

**Anneliese Nowak: Die amerikanische Filmfarce**

München: TR-Verlagsunion 1991 (Reihe Film, Funk, Fernsehen - praktisch, Bd.3), 229 S., DM 28,-

Wer Beispiele dafür suchen sollte, daß es nichts Praktischeres gibt als eine gute Theorie, der könnte mit der Untersuchung filmischer Genres bestens bedient sein. Genre-Filme zeichnen sich bekannterweise durch die immer gleiche Strukturierung einer bestimmten Anzahl formaler und inhaltlicher Konstanten aus. Die gekonnte und gezielte Anwendung der Konstanten und Strukturen war seit je für Drehbuch und Filmproduktion ein 'goldener Weg' zum finanziellen Erfolg. Mit Genres wird an die Vorerwartungen des Publikums appelliert, das seinerseits im neuen Stoff immer wieder das Alte sucht. Mehr noch als andere Genres beruhen Filmkomödien bis ins letzte Detail auf immer wiederkehrenden, durchkalkulierten Techniken. Genau deshalb macht ein Buch über die Filmkomödie neugierig. Nur handelt das hier zu rezensierende Buch nicht von der 'Filmkomödie', sondern von der 'Filmfarce'. Genau darin liegt aber, so paradox es klingen mag, schon eine Crux des Bandes. Das Beste, was man darüber sagen kann, ist, daß *Die amerikanische Filmfarce* einen guten Überblick über die bekanntesten Filmkomiker und die bekannten Formkonstanten gibt; das Zweitbeste wäre, daß es zum Widerspruch herausfordert. Das Schlechteste, was darüber zu sagen ist, hat damit zu tun, daß die methodologische Herangehensweise an das Thema und das Thema selbst leider oft genug zu einer merkwürdigen Kongruenz tendieren.

Entgegen dem traditionellen Verständnis von Filmfarce als Subgenre der Komödie faßt Anneliese Nowak die 'Filmfarce' als völlig eigenständiges Genre nicht nur neben der Filmkomödie, sondern auch noch neben Filmtragödie und Filmmelodram auf. Gewährsmann ist ihr Albert Bermel mit *Farce. A History From Aristophanes to Woody Allen* (New York 1982). Nicht nur, daß diese Unterscheidung völlig diskussionslos übernommen wird (vgl. S.25), schon fünf Seiten später muß die Autorin konzedieren, daß "beide Genres eng verwandt sind und gleiche Intentionen haben" (S.30). Als Reinform der Filmfarce könnten demnach nur die kurzen Slapstick-Filme der frühen Sennett-Produktionen gelten. Alles andere wäre Mischform von Komödie und Farce. So sehr diese Position zum Selbstwiderspruch tendiert, wird aber dann anderen theoretischen Ansätzen zur Komödie (folgerichtig) vorgeworfen, daß sie die Unterscheidung von Farce und Komödie nicht berücksichtigen (vgl. S.119f.). Die Autorin kann indes von sich behaupten: "Zum Stand der Literatur über die komischen Filmgenres ist zu sagen, daß es bis jetzt keine Arbeit gibt, die sich speziell mit der amerikanischen Filmfarce beschäftigt" (S.118). Bleibt zu fragen: Für was sollte die heuristische Unterscheidung zwischen Komödie und Farce anders gut sein als zu ei-

nem bekannten akademischen Ritual: Suche einen möglichst unbekanntem amerikanischen oder französischen Autor, übertrage seine möglichst ausgefallenen Thesen auf ein möglichst bekanntes Thema und hoffe darauf, daß in deutschen Universitätsseminaren eine Diskussion zustande kommt?

Das Muster der unbefragten Übernahme von Thesen und die den Neuigkeitswert heischende Projektion auf das Thema 'Amerikanische Filmfarce' findet sich auch bei der anderen zentralen Argumentation. Nach David DeLeons *The American as Anarchist* (Baltimore 1978) ist 'der Amerikaner' von Grund auf anarchistisch (vgl. S.51ff.). Was zuerst ausserordentlich verblüffend oder eben nur komisch klingt, löst sich in Schall und Rauch auf, wenn man bedenkt, daß DeLeon 'left-wing anarchism' und 'right-wing anarchism' unterscheidet, beide also unter dem Oberbegriff ineinssetzt und zum 'right-wing anarchism' auch noch den von staatlichem Zwang entbundenen Konkurrenzkampf in einer kapitalistischen Gesellschaft zählt - im Grunde genommen den (somit genuin 'anarchistischen') 'Manchester-Kapitalismus'. Auch hier stellt sich die Frage nach dem methodologischen Wert einer solchen Neudeutung der Begriffe. Merkwürdig wird es aber dann, wenn dieser neudefinierte 'Rechts-Anarchismus' zur Grundlage einer Deutung der amerikanischen Filmfarce wird: Er würde das Potential repräsentieren, an das die (natürlich anarchistische) Filmfarce appelliert. An einen in Deutschland sehr viel bekannteren Gewährsmann, nämlich an Gerhard Polt, erinnert es letztlich, wenn noch folgende Schlußfolgerung gezogen wird: "Der Amerikaner ist also ein Mensch mit anarchistischer Grunddisposition, der sich ihrer nicht bewußt ist und der den manifesten, politischen Anarchismus sogar ablehnt." (S.59) Übrigens: Wenn es schon eine ethnologische Herleitung der 'amerikanischen Filmfarce' sein soll, wäre dann die Frage nach dem italienischen und insbesondere jüdischen Einfluß auf die von der Autorin so genannten 'amerikanischen Filmfarce' nicht sehr viel ergiebiger? Ähnliche Argumentationsweisen finden sich im einleitenden Kapitel, wenn im Zeitraffer die historischen und immer anders aspektierten Theorien des Komischen von der Antike bis Marie Collins Swabey vorgestellt werden (vgl. S.12-23), um dann kurzerhand unter die sogenannte 'Inkongruenztheorie' rubriziert zu werden. Da ausschließlich von amerikanischer Sekundärliteratur ausgegangen wird, kann man beispielsweise über den preußischen Philosophen Immanuel Kant und seine 'Inkongruenztheorie' auch noch folgendes lesen: "Nach Kant lachen wir, wenn eine gespannte Erwartung sich in nichts auflöst, 'a sudden transformation of a strained expectation into nothing'" (S.16).

Es wäre nicht notwendig gewesen, im Detail auf die methodologischen Ungereimtheiten von *Die amerikanische Filmfarce* einzugehen, wenn Anneliese Nowak nicht implizit zu verstehen gegeben hätte, daß sie ge-

nauere Analysen zur 'Filmfarce' liefern würde (vgl. S.118). Als Nachschlagewerk über die hierzulande bekanntesten Komiker und Komödienregisseure des amerikanischen Films - Mack Sennett, Charlie Chaplin, Mae West, W. C. Fields, Marx-Brothers, Jerry Lewis, Billy Wilder, Mel Brooks etc. - ist es übersichtlich genug gehalten. Die bekannten Konstanten der Komödie / Farce - 'Tücke des Objekts', zwischenmenschliche Aggressivität, Tabuübertretung - werden in zahlreichen und gut bekannten Variationen verständlich genug aufgezählt. Das wäre aber, wie gesagt, das Beste, was darüber zu berichten ist.

Reinhold Rauh (München)