

Detlef Pieper

Norbert Aping: Es darf gelacht werden – Von Männern ohne Nerven und Vätern der Klamotte: Lexikon der deutschen TV-Slapstickserien Ost und West

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18082>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pieper, Detlef: Norbert Aping: Es darf gelacht werden – Von Männern ohne Nerven und Vätern der Klamotte: Lexikon der deutschen TV-Slapstickserien Ost und West. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 1, S. 66–68. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18082>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Norbert Aping: Es darf gelacht werden – Von Männern ohne Nerven und Vätern der Klamotte: Lexikon der deutschen TV-Slapstickserien Ost und West

Marburg: Schüren 2021, 432 S., ISBN 9783741003394, EUR 28,-

Spätestens seit seinen Veröffentlichungen über Stan Laurel und Oliver Hardy (*Das Dick und Doof Buch: Die Geschichte von Laurel und Hardy*. Marburg: Schüren, 2004) oder Charlie Chaplin (*Liberty Shtunk! Die Frei-*

heit wird abgeschafft: Charlie Chaplin und die Nationalsozialisten. Marburg: Schüren, 2011) gilt Norbert Aping als ausgewiesener Cineast und profunder Kenner von Slapstickfilmen aus der Stummfilmära. Auch sein jüngstes

Werk widmet sich diesem Genre und besticht erneut durch die faszinierende Faktenfülle.

Das Vorwort zum Stellenwert der Filmmusik im Stummfilm von Stephan Graf von Bothmer, der als exzellenter Filmmusiker zahlreiche Stummfilme (nach-)vertont oder live selbst als Kinopianist begleitet hat, sowie der editorische Aufwand, auf den Innenseiten der Buchdeckel die Noten des Komponisten Conny Schumann der Titelmelodie „Es darf gelacht werden“ der gleichnamigen TV-Serie abzudrucken, ist als explizite Würdigung dieses Subgenres zu verstehen. Dem folgt eine eher cursorische, rund 70-seitige filmhistorische Einleitung zu Stumm- und Slapstickfilmen; im Hauptteil (vgl. S.74-406) ist das Buch angelegt als umfassende (Titel-) Dokumentation in alphabetischer Reihung mit lexikalischem Anspruch aller in deutschen Fernsehprogrammen ausgestrahlten „um die 1000 Serienfolgen“ (S.26) – eingeschränkt jedoch auf deren Entwicklung, Entstehung und Verbreitung im Recherche-Zeitraum zwischen 1959 und 2016, ergänzt durch mehrere Anhänge (vgl. S.407-432).

Dass aus heutiger, eher gender-sensitiver Sicht dennoch nur von „Vätern der Klamotte“ die Rede ist, mag filmhistorisch begründbar sein: wie auch Joachim Kalka in seinem überaus fundierten Radio-Essay „Slapstick-Kino – eine Meditation über das Clowneske“ ausschließlich von ‚Clownsfürsten‘ spricht und nicht eine Darstellerin erwähnt. Die Thematik „Frauen im Slapstick“ (S.35) klammert Aping nicht gänzlich aus, das Kapitel umfasst jedoch nur

ganze 32 Zeilen – wie auch im Anhang fast nur namhafte „Komiker“ (sic!) gelistet oder unter den rund 60 namentlich genannten „Fernseherschaffenden“ gerade drei weibliche aufgeführt sind. Eine differenziertere Berücksichtigung von Maggie Hennefelds Publikation *Specters of Slapstick and Silent Film Comediennes* (New York: Columbia UP, 2018) hätte da beispielsweise den Blickwinkel erweitern können.

Dabei ist Apings Darstellung ansonsten sowohl unter filmhistorischen wie Rezeptionsaspekten durchaus facettenreich und zudem fokussiert auf den „überragenden Einfluss“ (S.16), den vor allem das Firmenimperium (wie Beta Film und Taurus Film) des ‚Medienmoguls‘ Leo Kirch auf die Vermarktung solcher Filme hatte.

Das „System Kirch“ (S.109) wurde allerdings von Aping selbst bereits in seinem *Dick und Doof Buch* thematisiert. Und auch Strategien, etwa aus „sendetechnischen Bedürfnissen nach Füllern“ (S.177) einen Film in Episoden zu vervielfältigen, Ursprungsfassungen in Wiederaufführungskopien mit willkürlich neuen Titeln zu verwenden (vgl. S.130) und ähnliches wurden bereits vorher andernorts bündig als „Schritt von der Verwertung zur Verwurstung“ beschrieben [vgl. Alexander, Georg: „Das Kino im Zeitalter seiner elektronischen Reproduzierbarkeit: Kinofilme im Fernsehen.“ In: Kreuzer, Helmut/Prümm, Karl: *Fernsehsendungen und ihre Formen: Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland* [Stuttgart: Reclam, 1979, S.140ff.].). Insofern erscheinen

Apings Ansatz und Anspruch insgesamt, hier nun „eine Lücke in der Geschichte des deutschen Fernsehens (gar noch) in beiden deutschen Staaten“ (S.22) zu schließen, doch etwas hoch gegriffen – wengleich er akribischer gearbeitet hat als andere ‚Chronist_innen‘: so weisen etwa Michael Reufsteck und Stefan Niggemeier in ihrem *Fernsehlexikon* (München: Goldmann, 2005) für die ZDF-Serie *Männer ohne Nerven* (1975-1979) 73 Folgen aus, Aping dokumentiert 81 (vgl. S.266ff.). Apings Einzeldarstellungen sind zudem meist versehen mit detaillierten filmografischen Angaben, illustriert mit anekdotischen Einschüben und kleinformatigen S/W-Abbildungen, etwa Szenen-Fotos. Aping arbeitet mit der Auswertung unterschiedlichster Quellen: von ‚grauer Literatur‘ wie internen Akten (u.a. der Hauspost Beta Technik [vgl. S.176]), Programmankündigungen und -zeitschriften, von Ergebnissen der Zuschauer_innenforschung (wie Infratest [vgl. S.417]) bis hin zu „eigenen Interviews, Gesprächen“ (etwa mit dem Autor und Synchronregisseur Heinz Caloué oder dem ZDF-Redakteur G. Mechhoff

[vgl. S.411ff.]), wobei deren Informationsgehalt meist nicht weiter belegt und damit auch im Einzelnen nicht nachprüfbar ist. Ausführlich gewürdigt wird indes das Wirken von Hanns Dieter Hüsch, über Jahre „bekannteste und beliebteste Stimme des Slapsticks im bundesdeutschen Fernsehen“ (S.298), als Off-Moderator und Synchronsprecher von allein 395 Folgen von im ZDF ausgestrahlten Slapstickserien, was jedoch auch schon anderweitig dargestellt worden ist (vgl. bspw. Welke, Michael: *Der Kabarettist als literarischer Orator: Produktions- und rezeptionsästhetische Strategien im Werk des literarischen Kabarettisten Hanns Dieter Hüsch*. Essen: Klartext 2010, S.72), und vor allem authentischer nicht zuletzt von Hüsch selbst (vgl. *Du kommst auch drin vor: Gedankengänge eines fahrenden Poeten*. München: Kindler, 1990, S.297f.) – Quellen, die Aping nicht kannte oder nachweist. Dennoch ist sein Buch für Cineast_innen wie Filmhistoriker_innen eine wahre Fundgrube und sollte auch als Nachschlagewerk in keiner Bibliothek fehlen.

Detlef Pieper (Berlin)