

Elisabeth K. Paefgen

## Michael Niehaus (Hg.): Slapstick: Ein Kompendium, Teil I

2026

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24546>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Paefgen, Elisabeth K.: Michael Niehaus (Hg.): Slapstick: Ein Kompendium, Teil I. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 43 (2026), Nr. 1, S. 75–77. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24546>.

### 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>

## Michael Niehaus (Hg.): Slapstick: Ein Kompendium, Teil I

Hagen: Hagen UP 2024 (Schriften zur Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 6), 263 S., ISBN 9783987674822, EUR 29,80 (OA)

Das von Michael Niehaus herausgegebene *Slapstick*-Kompendium wird als Handbuch verstanden und listet in seiner alphabetischen Anordnung achtzehn Elemente auf, die in (amerikanischen) Slapstick-Komödien der Stummfilmära zwischen 1912 und 1927 häufiger auftauchen. In seiner Einleitung betont der Herausgeber, dass Slapstick seiner „Logik nach [...] anarchisch“ ist und stets „Unordnung“ (S.26) anrichtet; alles, „was im Umgang mit Dingen schief gehen kann, [wird] ausgeschöpft“ (S.17). Betont wird auch der Gegenwartsbezug des Slapsticks; drei Kategorien spielen für die Zeichnung des modernen Lebens eine Rolle – und zwar „*Körper- und Kulturtechnik, Situation und Milieu*“ (S.14). Damit gewinnt das Filmgenre des Slapsticks, das vor allem mit Komik in Verbindung gebracht wird, auch eine zeitdiagnostische Dimension, die nicht unterschätzt werden sollte.

Schon beim ersten Stichwort wird deutlich, welche Potenziale in der Fokussierung auf vergleichbare Details liegen. Die „Drehtür“ als eine moderne technische Erfindung zeigt, wie aus einer bekannten Tür ein maschinell betriebener Gegenstand wird, der die „Kontrolle über die sie passierenden Menschen“ (S.35) gewinnen und das Hindurchgehen zu einer Herausforderung machen kann. Judith Niehaus'

Beitrag liefert dafür zahlreiche filmische Belege und erläutert ausführlich, auf wie viele unterschiedliche Arten die Figuren an der modernen „Vereinzelanlage“ (S.35) scheitern. Die zitierten Filme sind in diesem Fall – wie auch in den weiteren Beiträgen – zumeist im Internet abrufbar, so dass die Leser:innen eingeladen sind, sich von den vorgetragenen Diagnosen selbst zu überzeugen (und sich an ihnen zu erfreuen). So wie in Niehaus' Artikel Charlie Chaplins *The Cure* (1917) ein anschaulicher Beleg ist für die Tücken der modernen Tür-Technik, so ist es Edward Clines und Buster Keatons Film *One Week* (1920) für das Stichwort „Heim/Haus“. Dem Klischee des (klein-)bürgerlichen Zufluchtsortes entkommt der Film, indem das Hochzeitsgeschenk-Haus als *do-it-yourself*-Bauanleitung geliefert wird und während des Aufbaus immer unfertiger und immer weniger bewohnbar wird.

Eine Ausnahme unter den achtzehn Begriffen ist das „Kinopublikum“, weil es das einzige Stichwort ist, das menschliche Wesen bezeichnet. Es ist aber nicht zufällig, dass es in dieser Sammlung seinen Platz hat, weil die Komisierung von angeblich noch unerfahrenen und naiven Filmzuschauer:innen seit den Anfängen des Films eine wiederkehrende

Trope im Slapstick ist. Die Vermischung von Realität und Leinwandgeschehen führen zu witzigen Szenen – zum Beispiel in Chaplins *A Film Johnnie* (1914) sowie in Keatons *The Frozen North* (1922) und *Sherlock Jr.* (1924). Es handle sich bei diesen Filmen um eine „kontinuierliche ‚Arbeit an der Diegese‘“ und um eine häufig komische Einübung in die „Kulturtechnik des Kinobesuchs und der Filmrezeption“ (S.93).

Bei manchen Begriffen ist es erstaunlich, welch reichhaltige Beobachtungen mit ihnen verbunden sein können. So weist Alexander Raabe darauf hin, dass verschiedene Schauspieler unterschiedliche Kletterstile haben und dass die komische Wirkung davon abhängig immer anders ausfällt. In der Rubrik „Klettern“ ragt besonders Harold Lloyd hervor, der sich nicht als „Kletterprofi“, sondern als „ein normaler Durchschnittsamerikaner“ (S.112) bewegt, was sich besonders gut in der zwanzigminütigen Kletterszene in *Safety Last* (1923) studieren lässt.

Nicht alle Artikel sind gleichermaßen gut gelungen. Intensiv sind die Beiträge, die den jeweiligen Gegenstand ausführlicher kontextualisieren und kulturgeschichtliche Betrachtungen mit – zum Beispiel – „Männerhüte[n]“ verbinden. In diesem Artikel gelingt es Herausgeber Niehaus, sowohl huthistorische Erläuterungen zum Zylinder, zum *porkepie* und zur Melone anzustellen als auch zahlreiche Slapstick-Szenen ausführlicher zu analysieren und zu demonstrieren, dass der Hut unter

anderem als Behältnis, als Versteck, als Machtsymbol und/oder als kommunikatives Instrument dienen kann. Auf jeden Fall bestätigt dieser Beitrag die These, dass Hüte „an sich etwas Komisches“ (S.163) haben.

Unterhaltsam sind die beiden Artikel von Claudia Sassen, einmal zu „Melken“, ein andermal zu „Motorradfahren“. Beim Melken spielt vor allem die Unwissenheit der meist städtischen Helden eine komische Rolle, während das zwischen Fahrrad und Auto stehende technische Fortbewegungsmittel zahlreiche Filmemacher zu wilden Akrobatiken inspiriert hat, unter denen die lange Motorradfahrt auf dem Lenker in *Sherlock Jr.* heraussticht sowie die Filme mit Larry Semon, der als „Chefmotorradfahrer des Slapsticks“ (S.181) bezeichnet wird.

Bei einigen Beiträgen beginnen die Leser:innen schon bei der Lektüre zu schmunzeln, ohne dass die Filme geschaut werden müssen. Dies trifft etwa auf die Ausführungen zu „Wasserschläuchen“ zu, die sowohl als Instrumente der „Machtausübung“ (S.241) witzig sein können wie auch dann, wenn ein „Kontrollverlust“ (S.242) mit ihnen einhergeht. Das zeigt der erste „Spiel-Film überhaupt“ – *L'arroseur arrosé* (1895) der Brüder Lumière –, das zeigt aber auch die Eingangsszene von David Lynchs *Blue Velvet* (1985), die Michael Niehaus als „grandiose Hommage an die Anfänge der Filmgeschichte“ (S.248) bezeichnet. In anderen Artikeln werden aber mitunter zahlreiche Filme additiv aneinanderge-

reicht und nur kurz vorgestellt, was das Lesevergnügen schmälert.

Insgesamt ist der Band aber sehr gelungen, vor allem wegen der Auswahl der Stichworte. Sie regen an, viele dieser Filme (noch einmal) zu schauen und genauer auf die (häufige) Wieder-

holung von strukturellen Elementen zu achten, die bisher weniger aufgefallen sein mögen. Auf den angekündigten zweiten Teil des Kompendiums dürfen die Leser:innen gespannt sein.

*Elisabeth K. Paefgen (Berlin)*