Kristine Brunovska Karnick, Henry Jenkins (Hg.):

Classical Hollywood Comedy

New York, London: Routledge 1995, br., 430 S., ISBN 0-415-90640, £ 14,99

Classical Hollywood Cinema heißt die bekannte Studie, in der Kristin Thompson, Janet Staiger und David Bordwell die Institution des Spielfilms einer umfassenden Revision unterziehen. *Classical Hollywood Comedy* nennt sich der von Kristine Brunovska Karnick und Henry Jenkins herausgegebene Sammelband, und die Ähnlichkeit der Titel ist alles andere als zufällig. Denn auch in diesem

Reader des American Film Institute geht es um die Entwicklung eines kritisch-dekonstruktiven Blicks, der den orthodoxen Konzeptionen eines monolithischen Kinoapparats das Projekt einer neuen Film- und Kulturgeschichtsschreibung entgegensetzt. „[T]his new, 'bottom-up' cultural history represents a break with top-heavy intellectual and event-centered political history, a new style of genre history might focus on the conventions and contexts that shaped a broad range of comic films, rather than centering around identifying and evaluating exceptional works.“ (S. 267f) Für Karnick und Jenkins ergeben sich aus diesem doppelten Projekt des Bruchs und der Erneuerung zumindest sechs Programmschwerpunkte: erstens die umfassende Rekonstruktion der soziokulturellen und politisch-ökonomischen Komödiengeschichte; zweitens die Berücksichtigung der historischen Vorläufer des populären Humors und der komischen Repräsentation; drittens die Ausweitung des Untersuchungsgegenstandes auf die gesamte Filmproduktion, da nur in der Verbindung von 'Meisterwerk' und 'Durchschnittsproduktion' die tatsächliche Dialektik von Konvention und Veränderung erfaßt werden kann; viertens die Kontextualisierung der Komödie hinsichtlich ihrer industriellen Rahmenbedingungen, ihrer klassischen Normen und ihrer multimedialen Werbestrategien; fünftens die intertextuelle Untersuchung komödien-spezifischer Rezeptionsweisen, die wie die Produktionsweisen als differenzierte (geschlechts-, ethnien- und klassenspezifische) soziale Akte begriffen werden; und sechstens die verbindende Analyse von gesellschaftlichen Antagonismen, ihrer ästhetischen Bearbeitung und den symbolischen Genre-Konventionen, die diese Bearbeitung immer schon in ein bestimmtes Set von Regeln einspannen.

Der nostalgischen Geschichtsschreibung, die unaufhörlich 'goldene Zeitalter', 'Stars' und 'große Meisterwerke' verklärt, der Fixierung linearer Entwicklungs- und Verfallsgeschichten und nicht zuletzt der Konzeption eines statischen Genresystems wird eine eingehende Differenzierung klassischer Komödien entgegengesetzt. Nach einer wegweisenden Einführung in die 'blinden Flecken' der traditionellen Filmgeschichtsschreibung wird erstmal nach vier groben Kategorien differenziert: nach der Kategorie „Two Traditions“, in der die komplexen Vernetzungen zwischen Komödie, Melodram und Gender behandelt werden; nach der Kategorie „Narrative“, in der die komödiantische Dialektik von Spektakel und Erzählung im Zentrum steht; nach der Kategorie „Performance“, die sich mit den witzigen Darstellungsformen und den vielfältigen Strategien des Humors auseinandersetzt; und schließlich nach der Kategorie „Ideology: The Case of Romantic Comedy“, die vor allem die Scheidungs- bzw. Wiederverheiratungskomödie und die Screwball Comedy fokussiert.

Obwohl diese Kategorien auf den ersten Blick recht vage und diffus anmuten, haben die darunter versammelten Beiträge weit mehr als kontingente Schlagworte zu bieten. Auf der Basis interdisziplinärer Zugangsweisen werden die Produktion und Rezeption von Komödien mit ihren historisch überaus unterschiedlichen Rahmenbedingungen kurzgeschlossen. So machen die Texte von Tom

Gunning und Doug Riblet sowohl die vielfältigen Quellen filmspezifischer Komik deutlich als auch deren in sich widersprüchliches Funktionieren; so zeigt Donald Crafton die unterschiedlichen bild- und erzähldramaturgischen Appelle des frühen Slapstickkinos auf; und so entdeckt Ramona Curry die inneren Zusammenhänge zwischen Mae Wests selbstbewußter Weiblichkeitsrepräsentation, ihrer schillerenden Popularität und dem repressiven Geist der New Deal-Kinzensur. Wie Peter Kramers Beitrag „The Making of a Comic Star: Buster Keaton and The Saphead“, Henry Jenkins Überlegungen zu „Performance Anxiety“ und „Male Dread“ oder Alexander Dotys Queer-Reading zu George Cukors *The Women* verstehen es all diese Arbeiten, detaillierte Einzelfilmanalysen in undogmatischer Weise mit genrespezifischen Verallgemeinerungen kurz-zuschließen und gesellschaftspolitisch zu positionieren.

In einem weiten Forschungs- und Diskussionsbogen zusammengefaßt machen diese neuen Arbeiten zur klassischen Komödie zumindest zweierlei deutlich: zum einen die Tatsache, daß die besondere Ästhetik dieses Kinos keinesfalls auf individuelle AutorInnen und Geniestreiche reduziert werden kann, sondern stets in kollektive Produktionsweisen und kapitalistische Vermarktungsinteressen eingebunden ist. Und zum anderen, daß es keine allgemeine, gleichsam über alle kulturellen und geschichtlichen Grenzen hinweg gültige Form der Komik gibt, sondern ganz unterschiedliche Formen des Humors und der Schau-Lust. „[L]aughter“, so Karnick/Jenkins programmatisch, „has a history, a history that reflects tensions of class, race, gender and sexuality.“ (S.269) Das genaue Eingehen auf diese klassen-, ethnien-, geschlechts- und begehrensspezifischen Spannungen macht den Sammelband ebenso vorbildlich wie lehrreich. Zweifellos ist er – wie Karnick/Jenkins selber einräumen – nur ein erster Schritt in Richtung einer neuartigen Kinoreflexion. Als solcher ist er selbstverständlich von durchaus fragwürdigen Fokussierungen geprägt. Die Konzentration auf einige wenige Fallbeispiele und die damit verbundene Auslassung ganzer Komödienfächer – zum Beispiel das der frühen deutschen Komödie, des französischen und italienischen Slapstick oder des Crossdressing-Kinos – sprechen diesbezüglich Bände. Als erster Schritt betrachtet, bietet *Classical Hollywood Comedy* aber, gerade aufgrund der vielen umsichtigen Einführungen, überaus produktive Analysen, die in vieler Hinsicht als wegweisend für eine neue politische Lektüre der klassischen Komödie gelten können.

Siegfried Kaltenecker (Wien)