln vor dem Theater auftauchen, mit der Bitte diese zu unterschreiben. Das Aufeinandertreffen der verschiedenen Fangruppen kann man hier besonders gut beobachten. Auch die Erwartungshaltungen sind hier verschiedene, wie auch unter den Videos in Form der Kommentare.

So möchte ich für jede bekannte Persönlichkeit als Stunt Casting verschiedene Videos und dessen Kommentare betrachten. Einerseits soll eine professionelle Aufnahme, wie Trailer hergenommen werden, da dies einen Zusammenschnitt der besten Momente darstellt. Diese können bearbeitet und mehrmals gedreht werden, um die Performance zu perfektionieren. Hier ist das Ziel nochmals die Persönlichkeit der Person in den Vordergrund zu rücken, um zu untersuchen, ob die Reaktionen oder die Erwartungshaltung Unterschiede aufweisen. Als Vergleich hierzu möchte ich eine Fanaufnahme oder ein Bootleg herausuchen. Diese ähneln am meisten der Erfahrung, welche das Publikum im Theater womöglich gehabt haben könnte. Außerdem soll ein Interview mit der bekannten Persönlichkeit bearbeitet werden, wo natürlich die Bühnenproduktion zur Sprache kommt. Auch möchte ich ein Video suchen, in dem eine Person, auf eine Performance der bekannten Persönlichkeit reagiert, sofern dies

vorhanden ist. Dies ist besonders relevant, da hier nochmals eine weitere Reaktion und Interaktion in den Fokus rückt. Ein Beispiel wäre hier ein Vocal Coach, welcher auf die Qualität des Gesanges reagiert. All diese Videos und dessen Kommentare sollen zusammenfassend die bestmögliche Analysebasis darstellen und so viele Blickwinkel wie möglich abdecken.

Für jedes Video werde ich zuerst alle Kommentare sichten und anschließend auf bestimmte Bewegungen eingehen, die besonders präsent sind. Anschaulich werde ich diese anhand beispielhafter Kommentare machen. Der Fokus soll auf die Kommentare mit der meisten Interaktion sein, daher wird der Filter „Top-Kommentare“ eingestellt und vor allem hier die Themen mit den meisten Likes und Antworten betrachtet. Ein Vorteil ist es, dass die Zugänglichkeit auf einen Internetzugriff beschränkt ist. YouTube Kommentare können verwendet werden, sobald ein Kanal eröffnet wird. Dieser Schritt ist kostenlos. Auch das Ansehen der Videos ist nicht mit Kosten verbunden. Die finanzielle Barriere, welche bei dem Kauf eines Theatertickets vorhanden ist, verschwindet hier. Genauso wie die örtliche Barriere – sie ist ebenso nicht vorhanden, da Videos von überall angesehen werden können.

Überschwänglich Positiv

Jordin Sparks

Jordin Sparks ist eine US-amerikanische Sängerin, welche ihre Bekanntheit im Jahre 2006 durch den Sieg der Castingshow American Idol erlangte. Daraufhin folgte eine internationale Karriere. Auf Instagram¹⁴⁷ hat sie über zwei Millionen Follower und auch auf YouTube¹⁴⁸ folgen ihr über 1,3 Millionen Menschen. Daraus schließe ich und definiere ich in dieser Arbeit, dass sie durchaus als Celebrity Casting beschrieben werden kann. Insbesondere ihre Performance als Jenna in dem Musical *Waitress* eignet sich sehr gut für eine Analyse in dieser Arbeit. Sie ist außerhalb des Musicaltheater Szene bekannt geworden. Angemerkt soll jedoch ebenso werden, dass sie ihr Broadway Debut bereits einige Jahre zuvor hatte. 2010 war sie als „Nina“ in Lin-Manuel Mirandas Produktion von *In the Heights*¹⁴⁹ zu sehen. Ihre

¹⁴⁷ Vgl. Instagram: @jordinsparks

¹⁴⁸ Vgl. YouTube: Jordin Sparks

¹⁴⁹ Vgl. „In the Heights“, Musik: Lin-Manuel Miranda, USA

Darstellung in *Waitress* ist für diese Arbeit relevanter, da sie aktueller ist und durch eine Produktion am britischen West End auch in Europa einen höheren Bekanntheitsgrad hat.

Professionelle Aufnahme Broadway.com

Starten möchte ich mit einer professionellen Aufnahme von Sparks. Der Kanal „Broadwaycom“^{150 151} hat ein Video veröffentlicht, in dem sie den Song „She Used to Be Mine“ aus dem Musical *Waitress* singt. Dieses Lied ist eines der emotionalen Höhepunkte des Stückes. Die Figur Jenna ist hier hochschwanger und verarbeitet die Schwangerschaft sowie die Beziehung mit ihrem gewalttätigen Ehemann. Jordin Sparks ist in diesem Video alleine vor einem Mikrofon zu sehen. Im Hintergrund sind Vorhänge und Lichter in verschiedenen Farben, sowie eine Keyboard-Spielerin zu sehen, diese jedoch verschwommen und kurz. Sparks selbst hat schwarze Kleidung. Der Fokus soll auf der stimmlichen und emotionalen Darbietung liegen.

Insgesamt hat das Video 1.362 Kommentare und 1,1 Millionen Aufrufe.

Nach Lesen aller Kommentare, Stand 18.07.2024, sind keine negativen Reaktionen auf die Darbietung in diesem Video zu sehen. Natürlich muss angemerkt werden, dass es sich bei diesem Kanal um eine professionelle Firma handelt. Es ist davon auszugehen, dass es Personen gibt, die mögliche beleidigende und nicht den Social Media Richtlinien entsprechenden Kommentare löschen oder von der Öffentlichkeit verbergen. Es ist jedoch definitiv zu sagen, dass positive Reaktionen überwiegen. Nicht nur auf den Gesang selbst reagieren die User*innen, sondern auch auf die emotionale Darbietung. Der Kanal @jjamieallover schreibt beispielsweise “not only does her voice sound incredible but her ACTING good lord. She is so good!!“¹⁵². Dieser Kommentar hat drei Antworten und 2077 positive Bewertungen. Daraus lässt schließen, dass über 2000 Personen dieser Meinung zustimmen. Das Wort „emotions“

¹⁵⁰ Vgl. „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“

<https://www.youtube.com/watch?v=LSmKmTc8C-M>.

¹⁵¹ Vgl. Broadwaycom ist ein YouTube Kanal, welcher Neuigkeiten aus der Broadwaywelt aufarbeitet. In Form von Interviews, Performances oder aber auch in Form von Vlogs, in welchen Musicaldarsteller*innen mit einer Kamera ausgestattet werden und den Alltag einer Broadwaypersönlichkeiten zeigen sollen.

¹⁵² Vgl. „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“, @jjamieallover, 2020.

kommt in diesem Zusammenhang des Öfteren vor. @baileyleonhirth1922¹⁵³ beschreibt, dass er „pure Emotion in ihren Bewegungen“ sehen kann. Im Großen und Ganzen ist klar lesbar, dass die emotionale Darbietung zusammen mit der emotionalen Reaktion ein präsent Thema ist. Hier sehe ich die Theorien aus dem Text „Theoretische Grundlagen: Emotionen und Affekte im Kontext medialer Kommunikation“, welchen ich bereits in dieser Arbeit thematisiert habe, bestätigt.¹⁵⁴ Es ist deutlich lesbar, dass die Aktionen der Schauspielerin Jordin Sparks eine emotionale Reaktion der Fangemeinschaft hervorrufen. Diese werden dann in Form eines Kommentares verschriftlicht. Einerseits argumentiere ich, dass die Emotionalität des Songs die Reaktionen der Fans beeinflusst, andererseits ist es mit Sicherheit auch ein Zusammenspiel der Darbietung von Jordin Sparks. In verschiedenen Kommentaren kann gelesen werden, dass viele denken, dass Sparks den Tränen nahe ist. Emotionalität scheint hier auch auf die Fans überzuspringen.

Auch scheint die Theaterausbildung ein wichtiges Thema für die YouTube Gemeinschaft zu sein. Ein Kommentar mit ebendiesem Thema hat 941 Daumen nach oben, sowie 14 Kommentare. @ewangeorge9457 schreibt “The Jenna with the least theatrical experience YET this is probably the best rendition of the song?[...]”¹⁵⁵ Ich argumentiere hier daher, dass die Fangemeinschaft dem Thema Technik in Bezug auf Stimme große Wichtigkeit zuordnet. @tranductan1992 hält fest „Jordin’s low notes are wonderful. It is very dynamic and warm, go (sic!) right straight into my heart”¹⁵⁶. Diesem Kommentar stimmen 2781 Personen zu. @voiceappeal erläutert, mit 1396 Daumen nach Oben, „What a clear, strong yet health belt. That song is right in her range”¹⁵⁷.

Eine Entdeckung, die hier besonders gut herauszulesen ist, ist die Präsenz verschiedener Fangemeinschaften. Einerseits sind es Fans des Musicals *Waitress* andererseits sind es Fans des Musicals allgemein. @gel6532 schreibt „I do like her version. And that’s really what I like

¹⁵³ „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’”, @baileyleonhirth1922, 2020.

¹⁵⁴ Lünborg, Töpfer, Süna, Maier, „Theoretische Grundlagen: Emotionen und Affekte im Kontext medialer Kommunikation“, S.20.

¹⁵⁵Vgl. Ebd. „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’”,. @gel6532, 2020.

¹⁵⁶ Ebd. @tranductan1992, 2020.

¹⁵⁷ „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’”, @voiceappeal, 2020.

about hearing so many different versions of songs is every artis puts their own spin and interpretation. But to me the best version of Jenna is Shoshona Bean's"¹⁵⁸ in Relation zu einem Kommentar von @anthonydelatorre7560 "[...]it made me even proud that I have been a fan of her since her win on American Idol"¹⁵⁹

Der Kommentar, welcher die meisten Reaktionen hat, ist „Who else is on a she used to be mine cover spree“ verfasst von @zayn181.¹⁶⁰ Hier gab es 93 Antworten und 5099 Daumen nach oben. So kann angemerkt werden, dass nicht nur die Darbietung wichtig ist, auch das Material dahinter hat in diesen Kommentaren eine Fanbasis. Dies passt gut zu den Theorien von Grey, der behauptet, dass innerhalb Fangemeinschaften das Material oder auch der sogenannte Paratext von großer Bedeutung ist.¹⁶¹ Natürlich ist dies nicht außer Acht zu lassen, denn ohne das originale Material, gäbe es keine verschiedenen Interpretationen und in Folge dessen auch kein Stunt-Casting. Erschwert wird dies jedoch, wenn es mehrere Materialien gibt. Im Falle *Waitress* sind es einerseits das Buch, der Film und das Musical. Es treffen daher sehr viele Fans aufeinander, die oftmals gar nicht auseinandergehalten werden können. Paratexte, so Bethany in ihrer Publikation, haben oftmals auch Auswirkungen auf die Beliebtheit der Theaterstücke und entstehen zum Großteil ohne das Wissen um diese Auswirkungen.¹⁶²

Ein weiterer Punkt, der immer wieder aufkommt, ist das Erwähnen der Theatererfahrung. Oftmals wird hervorgehoben, dass Jordin Sparks im Vergleich zu anderen Darstellenden, die ebenfalls Jenna dargestellt haben, am wenigsten Theatererfahrung hat. Diese Aussagen haben jedoch keine negative Konnotation. Eher wird hervorgehoben, dass sie für die Fans trotz alledem positiv wahrgenommen wird. @ewangeorge9457 schreibt „The Jenna with the least theatrical experiecn YET this is probably the best rendition of the song? [...]“¹⁶³ Dieser Meinung sind ebenfalls 941 Personen, die diesen Kommentar mit einem „Daumen nach

¹⁵⁸ Vgl. Ebd. „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“, @gel6532, 2020.

¹⁵⁹ „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“, . @anthonydelatorre7560, 2020.

¹⁶⁰ Ebd. @zayn181, 2020.

¹⁶¹ Gray, *New Audiences, New Texualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

¹⁶² Doherty, „Tap, Tap, Tapping on the Glass“, S. 2

¹⁶³ „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“, @ewangeorge9457, 2020.

Oben“ versehen haben. In den Unterkomentaren wird jedoch ein wenig über ihre Theatererfahrung diskutiert. Hier wird möglicherweise das Aufeinandertreffen von Fans¹⁶⁴ und „Ultra-Fans“, wie ich diese in dieser Arbeit erwähnt habe, deutlich.

@samgirl1234 antwortet so auf den Kommentar „EG jordin has plenty of theater experience, she was in In the Heights I think.“¹⁶⁵ Ich argumentiere, dass hier das Bedürfnis herauszulesen ist, ein Idol zu verteidigen.

Bootleg

Um einen guten Vergleich aufzeigen zu können, habe ich mir für die Analyse des Bootlegs eine Aufnahme desselben Songs ausgewählt. In dem Video „She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“¹⁶⁶, hochgeladen von dem Kanal „Waitress Videos“ wird sichtbar gemacht wie das Umfeld auf der Bühne aussieht. Man kann das Bühnenbild sehen, Kostüme sind präsent aber auch der Akzent der Figur Jenna unterscheidet sich von der professionellen Aufnahme von „Broadway.com“ Auch, und das finde ich hier besonders relevant, können die Zusehenden sehen, dass Jenna schwanger ist, da es die Umstände und den Inhalt des Songs einordnet. Jenna singt hier an ihr ungeborenes Baby. Dieses Video hat 320.425 Aufrufe und 8.195 positive Reaktionen in Form von „Likes“. Der Top-Kommentar, laut YouTube, ist von @KiraCarver-uq7cl und lautet „I often gripe with celebrity casting in musicals, but Jordin put her heart and soul into this. I find that celebrities [...] often don’t bring life to the characters [...] like seasoned musical performers“¹⁶⁷. Mit diesem Kommentar wollte ich hier anfangen, da es aufzeigt, dass das Thema Celebrity Casting durchaus große Wichtigkeit in der Fangemeinschaft von Musicaltheater hat. Die Gespräche darüber passieren nicht nur mündlich nach einem Theaterbesuch mit Freunden, auch im Internet kann dies verfolgt werden. Die Aktualität dieses Themas kann ebenso beobachtet werden, da dieser Kommentar erst ein Monat alt ist und bereits 25 positive Reaktionen vorweisen kann.

¹⁶⁴ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

¹⁶⁵ Vgl. Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’“, . @samgirl1234, 2020.

¹⁶⁶ Vgl. „She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“, <https://www.youtube.com/watch?v=iZB9OrpMslo>.

¹⁶⁷ Vgl. „She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @KiraCarver-uq7cl, 2024.

Tatsächlich sind auch in dieser 259 Kommentaren, ähnlich wie bei dem Video von „Broadway.com“ zwei zu finden, welche negativ aufgenommen werden könnten. Einerseits wird hier von dem User @1973cableguy angemerkt, dass sie an Gewicht zugenommen hat. „Jordin has put on a little weight Little beer belly going on. Good song though“. ¹⁶⁸ Dieser Kommentar ist recht weit unten zu finden und hat keine Reaktionen. Durch diese Aussage kann behauptet werden, dass sich diese Person möglicherweise nicht zu der Musical-Fangemeinschaft zählt, oder das Musical *Waitress* nicht gesehen hat. In diesem Ausschnitt ist Jordin Sparks' Figur schwanger und singt zu ihrem Baby. Dies kommt tatsächlich auch in der Aufnahme vor und wird so erklärt. Kommentare zu Gewicht und Aussehen sind auf Sozialen Medien weit verbreitet. Die Schönheitsideale verändern sich durch Filter und Künstliche Intelligenz sehr stark und so kommt es auch in der Musicalszene, die eher bekannt dafür ist, Akzeptanz für alle Menschen, egal welchen Aussehens, welcher Hautfarbe oder welchen Geschlechts oder welchen Gewichts diese haben, vor, dass solche Kommentare zu lesen sind. Es kann daher ein weiteres Indiz sein, dass es sich hier um einen Non-Fan handelt, da ebendiese Themen in Fangemeinschaften weniger diskutiert werden, wie die restlichen Kommentare zeigen. Ein weiterer negativer Kommentar, auf welchen ich eingehen möchte, wurde von @tinymxnitcore verfasst und schreibt „Weird hearing this sung by an abuser apologist“¹⁶⁹. In einem Unterkommentar wird klargestellt, dass es sich hier um Chris Brown handelt, der im Jahr 2009 Rihanna angegriffen hat. Bei den AMA Awards wurde Brown von der Menge angepöbelt, woraufhin Jordin Sparks diesen verteidigte.¹⁷⁰ Dies ist in dem Kontext des Musicals besonders relevant, da die Figur Jenna von ihrem Mann missbraucht wird und diese sich im Laufe des Musicals gegen ihn stellt und für ihr Baby einsteht. Der Kommentar hat hier lediglich 4 Reaktionen und einen Unterkommentar, welcher die Situation hinterfragt, dennoch war es mir wichtig, dies hier zu erwähnen, da es aufzeigt, dass mediale Ereignisse, auch wenn diese bereits einige Zeit zurückliegen trotz alledem Einfluss auch auf zukünftige Auftritte haben können.

Im Gegensatz zu diesem Ereignis, hat @takerhapsody von deren eigener Erfahrung mit häuslichem Missbrauch angesprochen „I'm his song (sic!) gave me the courage to stand up to

¹⁶⁸ Vgl. „She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @1973cableguy, 2022.

¹⁶⁹ Ebd. @tinymxnitcore, 2022.

¹⁷⁰ Vgl. BuzzFeed, „Jordin Sparks Defends Chris Brown After AMAs Backlash“. 12.07.2024.

my husband and give me strength to do something about the way he was treating me“.¹⁷¹ Hier wird eine positive Seite des Musicaltheaters aufgezeigt und es wird sichtbar, dass Stücke, gleichermaßen wie Performances eine Wirkung auf das Publikum haben. Oftmals ist diese auf emotionale Reaktionen im Theater oder vor dem Bildschirmen beschränkt, jedoch gibt es auch Situationen, die das Leben der Fans langanhaltend verändern können, wie in diesem Beispiel.

Bei diesem Bootleg sind die Reaktionen des Publikums im Theater sowie die Reaktionen in den Kommentaren dieses Videos miteinander verschränkt. Des Öfteren hört man Husten oder aber leises Schluchzen. Diese Reaktionen scheinen in den Kommentaren viele Menschen zu beschäftigen. Insbesondere das Husten scheint für die Verfasser der YouTube Kommentare sehr störend zu sein. @djmaiklas schreibt beispielsweise „the coughing oh my GOD“¹⁷². Auch @GB-hr4ro erläutert, dass das Husten störend ist in folgendem Kommentar „I hope people who attend shows listen to this and hear how distracting other coughs and other sounds can be.“¹⁷³ Die Reaktionen können bisweilen sogar ein wenig hitzig sein. @scottmacconnell592 erwartet, dass „Why are all these people coughing? Shuddup (sic!) and go struggle for oxygen in the hallways“.¹⁷⁴ Insgesamt kann ich 13 negative Kommentare zu diesem Thema finden. Das Thema hat auch der Musical YouTube Kanal „Red Curtain Show“ aufgegriffen. In dem Video „5 Menschen, die richtig im Theater nerven!!“¹⁷⁵, beschreiben sie, dass das Husten im Theater ein großes Thema ist. Für sie gibt es zwei Möglichkeiten, entweder zu Hause bleiben oder Medikamente nehmen. Dies scheint hier ein sehr emotionales Thema zu sein.

Im Gegensatz dazu ist es für die Verfasser der Kommentare in Ordnung, wenn das Schluchzen des Publikums zu hören ist. @francisdennalera2600 schreibt „[...]maybe the people coughing was acutally crying? Have u ever considered that?! [...]“¹⁷⁶. @user-zfye4kl4h schreibt ebenso „Hearing the lil sobs in the backround of the audience made this even better <3“¹⁷⁷ oder @mallow610erläutert „[...] the audience falls apart at 5:16“¹⁷⁸. Bei diesem Kommentar ist

¹⁷¹ Vgl. She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @takerhapsody, 2023.

¹⁷² Vgl. She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @djmaiklas, 2023.

¹⁷³ Vgl. Ebd. @GB-hr4ro, 2023.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. @scottmacconnell592, 2023.

¹⁷⁵ Vgl. „Red Curtain Show“ aufgegriffen. In dem Video „5 Menschen, die richtig im Theater nerven!!“.

¹⁷⁶ Vgl. „She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @francisdennalera2600, 2023.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. @user-zfye4kl4h, 2023.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd. @mallow610, 2023.

etwas erkennbar, was besonders bei Bootlegs auf YouTube verbreitet ist. Der Hinweis, in diesem Fall „5:16“ ist hier ein sogenannter „Timestamp“ oder „Zeitstempel“, die bestimmte Situationen in einem Video verlinken. Dies ist besonders relevant für die Interaktion von Fangemeinschaften, insbesondere bei Bootlegs, da dies die Kommunikation einer bestimmten Szene erleichtern kann.

Alle weiteren Kommentare ähneln jenen der professionellen Performance. Die Emotionalität von Jordin Sparks wird hervorgehoben und erläutert welchen Einfluss dies auch auf die eigene Reaktion haben kann. @ladams1921 unterstreicht dies hier „[...] I’m here sobbing and feeling a strong emotional connection to this character“. ¹⁷⁹ Auch in @mangomaking’s Kommentar kann dies gesehen werden “4:35 the way she sobbed out „just a little“ CRUSHED MY SOUL“. ¹⁸⁰ Hier kann erneut die Verlinkung auf eine spezifische Situation gesehen werden.

Interview mit Broadway.com

Als drittes und letztes Video zu Jordin Sparks möchte ich ein Interview mit ihr und erneut dem Kanal „Broadwaycom“¹⁸¹ ansprechen. Obwohl dieses Video recht kurz ist und im Vergleich zu den anderen Videos mit 14 Kommentaren recht wenige Reaktionen hat, möchte ich es hier dennoch thematisieren, da Jordin Sparks hier selbst darüber spricht, was sie für diese Rolle so passend macht. Sie erläutert unter anderem, dass sie selbst Mutter ist und daher das Gefühl nachvollziehen kann, dass sich alles im Leben plötzlich ändern kann. Auch erwähnt sie, dass es klar ist, dass jede Darstellerin dieser Figur am Broadway eine andere Herangehensweise hat. Die Erwähnung der Namen anderer Darstellerinnen ist besonders interessant in diesem Kontext, da in den Kommentaren der anderen Videos des Öfteren der Vergleich zu Jessie Mueller oder Shoshana Bean aufgekommen ist. Die beiden Darstellerinnen sind Musical Darstellerinnen, die auch hier technische Ausbildungen hatten und sogar Musical Theatre im Rahmen eines Universitäts-Studienganges absolviert haben.

Besonders relevant für diese Arbeit ist schon der Titel des Videos. Die ersten drei Worte des Titels sind „American Idol Winner“, dies sogar zum Teil in Großbuchstaben geschrieben.

¹⁷⁹ Vgl. “She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“, @ladams1921, 2023.

¹⁸⁰ Vgl. She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“. @ mangomaking’s, 2023.

¹⁸¹ Vgl. „AMERICAN IDOL Winner Jordin Sparks Talks Return to Broadway to STAR in WAITRESS“.

So wird nochmals ermöglicht, dass das Interesse von Jordin Sparks Fans geweckt wird, die möglicherweise nicht zu der Musicaltheater Fangemeinschaft gehören. Es kann hier durchaus behauptet werden, dass das Marketing eine große Rolle spielt, um sicherzustellen, dass ein Stück auch wieder finanziellen Aufschwung erhält, denn es ist nicht selten so, dass Stücke bald nach Einsetzen von Stunt Casting geschlossen werden. Denn, wie bereits mehrmals in dieser Arbeit erwähnt wurde, ist das wirtschaftliche und finanzielle Überleben eines Broadway Stückes sehr wichtig aber oftmals nicht so einfach.¹⁸² Interviews wie diese erhöhen die Sichtbarkeit für verschiedene Fangruppen, um Einnahmen sowie Gesprächsstoff generieren zu können.

Zusammenfassend kann bei Jordin Spark's Darstellung von Jenna in *Waitress* behauptet werden, dass die Reaktionen durchaus positiver Natur sind. Vor allem das Thema der Emotionalität ist von großer Wichtigkeit für die Fans. Fans des Stückes sind gleichermaßen begeistert wie jene, die Jordin Sparks seit den Zeiten von American Idol folgen. Auch die technische Leistung ihrer Stimme wird positiv bewertet, obgleich mehrmals erwähnt wurde, dass sie keine Ausbildung im Bereich Schauspiel hat. Dies scheint ebenso ein wichtiges Thema zu sein. Negative Kommentare waren wenige zu lesen, die jedoch zum Teil Situationen thematisierten, die nichts mit der tatsächlichen Performance zu tun haben, wenngleich das Thema Gewalt von Männern gegen Frauen sowohl für das Stück als auch für das Leben von Jordin Sparks relevant ist.

Jordan Fisher in Dear Evan Hansen

Wenn ich in dieser Arbeit von „Celebrity Casting“ spreche, möchte ich in diesem Zusammenhang die Marke Disney nicht unerwähnt lassen. Disney-Stars können immer mehr in nicht Disney-Produktionen in Film und Fernsehen gesehen werden, jedoch der Wechsel zu Musicaltheater ist ein Weg, der immer öfter ebenso bemerkbar ist. Ein Beispiel, welchen ich bereits in dieser Arbeit erwähnt habe, war Ryan McCarthan von Liv and Maddie, der die Rolle

¹⁸² Vgl. Cox, „Tuners try to save sizzle: stunt casting, Web sales ana marketing gambits help stretch shows' legs“, S. 88.

des JD in dem Musical *Heathers*¹⁸³ originierte oder in Stücken wie *Wicked*¹⁸⁴ oder aber *Die Eiskönigin*¹⁸⁵ zu sehen waren.

In den folgenden Absätzen möchte ich jedoch eine Person erwähnen, die mit Disney sehr stark verbunden ist, sodass er sogar im Walt Disney World geheiratet hat. Die Rede ist von dem Schauspieler Jordan Fisher. Jordan Fisher hat auch eine Rolle in der Fernsehserie *Liv and Maddie* innegehabt. Er ist jedoch ein wesentlicher Teil des Magic Kingdom des Walt Disney Worlds in Orlando, USA. Jeden Abend ist seine Stimme bei der Feuerwerk Show „Happily Ever After“¹⁸⁶ zu sehen. Diese war so beliebt, dass sie nach Streichung durch die Reaktion der Fans erneut im April 2023 eingeführt wurde. Jordan Fisher ist also ein Teil der Disney Community. Was passiert jedoch, wenn er sein Debut am Broadway macht? Derzeit ist er in der Broadway Produktion von *Hadestown*¹⁸⁷ zu sehen, in dieser Arbeit möchte ich jedoch auf seine Performance als „Evan“ im Stück „Dear Evan Hansen“ eingehen. Tatsächlich handelt es sich hier nicht um Fishers Broadway Debut. Seine erste Broadway Erfahrung sammelte er bei der Produktion von *Hamilton*. *Dear Evan Hansen* möchte ich hier jedoch in dieser Arbeit in den Fokus stellen, da einerseits mehr Material verfügbar ist und er andererseits in diesem Stück die Hauptrolle spielt, während seine Rolle in *Hamilton* dies nicht war.

Jordan Fisher hat tatsächlich als Kind bereits Musicaltheater Erfahrung gesammelt, daher könnte debattiert werden, ob er tatsächlich zu Stunt-Casting zählt. Für diese Arbeit argumentiere ich dafür, da er seine professionelle Erfahrung bei der Walt Disney Company gesammelt hat und so auch bekannt wurde. In dieser Arbeit möchte ich den Einfluss ebendieser Marke hier nicht vorenthalten. Insbesondere da die Disney Fangemeinschaft möglicherweise noch einmal größer ist als die Musicaltheatergemeinschaft, obgleich ich Überschneidungen erkennen kann. Im Gespräch mit einigen Musicaltheater Fans kann ich

¹⁸³ Vgl. *Heathers*, R.: Andy Fickman, Komponist: Laurence O’Keefe, Kevin Murphy, New World Stages, 31.03.2024

¹⁸⁴ Vgl. *Wicked*, Musik: Stephen Schwarz, Dramatikerin: Winnie Holzman, Uraufführung: 30.10.2003, Gershin Theatre.

¹⁸⁵ Vgl. *Frozen*, Musik: Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez, Buch: Jennifer Lee, Uraufführung: 22.03.2017, St.. James Theatre.

¹⁸⁶ Vgl. „Happily Ever After – Jordan Fisher & Angie Keilhauer./ Magic Kingdom“.

¹⁸⁷ Vgl. „*Hadestown*“, Komponistin / Dramatikerin / Buch: Anaïs Mitchell, Uraufführung: 17.04.2019, Walter Kerr Theatre.

erkennen, dass diese ebenso der Disney Fangemeinschaft zugehörig sind. Möglicherweise wird dies bei der Analyse der YouTube Kommentare nochmal genauer sichtbar. Für Jordan Fisher werden in den folgenden Absätzen drei Videos relevant. Ein professionelles Musikvideo des Liedes „If I Could Tell Her“ soll den Anfang machen. Folgen wird ein Bootleg des gesamten Stücks, in dem Jordan Fisher in der Hauptrolle zu sehen ist. Den Abschluss wird ein Video einer Gesangslehrerin machen, die einen Stream von Jordan Fisher analysiert, in dem er „Waving through an Window“ aus *Dear Evan Hansen* singt.

Offizielles Musikvideo „If I Could Tell Her“

Dieses Musikvideo wurde von dem offiziellen Kanal *Dear Evan Hansen* veröffentlicht und zeigt eine professionelle Aufnahme des Songs „If I Could Tell Her“¹⁸⁸. Das Setting ist nicht die Bühne, sondern eine Wohnung oder ein Studio. Manche Zimmer sind eingerichtet, einige Zimmer sind leer. Die Aussicht aus den Fenstern lässt erahnen, dass es sich möglicherweise um New York City handelt. Zusammen mit Gabrielle Carrubba, die die Figur der Zoe Murphy darstellt sing den Song. Das Lied handelt einerseits von den Gefühlen Evans für Zoe und sowie davon, dass er sich wünscht ihr zu sagen, dass er tatsächlich lügt und ihren Bruder nicht so gut gekannt hat, wie er es vorgibt. Andererseits handelt es davon, dass Evan ihr noch mehr Lügen über ihren Bruder erzählt, dass er sie als Schwester geliebt hat, er es jedoch nicht zum Ausdruck bringen konnte.

Dieses Video hat mit 4,1 Millionen Aufrufen, viele Menschen erreicht. 2.664 Kommentare wurden dazu geäußert.

Nach Durchsicht aller Kommentare ist anzumerken, dass hier, im Vergleich zu Jordin Sparks, mehr Kontroversen zu lesen sind. Die große Mehrheit der Kommentare sind überwiegend positiv, jedoch finden sich ein paar wenige Kritikpunkte, die immer wieder aufgegriffen werden. In den folgenden Absätzen möchte ich auf vier Punkte genauer eingehen, die die Kommentare und die Meinungen gut widerspiegeln.

Der Kommentar, welcher wohl mitunter am häufigsten vorkam ist, die Erwähnung entweder seiner Disney Karriere oder aber die Bitte auf eine erneute Besetzung in einer Disney Produktion. Vor allem war der Wunsch nach einer Realverfilmung der Produktion von *Küss*

¹⁸⁸ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, <https://www.youtube.com/watch?v=KsRi-Aj9fQs>.

den Frosch¹⁸⁹, insbesondere als Prinz Naveen, zu lesen. Der dritte Kommentar, wenn nach „Top-Kommentaren“ gereiht wird, ist von @josielifivestone7217 und lautet „ok but can we get Jordan fisher to play prince naveen in a live action disneys princess in (sic!) the frog“¹⁹⁰. Dieser Kommentar hat 110 Antworten und 13.217 „Likes“. Die Summe der Zustimmungen ist mehr als die gesamte Anzahl der Kommentare. Sehr viele Menschen haben dieselbe Meinung. Bei Durchsicht der Antworten jedoch fällt auf, dass es doch einige Gegenstimmen gibt. Viele sind der Meinung, dass Prinz Naveen indischer Abstammung ist, da der Name „Naveen“ offenbar indisch ist. Auch könne man dies an der Kleidung erkennen. @alizaalam7382 schreibt „prince naveen is an Indian prince (the name and his parents wore traditional Indian clothes). Minorities aren't 'exchangeable' so let's not.“¹⁹¹ Auch @ryansantons9844 äußert sich gegen diese Idee mit „He can't be Naveen, Jordan is Black and Naveen is Brown (Indian)“.¹⁹² Diese Meinungen eröffnen eine Diskussion einer größeren Thematik, der der Repräsentation. @us8721 schreibt „[...] I don't think it would be a proper representation since Naveen is of South Asian descent“¹⁹³. Die Frage, die sich hier stellt, ist, wie soll kulturelle Repräsentation aussehen, sodass die Darstellenden und dessen Kultur auch richtig und gerecht dargestellt werden können? Dies ist jedoch eine Thematik, die weitere Themen und Stränge aufmacht, welche ich hier aufgrund der beschränkten Seitenanzahl nicht tiefer eingehen kann. Es kann jedoch ein Ausblick auf weitere Arbeiten sein, da die Repräsentation, vor allem auch im Bereich Theater, sehr präsent ist. Um wieder auf die Kommentare des vorgestellten Videos zurückzukommen, ist eine Beobachtung, dass das Thema Disney, wie bereits zu Beginn dieses Abschnittes eröffnet, ist eines, welches durchgehend zu lesen ist. Besonders auf Jordan Fisher's bisherige Disney Karriere wird des Öfteren hingewiesen. @leahlewiswashere schreibt „Everyone: [...] isn't he on liv and maddie [...] Me: he was seacat from teen beach movie“.¹⁹⁴ Hier werden zwei Disney Erscheinungen erwähnt. „Liv und Maddie“ habe ich bereits in dieser Arbeit erläutert.

¹⁸⁹ Vgl. „Küss den Frosch“, R.: John Musker, Ron Clements, 2009, USA.

¹⁹⁰ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @josielifivestone7217, 2020.

¹⁹¹ Vgl. Ebd. @alizaalam7382, 2021 auf Antwort von @josielifivestone7217, 2020.

¹⁹² Vgl. Ebd. @ryansantons9844, 2021 auf Antwort von @josielifivestone7217, 2020.

¹⁹³ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @us8721, 2021 auf Antwort von @josielifivestone7217, 2020.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd. @leahlewiswashere, 2020.

„Teen Beach Movie“¹⁹⁵ ist jedoch eine weitere Disney-Produktion, in der er den Surfer „Seacat“ dargestellt hat. Diese beiden Produktionen können des Öfteren in Kommentaren gelesen werden. Auch der Kanal @saniyya2493 schreibt dies „[...] Everyone: Omg Jordan is so good-looking Me: Ist hat Holdan from Liv and Maddie?!“¹⁹⁶. Diese Art von Kommentar zeigt sich sehr oft auf Social Media. Hier wird in Form von „Everyone:... Me:...“ dargestellt, dass die eigene Meinung sich von der Meinung der Masse unterscheidet. Hier beschreibt die verfassende Person, dass, während alle lediglich daran denken, wie gut Jordan Fisher aussieht, der eigene Gedankengang bei Disney ist und sich fragt, ob er bei der Serie „Liv und Maddie“ mitgespielt hat.

Ein weiterer Punkt, der zu Hauf in den Kommentaren vorgekommen ist, ist die Erwähnung von stilistischen, stimmlichen Entscheidungen von Jordan Fisher. @MC-pd2ouerwähnt in diesem Zusammenhang beispielsweise „His falsetto on the first „we’re a million worlds apart“ sudenly I am pregnant“.¹⁹⁷ Dies zeigt die Begeisterung für Fisher’s Stimme in diesem Video. Auch @elaysia56 beschreibt ihren Enthusiasmus für die stimmliche Performance „That note he hit when he said „but we’re a million worlds apart“ I fell in love“.¹⁹⁸ Damit sind diese Personen nicht allein, denn diese Art von Kommentaren haben oftmals über Tausend „Likes“ und mehrere positive Antworten. Die Reaktionen auf seine Stimmtöne sind ausschließlich positiv. Weitere Kommentare von @keivasmith8155 „Jordan Fisher is a beautiful singer [...]“¹⁹⁹ oder @AsahilsLate „That guy has such a soft voice [...]“²⁰⁰ sind nur wenige von sehr vielen enthusiastischen Reaktionen auf seine stimmliche Performance. Ein weiterer Punkt, welcher des Öfteren zu lesen war, waren Vergleiche zu anderen Personen, die diese Rolle bereits verkörpert haben. Insbesondere der Darsteller Ben Platt, der die Rolle des Evan bei der Premiere gespielt hat, wurde des Öfteren erwähnt. Die Kommentare, welche jedoch die meisten Interaktionen aufweisen, sind jene, die Jordan Fisher in dieser Rolle präferieren. Oftmals wird erwähnt, dass man sich zuerst unsicher gewesen sei, ob dieses Casting eine gute Idee war, sie nach Sehen dieses Videos begeistert

¹⁹⁵ Vgl. „Teen Beach Movie“, R.: Jeffrey Hornaday, 2013, USA.

¹⁹⁶ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @saniyya2493, 2020.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd. @MC-pd2ou, 2020.

¹⁹⁸ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @elaysia56, 2020.

¹⁹⁹ Vgl. Ebd. @ keivasmith8155, 2020.

²⁰⁰ Vgl. Ebd. @AsahilsLate, 2020.

gewesen seien. @ahkillezesagt beispielsweise „I was so ready to hate this because no one can sing like Ben Platt, but this guy did a really great job. Really, amazing“²⁰¹. Sehr oft ist zu lesen, dass es erfrischend sei eine andere Version als die des Darstellers Ben Platt zu hören. @gabeporto25 ist der Meinung, dass „Every Evan they tried to match with Ben Platt’s voice and it’s awesome to see a new type of interpretation.“²⁰² Es wird insbesondere auf Eigenarten, die Ben Platt bei seinen Darstellungen als Evan angewandt hat, eingegangen. @annalizufoleyweist auf eine bestimmte Stelle des Videos hin „2:00 I’m so used to „err uhh“ (the way Ben did) that the „nnn ugh“ startled me. But anyway this is really good“²⁰³. Auch in den Unterkomentaren sind ähnliche Erfahrungen zu lesen. Ich argumentiere, dass dies auftritt, da Ben Platt nicht nur auf dem offiziellen Studio-Album als Evan die Lieder singt, er hat auch in der Verfilmung²⁰⁴ des Musicals die Rolle des Evan eingenommen. In diesem Fall könnte ein weiteres Thema aufgemacht werden, welches dem Celebrity Casting recht nahe ist. Das Thema des „Neopotism“ im Bereich der Unterhaltung ist derzeit sehr weit und intensiv in den Medien zu verfolgen. Ben Platt’s Vater „Marc Platt“ ist der Produzent des Musicals sowie des Filmes. Auch hier ist in dieser Arbeit nicht genug Platz konkreter darauf einzugehen, sehr wohl ist es aber ein Ausblick auf weitere Forschungen, in der man sich die Frage stellen könnte, wer denn eigentlich die Besetzung einer Rolle am meisten verdient. Wie bereits bei Jordin Sparks sind auch bei diesem Video einige wenige unschöne Kommentare zu lesen. Interessanterweise sind diese an das Ende der Kommentare gereiht. Hier muss jedoch erwähnt werden, dass diese durchaus weniger bis gar keine Interaktionen aufweisen, im Vergleich zu Themen wie Disney oder zur stimmlichen Darbietung. Hier beziehen sich die Verfasser*innen auf seine Tattoos sowie seine Ohringe oder auf sein Aussehen. Beleidigungen sind hier ebenso zu lesen. @kaleiah2800 schreibt „[...] he look like athe evan who bullied all the other evans“²⁰⁵. Die Ohringe scheinen für einige Personen nicht zu der Rolle zu passen @nohajung3286 ist der Meinung, dass „Evan Hansen wouldn’t have his ear pierced“.²⁰⁶ Einige Kommentare beschreiben, dass Jordan Fisher nicht

²⁰¹Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @ahkilleze, 2022.

²⁰²Vgl. Ebd. @gabeporto25, 2020.

²⁰³Vgl. Ebd. @annalizufoley, 2020.

²⁰⁴ Vgl. „Dear Evan Hansen“, R.: Stephen Chbosky, 2021, USA.

²⁰⁵ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @kaleiah2800, 2022.

²⁰⁶ Vgl. Ebd. @nohajung3286, 2023

unbeholfen genug für diese Rolle sei. So auch der Kanal @NINJAWook in diesem Kommentar „Grat voice, but he isn’t awkward enough²⁰⁷. Hopefully that’s just in this video though and he plays it different on stage“. Die zweite Hälfte des Kommentares ist besonders interessant, da dieses Video durchaus eine Art Filmformat aufweist. Die Kostüme sind nicht vorhanden, Jordan Fisher hat beispielsweise keinen Gips, auch die Umgebung unterscheidet sich zu der des Theaters. Als zusehende Person könnte die Frage aufkommen, ob wir hier Evan und Zoe interagieren sehen oder sind es doch Jordan und Gabrielle, die das Lied vortragen?

Reaktion Hannah Bayles

Das zweite Video, welches ich hier thematisieren möchte, ist eine Reaktion der Gesangslehrerin „Hannah Bayles“ auf ihrem gleichnamigen Kanal. Auf YouTube hat sie sich auf gesangliche Analysen von verschiedenen Videos spezialisiert. Mit ihren 982.000 erreicht sie eine große Anzahl an Publikum. In dem ausgewählten Video „Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“ from DEAR EVAN HANSEN“²⁰⁸ reagiert sie auf einen Livestream, in dem Jordan Fisher „For Forever“ aus *Dear Evan Hansen* singt. Hier wird er lediglich von Klaviermusik begleitet, sodass seine Stimme in den Vordergrund rückt. Diese Reaktion ist relevant für meine Arbeit, da noch einmal eine weitere Reaktion auf eine Performance aufgezeigt wird. In diesem Fall ist dies eine professionelle Analyse. Hannah Bayles sagt in diesem Video, dass sie Jordan Fisher noch nie singen gehört hat, sie aber ein großer Fan des Musicals *Dear Evan Hansen* ist.

Ihre Reaktion auf Fisher’s Darbietung ist durchgehend positiv. Sie beschreibt seine Stimme als klar, mit Fokus und ist erstaunt, dass er diese Stimme für acht Shows pro Woche erhalten kann. Insbesondere seine Schauspielkunst hat sie hervorgehoben. Ihrer Meinung ist seine Stimme „süß“ und perfekt geeignet für Evan. Die Attribute „süß“ oder in englischer Sprache „adorable“ sind durchaus sehr oft in den Kommentaren zu lesen. In den meisten Fällen ist dies positiv aufzunehmen.

Das Video hat 161.394 Aufrufe und 513 Kommentare. In diesem Fall müssen die Kommentare in zwei Hälften aufgeteilt werden, da einige davon nicht auf die Performance

²⁰⁷ Vgl. „If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, @NINJAWook, 2023.

²⁰⁸ Vgl. „Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, https://www.youtube.com/watch?v=ty5_V00ytJ4.

oder Analyse von Jordan Fisher abgezielt sind. Diese sind an die Verfasserin des Videos „Hanna Bayles“ gerichtet. Da diese für meine Arbeit nicht relevant sind, werde ich nicht weiter darauf eingehen. Der Fokus soll auch hier auf Reaktionen in Bezug auf Jordan Fisher liegen.

Das Thema, welches am häufigsten auftritt, ist die Meinung zur stimmlichen Darbietung von Jordan Fisher. Der Kommentar, welcher am meisten Interaktion hat und für YouTube als „Top-Kommentar“ gilt ist von dem Kanal @kacielynnne5104 und hat die emotionale und stimmliche Performance im Fokus. „I wasn’t emotinally prepared for that note“ me neither hanna, i don’t think anyone was [...]“²⁰⁹ schreibt die verfassende Person. Hier ist besonders die Interaktion zwischen Hannah Bayles und Verfasser*in des Kommentars erwähnenswert. Hier wird auf eine spezifische Szene in diesem Video hingewiesen und Hannah direkt angesprochen. Sie hat diesem Kommentar sogar ein „Like“ gegeben und erklärt somit, dass sie zustimmt. Diese Interaktionen untereinander ist etwas, das besonders relevant für die Analyse von Fangemeinschaften ist und sehr ausgeprägt auf YouTube zu finden ist. Dies zeigt auch meine Recherche dieser Videos. Kommentare bauen aufeinander auf und weisen auf unterschiedliche Situationen in einem Video hin. Sehr viele Verfasser*innen haben dieselbe Meinung und so können spannende Diskussionen entstehen. All dies, ohne sich persönlich kennen oder sehen zu müssen.

Sehr viele Kommentare zielen auf eine besondere Stelle ab, in der Jordan Fisher den Text „shines on my face“ singt und mit ihm einen besonders hohen Ton. @Isarai1705 beschreibt diesen Ausschnitt „I wasn’t a Jordan Fisher fan before I heard this. OMG “That shines on my face” literally embraced me and melted my heart. [...]“.²¹⁰ Hier wird also auf Emotion mit Emotion reagiert. Besonders der Hinweis darauf, dass die Person zuvor kein Fan von Fisher war, ist hier erwähnenswert. Anhand Grays Theorien²¹¹ wäre hier ein Non-Fan zu einem Fan geworden. Dies zeigt, dass der Wechsel zwischen Non-Fan zu Fan sehr schnell gehen kann. Die Frage, ich hier stelle ist, ob der Wechsel von Anti-Fan auf Fan genauso schnell gehen kann. Auf diesen Punkt möchte ich später in dieser Arbeit nochmals eingehen. Das Talent von Jordan Fisher ist ebenso ein präsent Thema. @HorrorGeek9 schreibt hier beispielsweise „Jordan

²⁰⁹ Vgl. „Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, @ kacielynnne5104, 2020.

²¹⁰ Vgl. „Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, Ebd. @ Isarai1705, 2020.

²¹¹ Vgl. Gray, *New Audiences, New Texualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

fisher is an extremely talented person. My boy can sing, act, and dance”.²¹² In Musicaltheater sind diese drei Bewegungen besonders wichtig. Oftmals ist es jedoch so, dass eine darstellende Person lediglich zwei dieser Dinge besonders gut beherrscht und dennoch sehr beliebt ist. Wenn jemand alles gleichzeitig kann wird dies besonders hoch gelobt. In Fanggemeinschaften nennt man dies dann „triple threat“ – eine Person, die sowohl sehr gut tanzen, singen sowie schauspielern kann. @missinglink_eth weist darauf in deren Kommentar hin „Jordan is perfect for musical theatre. Triple threat if there ever was one. [...]”²¹³

Manche Personen gehen sogar so weit zu sagen, „[...] I’m obsesd with Jordan Fisher”²¹⁴. Das Wort “obsessed” in Bezug auf Idole findet sich sehr oft in Kommentaren wieder. Auf Deutsch würde sich dies mit „besessen“ übersetzen. Das „Cambridge Dictionary“ beschreibt „obsessed“ mit „unable to stop thinking about something too interested in or worried about something”²¹⁵. Diese Besessenheit ist ein Thema, welches in Bezug auf das Fan-Sein nicht ignoriert werden kann. In der Dokumentation „The True Story of Taylor Swift”²¹⁶ kann hier die Auswirkung von einer solchen „Besessenheit“ beobachtet werden. Fans haben oft nur noch den Gedanken an das Idol. Es wird tagelang vor einer Konzerthalle genächtigt, nur, um so nah wie möglich an der Persönlichkeit sein zu können. Es wird geweint und geschrien, den Emotionen freien Lauf gelassen. Pop-Sänger*innen haben hier noch einmal eine größere Reichweite. Es werden sogar Seminare auf Universitäten über die Phänomene der Fanggemeinschaft dieser Person angeboten.²¹⁷ Wenn ebendiese Persönlichkeiten, die bereits Hallen mit mehreren Zehntausenden Menschen füllen, auf eine Theaterumgebung stoßen, stoßen unweigerlich auch die Fanggemeinschaften aufeinander.

Dies zeigt, dass die Leidenschaft der Fans einerseits Gemeinschaftsbildend und aufbauend sein kann, es jedoch auch seine Schattenseiten haben kann, wenn Fans glauben mit einer Persönlichkeit so stark verbunden zu sein. Auch in dem YouTube Video von Hannah Bayles kann man dies finden. @rgvg2518 beschreibt „Jordan fisher needs mor hype, he’s ana amazing, actor, an amazing singer, he’s acutally a nice person, and he’s cute!”²¹⁸ Hier beschreibt die

²¹² Vgl. Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, HorrorGeek9, 2020.

²¹³ Vgl. Ebd. missinglink_eth, 2020.

²¹⁴ Vgl. Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, @casually_abbey, 2020.

²¹⁵ Vgl. “Cambridge Dictionary”, 01.08.2024.

²¹⁶ Vgl. “The True Story of Taylor Swift”, ORF/ ZDF, 2023.

²¹⁷ Vgl. “Neues Uni-Seminar: Phänomen Taylor Swift”, Wien Heute vom 03.08.2024.

²¹⁸ Vgl. „Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, @ rgvg2518, 2020.

Person, dass Jordan Fisher “tatsächlich eine nette Person ist”. Ich hinterfrage hier, ob ein persönliches Aufeinandertreffen der beiden Personen stattgefunden hat. Die Beschreibung persönlicher Eigenschaften sind zu Hauf in Kommentaren zu finden. Dies unterstreicht nochmals meine Argumentation, dass Fans sich sehr oft als enge Freunde der Persönlichkeiten sehen und Grenzen daher möglicherweise schwer einschätzen können.²¹⁹

Wie bereits bei dem zuvor behandelten Video, sind auch hier Erwähnungen von der Marke „Disney“ zu finden. @MusicalNerd-th6bk beschreibt hier ein Vorurteil „I have to admit I thought Jordan Fisher was just another one of those Disney stars! [...], but he is AMAZING!!!“

220

@drrhsjo schreibt auch hier über frühere Erinnerungen an Fisher und bekundet deren Liebe “I’m in love with Jordan Fisher since my childhood and I don’t think that I will ever fall out of love with this man”.²²¹ Liebesbekundungen werden schnell vergeben, auch ohne die Person möglicherweise überhaupt nicht kennengelernt zu haben.

Bootleg Jordan Fisher

Die Suche nach einem Bootleg mit Jordan Fisher, welches auch ein wenig an Kommentarinteraktionen aufweist, hat sich ein wenig schwierig gestaltet. Ich beobachte, dass vor allem bei Stücken, die beliebt sind oder derzeit auf der Bühne zu sehen sind, Fanaufnahmen sehr oft sehr rasch gelöscht werden. Vor allem, wenn diese eine Aufnahme mit einem Stunt Casting ist, wird dies ebenso gerne gelöscht. Für diesen Teil der Arbeit möchte ich daher das Video „Lying Blue Slime Tutorial (Jordan Fisher)“²²² als Ausgangspunkt nehmen.

Veröffentlicht wurde es vor zwei Jahren von dem Kanal „Nessa Delba“ und hat über 47.000 Aufrufe. 92 Personen haben in Form eines oder mehrerer Kommentare ihre Meinung hinterlassen. Das Video zeigt, mit Ausnahme der ersten paar Minuten, das gesamte Stück in New York City. Die filmende Person hat den Fokus auf Nahaufnahmen gelegt. So sind die Ausdrücke der Schauspieler*innen sehr gut lesbar. Auch die Kommentare spiegeln dies wieder. @karmen181 schreibt „[...] Jordan’s stim was his eyes and because of that I felt so

²¹⁹ Vgl. Zubernis, Larsen, “Make Space for Us! Fandom in the Real World”, S. 146-148.

²²⁰ Vgl. Ebd. @usicalNerd-th6bk, 2020.

²²¹ Vgl. Ebd. @drrhsjo, 2020.

²²² Vgl. „Lying Blue Slime Tutorial (Jordan Fisher)“, <https://www.youtube.com/watch?v=6q3XyT9StAI>.

much emotion [...]. Tears, red eyes with each blink more emotion.“²²³ Jordan Fisher scheint hier sehr oft zu blinzeln, worauf auch @kaelinm hinweist (but I won't lie, watching Jordan pretend to blink the way I (&many others) blink is kinda uncomfy.“²²⁴ Hier wird eine persönliche Erfahrung und Eigenschaft erwähnt. Auch das passiert in Kommentaren sehr häufig. Oftmals werden private und persönliche Informationen preisgegeben, auf die ebenso häufig mit weiteren persönlichen Erfahrungen reagiert werden. In diesem Fall ist es das Thema von „Ticks“. Dies zeigt jedoch auch, dass das Musical mit durchaus schwierigen Themen umgehen muss, die auch in der Fangemeinschaft behandelt werden.

Nach Durchsicht aller Kommentare wird schnell klar, dass sich hier ein fast identes Bild findet, wie es bei den anderen Videos der Fall war. Die Kommentare sind sehr ähnlich. Auch Kanäle, die bereits bei anderen Videos kommentiert haben, sind hier präsent.

Bei Bootlegs, die das gesamte Stück zeigen ist es auch in den Kommentaren so, dass auf andere Schauspieler*innen und Figuren eingegangen wird. Jedoch ist trotzdem zu sehen, dass die Mehrzahl der Kommentare auf Jordan Fisher abzielen, was möglicherweise auch an dem Titel des Videos liegen kann, wo Fisher explizit erwähnt wird.

Ähnlich wie bei den anderen Videos ist hier das Thema der Emotionalität ein wichtiges. @kaleiah2800beschreibt „Jordan portrayed evan so well, and everyone's emotions felt so real. Jordan might be my favorite evan han.sen ever“²²⁵ Auch der Kommentar von @FridgeBirddddd „...Acutally, every time Jordan cries I cry“²²⁶ zeigt die Emotionen und dessen Auswirkungen auf. Besonders in diesem Musical fällt auf, dass in den Kommentaren das Wort „Emotion“ erwähnt wird. Einerseits die Emotionalität der Darsteller*innen andererseits die des Musicals sind ein Thema. Tränen rinnen aus Trauer aber auch aus Heiterkeit. @coinumedusweist auf eine Szene hin “50:02 can't tell if the audience was laughing (at something that wasn't in the frame) or just in awe of that smoooooth note”²²⁷. Auch hier ist der Hinweis als “Timestamp” zu sehen. In diesem Video ist auffallend, dass sehr oft lediglich Timestamps zu sehen sind, ohne Kommentar. So kann sich jede Person selbst eine Meinung bilden.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass hier das Bild fast eine Kopie der beiden anderen darstellt.

²²³ Vgl. „Lying Blue Slime Tutorial (Jordan Fisher)“. @karmen181, 2024.

²²⁴ Vgl. Ebd. @kaelinm, 2020.

²²⁵ Vgl. „Lying Blue Slime Tutorial (Jordan Fisher)“, @kaleiah2800, 2022.

²²⁶ Vgl. Ebd. @FridgeBirddddd, 2022.

²²⁷ Vgl. Ebd. @coinumedus, 2022.

Ich behaupte hier daher durchaus, dass sich ein Trend abzeichnet, wie Fans auf Stunt Casting, in diesem Fall Jordan Fisher, eine Persönlichkeit aus dem Disney Universum, reagieren.

Wichtig sind den Fans in den Kommentaren die stimmliche Leistung, den emotionalen Ausdruck des Charakters sowie die Erwähnung von Kindheitserinnerungen in Form von Disney Channel. Dies war sowohl bei Jordin Sparks als auch bei Jordan Fisher der Fall.

Überschwänglich Negativ

Es wurden in den letzten Seiten Persönlichkeiten gezeigt, die großteils positive Rückmeldungen erhalten haben. Wie sieht es jedoch aus, wenn sich die Meinungen in die entgegengesetzte Richtung bewegen? Wie sieht ein Stunt-Casting aus, welches den Fans gar nicht zugesagt hat.

In den Vordergrund möchte ich die Internetpersönlichkeit „Cameron Dallas“ stellen. Er ist eine US-amerikanische Persönlichkeit, die auf der Social Media Plattform „Vine“ Bekanntheit erlangt hat. Diese Plattform war dem heutigen TikTok sehr ähnlich. Es konnten Kurzvideos, maximal sechs Sekunden“ hochgeladen und verbreitet werden. Dallas hat hier im Jahr 2012 begonnen und sehr schnell mehrere Millionen Follower erreichen können. Sein Inhalt bestand vorrangig aus „Prankvideos“, in denen er seiner Familie oder seinen Freunden Scherze spielt. Aktiv auf dieser Plattform war er zwischen 2012 und 2017 – bis die Plattform aufgrund der Konkurrenz durch Instagram oder TikTok ein Ende fand. In diesen Jahren hat er ebenso sowohl Filme als auch Songs veröffentlicht.

Im Dezember 2019 wurde bekannt gegeben, dass er ab Jänner 2020 die Rolle des Aaron Samuels im Musical *Mean Girls* übernehmen soll und so Kyle Selig, welcher die Rolle seit der Premiere des Stücks dargestellt hat, in seiner Abwesenheit übernimmt. Für vier Wochen war Dallas auf der Broadway Bühne des August Wilson Theaters in New York City zu sehen. Nicht lange nach seiner letzten Aufführung und aufgrund der Corona-Pandemie, schloss *Mean Girls* gänzlich seine Pforten am Broadway.

In den Medien waren die Rezensionen zu Cameron Dallas' Performance durchgehend negativ. So schreiben Personen, welche ihn auf der Bühne gesehen haben, dass er stimmlich

keine Qualität nachweisen konnte. Es herrscht Unverständnis, warum er auf eine Broadway Bühne eingeladen wurde.²²⁸

In den nächsten Seiten möchte ich anhand zweier YouTube Videos analysieren inwiefern die Reaktion der Fans auf seine Besetzung dargestellt werden.

Es scheint mir relevant hier zu erläutern, dass Aufnahmen von Cameron Dallas in *Mean Girls* in den Sozialen Medien sehr beschränkt verfügbar sind. Sehr viele Bootlegs seiner Aufführungen sind online nicht mehr vorhanden. Auch auf der Instagram Seite des Musicals sucht man vergebens nach Inhalten, die Dallas zeigen. Das finde ich besonders interessant, da das Stunt Casting von Sängerin Sabrina Carpenter und deren Vorstellung weiterhin präsent ist.

Video Hannah Bayles

Das Video „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“²²⁹ wurde am 19.06.2020 von Hannah Bayles veröffentlicht. Zu diesem Zeitpunkt lagen die Performances von Cameron Dallas bei *Mean Girls* bereits mindestens fünf Monate zurück. Dieses Video ist insofern für diese Analyse passend, da es einerseits Aufnahmen in Form von Bootlegs aufweist sowie andererseits auch eine Analyse einer professionellen Gesangslehrerin. Dies ist hilfreich, da das Auffinden von Cameron Dallas Bootlegs auf YouTube schwer ist, da diese nicht mehr ofr existieren.

Zu dem heutigen Zeitpunkt hat das Video 230.217 Aufrufe und 9763 „Likes“. 1.085 Kommentare unter dem Video gilt es für mich nun zusammenfassend in den nächsten Absätzen darzustellen.

Zu Beginn möchte ich jedoch auf Hannah Bayle's Kommentare in ihrem Video eingehen. Sie geht genauer auf zwei verschiedene Aufnahmen ein. Eine Tonaufnahme sowie eine Videoaufnahme des Liedes „More Is Better“ bilden die Grundlage für Bayles. Zu Beginn ist Musical-Darstellerin Erika Henningsen als „Cady Heron“ zu hören. Die Rückmeldung von Hannah Bayles ist mehr als positiv. Sie muss sich erinnern, dass es in diesem Video um Cameron Dallas geht. Sie beschreibt Cameron Dallas' Stimme als „squeazy“ sowie „flat“.

²²⁸ Vgl. „People Are Criticizing Cameron Dallas's Broadway Vocals“, BuzzFeed, 12.07.2024.

²²⁹ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“, https://www.youtube.com/watch?v=ty5_V00ytJ4.

Sie erläutert, dass seine Stimme mehr Arbeit benötigen würde. Sie hebt jedoch hervor, dass die Abwesenheit der Technik in der Stimme nicht seine Schuld gewesen sei. Sie kritisiert vielmehr die Produktionsfirma sowie die Personen, welche für die Besetzung verantwortlich waren. Dallas hätte viel mehr Training benötigt, denn laut Hannah Bayles kann jede*r singen. Manche benötigen mehr Übung, manche weniger, jedoch mit genug Training ist es jeder Person möglich singen zu lernen. Im Großen und Ganzen sind die Rückmeldungen von Bayles negativer, ohne jedoch beleidigend zu wirken und kritisiert offen die Verantwortlichen im Hintergrund der Produktion *Mean Girls* am Broadway.

In den folgenden Absätzen möchte ich mir nun ansehen wie die Fans in den Kommentaren unter dem Video positioniert sind.

Schnell wird klar, dass das Bild, welches sich in Bezug auf die Darstellung von Cameron Dallas in diesen Aufnahmen zeigt, ein hauptsächlich negatives ist. Die Kommentare stimmen Hannah Bayles' Meinungen wieder, oftmals jedoch in einer emotionaleren Form. Es zeigen sich vier klare Meinungsstränge, welche sich durch die gesamten Kommentare widerspiegeln.

So schreibt der Kanal @lordfarquaard1296 beispielsweise „hate him in Mean girls dude- He just act or sing to save his life, he just brought the whole musical down ten notches. I hate it“.

²³⁰ Hier erkennt man klar, dass Besetzungsstrategien durchaus starke Emotionen darstellen können. Das Wort „hassen“ hat einen klaren negativen Charakter. Auch @katie-rl7vherläutert eine ähnliche Meinung über die Performance der Social Media Persönlichkeit „His acting is so stiff and he sounds like he's doing theatre in highschool for extra credit and is completely uninterested“²³¹. In diesem Kommentar wird die Meinung des Schauspiels klar und mit der eines Schülers verglichen. Es wird unterstellt, dass Dallas kein Interesse an dem Schauspiel oder Gesang zeigen würde. Diese Art an Kommentaren ist eines der vier Punkte, die klar herauszulesen sind. Die Kritik an Schauspiel und Gesang ist durchgängig in den Meinungen der Fans lesbar. Hier muss hervorgehoben werden, dass davon auszugehen ist, dass es sich bei den Verfasser*innen der Kommentare um Fans des Stückes *Mean Girls* handelt und nicht um die Fangemeinschaft von Cameron Dallas. Dies ist insofern interessant, da diese Situation weder bei Jordan Fisher noch bei Jordin Sparks zu beobachten war. In den Kommentaren unter den Videos der beiden waren tatsächlich sowohl Fans des Stücks als auch Fans der

²³⁰ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS, @lordfarquaard1296, 2020.

²³¹ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“, @katie-rl7vh, 2020.

Persönlichkeiten selbst vorhanden. Oftmals hat sich dies vermischt, da sehr viele Fans des Musicals und der beiden Personen waren. In Cameron Dallas' Fall hier ist von Fans des Social-Media Stars nahezu gar nichts zu lesen. Komplimente zu seiner Performance sind nicht aufzufinden. Was jedoch zu lesen ist, und das ist ein weiterer Punkt, welcher sich ebenso mit der Meinung von Hannah Bayles überschneidet, die Kritik am Management des Musicals. Es zeigt sich, dass die Gemeinschaft kein Verständnis für dieses Stunt-Casting zeigt.

@elaynejuten9084 kommentiert in Bezug hierzu „Cameron wasn't good. But also, that's probably 10% his fault, 90% the productions fault for the lack of support“²³². Auch @emilyllewellyn526 hat eine ähnliche Meinung „if they weren't going to give him that support, then they should have casted somebody who didn't need it“.²³³ Es waren durchaus Kommentare zu lesen, in denen Cameron Dallas verteidigt wurde. Sehr oft war jedoch als Zusatz zu lesen, dass man selbst kein Fan sei, jedoch er hier keine Schuld trägt.

@absolutelynot524 schreibt „y'all, chill out everybody's angry about his performance, I hated it too but it wasn't his fault.“²³⁴ @hannahiffion stimmt hier ebenso zu „Everyone's saying they feel sorry for Erika but I also feel sorry for Cameron. He's being embarrassed show after show. They shouldn't have cast him until he'd got more vocal (and acting) training.“²³⁵

Auch @mineceroft3710 ist einer ähnlichen Meinung „The one dislike is the mean girls casting team.“²³⁶

Es zeigt sich so auch, dass die Fans des Stücks in diesen Kommentaren nicht vollkommen gegen Celebrity Casting sind, sie wünschen sich jedoch Qualität in Gesang sowie Schauspiel, um auch mit den ausgebildeten Darstellenden mithalten zu können. Dies ist ein weiterer Strang, welcher sehr oft zu lesen war.

In dem Kommentar von @claire-it3xyist dies zu lesen „Stunt casting can be done really well, like with Sabrina Carpenter. She can acutally sing really well. But Cameron Dallas?“²³⁷ Hier gab es sogar eine Antwort von @HannahBaylesselbst „Stunt casting is usually GOOD! Jason Mraz

²³² Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“,. @elaynejuten9084, 2020.

²³³ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“, @emilyllewellyn526, 2020.

²³⁴ Vgl. Ebd. @absolutelynot524, 2020.

²³⁵ Vgl. Ebd. @hannahiffion, 2020.

²³⁶ Vgl. Ebd. @mineceroft3710, 2020.

²³⁷ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“,. @claire-it3xy, 2020.

in waitress? Yes! Sabrina Carpenter in mean girls? Yes! But this?? I just don't get it".²³⁸ Der Wunsch nach mehr Talent wird sehr klar, je mehr Kommentare gelesen werden. Auch @mmathybtn4160 beschreibt diese in dem Kommentar "I feel that, if they were after a "celebrity" cast they could have gone after someone with a musical theater background [...]".²³⁹ Hier ist ebenso herauszulesen, dass der Wunsch nach einer Ausbildung vorhanden ist. Dies war bereits in der Analyse der beiden anderen Celebrity Casting Beispielen zu lesen. Die Wichtigkeit der Gesangs- oder Schauspielausbildung ist daher, so ist es zu beobachten, sowohl bei positiven als auch bei negativen Meinungen vorhanden. Es ist herauszulesen, dass die Fans der Meinung sind, dass oftmals Stunt Casting eine Art ist, ausgebildeten Darstellenden Arbeit zu entreißen. Oftmals wird es als beleidigend, vor allem in Bezug auf die weiteren Darstellenden auf der Bühne, empfunden. So schreibt @Juliawang4322– „The worst insult is to the entire qualified male ensemble cast watching him play the lead right in their face”²⁴⁰. @milosmith5326 hebt dies hervor „i feel so bad for all the talented, trained Broadway performers in casts that are ruined by stuntcasts like this.”²⁴¹ Auch in dem Kommentar von @NEVERwillletUgo ist diese Meinung vertreten “[...] why cast someone who is famous when there are other people out there who have the talent and experience and training already that are just dying to make it to Broadway but haven't gotten their break yet.”²⁴² Die Verfasserinnen der Kommentare heben das Talent des gesamten Teams auf der Bühne von *Mean Girls* hervor und kritisieren, dass Cameron Dallas hier fehl am Platz ist. Der Kanal @marissasmull2062 beschreibt, dass das Ensemble nicht deren Talent zeigen konnte “feel bad for the talented ensemble members who could've had that spot for that night but they chose someone famous to get more views.... well that backfired”²⁴³

Vor allem wird hervorgehoben, dass das Ensemble oder aber Erika Henningsen, eine der Hauptdarstellerinnen, umso mehr arbeiten müssen, um das Publikum trotz alledem zu unterhalten. @emjay1354 beschreibt hier, dass Henningsen sogar hier Talent verstecken musste, um sich Cameron Dallas während einer Harmonie anzupassen. “[...] Erika has to go

²³⁸ Vgl. “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”,. @HannahBayles Antwort auf @claire-it3xy, 2020.

²³⁹ Vgl. “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”, @mmathybtn4160, 2020.

²⁴⁰ “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”, Ebd. Juliawang4322, 2020.

²⁴¹ Vgl. Ebd. @milosmith5326, 2020.

²⁴² Vgl. Ebd. @NEVERwillletUgo, 2020.

²⁴³ Vgl. Ebd. “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”, @marissasmull2062, 2020.

off-key to harmonize with him”²⁴⁴. Diese Situation in der Aufnahme stieß in den Kommentaren vermehrt auf Unverständnis. Die Fans waren der Meinung, dass dies einerseits zwar das musikalische Talent von Erika Henningsen zeigt, jedoch ebenso ein Problem darstellt, da sie nicht zeigen kann, wozu sie stimmlich tatsächlich im Stande ist. @annesglitter beschreibt diese Situation in deren Kommentar “erika went off key just to harmonize with him in stupid with love.”²⁴⁵ Eine Situation, die mir hier besonders relevant erscheint, ist eine, welche in den Kommentaren durchgehend in einer großen Häufigkeit zu lesen war. Laut Kommentaren wurden im Laufe der Performances von Cameron Dallas Szenen so verändert, dass er weniger Gesangspassagen hat. @Joshualeanx6182 beschreibt dies in dem Kommentar “they cut off his harmony part in “Someone Gets Hurt” to have renee do a solo....”.²⁴⁶ Mit “Renee” ist hier “Reneé Rapp” gemeint, die zu dieser Zeit die Rolle der „Regina George“ verkörperte. „Someone Gets Hurt“ ist ein Duett in dem Aaron Samuels gegen Ende mit Regina George zusammen eine Harmonie singt. Scheinbar wurde dies hier so verändert, sodass Cameron Dallas dies hier nicht machen musste. Auch @llykielsharif8457 bestätigt dies “You wanna know the sad part they actually had to change the harmonies and notes for cameron many times. Also he sounds way better than he did during rehearsal. Overall they tried to give him what he needed and after that I think they just gave up because he was not having the sound.”²⁴⁷ Diese Situation scheint auf Ärger in der Fangemeinschaft zu stoßen. @zachrudy7732 “They literally removed his part from Someone gets hurt. Yikes!”²⁴⁸

Ein letzter Punkt betrifft vor allem erneut die Interaktion, auch mit dem Publikum vor Ort. Auch hier, ähnlich wie bei den bereits bearbeiteten Bootleg-Aufnahmen, sind hier in den Kommentaren Hinweise auf die Reaktion des Publikums zu lesen. Ich argumentiere, dass die Reaktion des Publikums durchaus die Reaktion sowie der Rezeption der Fans in den Kommentaren beeinflussen kann. So schreibt @corapalanski3189 “the people laughing in the backround are a total mood”²⁴⁹. Auch @quietgirl1565 weist auf das Publikum vor Ort hin “u can hear the crowd laughing”²⁵⁰

²⁴⁴ Vgl. Ebd. “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”, @emjay1354, 2020.

²⁴⁵ Vgl. Ebd. @annesglitter, 2020.

²⁴⁶ Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS”, @Joshualeanx6182, 2020.

²⁴⁷ Vgl. Ebd. @llykielsharif8457, 2020.

²⁴⁸ Vgl. Ebd. @zachrudy7732, 2020.

²⁴⁹ Vgl. Ebd. @ corapalanski3189, 2020.

²⁵⁰ Vgl. Ebd. @quietgirl1565, 2020.

Video Katherine Steele

Das zweite Video, welches das Stunt Casting von Cameron Dallas thematisiert, ist ein Analyse Video der YouTuberin Katherine Steele. Da sehr wenig Quellen und Aufnahmen von den Darstellungen von Cameron Dallas in *Mean Girls* im Umlauf sind, möchte ich mit diesem Video natürlich wie bereits definiert, die Kommentare analysieren, jedoch ebenso den Inhalt des Videos deutlicher in den Vordergrund stellen. In diesem Video versucht Katherine Steele zu erläutern, wieso Cameron Dallas als Stunt Casting gilt, sowie welche Beweggründe die Produktionsfirma möglicherweise gehabt haben könnte, dieses einzusetzen.

In ihrer Videoanalyse geht sie konkret darauf ein, warum Cameron Dallas möglicherweise ein guter Zusatz für dieses Show war. Wie auch ich bereits in dieser Arbeit angemerkt habe, ist die finanzielle Erhaltung einer Broadway-Produktion ein wichtiges und komplexes Thema. Steele erläutert, dass eine mögliche Taktik zu Erweiterung des Zielpublikums die Besetzung von bekannten Persönlichkeiten wäre. In ihrem Video stellt sie die Reichweite einer bekannten Persönlichkeit in den Vordergrund und argumentiert, dass sich eine Produktion wie *Mean Girls*, möglicherweise keinen Star wie „Nick Jonas“ oder „Ansel Elgort“ leisten kann, da diese weit mehr Follower auf Social Media aufweisen als eine Social Media Persönlichkeit wie Cameron Dallas. So sei es, laut Steele, verständlich wieso eine Persönlichkeit wie Dallas ausgewählt worden sein könnte.

Wie reagieren nun Fans in den Kommentaren auf diese Situation? Bei Analyse der Kommentare ist auffallend, dass immer wieder hervorgehoben wird, dass Cameron Dallas der Musical-Fangemeinschaft nicht bekannt ist. Sehr oft ist zu lesen „I have no idea who Cameron Dallas is, but...“. Die Einstellung im Vorhinein ist also bereits ein „Non-Fan“. In den weiteren Kommentaren wird jedoch rasch klar, dass sich „Non-Fans“ auch sehr schnell zu „Anti-Fans“ wandeln können.

Die Beweggründe für die negative Einstellung gegenüber Cameron Dallas ähneln den Kommentaren des zuvor analysierten Videos. @jennisangel4537 äußert sich hier „Legit I had no idea who Cameron Dallas was before this video, I only knew his name because of

Wattpad²⁵¹ fanfics“²⁵². Auch @madeleine.exists9207 weist darauf hin, dass Cameron Dallas unbekannt ist „I have no idea who Cameron Dallas is, and I kinda don't care“²⁵³. Diese Art von Kommentaren kommt sehr oft vor und sind besonders spannend, da diese ein konkretes Bild eines „Non-Fans“ darstellen. Die Person kennt Cameron Dallas oberflächlich, hat jedoch kein weiteres Interesse an einem genaueren Kennenlernen.

Es wird daher des Öfteren auf die fehlende Bühnenerfahrung hingewiesen.

@nicolebradbury9151 erklärt beispielsweise „I feel like I would be on board if he had more theatre training.“²⁵⁴ Dies zeigt, dass keine allgemeine Abneigung gegen Stunt Casting oder sogar Cameron Dallas besteht, das fehlende Training ist hier der Fokus. Auch das Profil von @saraha4972 beschreibt Ähnliches „I feel like if he had musical theater background it would be better. Like i was fine with Dove Cameron & Colleen Ballinger because they both have said they love musical theater.“²⁵⁵ @TaysTings beschreibt hier eine eigene Erfahrung „Why would someone want to be untrained on Broadway in Dallas's position. That's terrifying. I've been training for it since I was 2 and the thought of being underprepared is still haunting for me.“²⁵⁶

Interessanterweise ist unter diesem Video ebenso Verständnis für die Produktionsfirma vorhanden. @christinahoglund7246 zeigt in deren Kommentar ihr Verständnis „I understand why this type of casting happens, and if I were a business owner, I would do it too [...]“.

²⁵⁷Der Kanal @ashleyanderson6931 beschreibt die Situation des Aufeinandertreffens unterschiedlicher Fangemeinschaften „Here is my thought on this, I understand that Cameron Dallas was brought in to promote the show and get a different audience to experience a Broadway show.“²⁵⁸ In dieser Arbeit habe ich bereits darauf hingewiesen, dass dies passieren kann, wenn Celebrity Casting auftritt. Fangemeinschaften der Stars treffen auf Fans des Musicals. Insbesondere bei Social Media Persönlichkeiten kann dies auffallend sein.

²⁵¹ Wattpad ist eine Plattform, auf der eigene Texte veröffentlicht werden können. Bekannt ist diese Seite vor allem für „Fanfictions“ – erfundene Geschichten von Fans über ihre Idole.

²⁵² Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, jennisangel4537, 2020.

²⁵³ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @madeleine.exists9207, 2020.

²⁵⁴ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @nicolebradbury9151, 2020.

²⁵⁵ Vgl. Ebd. @saraha4972, 2020.

²⁵⁶ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @ TaysTings, 2020.

²⁵⁷ Vgl. Ebd. @christinahoglund7246, 2020.

²⁵⁸ Vgl. Ebd. @ashleyanderson6931, 2020.

Erschwert wird die Situation jedoch, wenn die Persönlichkeit aufgrund deren Handelns in der Öffentlichkeit für Musicalsfans negativ auffällt. So waren hier einige Kommentare zu lesen, in denen Dallas vorgeworfen wurde, homophob sowie bereits mehrere Male verhaftet worden zu sein. @filmfury743 erklärt dies in deren Kommentar „He is a terrible person. He has been arrested twice for assault. He has shown patterns of homophobia and racism. He is widely regarded as a jerk.“²⁵⁹ Auf den Sozialen Medien zeigt er sich laut Fans respektlos gegenüber der Cast des Musicals. @isabellaperez2978 schreibt „From what I saw on his Instagram story with grey he really isn't super considerate to them and I don't know if he really realizes how hard they all had to work to get to where they are.“²⁶⁰ In diesem Kommentar ist mit „Grey“ der Darsteller „Grey Hennings“ gemeint, der die Figur des „Damien Hubbard“ darstellt. Schauspielende Personen, die Damien und Aaron spielen teilen sich in diesem Stück immer die Garderobe, in diesem Fall daher Cameron Dallas und Grey Hennings. Laut Kommentaren herrscht jedoch hier Unverständnis für die Organisation der Produktion, da Fans nicht verstehen warum sich Cameron Dallas, der, laut Fans, bereits mehrmals homophobe Äußerungen getätigt hat, mit Grey Hennings, welcher seine Homosexualität öffentlich anspricht, eine Garderobe teilen. @bitchass7198 äußert den Ärger in einem Kommentar „I'm more angry that they put a known homophobe in a dressing room with a gay man than the fact that they cast a vine star“.²⁶¹ Dies zeigt, dass die öffentliche Repräsentation der Persönlichkeit, die als Stunt Casting eingesetzt wird, für Fans ebenso wichtig ist wie die Theatererfahrung sowie das Training. @meghanlaskey6083 „[...] the only hate he should get is for his homophobia, racism, and arrests for assault “²⁶².

Besonders interessant ist eine Art Kommentar oder Formulierung, die ich für diese Analyse besonders relevant empfinde. @meghanlaskey6083 schreibt „We accept Dove Cameron, Brendon Urie, Sabrina Carpenter, and Colleen Ballinger because they may not necessarily be known for theatre but truly can handle Broadway.“²⁶³ In dieser Formulierung ist besonders das Wort „we“ hervorzuheben. @meghanlaskey6083 schreibt also im Namen der Musical-Fangemeinschaft. Sie alle akzeptieren bestimmte Personen, sie alle haben dieselbe Meinung.

²⁵⁹ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @ filmfury743, 2020.

²⁶⁰ Vgl. Ebd. isabellaperez2978, 2020.

²⁶¹ Vgl. Ebd. bitchass7198, 2020.

²⁶² Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @meghanlaskey6083, 2020.

²⁶³ Vgl. Ebd. @meghanlaskey6083, 2020.

Dies zeigt nochmal verstärkt den Zusammenhalt und die Zugehörigkeit an Fangemeinschaften. Diese Formulierung ist in Bezug auf Fan-Communities immer wieder zu hören und nicht nur bei Musicalfans verbreitet.

In den Kommentaren sind jedoch ebenso beleidigende Kommentare zu lesen.

@maggiejane17 äußert sich in folgendem Kommentar „Personally I CANNOT STAND CAMERON DALLAS LIKE EWWWWW ALSO I HEARD AN AUDIO AND IT WAS AWFUL [...]”²⁶⁴

Insbesondere die Schrift, in der alles Großbuchstaben sind, spiegelt die Intensität wider.

Zusammenfassend kann also auch hier behauptet werden, dass die Kommentare ein eher negatives Bild zeichnen und die Rezeption einer Internetpersönlichkeit, die sich scheinbar respektlos und homophob darstellt, auch in den Kommentaren auf Unverständnis und Wut stößt.

Exkurs Erwartungen und Hass im Netz

Hass im Netz ist etwas, dass auch in der Musicalwelt nicht vorübergeht. Insbesondere, da in den Kommentaren eine gewisse Erwartungshaltung herauszulesen war. Wenn diese Erwartung nicht eingehalten wird,

Ich möchte daher in zwei kurzen Abschnitten einerseits auf Erwartungen von Musicalfans eingehen und die Schattenseiten in Form von Hass im Netz und Hate-Watching beleuchten, die oftmals Hand in Hand gehen. Dies möchte ich ebenso anhand von Kommentaren der bereits vorgestellten Videos darstellen.

Erwartungen der Fans

Im Laufe der Analyse habe ich mich des Öfteren gefragt, wieso die Fans so emotional auf eine Besetzung reagieren. Ob positiv oder negativ, die Gefühle sind fast schon spürbar. Mir ist aufgefallen, dass die besonders negative oder positive Rückmeldung oftmals in Zusammenhang mit einer Erwartungshaltung zu sehen war. Entweder die Erwartung war zu hoch und die darstellende Person hat diese nicht erfüllt oder sie wurde übertroffen. Dieser Erkenntnis folgt zumeist eine emotionale Reaktion. Fans haben oftmals eine sehr konkrete Vorstellung und Erwartung wie eine Performance ablaufen sollte. Wenn diese jedoch

²⁶⁴ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @maggiejane17, 2020.

abweichend ist, wird dies kundgetan. Nicht nur während der Vorstellung, sondern auch danach oder auf Social Media.

Die Erwähnung von Vorurteilen und Erwartungen sind bisher bei jedem Video aufgetreten. Da dies durchgängig der Fall war, möchte ich mich daher kurz mit dem Thema Erwartungshaltung der Fans beschäftigen, da dies vor allem in Bezug auf Celebrity Casting ein immerwährendes Thema ist.

Matthias Völkler beschreibt in seiner Publikation „Erwartungen und Fan-Sein“ die Präsenz des Zusammenhanges von Fanidentitäten und Erwartungen. Er erläutert ebenso die Theorie von Jonathan Grey, welche in dieser Arbeit bereits angewandt wurde, in der er meint, dass Paratexte für die Fanerfahrung essenziell sind.²⁶⁵ In Völklers Beispiel wären es Star-Wars Filme oder der originale Text. In meinem Fall sind es einerseits die Musicals, die als Paratext fungieren, oder aber ebenso die Filme oder Bücher dahinter. Im Bezug auf Stunt-Casting könnte ein Paratext die Aufführung der wie es gemeinhin genannt wird „Original Cast“ sein. Hier meine ich die Besetzung, welche bei der Premiere des Musicals auf der Bühne war. Die Besetzungen, welche daraufhin folgen, werden oftmals mit ebendieser Besetzung verglichen. Als Beispiel führe ich das Musical *Wicked*²⁶⁶ an. Des Öfteren ist zu lesen, dass neuere Besetzungen der Hauptrollen Elphabe oder Glinda mit den Schauspielerinnen Idina Menzel oder Kristin Chenoweth in Relation gesetzt werden. Wenn nun entschieden wird eine Musical-fremde Persönlichkeit aus dem Feld des Pop-Gesangs oder Filmes einzusetzen, dann sind die Vergleiche noch einmal präsenter, da der Paratext, so argumentiere ich, auf alle vorherigen Besetzungen ausgeweitet wird, die kein Celebrity Casting waren. Am Beispiel Jordin Sparks ist unter dem Video „ zu vpm @katedee265 zu lesen „[...] I still think Alison Luff is my favourite Jenna [...]“²⁶⁷ „@emilypark5841 wurde positive überrascht “Honestly, when she first announced I didn’t think she’d be as amazing as she is in this role. Her rendition of this is stunning, and she brings something different in this performance”²⁶⁸ Unter dem Video “Watch

²⁶⁵ Vgl. Völkler, „Erwartungen und Fan-Sein“, S. 194.

²⁶⁶ Vgl. *Wicked*, Musik: Stephen Schwarz, Dramatikerin: Winnie Holzman, Uraufführung: 30.10.2003, Gershwin Theatre.

²⁶⁷ Vgl. „Watch WAITRESS Star Jordin Sparks’ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine’, katedee265, 2020.

²⁶⁸ Vgl. Ebd. emilypark584, 2020.

Jordan Fisher Sing Out in New DEAR EVAN HANSEN Show Clips” schreibt @TylerLeeJones “omg the hand motions, the eyebrows, his manerisms are so beautifully inspired by ben Platt <3 <3 <3”²⁶⁹. Schlussendlich und vor allem bei Cameron Dallas wird dieser Vergleich besonders klar. Er wurde in den Kommentaren des Öfteren mit dem Schauspieler Kyle Selig verglichen, da dieser nicht nur die Rolle des Aaron Samuels auf der Bühne als Prämieren Besetzung zum Leben erweckt hat. Die Fans waren auch der Meinung, dass zwischen der Cady Schauspielerin Erika Henningsen die Chemie stimmt – wie sich herausstellte war diese Annahme nicht falsch, da die beiden nun verheiratet sind. Der Vergleich mit Kyle Selig auf emotionaler Ebene ist daher unter den Kommentaren nicht lange zu suchen. @potato.pancake schreibt unter dem Video “Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS” „the worst part is kyle was so good as aaron [...] especially because he and Erika had such good chemistry”²⁷⁰.

Die Erwartungen der Fans an Schauspieler*innen sind daher einerseits eine ausreichende Musical-Ausbildung genauso wie der Wunsch nach gleichbleibender Qualität im Vergleich zu vorhergehenden Schauspieler*innen. Jedoch ist Geld ebenso ein Faktor. Oftmals ist zu lesen, dass aufgrund der hohen Ticketpreise auch Qualität zu erwarten sein kann. @benkurz7430 hebt hier unter dem Video „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama” ebendiese Problematik hervor “imagine spending 200 dollars and you get this” – 2020 ²⁷¹

Diese Erwartungen sind auf performativer Ebene und auf die Bühne einzugrenzen. Erwartungen können jedoch ebenso ausarten, wenn Fans den Wunsch empfinden die Idole ebenso abseits der Bühne treffen zu wollen. In der Musicalwelt ist dies auch weit verbreitet. Nach der Veranstaltung treffen sich Fans an der sogenannten „Stage Door“ also dem Bühneneingang des Theaterhauses. Dies sind der Eingang sowie Ausgang für das gesamte Team, so auch der Schauspieler*innen. Dort werden Fotos und Unterschriften erbeten. Auch können nette Worte ausgetauscht werden. All dies mag sich bei erstem Betrachten nett anhören, jedoch gibt es hier auch Schattenseiten. Wenn Fanerwartungen Überhand nehmen, dann wird von einem „Safe Space“, wie Fangemeinschaften oftmals beschrieben werden, ein „dangerous space“. Insbesondere, wenn zusätzlich dazu „Celebrities“ aus anderen Bereichen der Unterhaltung als Hauptdarsteller*innen besetzt werden, die nochmals viel mehr, teilweise mehrere Millionen mehr Follower in den Sozialen Netzwerken haben, als ausgebildete

²⁶⁹ Vgl. „Watch Jordan Fisher Sing Out in New DEAR EVAN HANSEN Show Clips“, @TylerLeeJones, 2020.

²⁷⁰ Vgl. „Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“, @potato.pancake, 2020.

²⁷¹ Vgl. „Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, @benkurz7430, 2020.

Musicaldarsteller*innen am Broadway oder West End. So kann es schnell passieren, dass nicht nur Fans aus dem Publikum anschließend zum Bühneneingang gehen, um nach Autogrammen zu fragen, sondern auch Fans, die die Aufführung nicht gesehen haben, dort auftauchen. Es kann daher sein, dass ein Meet and Greet daraus wird, welches keinen Bezug auf die Theaterperformance hat. Zu diesem Thema hat sich YouTuberin Colleen Ballinger, die als Figur „Miranda Sings“ große Bekanntheit erlangt hat, geäußert. Colleen Ballinger war von August bis September 2019, als Jenna, ebenso wie Jordin Sparks, im Musical *Waitress* auf der Bühne zu sehen. Wichtig ist mir vorab jedoch kurz anzusprechen, dass mir bewusst ist, dass Colleen Ballinger derzeit massiv in der Kritik steht, vor allem auch in Bezug auf sehr unangemessene Interaktionen mit Fans. Aufgrund der limitierten Seitenanzahl dieser Arbeit möchte ich nicht genauer auf die Kontroversen um Ballinger eingehen, da dies das Ausmaß der Arbeit sprengen würde. Dennoch wollte ich dies nicht unangemerkt lassen, da dies öffentlich diskutiert wird und mit ihrem Namen in Verbindung steht.

Für diese Arbeit ist jedoch ein Video ihrerseits relevant, welche die Problematik des „stage-dooring“, wie oftmals zu lesen ist, und damit verbunden die Erwartungen der Fans, aufzeigt.

In dem Video „stage door drama“²⁷² auf YouTube beschreibt sie auf emotionale Weise ihre Erfahrung mit Fans beim Bühneneingang des Theaters. Sie erläutert, dass die meisten ihrer Fans wunderbar und respektvoll waren, jedoch gibt es immer wieder Fans, die zu große Erwartungen haben. Sie verlangen oftmals nach Imitationen von Miranda Sings oder aber Videos mit Glückwünschen für Freund*innen. Sie hebt hervor, dass sie möglicherweise allen bekannt ist, sie selbst kennt jedoch ihre Fans nicht persönlich. Dies scheint mir besonders relevant für diese Arbeit. Zubernis und Larsen beschreiben dies in ihrer Publikation konkreter.²⁷³ Fans haben oftmals das Gefühl, dass eine persönliche Beziehung zwischen Idol und den Fans selbst besteht. Wie Ballinger in ihrem Video jedoch hervorhebt, ist dies nicht der Fall. Die Fans mögen das Gefühl haben sie privat und persönlich zu kennen, andersherum ist dies nicht der Fall. Insbesondere erläutert sie eine konkrete Situation, in der am Abend zuvor eine Mutter eines Fans verlangt hat, Fanartikel, welche in keinem Zusammenhang mit der *Waitress* Produktion waren, zu unterschreiben. Ballinger hat darauf hingewiesen, dass sie

²⁷² Vgl. „stage door drama“, <https://www.youtube.com/watch?v=3y3kC92eaBE>.

²⁷³ Vgl. Zubernis, Larsen, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, S. 146-148.

lediglich „Playbills“²⁷⁴ der Show unterschreiben würde. Die Mutter in der Menge hat daraufhin schreiend angemerkt, dass Colleen Ballinger eine „bitch“ sei. Diese Situationen seien keine isolierten Vorkommnisse. Es ist also erkennbar, dass Fans und deren Erwartungen mitunter so ausarten können, dass sich die Schauspieler*innen in ihrer Privatsphäre eingeschränkt fühlen. Unter Colleen Ballinger’s Video ist ein Kommentar einer bekannten britischen Musicaldarstellerin zu lesen. Carrie Hope Fletcher (in den Kommentaren @carrie) hat am Londoner West End bereits mehrere Produktionen sehr erfolgreich absolviert und deren Fangemeinschaft kann in kleinerer Form mit Ballinger’s verglichen werden. Sie schreibt „[...] I get the struggle of [...] feeling like you’re just a prop from a show that some people don’t actually respect as a person with thoughts, feelings and a family to get home to at the end of each day.“²⁷⁵ Diese Situation ist also auch in Europa problematisch..

Eine weitere Situation möchte ich ebenso hier in den Fokus rücken. Die Schauspielerin Barrett Wilbert Weed ist bekannt dafür das Theater nicht über die Stage Door zu verlassen. Sie hat kein Interesse an der Interaktion mit den Fans. An einem konkreten Abend wurde sie jedoch verfolgt und von ihr verlangt, dass sie doch Fotos machen lassen soll. Sie verneinte dies und wurde daraufhin bedroht und sogar körperlich verletzt. Sie hat diese Situation als Instagram Story²⁷⁶ festgehalten, welche mittlerweile nicht mehr verfügbar ist. Katherine Steele hat dies in dem Video „Barrett Wilbert Weed WARNS Fans“²⁷⁷ kurz zusammengefasst und Screenshots eingeblendet. Dies sind Schattenseiten der Musical-Fangemeinschaft, welche oftmals nicht beleuchtet werden. Wie Steele in ihrem Video hervorhebt, gibt es Schauspieler*innen die die Interaktion mit Fans nicht unterstützen, während andere dies lieben.

Eine Folge davon ist, wie in diesen Beispielen entdeckt werden kann, fast schon Hass welcher von vermeintlichen Fans geäußert wird.

Wo Liebe ist, ist Hass nicht weit entfernt. Aus Fans können ebenso schnell Anti-Fans²⁷⁸ werden, Auslöser durch eine Situation, wenn möglicherweise Erwartungen nicht erfüllt werden, wie die oben genannten Beispiele zeigen. Ganz besonders spannend ist das Phänomen des „Hate

²⁷⁴ Playbills sind offizielle Flyer, welche bei jeder Broadwayproduktion erhältlich sind. Die einheitliche schwarze Schrift, auf gelben Hintergrund ist das Erkennungszeichen.

²⁷⁵ Vgl. „stage door drama“, @Carrie, 2020.

²⁷⁶ Vgl. Instagram Profil: @barrettweed.

²⁷⁷ Vgl. „Barrett Wilbert Weed WARNS Fans“.

²⁷⁸ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

Watching“. Dies ist besonders bei dem Celebrity Casting von Cameron Dallas anwendbar und vor allem im Online zu finden. ²⁷⁹In den Kommentaren waren, wie analysiert, sehr viele negative Meldungen zu lesen. Natürlich ist es einfacher Hasskommentare online zu verbreiten, da die Anonymität gegeben ist.

In dem Artikel von Melissa Vosen Callens, David K. Westerman und Aaron C. Cross „Why We Hate-Watch: The Role of Nostalgia and Investment in WWE Viewership“ erläutern sie, dass Hate-Watching durch die Fanerfahrungen der Vergangenheit, Gegenwart sowie Zukunft beeinflusst wird. Hate-Watching ist ein Vorgang, so die Autor*innen, bei der in der Unterhaltung etwas mit der Intention konsumiert wird, es zu hassen. Wie bereits angemerkt, erklären auch die Autor*innen, dass dieses Phänomen mit Jonathan Gray's Theorie des Anti-Fans erklärt werden kann. Um ein Anti-Fan zu werden, so Gray, muss zuerst ein Gegenstand konsumiert werden.²⁸⁰ In meinem Fall ist es eine Performance eines Celebritys auf der Musical Bühne. Bereits vor dem Vorgang des Ansehens ist dieser Person bereits die negative Einstellung bewusst. Vor allem auf YouTube ist „Hate-Watching“ sichtbar. Unter fast jedem Video ist ein negativer Kommentar zu sehen. Die Frage, welche unter diesen Kommentaren gestellt wird, ist, wieso sich diese den Inhalt ansehen, wenn sie doch bereits wissen, dass sie diesem negativ gegenüberstehen. Genau dies ist der Vorgang des „Hate-Watching“. Oftmals kann herausgelesen werden, dass selbst nicht verstanden wird, wieso einem Thema so viel Hass entgegengebracht wird, es jedoch trotzdem konsumiert wird.²⁸¹

Auf der anderen Seite gibt es ebenso Argumente, welche gegen die Präsenz von „Hate-Watching“ sprechen. Emma Baty erläutert in ihrer Publikation „Sorry to burst your bubble, but there is no such thing as hate-watching: It's time to like what you like and not feel weird about it“, dass diese Personen oftmals durch die Gesellschaft einen Druck spüren, gewisse mediale Ereignisse nicht mögen zu dürfen, weil dies als „zu männlich“ oder „zu weiblich“ gesehen wird.²⁸² In einer Studie über die Sendung „Keeping up with Kardashians“ wurde

²⁷⁹ Vgl. Kessler, „‘Trash Talk and Virtual Protests’: The Musical Genre's Personal and Political Interactivity in the Age of Social Media“, S.340.

²⁸⁰ Vgl. Vosen / Westerman / Cross, „Why We Hate-Watch: The Role of Nostalgia and Investment in WWE Viewership“, S. 70.

²⁸¹ Vgl. Nussbaum, „Hate-Watching Smash“.

²⁸² Vgl. Baty, „Sorry to burst your bubble, but there is no such thing as hate-watching: It's time to like what you like and not feel weird about it“, S. 12.

herausgefunden, dass „Hate-Watching“ doch in einem starken Zusammenhang mit dem Mögen für eine Figur steht.²⁸³

Hass und Liebe sowie Fans und Anti-Fans stehen einander doch näher als viele glauben mögen.²⁸⁴

²⁸³ Vgl. Cohen / Knight / Mullin Matt / Herbst / Leach / Shelledy / Debich, „Loving to Hate the Kardashians: Examining the Interaction of Character Liking and Hate-Watching on the Social Influence of a Reality TV Show“, S. 140-142.

²⁸⁴ Vgl. Gray, „Antifandom and the moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike“, S. 841.

Fazit

Fankulturen und deren Interaktionen untereinander, aber auch mit den Idolen, ist ein faszinierendes Spektakel. Anhand meiner Arbeit habe ich untersucht, welche Formen diese in Bezug auf Stunt-Casting – dem Besetzen von bekannten Persönlichkeiten in Titelrollen in Musicals – einnehmen.

Gemeinschaften sind präsent, seit es Menschen gibt. Diese entstehen natürlich, wenn Menschen miteinander interagieren und sich in einer Gruppe zugehörig fühlen.²⁸⁵

Während der Recherche dieser Arbeit war es schwierig eine einzige Definition von „Gemeinschaft“ zu finden, da sich durchaus verschiedene Theorien zwar zum Teil überschneiden, jedoch ebenso komplette Gegensätze zu lesen sind. Für meine Analyse habe ich Gemeinschaften als Gruppen definiert, die miteinander agieren, durch Zugehörigkeit und die Begeisterung eines Gegenstandes oder einer Person auszeichnen.

Wichtig ist es zu unterscheiden, wie Fans gesehen werden. Untereinander agieren sie auf eine andere Weise, wie sie möglicherweise von Außen gesehen werden. Die Repräsentation von Fans in den Medien kann mitunter durch Vorurteile gekennzeichnet sein. So kommt es nicht selten vor, dass Fans beispielsweise als „hysterisch“²⁸⁶ dargestellt werden. Als „außenstehende“ Person kann es schwierig sein in den „inneren Kreis“ der Fangemeinschaften aufgenommen werden²⁸⁷. Es scheint manchmal so, als gäbe es gewisse Erfordernisse, die dafür vonnöten sind. Sobald eine Person jedoch in einer dieser Communities ist, beschreiben Fans ein Gefühl der Zugehörigkeit. Eine familiäre Stimmung scheint hier präsent zu sein.²⁸⁸ Innerhalb dieser Gemeinschaften sind Emotionen sowie Kommunikation wichtige Bestandteile.

Wichtig ist die Unterscheidung von „Fans“, „Non-Fans“ sowie „Anti-Fans“²⁸⁹. Jede dieser Stufen haben eine Gemeinschaft. Während der Gestaltung dieser Arbeit habe ich eine weitere Stufe eingeführt. Ich argumentiere, dass es über Fans eine weitere Stufe geben muss, welche ich mit dem Namen „Ultra-Fans“ versehen habe. Vor allem während der, zum

²⁸⁵ Vgl. Esposito, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, S. 11.

²⁸⁶ Vgl. Bennett, „Representation of Fans and Fandom in the British Newspaper“, S. 108-109.

²⁸⁷ Vgl. Adler, *On Broadway: arts and commerce on the great white way*, S. 67.

²⁸⁸ Vgl. Tönnies hg.v Lichtblau, *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, S. 102.

²⁸⁹ Vgl. Gray, *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans*, S. 68.

Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit, vor kurzem vorgefallenen Situation mit den abgesagten Konzerten von Popstar Taylor Swift in Wien. Fans sind auf die Straße gegangen und haben ihre eigenen kleinen Konzerte und Zusammentreffen veranstaltet. Solche Gemeinschaften sind in meiner Argumentation als „Ultra-Fans“ zu bezeichnen.

In dieser Situation ist die Wichtigkeit der Zugehörigkeit eines sogenannten „safe space“ hervorzuheben. Dies ist auch in den Musical-Fangemeinschaften zu erkennen. In diesen Gruppen kann jede*r sein wie gewünscht. Es wird nicht diskriminiert und Akzeptanz steht im Vordergrund. Fangemeinschaften sind jedoch nicht allein in persona zu finden. Diese verlagern sich immer mehr in das Internet. Dies überwindet verschiedene Voraussetzungen. Für Fans kann es oftmals schwer sein, finanzielle oder geografische Hindernisse zu überwinden, da möglicherweise eine Reise zu den gewünschten Musicalvorstellungen nicht möglich ist.

Social Media Plattformen erlauben dennoch den Austausch von Bootlegs – Fan gemachte aufnahmen der Vorstellungen – oder einfach verschiedener Meinungen. Meinungen beispielsweise über die Besetzung der Lieblingsfigur. Wenn diese jedoch von einer bekannten Persönlichkeit, anstatt eines ausgebildeten Musicaldarstellers, besetzt wird, können die Meinungen in drei verschiedene Richtungen gehen – ähnlich der Einteilung in „Fans“, „Non-Fans“ oder „Anti-Fans“. Stunt-Casting ist für Produktionsfirmen ein Mittel, um das Publikum, um andere Zielgruppen zu erweitern. So sind nicht nur Fans des Musicals im Publikum, sondern auch Fans des „Celebrities“. Der wirtschaftliche Aspekt, also mehr Geld zu generieren, darf hier nicht vergessen werden. In der Geschichte gibt es viele verschiedene Beispiele von Stunt-Casting. Dies passiert nicht nur auf der Bühne, sondern auch in Film und Fernsehen. Die Sendung „Glee“ ist hier ein besonders gutes Beispiel, wo unter anderem Brittny Spears zu sehen war.²⁹⁰ Aber auch in der Musicalwelt ist dies weit verbreitet, vor allem im englischsprachigen Raum. Im deutschsprachigen Raum ist dies seltener der Fall, da Theaterhäuser nicht selten Unterstützung von der Regierung erhalten, die ein Bangen um das finanzielle Fortbestehen einer Produktion nicht erfordern. In den USA ist das Stück „Chicago“ ein gutes Beispiel von Stunt-Casting, wo verschiedene Persönlichkeiten aus der Unterhaltung als Roxy Hart zu sehen waren.

In dieser Arbeit lag mein Fokus auf drei spezifische Personen, dessen Fanreaktionen ich anhand verschiedener YouTube Kommentare analysiert habe. Die US-amerikanische Sängerin

²⁹⁰ Vgl. „Glee“, Britney/Brittany, R.: Ryan Murphy, USA 2010, 00:17:22.

hat die Figur der Jenna im Stück *Waitress* dargestellt, der Schauspieler Jordan Fisher, bekannt aus verschiedenen Disney-Produktionen, hat der Hauptfigur Evan in dem Musical *Dear Evan Hansen* auf der Bühne Leben eingehaucht und die Social-Media Persönlichkeit performte als Aaron Samuels in dem Musical *Mean Girls*. All diese Produktionen waren in den USA auf dem Broadway zu finden. Spannend war es, dass sich nach Analyse all dieser Kommentare ein klares Bild abgezeichnet hat.

Für Fans ist es wichtig, dass bei Stunt-Casting die Qualität des Stückes nicht leidet. Sehr oft war zu lesen, dass man nichts gegen Celebrity Casting hätte, es jedoch erforderlich wäre, dass genügend Training in diesem Feld vorherrscht. Jordan Fisher sowie Jordin Sparks hatten größtenteils sehr positive Reaktionen, da die Fans das Gefühl hatten, dass der Gesang sowie das Schauspiel glaubhaft und ähnlich der Qualität des Ensembles waren. Bei Cameron Dallas war das Bild genau das Gegenteil. Fans merkten an, dass er nicht singen könne und Teile des Stückes tatsächlich für ihn umgeschrieben wurden, um seinen Gesang einzuschränken. Der größte Vorwurf war es, dass schlecht trainierte bekannte Persönlichkeiten, den exzellent ausgebildeten Personen Rollen wegnehmen würden. In den Kommentaren wurden jedoch Fanerwartungen oftmals übertroffen, vor allem bei Jordin Sparks war oftmals Überraschung zu lesen, dass sie besser sei als gedacht.

Jedoch sind ebenso Fanerwartungen vorhanden, die möglicherweise Schauspieler*innen gefährden. Insbesondere das Thema der „Stage Door“ ist hier anzuführen, bei der, lauten Berichten von Schauspieler*innen, Fans ein Meet and Greet anfordern. Bei einer regulären Vorstellung, ohne Stunt Casting ist der Bühneneingang bereits gefüllt. Besetzt die Produktion jetzt noch einen Celebrity als Hauptrolle, kann bemerkt werden, dass nicht nur die Masse an Menschen größer wird, auch die Erwartungen steigen.²⁹¹

Hier ist es bereits vorgekommen, dass Personen verletzt wurden. Diese Erfahrungen stehen im absoluten Gegensatz zu den positiven Erfahrungen der Fangemeinschaft, die eingangs erläutert wurden. Dies, so wird immer wieder seitens der Darstellenden hervorgehoben, seien jedoch lediglich Ausnahmen, denn die meisten der Fans seien wunderbar und respektvoll. Dies spiegelt das Bild einer Gemeinschaft voller Akzeptanz und Zugehörigkeit wider – einer Familie die füreinander da ist.

Denn aufgrund der Erkenntnisse dieser Arbeit sollte das Motto für die Zukunft für alle lauten:

You CAN sit with us!

²⁹¹ Vgl. „stage door drama“.

Quellenverzeichnis:

Abrams Joshua / Parker-Starbuck, Jennifer, "Thriving in Hard Times: The Contemporary London Scene", *Western European Stages*, Vol. 21(2), 2009, S. 45-58 / S. 89-90.

Adler Steven, *On Broadway: art and commerce on the great white way*, Carbondale: Southern Illinois University Press 2004.

Aya Esther Hayashi, "'YouTube! Musicals! YouTubesicals!': Cultivating Theater Fandom through New Media," *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, hg. v. Jessica Sternfeld / Elizabeth Wollman, London: Routledge 2023, S. 374 -383.

Baty Emma, "Sorry to burst your bubble, but there is no such thing as hate-watching: It's time to like what you like and not feel weird about it", *Cosmopolitan*, 270(8), 2021, S. 12.

Baym Nancy K. , *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection*, New York: New York University Press, Baltimore 2018.

Bennet Lucy, "Representation of Fans and Fandom in the British Newspaper", *A Companion to Media Fandom and Fan Studies Histories, Genealogies, Methodologies*, Hoboken MS: John Wiley & Sons, Inc 2018, S. 107-121.

Bennett Susan, "Theatre / Tourism", *Theatre journal (Washington, D.C.)*, Baltimore: John Hopkins University Press, Vol. 57(3), 2005, S. 407-428.

Benson Phil, *YouTube as text: Spoken interaction analysis and digital discourse*, *Discourse and Digital Practices. Doing discourse analysis in the digital age*, United Kingdom: Routledge 2015, S. 81-96

Benjamin Lindsay, "Broadway Stars and Fans Collide", *Back Stage*, New York: Back Stage LLC; national edition, 2017, Vol. 58 (5), S. 8.

Boffone Trevor, *Social Media in Musical Theatre*, London: Bloomsbury Academic Publishing 2023, S. 25-50.

Cohen Elizabeth L. / Knight Jennifer / Mullin Matt / Herbst Ryleigh/ Leach Bryce / Shelledy Alex / Debich Danica, „Loving to Hate the Kardashians: Examining the Interaction of Character Liking and Hate-Watching on the Social Influence of a Reality TV Show”, *Psychology of Popular media*, Vol 10 (2), 2021, S. 136-148.

Cox Brian, „Tuners try to save sizzle: stunt casting, Web sales and marketing gambits help stretch shows’ legs”, *Variety*, Vol 404(6), 2006, S. 88.

Waldman Allison J, Inc. “Rock Treats Guets Well; Commedy’s Format Lends Itself to Stunt Casting”, *TelevisionWeek*, Vol 27(21), 2021, S. 28.

Deaville James, ““Play it Again (and again, and again),” *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, hg. v. Jessica Sternfeld / Elizabeth Wollman, London: Routledge 2020, S. 355-363.

Doherty Bethany, “Tap, Tap, Tapping on the Glass”, *Generation Z, Social Media and Dear Evan Hansen*”, *Arts*, 9.(68), 2020, S. 1-13.

Esposito Roberto, *Communitas: Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, Zürich: Diaphanes 2020, S. 8-101.

Getman Jessica, Hayashi Anya Esther, “Introduction: Musicking in media fandom”, *Journal of fandom studies*, 2016-06, Vol 4 (2), S. 135-140.

Grant Stuart / Yeo Narelle / Fenton Melissa,, “Traversing the proscenium; Audience enworlding in musical theatre”, *Melbourne: Australian Association for Theatre, Drama and Performance Studies Ausralasian drama studies*, (80), 2020, S. 184-215.

Gray Jonathan / Sandvoss Cornel / Harrington C. Lee, "Fandom Identities and communities in a Mediated World", *Journal of Information Science*, Vol. 43/5, 2007, S. 655.

Gray Jonathan, "Antifandom and the moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike", *The American behaviuoural scienteist*, Vol 48/7, 2005, S. 480-858.

Gray Jonathan, "New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fand", *International journal of cultural studie* , Vol 6/1, 2003, S. 64-81.

Hellekson Karen, "The Fan Experience", *A Companion to Media Fandom and Fan Studies Histories, Genealogies, Methodologies*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc 2018, S. 65-71.

Hillman-McCord Jessica, "Musical Theatre in the Digital Age", *iBroadway: Musical Theatre in the Digital Age*, Palgrave: Macmilian 2017, S. 1-13.

Hillman-McCord, Jessica, *Worshipping Lin-Manuel Miranda: Fans and Totems in the Digital Age*, "The Routledge Companion to the Contemporary Musical", Routledge: 2020, S. 235-334.

Inglis Fred, *A short history of celebrity*, Princeton: Princeton University Press 2010, S. 210-251.

Kessler Kelly, "'Trash Talk and Virtual Protests': The Musical Genre's Personal and Political Interactivity in the Age of Social Media," *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, hg. v. Jessica Sternfeld / Elizabeth Wollman, London: Routledge 2020, S. 335-344.

Kunze Peter, „Bootlegs over Broadway: musical theatre (re)productions, digital circulation, and the informal media economy“, *Creative industries journal*, Vol, 16 (2), 2023, S. 204-221.

Süna Laura / Töpfer Claudia, Maier Tanja, Lünenborg Margreth, „ „Theoretische Grundlagen: Emotionen und Affekte im Kontext medialer Kommunikation“, *Affektive Medienpraktiken: Emotion, Körper, Zugehörigkeit im reality TV* 2021, Wiesbaden: Springer Fachmedien GmbH S.13-56

Sūna Laura / Töpper Claudia, Maier Tanja, Lünenborg Margreth „Emotionsarbeit der Produzierenden“, *Affektive Medienpraktiken: Emotion, Körper, Zugehörigkeit im reality TV* 2021, Wiesbaden: Springer Fachmedien GmbH S.77-115.

Sūna Laura / Töpper Claudia, Maier Tanja, Lünenborg Margreth, „Aneignung von Reality TV in Emotionsgemeinschaften“, *Affektive Medienpraktiken: Emotion, Körper, Zugehörigkeit im reality TV* 2021, Wiesbaden: Springer Fachmedien GmbH S.237-274..

Turner Victor, “Liminal to Limioid”, *Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, *Rice University Studies* 60.3 (1974): 72.

Turner Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New York: Aldine de Gruyter, 1995, S. 138.

Michales Bianca, “Theater für den Kulturstaat! Gemeinschaft und nationale Identitätsbildung in der Kulturpolitik der Weimarer Republik“, *Theater und Subjektkonstitution* 2012, Bielefeld: transcript, S. 128-131

Naden Corinne J., *The golden age of American musical theatre: 1943-1965* 2011, Lanham: Scarecrow Press.

Newbury Michael, “Celebrity Watching”, *American literary history*, New York: Oxford University Press, Vol 12 (1-2), 2000, S. 272-283.

Pande Rukmini/ Booth Paul, “Who Do You Mean By “Fan?” Decolonizing Media Fandom, Identity”, *A Companion to Media Fandom and Fan Studies* 2018, Hoboken NJ: John Wiley & Sons, S. 319-332.

Peyser Marc, “Seeing Stars on Stage (Hollywood actors and traditional theatre)”, *Newsweek*, Vol 132 (24), 1998, S. 76.

Price Ludi, Robinson Lyn, “‘Being in a knowledge space’: Information of cult media fan communities”, *Journal of information science 2017-10*, Vol.43 (5), S. 649-664.

Quinn Michael L., “Celebrity and the Semiotics of Acting”, *New theatre quarterly*, Cambridge, Eng: Cambridge University press, Vol 6(2), S 1990, 145-162.

Raymond Zhou, „China’s Theatre Bubble“, *American Theatre*, Vo.34 (5), 2017, S. 22.

Real Evan, "Discovering a 'Quadruple Threat': Tina Fey and Jeff Richmond on casting Broadways Mean Girls and what they think of Ariana Grande's video.", *The Hollywood reporter*, Vol.425 (5), 2019-01, S. 77.

Rush Adam, Lim Stephanie, „From Stage Door to Cyberspace. The Digital Evolution of Musical Theatre Fandom", *The Routledge Companion to Musical Theatre 2023*, hg. v. Jessica Sternfeld / Elizabeth Wollman, London: Routledge, S. 232-246.

Rush Adam „You Will be Found: Participatory fandom, social media marketing and Dear Evan Hansen“, *Studies in musical theatre*, 2021-07, Vol 15(2), S. 119 – 132.

Tönnies Ferdinand, *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, hg.v. Lichtblau 2012, Wiesbaden: Imprint VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 232-238.

Völcker Matthias, “Erwartungen und Fan-Sein“, *Fan-Sein. Die Identität des Star Wars Fans*, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2016, 193-258.

Vosen Callens Melissa / Westeman David K. / Cross Aaron C., “Why We Hate-Watch: The Role of Nostalgia and Investment in WWE Viewership, “*Journal of popular culture*, Vol 56 (1), 2023, S. 70-90.

Walczek Jarrod / E. Baird Dered, “Fansense” Are Waving Throug a Window: Exploring the Dear Evan Hansen Phenomenon”, *The Journal of Fandom Studies*, 8.2, 2020,, S. 214.

Wegener Claudia, „Einführung: Stars, Idole, Vorbilder, Helden – Zur Konnotation medialer Bezugspersonen“, *Median, Aneignung und Identität* 2007, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 15-33.

Zubernis Lynn / Larsen Katherine, “Make Space for Us”, *Fandom in the Real World*, A companion to *Media Fandom and Fan Studies Histories, Genealogies, Methodologies* 2018, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons Inc., S. 143-159

Theaterproduktionen

Dear Evan Hansen, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Premiere: 30. Juli, 2015 in Music Box Theatre, New York City.

Dear Evan Hansen, Buch: Steven Levenson / Komponist: Justin Paul / Benj Pasek, Premiere: 19.11.2019, Noël Coward Theatre, London.

Frozen, Musik: Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez, Buch: Jennifer Lee, Premiere: 22.03.2017, St.. James Theatre.

Hadestown, Komponistin / Dramatikerin / Buch: Anaïs Mitchell, Premiere: 17.04.2019, Walter Kerr Theatre.

„Happily Ever After – Jordan Fisher & Angie Keilhauer / Magic Kingdom Fireworks“.

Heathers, R.: Andy Fickman, Komponist: Laurence O’Keefe, Kevin Murphy, Premiere New , 31.03.2024 World Stages.

„Les Misérables: The Staged Concert“, R.: Nick Morris, Jean-Pierre Van der Spuy, Musik: Claude-Michel Schönberg, Produktion: Cameron Macintosh, Prämiere: 29.08.2019, Gielgud Theatre London.

Mean Girls, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richmond, Premiere: 31. Oktober 2017, in August Wilson Theatre, New York City.

Mean Girls, Komponist: Jeff Richmond, Dramatikerin: Tina Fey, Lyrikerin: Nell Benjamin,
Premiere: 17.06.2024, Savoy Theatre, London.

Mean Girls, Buch: Tina Fey / Komponist: Jeff Richmond, Premiere Tour 21. September 2019,
Shea's Performing Arts Center, Buffalo New York.

Waitress, Buch: Jessie Nelson / Komponistin: Sara Bareilles, Premiere: 19. August 2015 in
American Repertory Theatre in New York City

Waitress, Buch: Jessie Nelson / Komponistin: Sara Bareilles, Premiere: 07.03.2019, Adelphi
Theatre, London.

Wicked, Musik: Stephen Schwarz, Dramatikerin: Winnie Holzman, Premiere: 30.10.2003,
Gershwin Theatre.

Filme / Serien

„Glee“, *Britney/Brittany*, 2/2, R.: Ryan Murphy, USA 2010, 00:17:22

„Glee“, *The Substitute*, 7/2, R.: Ryan Murphy, USA 2010.

„Glee“, *The New Rachel*, 4/1, R.: Ryan Murphy, USA 2012.

„Glee“, *Hell-O*, 1/14, R.: Brad Falchuk, USA 2010.

„Girls Club – Vorsicht bissig!“, R.: Mark Waters, 2004, USA

„Liv und Maddie“, Disney Company, USA 2013.

„Jennas Kuchen – Für Liebe gibt es kein Rezept“, R.: Adrienne Shelly, USA, 2007.

„In the Heights“, R.: Jon M, Chu, 2021, USA

„Küss den Frosch“, R.: John Musker, Ron Clements, 2009, USA.

„Teen Beach Movie“, R.: Jeffrey Hornaday, 2013, USA.

„Dear Evan Hansen“, R.: Stephen Chbosky, 2021, USA.

„The True Story of Taylor Swift“, ORF/ ZDF, 2023.

“Neues Uni-Seminar: Phänomen Taylor Swift”, Wien Heute vom 03.08.2024.

„Les Misérables: The Staged Concert“, R.: Nick Morris, Jean-Pierre Van der Spuy, Musik:

Claude-Michel, 2019, UK

Wiseman Rosalind, “Queen Bees and Wannabes”, 2002.

Online Medien

Balzli Kelsey, “Repeat Attenders: The Stories Behind Broadway Superfans.”, *Playbill*, 20.10.2013, <https://playbill.com/article/repeat-attenders-the-stories-behind-broadway-superfans-com-210702>, 01.08.2024.

Broadway.com, „Musicals“, *Broadway.com*, <https://www.broadway.com>, 11.01.2024.

Broadwayworld.com, “Mean Girls Broadway Grosses”, *Broadwayworld.com*, <https://www.broadwayworld.com/grosses/MEAN-GIRLS> , 30.05.2024

Buzzfeed, „Jordin Sparks Defends Chris Brown After AMAs Backlash”. *BuzzFeed*, 23.11.2022. <https://www.buzzfeed.com/chelseastewart/jordin-sparks-defends-chris-brown-amas-2022>, 12.07.2024

Buzzfeed, „People Are Criticizing Cameron Dallas’s Broadway Vocals”, *Buzzfeed*, 20.05.2020, <https://www.buzzfeed.com/ryanschocket2/people-are-criticizing-cameron-dallas-vocals-on-t>, 12.07.2024.

Healy Patrick, “The fine art of casting hits on Broadway”, *The New York Times*, 16.06.2011, <https://www.nytimes.com/2011/06/19/theater/broadway-casting-directors-discuss-their-work.html>, 01.05.2024.

Hoffman Barbara, "How Broadway Superfans See Their Favorites Dozens of Times.", *NYPPost*, 29.05.2018 aktualisiert am 30.05.2018, <https://nypost.com/2018/05/29/how-broadway-superfans-see-their-favorites-dozens-of-times/>, 22.08.2024.

London Theatre Direct, "Musicals", *London Theatre Direct*, <https://www.londontheatredirect.com/musicals>, 11.01.2024

Nicolaou Elena, "As Harry Styles accepts Grammys, some Audience members shout 'Beyonce'". *Today*, 6.2.2023, <https://www.today.com/popculture/awards/harry-styles-beyonce-snob-album-of-the-year-grammys-2023-rcna68944>, 02.06.2024

Nussbaum Emily, "Hate-Watching Smash", *New Yorker*, 27.04.2012, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/hate-watching-smash>, 11.05.2024.

ORF Wien Agenturen, „Höhere Forderung für Theater wird fixiert“, *wien ORF*, 24.06.2020, <https://wien.orf.at/stories/3054498/>, 01.09.2024.

Paulson, Michael, "Daniel Radcliffe to Star in Off Broadway 'Merrily' Revival", *The New York Times (Online)*, *New York Times Company*, 07.03.2022, <https://www.nytimes.com/2022/03/07/theater/daniel-radcliffe-merrily-sondheim.html>, 30.04.2024.

Paulson Michael, „Daniel Radcliffe is Nominated for" 'Merrily We Roll Along", *New York Times*, 30.04.2024, <https://www.nytimes.com/2024/04/30/theater/daniel-radcliffe-tony-nomination.html>, 20.08.2024.

Productplacement.com, „The Succession of Disney's 'Hamilton' & What That Means Now", *productplacement com*, <https://www.productplacement.com/audience/production>, 01.07.2024.

Seymour Lee, "As "Hamilton" Rules Broadway's Social Media, "Dear Evan Hansen" Digs Deeper", *Forbes*, 17. Mai 2016, <https://www.forbes.com/sites/leeseymour/2016/05/17/as-hamilton-rules-broadways-social-media-dear-evan-hansen-digs-deeper/>, 01.05.2024.

Stage Entertainment, „Musicals in Hamburg“, *Stage-Entertainment*, <https://www.stage-entertainment.de/musicals-shows/musicals-in-hamburg> 11.01.2024.

Trucker Bruce, "The History of Broadway Theatre", *Theaterseatstore*, 09.08.2024, <https://www.theaterseatstore.com/blog/history-of-broadway#the-introduction-musical-theater>, 01.09.2024.

Wolf Matt, "2 Actors Overcome Their Film Personas", *The New York Times (Online)*, New York Times Company, 25.06.2013, <https://www.nytimes.com/2013/06/26/arts/26iht-lon26.html>, 30.04.2024.

"hitradiooe3"- Reel 08.08.2024 / 15:00 Uhr.

@Jordinsparks, *Instagram.com*

@barrettweed, *Instagram.com*

YouTube Videos

"A Tier List of Broadway Stunt Casting!", *YouTube*, R.: The Stage Door, 09.06.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=cMGA212RZiQ>, 25.01.2024.

„AMERICAN IDOL Winner Jordin Sparks Talks Return to Broadway to STAR in WAITRESS“, *YouTube*, R.: Broadway.com, 11.09.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=rrb6syS4-ho>, 04.07.2024.

„Barrett Wilbert Weed WARNS Fans“, *YouTube*, R.: Katherine Steele, 08.03.2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=Tn8CZu1jsFY>, 20.07.2024

“Cameron Dallas MEAN GIRLS THE MUSICAL Drama“, *YouTube*, R.: Katherine Steele,
24.01.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=GzGQWixo2xl>, 12.07.2024.

“Dakota Johnson Lied About Her Love of Limes in Viral Architectual Digest Tour“, *YouTube*, r.:
The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, 20.07.2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=y5CrDpew7EQ>, 22.07.2024, 01.3.2024.

„If I Could Tell Her“ / DEAR EVAN HANSEN“, *YouTube*, R.: Dear Evan Hansen, 14.02.2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=KsRi-Aj9fQs>, 15.07.2024.

Inside Dakota Johnson’s Serene Hollywood Home / Open Door / Architectual Digest“,
Architectual Digest, <https://www.youtube.com/watch?v=AwhBTrzzqeg>, 11.03.2020.

“Jordin Sparks“, *YouTube*, <https://www.youtube.com/channel/UC6m1BbulUd3srjZKTsZWO8Q>.

„Lying Blue Slime Tutorial (Jordan Fisher)“, *YouTube*, R.: Nessa Delba“, 12.05.2022,
<https://www.youtube.com/watch?v=6q3XyT9StAl>, 10.07.2024.

“Stunt casting: Celebrity vs Broadway Actor“. *YouTube*, R.: Granger Danger,
<https://www.youtube.com/watch?v=koBCWqKpvqk>, JAHR, 01.02.2024.

„She Used to be Mine – Waitress Musical (Jordin Sparks)“, *YouTube*, R.: Waitress Videos,
28.07.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=iZB9OrpMslo>, 03.07.2024.

„stage door drama“, *YouTube*, R.: Colleen Ballinger, 10.09.2019,
<https://www.youtube.com/watch?v=3y3kC92eaBE>, 20.07.2024.

“the frustrating failure of the Mean Girls musical movie (rant review)“, *YouTube*, R.: art at
midnight, 06.02.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=o7S2qXVBwAM>, 09.02.2024.

„The Connor Project Slime Tutorial, *YouTube*, R.: grimm, 29.07.2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=Rw9cumHU52s>, 22.06.2024.

“Tree boy Slime Tutorial Pt.1 (Ben Platt)“, *YouTube*, R.: Nessa Delba, 01.11.2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=6U0X3liaOeA>, 02.07.2023.

„Vocal coach reacts to JORDAN FISHER singing „For Forever“, *YouTube*, R.: Hannah Bayles,
24.06.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=fiU-HxRnOOI>, 05.07.2024.

„Vocal coach reacts to CAMERON DALLAS in MEAN GIRLS“, *YouTube*, R.: Hannah Bayles,
19.06.2020, https://www.youtube.com/watch?v=ty5_V00ytJ4, 11.07.2024.

““Wait for Me" from Hadestown | West End cast performance“, *YouTube*, R.: WhatsOnStage,
17.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=CcxuyvMgen0>, 18.11.2023.

„Watch WAITRESS Star Jordin Sparks‘ Incredible Performance of ‘She Used to Be Mine‘“,
YouTube, R.: broadway.com, 29.10.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=LSmKmTc8C-M>,
22.05.2024.

„5 Menschen, die richtig im Theater nerven!!“, *YouTube*, R.: Red Curtain Show, 24.04.2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=v4uPyDJkcRg>, 03.07.2024.