

Kevin Drews

Hajo Diekmannshenke, Stefan Neuhaus, Uta Schaffers (Hg.): Das Komische in der Kultur

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6562>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Drews, Kevin: Hajo Diekmannshenke, Stefan Neuhaus, Uta Schaffers (Hg.): Das Komische in der Kultur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6562>.

Nutzungsbedingungen:

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

<https://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:

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

**Hajo Diekmannshenke, Stefan Neuhaus, Uta Schaffers (Hg.):
Das Komische in der Kultur**

Marburg: Tectum 2015 (Dynamiken der Vermittlung: Koblenzer Studien zur Germanistik, Bd.1), 506 S., ISBN 9783828836631, EUR 39,95

Das Komische in der Kultur aus einer „transdisziplinäre[n] Perspektive“ (S.15) zum Gegenstand eines Sammelbands zu machen, ist zwangsläufig mit der Gefahr konfrontiert, die beiden titelgebenden Begriffe des Komischen und der Kultur, angesichts der vielfältigen Theorieansätze und der jeweils schier unüberschaubaren Forschungsliteratur, entweder allzu eng unter nur einem theoretischen Ansatz zu restringie-

ren oder unter zwei beliebig füllbaren Worthülsen zu verflachen. Hinsichtlich des Komischen ist es dem Sammelband jedoch gelungen, 27 Beiträge zu versammeln, die sich – zumeist in einem kurzen ersten Abschnitt – um eine definitorische Positionierung in diesem weiten Begriffsfeld bemühen, um von dort ausgehend den jeweiligen Untersuchungsgegenstand zu beleuchten. Allerdings ist anzumerken, dass

in wenigen Beiträgen dieser definitiv-rische und theoretische Aufriss dazu tendiert, zwar ein Bewusstsein für die vielfältigen Perspektivierungsmöglichkeiten zu markieren, aber ohne dass dies zwangsläufig Auswirkung auf die Analyse selbst hat. Die relative Offenheit des Begriffsfeldes (Komik/Komisch, Lachen, Lust, Witz, Humor, Satire etc.) vermag jedoch nicht nur die Vielfalt theoretischer Erörterungen zu garantieren, sondern auch interessante popkulturelle (vgl. etwa den Beitrag von Michael Klemm zur aktiven Komisierung von Fernsehformaten durch den Rezipierenden im Social-TV) oder etwas abwegige kulturelle Phänomene (vgl. den Beitrag von Alina Timofte zur Trauer- und Begräbniskultur) vor allem aus literatur-, sprach- und medienwissenschaftlicher Perspektive hinsichtlich ihrer komischen Dimensionen zu beleuchten.

So interessiert sich Oliver Ruf beispielsweise für das politische Moment des Komischen hinsichtlich der Anschlussfähigkeit an postfundamentalistische Theorieansätze und bescheinigt dem Lachen dergestalt ein subversives Potenzial, dass es – ähnlich den Effekten, die das Zaudern zeitigt – politische „Letztbegründungen in Frage [zu] stellen oder sogar auf[zuh]eben“ (S.47) vermag und somit die Bedingungen des Politischen als solche zur Disposition stellt. Rufs Analyse changiert allerdings bisweilen zwischen einem Vergleich von Komik und Zaudern einerseits und einer Erklärung des Komischen durch das Zaudern andererseits, wodurch das Zaudern letztlich zum eigentlichen Gegenstand des Beitrags wird.

Dietrich Grünewald entwickelt in seinem Beitrag ein ganzes Reservoir an Analysekatégorien für das Komische in Comics beziehungsweise „Bildgeschichte[n]“ (S.169). Elemente einer differenzierten theoretischen Arbeitsweise werden angeboten, die konkreten Analysen sind jedoch nicht theoretisch überladen, sondern ziehen ihre Plausibilität direkt aus dem abgebildeten Material.

Nils Jablonski arbeitet in seinem Beitrag die „Interkulturelle Komik des Stereotyps“ heraus, indem er das Spiel von Stereotypisierungen und Inkongruenz-Effekten auf Youtube-Videos beschreibt. Dabei betont er nicht nur die Ambivalenz von Selbstreflexivität, sondern legt zudem ein besonderes Augenmerk auf die medialen Realisierungsbedingungen und ihre Störanfälligkeiten, so dass die Komik immerzu zwischen (parodistischer) Selbstreferentialität und den komischen Effekten der eigenen medialen Realisierung changiert.

Insgesamt gelingt im Band für den Begriff der Kultur die Balance zwischen Offenheit und Fokussierung nicht genauso gut wie im Falle der Komik. Zunächst lässt sich einwenden, dass die kulturelle Dimension des Komischen zwar als bewusste „Einschränkung“ (S.15) für die Konzeption des Sammelbands herangezogen wird. Diese „Konzentration auf eine kulturgeschichtliche Perspektive“ (ebd.) und somit der titelgebende Zusammenhang wird jedoch explizit nur in den Beiträgen der letzten Sektion, die an das Ende des Sammelbandes gesetzt wurden, verhandelt und analytisch

eingelöst. Zwar werden Beiträge mit theoretischen Explikationen standardgemäß an den Beginn von Sammelbänden gesetzt. Wenn diese aber keine gemeinsame Perspektive verhandeln und somit die folgenden exemplarischen Lektüren nicht rahmen, sondern für sich allein stehen (was keineswegs negativ ausgelegt werden muss), lässt sich zumindest die Frage stellen, ob eine andere Reihung vor dem Hintergrund des einleitend explizierten thematischen Zusammenhangs von Komik und Kultur nicht sinnvoller gewesen wäre. Weiterhin werden in vielen Beiträgen die gängigen komiktheoretischen Bezugspunkte (Inkongruenz-Theorie, Subversionspotenzial, Kipp-Phänomen, Performativität, Kommunikation und Störung, Reflexivität) zwar auf instruktive, überraschend neuartige, bisweilen gar theorieerweiternde Art und Weise verhandelt, der kulturgeschichtliche Aspekt beschränkt sich jedoch meist

darauf, dass auf die Kontextabhängigkeit von Komik verwiesen und das Verhältnis von gesellschaftlichen Normen und ihren Unterwanderungen betont wird.

Dies ändert aber nichts daran, dass sich in allen Sektionen instruktive Beiträge finden lassen, deren Perspektive gerade so angelegt ist, dass sich vielfältige Möglichkeiten zur Erweiterung ergeben. Durch diese Anschlussfähigkeit bietet der Sammelband insgesamt einen gelungenen Beitrag zur Komikforschung. Dass sich die Beiträge nicht um eine eindimensionale Einschreibung ihres Gegenstandes in eine traditionelle Gattung bemühen, sondern das Verhältnis zu traditionellen Gattungsfragen eher konstitutiv offen lassen, sodass die Aufmerksamkeit auf Gattungs(ver)mischungen und damit auf Multimedialität gelegt wird, ist ein großer Vorzug der Publikation.

Kevin Drews (Hamburg)