

Judith Ellenbürger: *Fun Works: Arbeit in der Filmkomödie von den Lumières bis Chaplin*

Paderborn: Wilhelm Fink 2015 (vita activa), 321 S., ISBN 9783770559190, EUR 39,90

(Zugl. Dissertation an der Universität Bamberg, 2014)

Nicht nur als praktische Tätigkeit, auch als Konzept, das mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen ist, bleibt ‚Arbeit‘ bis in die Gegenwart hinein ein zentraler gesellschaftlicher und identitätsstiftender Faktor (vgl. S.114ff.). Den sozialen Kräften, die von verschiedenen medialen Diskursen rund um Arbeit ausgehen, widmen sich Claudia Lillge und Thorsten Unger nun mit der neuen Schriftenreihe „vita activa“.

Den Auftakt zur Reihe macht Judith Ellenbürger mit ihrer Studie *Fun Works*, in der sie sich dem Thema allerdings weniger von Seiten dezidiert theoretischer Überlegungen zu Semantiken von ‚Arbeit‘ nähert, sondern zunächst von der materialbasierten Diagnose ausgeht, dass in „der großen Mehrheit der Slapstick-Komödien [...] Arbeitsvorgänge abgebildet und ad absurdum geführt“ (S.8) würden. Basierend auf diesem Befund entwickelt Ellenbürger die Leitthese, dass „Arbeit und Komik [...] auf eine Art und Weise zusammen[hängen], die ein außergewöhnliches Potenzial für die Stummfilmkomödie darstellte“ (S.17). Diese These wird eingangs durch verschiedene Theorien des Komischen fundiert und anschließend über unterschiedliche Tätigkeitsbereiche und Filme hinweg verfolgt, zum Beispiel an Dienstleistungsmilieus in *Safety Last!* (1923) und *Der letzte Mann* (1924), Fabrikarbeit in

Modern Times (1936) oder der Arbeit am Filmset in *Show People* (1928).

Parallel zu einer Lektüre des Films *The Music Box* (1932), bei dem die Autorin Laurel und Hardy als moderne Sisyphose interpretiert, führt Ellenbürger im ersten Kapitel des Buchs eher lose in verschiedene Theorien des Komischen ein. Als produktivste theoretische Fundierung für die Untersuchung des Verhältnisses von Arbeit und Komik erweisen sich bei Ellenbürger die verschiedenen Aspekte der Henri Bergson'schen Komiktheorie (*Das Lachen*. Hamburg: Meiner, 2011), welche etwa die scheinbar automatischen Bewegungen körperlich arbeitender Menschen oder das repetitive Moment der Arbeit anhand einer Differenz zwischen ‚Mechanischem‘ und ‚Lebendigem‘ als komisch interpretierbar machen kann (vgl. S.25ff.). Neben den Theorien Bergsons werden die Überlegungen einer großen Zahl weiterer Autor_innen, beispielsweise Sigmund Freuds (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt: Fischer, 1979) oder Michail Bachtins (*Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Hanser, 1969), vorgestellt und für die Interpretation von Arbeitsdarstellungen anschlussfähig gemacht, sodass die theoretische Grundlage des Buchs differenziert und multiperspektivisch ausfällt.

Anschließend an den grundlegenden Teil finden sich sechs Filmanalysen, in denen verschiedene, auch zeitgenössische Diskurse um Arbeit mit der Analyse verschiedener *comic effects* verbunden werden. Kontextualisiert sind die Filmanalysen von *Safety Last!*, *Der letzte Mann*, *The General* (1926), *Modern Times*, *Show People* und *À Nous la Liberté* (1931) durch pointierte Überlegungen zu weiteren, thematisch passenden Filmen oder durch Ausführungen zum weiteren Œuvre der jeweiligen Künstler_innen, wie etwa im Kapitel zu Charlie Chaplin (vgl. S.230ff.). Ellenbürger formuliert meist überzeugende Thesen und findet einleuchtende Argumente, etwa zum Verhältnis von Arbeit und Identität (vgl. S.103ff.), zum gesellschaftskritischen Potenzial der Komik und der Stummfilm-Komödie (vgl. S.254ff.) oder zur potenziellen Lächerlichkeit des Lachens: Dieses sei nicht nur Ergebnis rein bewusster Vorstellungen, sondern zugleich eine Art „physiologischer Mechanismus“ (S.31). Somit erscheine das Lachen, gerade in seiner etwaigen „Eruptivität“ (S.32), möglicherweise selbst als automatischer Vorgang. Unter Rekurs auf Bergson stelle sich dann aber die Frage, ob es „nicht reichlich unangebracht [...] [ist], den Automatismus von Personen oder Situationen mit einem automatischen Lachen zu verspotten“ (S.33). Indem Ellenbürger Bergson hier konsequent weiterdenkt, bringt sie dessen Theorie an ihre eigenen Grenzen (vgl. S.31ff.).

Gelegentlich wären jedoch zusätzlich zu den bisweilen recht ontolo-

gischen Komiktheorien, die erklären sollen, warum dem Publikum die Elemente der Filme komisch vorkommen (vgl. S.74), einige (sozial-)konstruktivistische Argumente zur Kontingenz des Komischen oder etwas ambivalenzoffenere Deutungsversuche begrüßenswert gewesen.

Die Antworten auf die Frage nach dem „spezielle[n] Zusammenhang von Arbeit und Komik“ (S.9), die Ellenbürger schließlich im Fazit ihres Buchs konturiert, können überzeugen. Sei es, dass körperliche Arbeit, Stummfilm und Komik gemeinsam von Körperlichkeit und Bewegung abhängen (vgl. S.261f.), dass der Taylor'sche ‚one best way‘ vielfältige Möglichkeiten komischer Abweichungen bietet (vgl. S.266) oder die Slapstick-Komödie die Ordnung von Arbeitsräumen und die „Arbeit als Schaffens- und Schöpfungsprozess“ (S.263) ins Gegenteil verkehrt – die Anfälligkeit der vielfältigen Phänomenbereiche rund um ‚Arbeit‘ für komische Subversionen leuchtet ein. Dass an einigen Stellen eine noch weitergehende Differenzierung möglich gewesen wäre, etwa zur Frage nach verschiedenen Semantiken von ‚Arbeit‘ oder zur Frage nach dem Komischen als gesellschaftlich legitimiertem Modus des Kritischen, ist nicht als Schwäche des insgesamt sehr lesefreundlich geschriebenen Buches zu verstehen, sondern vielmehr Ausdruck der Breite des Forschungsfeldes, welches das Buch ‚bearbeitet‘.

Christoph Büttner (Bayreuth)