



M

FRANZ STADLER

MANFRED HOBSCH

DIE KUNST DER FILMKOMÖDIE

BAND 1

Komiker, Gags und Regisseure

Franz Stadler / Manfred Hobsch

Die Kunst der Filmkomödie

Band 1: Komiker, Gags und Regisseure


MÜHLBEYER
FILMBUCHVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 Mühlbeyer Filmbuchverlag
Inh. Harald Mühlbeyer
Frankenstraße 21a
67227 Frankenthal
www.muehlbeyer-verlag.de

Lektorat, Gestaltung: Harald Mühlbeyer
Umschlagbild: © Ivanov Valeriy/Thinkstockphotos
Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design Birkenheide

ISBN:
978-3-945378-20-5 (PDF)
978-3-945378-17-5 (Print)
978-3-945378-18-2 (Epub)
978-3-945378-19-9 (Mobi)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig.
Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung,
Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhalt

Prolog.....	11
TEIL 1: GRUNDFORMEN UND HANDLUNGSMUSTER DER FILMKOMÖDIE.....	16
Grundformen der Filmkomödie.....	18
Die Slapstickkomödie.....	18
Die Gesellschaftskomödie.....	20
Die Tragikomödie.....	23
Die Parodie.....	26
Die Satire.....	27
Personelle Grundkonstellationen der Filmkomödie.....	29
Komische Typen.....	29
Komische Paare.....	30
Ensemblekomödien.....	32
Grundthemen der Filmkomödie.....	33
David gegen Goliath.....	33
Romantic Comedies.....	34
Serenade zu dritt.....	35
Der Reigen.....	36
Make love, not war.....	37
Der Verführer lässt schön grüßen.....	38
Sex on the Beach.....	39
Screwball Comedies.....	41
Familienkomödien.....	43
Hochzeitstrouble.....	45
Situationskomödien.....	47
Culture Clash.....	47
Missverständnisse und Verwechslungen.....	49
Rollen- und Geschlechtertausch.....	50
Schwierige Aufgaben.....	52
Gauerkomödien.....	53
Spaß mit Leichen.....	54
Pikarische Abenteuer.....	55
Komische Prämissen.....	56
Kleine Fluchten.....	57
Jagdgeschichten.....	58
Unvorhergesehene Ereignisse.....	60
Kulinarisches Kino.....	61
Die 20 Grundgags der Filmkomödie.....	63
Situationskomik: Der Mensch in einer peinlichen und lächerlichen Situation.....	63
Kleine Ursache – große Wirkung.....	64
Große Ursache – kleine Wirkung.....	65

Tücke der Objekte.....	65
Umwandlung der Dinge.....	66
Fehlverhalten.....	67
Die Kunst der Zerstörung.....	67
Anti-Gags.....	68
Running Gags.....	69
Verzögerungsgags.....	70
Spätzündung.....	70
Kettenreaktionen.....	71
Die Tortenschlacht.....	72
Körperliche Deformationen.....	73
Spiel mit der Gefahr.....	74
Verfremdungseffekte.....	75
Komische Nachahmung.....	76
Unangepasste Verhaltensweisen.....	76
Falsche Erwartungen und echte Überraschungen.....	78
Sprachgags.....	79
TEIL 2: ABC DER GROSSEN FILMKOMIKER.....	81
Abbott & Costello.....	82
Woody Allen.....	84
Rowan Atkinson.....	90
Roberto Benigni.....	93
Dany Boon.....	97
Bourvil.....	99
Mel Brooks.....	102
Jim Carrey.....	105
Charlie Chaplin.....	109
Chevy Chase.....	112
Billy Crystal.....	114
Danny DeVito.....	117
Heinz Erhardt.....	119
Pierre Étaix.....	122
Marty Feldman.....	125
Fernandel.....	127
W. C. Fields.....	130
Louis de Funès.....	134
Curt Goetz.....	137
Whoopi Goldberg.....	140
Cary Grant.....	142
Alec Guinness.....	146
Dieter Hallervorden.....	148

Tom Hanks.....	150
Goldie Hawn.....	153
Michael »Bully« Herbig.....	156
Terence Hill & Bud Spencer.....	159
Bob Hope.....	162
Danny Kaye.....	165
Buster Keaton.....	169
Laurel & Hardy.....	174
Jack Lemmon.....	178
Jerry Lewis.....	182
Max Linder.....	187
Theo Lingen.....	190
Harold Lloyd.....	193
Loriot.....	195
Nino Manfredi.....	198
Steve Martin.....	201
Die Marx Brothers.....	205
Walter Matthau.....	208
Bette Middler.....	212
Monty Python.....	214
Dudley Moore.....	217
Hans Moser.....	219
Eddie Murphy.....	221
Bill Murray.....	223
Maurizio Nichetti.....	226
Leslie Nielsen.....	229
David Niven.....	232
Die Olsen-Bande.....	234
Pat und Patachon.....	236
Raimu.....	239
Pierre Richard.....	241
Heinz Rühmann.....	243
Adam Sandler.....	247
Helge Schneider.....	250
Peter Sellers.....	252
Vittorio De Sica.....	256
Will Smith.....	260
Ben Stiller.....	262
Jacques Tati.....	265
Ugo Tognazzi.....	270
Totò.....	272

Peter Ustinov.....	274
Karl Valentin.....	278
Otto Waalkes.....	282
Mae West.....	284
Gene Wilder.....	287
Robin Williams.....	290
TEIL 3: DIE BESTEN KOMÖDIENREGISSEURE.....	293
Pedro Almodóvar.....	294
Wes Anderson.....	296
Alessandro Blasetti.....	299
Philippe de Broca.....	300
Detlev Buck.....	303
Tim Burton.....	306
Frank Capra.....	309
René Clair.....	311
Étienne Chatiliez.....	314
Die Coen-Brothers.....	315
Charles Crichton.....	317
Michel Deville.....	319
Tom DiCillo.....	322
Doris Dörrie.....	323
Stanley Donen.....	326
Blake Edwards.....	329
Nora Ephron.....	331
Marco Ferreri.....	334
Miloš Forman.....	336
Melvin Frank, Norman Panama.....	339
Stephen Frears.....	341
Terry Gilliam.....	345
Howard Hawks.....	348
Kurt Hoffmann.....	350
Juzo Itami.....	352
Agnès Jaoui.....	354
Anders Thomas Jensen.....	356
Jean-Pierre Jeunet.....	357
Cédric Klapisch.....	360
Emir Kusturica.....	362
John Landis.....	364
Mitchell Leisen.....	366
Richard Lester.....	368
Dani Levy.....	370

Ernst Lubitsch	372
Alexander Mackendrick	375
Leo McCarey	377
Norman Z. McLeod	379
Jiří Menzel	381
Nancy Meyers	383
Édouard Molinaro	385
Mario Monicelli	387
Harold Ramis	389
Carl Reiner	391
Rob Reiner	393
Alain Resnais	395
Dino Risi	397
Yves Robert	399
David O. Russell	401
Sabu	403
Coline Serreau	404
Ettore Scola	407
Preston Sturges	411
Jan Svěrák	414
Frank Tashlin	416
Francis Veber	418
John Waters	421
Lina Wertmüller	423
Billy Wilder	425
Sönke Wortmann	429
Robert Zemeckis	431
ZAZ: Jim Abrahams und die Zucker-Brothers	433
BONUS: DREI KOMÖDIENSCHMIEDEN	436
Judd Apatow	436
Ealing Studio: Tradition der Komödienqualität	439
Saturday Night Live	441
Literaturverzeichnis	443

Prolog

Kann man ernsthaft über Komödien schreiben? Soll man das überhaupt? Muss man unbedingt alles untersuchen, analysieren, kategorisieren? Verdirbt es einem nicht den Spaß, wenn man stets grübelt, worüber man gelacht hat und warum? Oder erhöht es nicht umgekehrt den Reiz, wenn man lachend durchschaut, weshalb man sich amüsiert hat? Jedenfalls hilft es, die guten Filmkomödien von den schlechten zu unterscheiden. Darum geht es in diesem Buch: um die gute Filmkomödie.

Das Publikum liebt Komödien. Die Filmproduzenten auch. Es ist die billigste Art der Filmproduktion. Man braucht keine prächtigen Kulissen, aufwändige Bauten, teure Komparsenheere, komplizierte Tricks, sensationelle Stunts, komplizierte Computereffekte, unbezahlbare Stars. Man braucht nur drei Grundvoraussetzungen: ein tolles Drehbuch voll origineller Ideen, ausgefeilter Sprachpointen und überraschender Gags, clowneske Komiker wie seriöse Schauspieler mit Freude am Spaß und einen Regisseur mit dem richtigen Gefühl für exaktes Gag-Timing. Und das ist das Problem. Nicht immer kommt dies alles zusammen.

Was ist komisch? Worüber lacht der Mensch? Anerkannte Geistesgrößen haben das wissenschaftlich untersucht und ihre Erkenntnisse in ihrer für den normalen Menschenverstand unbegreiflichen Geheimsprache verklau-suliert, die einfachste Dinge in das Korsett der Verkomplizierung zwängt. Der Philosoph Theodor Lipps definiert in seinem Buch *Komik und Humor* (1989) als Grund jeder Komik »den unvermerkten Übergang von großen Dingen zu kleinen, wodurch eine unaufgelöste Spannung entsteht, die jene krampfartigen Bewegungen erzeugt, die wir Lachen nennen.« Sigmund Freud erklärt in *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* das Wesen

der Komik aus dem Zuviel oder Zuwenig im Vergleich zur Norm – »zuviel« ist das übereilte Slapsticktempo der Stummfilmstars, »zuwenig« die tölpelhaft-ungeschickliche Ungeschicklichkeit der Komiker. »Komik ergibt sich aus der Differenz zwischen der Realität, wie wir sie täglich erfahren, und ihrer Verformung im Grotteskfilm«, notieren Hans Scheufl und Ernst Schmidt in ihrer *Subgeschichte des Films*.

Was im wirklichen Leben äußerst unangenehm ist und weh tut – das Ausrutschen auf der sprichwörtlichen Bananenschale – wirkt in der Sicht der Filmkomödie komisch. Je höher der Gefallene in seinem Ansehen, seiner Position, seiner Würde und seiner Protzerei erscheint, desto größer ist das schadenfrohe Vergnügen der Zuschauer. Der freie Fall wirkt als Gleichmacher für alle, die der Verlust des aufrechten Gangs der gleichen Lächerlichkeit preisgibt. Durch die Herabsetzung des Erhabenen, die Umwandlung des Dramatischen in den Bereich der Komik wird die Situation entschärft. Die Widrigkeiten des Lebens werden komödiantisch umgeformt durch die übertriebene Darstellung menschlicher Verhaltensweisen und heitere Auflösung ernster Konflikte. Der Zuschauer, der im täglichen Leben angemessen zu funktionieren hat, amüsiert sich über unangemessenes Verhalten, das Situation und Handeln als grotesken Widerspruch erfährt. Da wird die Zuschauererwartung komisch enttäuscht, wenn das Gegenteil dessen geschieht, was erwartet wurde. Ein Überraschungseffekt, der Grundelement aller Komik ist. Sogar ein Uralt-Gag wird noch seine Lachkraft entfalten, wenn er in einen überraschenden Zusammenhang mit dem Geschehen gesetzt wird.

Angesichts der Misere in der großen Welt, auf die wir keinen Einfluss haben, und der Misere in unserer kleinen Alltagswelt, auf die wir Einfluss nehmen können, fordert die Komödie auf, nicht alles so bitter ernst zu nehmen, und aktiviert so das menschliche Grundempfinden für Konfliktbereitschaft, Toleranz und Lebensfreude. Humor definiert Josef Lederle in seinem Essay im Band *Ins Kino gegangen. Gelacht* als »Grundeinstellung zum Leben, die sich der Widersprüchlichkeit unserer Zeit bewusst ist, ohne zu verzwei-

feln.« Für den Komiker ist die Welt ein Trauerspiel, das nur zu ertragen ist, wenn man es mit Komik überspielt. Als unverbesserlicher Optimist begegnet er dem täglichen Irrsinn mit Geist und Humor – zumindest mit Galgenhumor.

Komik steht in Ursache und Wirkung immer im Zusammenhang mit der Realität, manifestiert sich in der Darstellung gestörter Beziehungen zu unserer Welt, zu den Dingen, den Menschen, der Sprache und zu den Institutionen, die uns umgeben, prägen und beherrschen. Ob man über den Menschen lacht, der hilflos im Netz gesellschaftlicher Anforderungen zappelt, oder aber über die Lächerlichkeit eben dieser Spielregeln – das macht den humanitären Grundton der Komik aus und zeigt den Unterschied zwischen repressivem Humor, der verharmlost und mit einer unschönen Welt versöhnt, und befreiendem Humor, der auf bessere Möglichkeiten des Lebens weist. Aufsässig aggressiv und voller Destruktionslust reagierten etwa die alten Slapstick-Clowns auf die Widrigkeiten des Lebens, stellten die Ordnung auf den Kopf und versahen die spielerische Aufhebung aller Normen als Akt der Befreiung.

Es sind immer wieder die Konflikte des täglichen Lebens, die zum Ausgangspunkt der Filmkomödie werden. Komik ist immer gebunden an ihre Umgebung und ihre Zeit. So ist ihre Resonanz abhängig von den jeweiligen Lebensumständen, den nationalen, kulturellen und persönlichen Eigenarten des Betrachters. So wenig wie der teutonische Humor in anderen Teilen der Welt ankommt, so wenig wie wir den Humor aus fernen Ländern nachvollziehen können, deren Mentalität uns fremd erscheint, so unverständlich ist uns das, worüber sich unsere Vorfahren einst amüsiert haben.

Sprachen in der Vergangenheit die Filmkomödien hauptsächlich die Mittelschicht der erwachsenen Geldverdiener an, so verschob sich spätestens mit dem Aufkommen der Multiplexe in den 1980er Jahren und ihrem jugendlichen Publikum der Akzent auf diese einträgliche Besuchergruppe. Mit der filmischen Komödienausrichtung auf den kindlichen Albernheiten pubertärer Scherze um →[Adam Sandler](#), →[Ben Stiller](#) oder →[Jim Carrey](#)

begann korrespondierend mit dem ohrenbetäubendem Lärm effektstrotzender Actionspektakel die systematische Vertreibung des älteren Publikums aus den Kinosälen. Doch mit Beginn des neuen Jahrtausends erschrakten die Filmproduzenten über den schleichenden Verlust des jungen Publikums, das sich vom passiven Filmegucken immer mehr abwandte hin zur interaktiven Freizeitgestaltung im elektronischen Multimediazirkus der Computerspiele, die in ihrer aufwändigen Perfektion die Produktionskosten von Hollywoods Megablockbustern übertreffen. Und ihre Gewinnmöglichkeiten ebenfalls! Seit das Internet in all seinen Möglichkeiten zum Lieblingsspielzeug der jungen Generation wurde, ist der Erlebnisort Kino nur noch eine von vielen Möglichkeiten der Freizeitgestaltung. Reumütig besannen sich die Filmproduzenten des älteren Publikums, deren Filminteressen sie solange ignoriert hatten, und holten die Feel-Ever-Young-Generation, die heute fitter und unternehmungslustiger ist als ihre Altersgenossen vor 50 Jahren, mit Filmen wie QUARTETT (QUARTET, 2012, Regie: Dustin Hoffman), BEST EXOTIC MARIGOLD HOTEL (2012, Regie: John Madden) oder WIE BEIM ERSTEN MAL (HOPE SPRINGS, 2012, Regie: David Frankel) ins Kino zurück. Dieser Reifeprozess kommt der Komödienqualität zugute.

Wer sich über die Blödelkomik eines →[Jerry Lewis](#) oder das Grimassenschneiden eines Jim Carrey kaputt lacht, kann eventuell dem feinsinnigen Humor eines →[Ernst Lubitsch](#) in seinen amerikanischen Komödien nichts abgewinnen. Es hängt auch von der Intelligenz, der Bildung, dem Geschmack eines jeden Einzelnen ab, mit welcher Lachenergie er auf Leinwandkomik reagiert. All die feinen und unfeinen Nuancen der Filmkomik, vom zotigen Gag bis zur zynischen Satire, vom derben Klamauk bis zu feinsinnigen Anspielungen, vom durchgeknallten Irrsinn bis zum nachdenklich stimmenden Schmunzelhumor sind die Grundelemente und Bausteine der Filmkomödie. Ein Gag kommt selten allein. Er reiht sich nahtlos ein in ein gut geöltes Räderwerk vorbereitender, sich ergänzender, sich steigernder, sich überschlagener Gags, die als pointengenau getimte Lachpartituren den Filmrhythmus vorgeben.

Wie die Gagmaschine Kino funktioniert, möchten wir im folgendem darstellen, ohne mit übersteigerter Interpretationssucht den Spaß am Lesen verderben zu wollen.

TEIL 1

GRUNDFORMEN UND HANDLUNGSMUSTER DER FILMKOMÖDIE

von Franz Stadler

Das weite Feld der Filmkomödie in ihrer Erscheinungsvielfalt mit einem starren Regelwerk fest gefügter Formen und Inhalte eingrenzen zu wollen, gerät anders als bei den etablierten Genres Western oder Krimi, Horror- oder Animationsfilm zum wagemutigen Balanceakt über die komischen Abgründe einer Filmspezies, die in der Bandbreite ihrer Gestaltungsformen und der Unendlichkeit ihrer komödiantischen Variationsmöglichkeiten sich in einer eindeutig klaren, analytisch erforschbaren Begriffsdefinition entzieht.

Wenn die Hits des modernen Action-Kinos ihre Spannungsszenen mit lustigen Sprüchen und witzigen Überraschungen komödiantisch auflockern, weichen sie die Genregrenzen auf. Wo hört der Actionfilm auf? Wo fängt die Komödie an? Sind *DER JÄGER DES VERLORENEN SCHATZES* und *MEN IN BLACK* Action-Filme oder Komödien? Jedes Filmgenre – vom Western bis zum Krimi, von der Science Fiction bis zum Horrorfilm, vom Katastrophenspektakel bis zum Sexfilm, vom Historiensinken bis zum Schlagerfilm – lässt sich mit komödiantischen Einsprengseln verbinden, ohne gleich zur reinen Komödie zu werden. Denn dazu gehören mehr als nur ein paar lustige Sprüche und komische Szenen. Entscheidend ist, wie weit der Komödiant in der Grundhaltung und im Stil des Films das Geschehen bestimmt, ob er sich aus dem Inneren der Handlung heraus, aus dem Charakter, aus den menschlichen Beziehungen untereinander entwickelt.

Die Überschneidung der Genre Grenzen macht es schwer, den Begriff der Filmkomödie exakt zu definieren. Um höchste Vergnüglichkeit zu bewirken, werden durch geschickte Verknüpfung mehrerer Themen neue Reize gewonnen, verschiedene Handlungsfäden und Komikelemente miteinander vermengt, satirische und parodistische Momente ins Geschehen eingefügt; wird die Situationskomik des Slapsticks mit den Wortgefechten gepfeffelter Dialoge gewürzt, Liebesgeflüster mit wilden Verfolgungsjagden aufgescheucht und feinste Charakterkomik auf dem Schlachtfeld größter Zerstörungorgien geopfert. Doch bei all dem komödiantischen Durcheinander kristallisieren sich bestimmte Grundformen und Grundthemen heraus, die in unterschiedlicher Gewichtung Inhalt und Gestalt der Komödien bestimmen und so ihr dramaturgisches Fundament bilden. Wie die einzelnen Filme dem Komödianschema folgen und dem Genre doch etwas Neues abgewinnen, macht ihre Qualität aus und bestimmt ihren Unterhaltungswert.

Die im folgendem erwähnten Filmtitel dienen dazu, die Ausführungen des Buchtextes beispielhaft zu untermauern, erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, wollen den Leser eher ermuntern, in seinem filmischen Langzeitgedächtnis nach weiteren passenden Titeln fündig zu werden.

Grundformen der Filmkomödie

Die Slapstickkomödie

Schon die erste Filmkomödie *L'ARROUSER ARROSÉ (DER BEGOSSENE GÄRTNER)* von den Brüdern Lumière aus dem Jahr 1895 enthielt Grundelemente der Slapstickkomödie: Ein Gärtner, dem ein Streich gespielt wird, ein Gartenschlauch, der sich wassersprühend selbstständig macht und die abschließende Jagd nach dem Täter – das Missgeschick, die Tücke der Objekte und die Verfolgungsjagd.

Die Wortherkunft von Slapstick, zusammengefügt aus »sticks«, Stöcke, die Zirkusclowns aneinander schlugen (»slap«), um den Beifall des Publikums herauszufordern, weist auf die Komiktradition des Zirkus, der Music Hall und des Variétés hin, wo Heerscharen von Groteskkomikern rekrutiert wurden, um dem Kinopublikum das Lachen zu lehren. Die ersten Stummfilmgrotesken wurden in Frankreich und England gedreht, bevor Mack Sennett als der selbst ernannte »King of Comedies« eine ganze Armee von Komikern auf die Welt los ließ, um komisches Chaos zu schaffen. Jeden seiner Komiker stattete er mit einem ganz speziellen Aussehen aus, das ihn als unverkennbar komischen Typen festlegte. Es war die Komik der zu großen Hüte, der zu kleinen Anzüge, der bombastischen Bärte und wulstigen Augenbrauen, der wieselflinken Dürren und der akrobatisch behändigen Dicken. Besonders beliebt waren Mack Sennetts Spezialtruppen: Die stets im Alarmzustand befindliche Polizeitruppe der Keystone Cops, die für Ordnung sorgen sollte, aber nur Chaos stiftete, ebenso wie seine »Bathing Beauties«, die mit ihrem Sex-Appeal die Männer verwirrten. Eine Handlung gab es nicht; nur eine Grundsituation und was man daraus Komisches machen konnte.

Dass Film Bewegung sei, ist das Grundprinzip aller Mack Sennett-Grotesken. Die Rasanz des sich überschlagenden Geschehens, der rasche Wechsel von Orten und Szenen, das wahnwitzige Tempo der Inszenierung steigerten sich zu einer mitreißend verrückten Wirkung, die alle Beteiligten wie im Sog eines Taifuns durcheinander wirbelte, um im finalen Ritual der Verfolgungsjagd alle Manifestationen der bürgerlichen Ordnung und alle Errungenschaften der Technik mit der fröhlichen Energie hemmungsloser Zerstörungswut zu Bruch gehen zu lassen. Nicht nur die Menschen spielten verrückt, sondern auch die Dinge. Die Errungenschaften der Technik befreiten sich aus der Herrschaft der Menschen und wandten sich gegen ihre Erfinder und Nutzer: Lokomotiven, Autos, Schiffe und Flugzeuge entwickelten ein unsteuerbares Eigenleben und verweigerten ihre Dienste. Dass Sennett seine Grotesken ins Absurde und Surreale übersteigerte, lässt sie heute noch modern erscheinen.

Gilt Mack Sennett als Vater der Stummfilmgroteske, so ist der Produzent Hal Roach ihr Vollender. Er verlangsamte das Tempo, verfeinerte den archaischen Slapstickstil durch subtilere Gags und durch Psychologisierung seiner Figuren. Roach reduzierte seine Komik auf eine einfache Grundidee und wenige Darsteller, wobei er jeden Gag in allen möglichen Variationen durchspielte und die Wirkung nach Prinzip der Kettenreaktion steigerte. So wurde Hal Roach auch zum Mentor von →[Laurel & Hardy](#).

Ein früher Star der Stummfilmgroteske war der Franzose →[Max Linder](#) in den 1910er Jahren, dessen vornehme Gentleman-Kleidung und dandyhafte Note im Gegensatz standen zum grotesken Outfit all seiner Slapstick-Kollegen. →[Charlie Chaplin](#) bezeichnete Max Lin-



Abb. 1 Buster Keaton auf führerlosem Motorrad in *SHERLOCK, JR.*

der als sein Vorbild. Von ihm übernahm er mit Anzug, Stöckchen und Bowler Hut die schäbigen Reste einer ehemaligen Eleganz. Der ewige Tramp war der ungekrönte König im Olymp der Slapstickstars. → [Buster Keaton](#) – der Mann, der niemals lachte – begegnete allen Gefahren und Problemen, die ihm auflauerten, mit stoischem Gleichmut, um sie mit artistischer Geschicklichkeit und konzentrierter Tatkraft zu überwinden. → [Harold Lloyd](#) war kein Wolkenkratzer zu hoch, um daran hochzuklettern und spaßige Spiele mit der Gefahr zu treiben. Laurel & Hardy, diese geniale Paarung aus infantilem Humor und zerstörerischer Komik, sind die einzigen Stummfilmkomiker, denen der Sprung in die Tonfilmära übergangslos gelang. Die Sprachpointen ihrer Dialogkunst haben ihre visuelle Komik verfeinert und verdoppelt.

Komiker wie → [Jerry Lewis](#), → [Jacques Tati](#), → [Pierre Étaix](#), → [Peter Sellers](#), → [Marty Feldman](#), → [Rowan Atkinson](#) und → [Jim Carrey](#) haben Jahrzehnte später die Tradition der Situationskomik erfolgreich wiederbelebt. Die Komikergenie → [Charlie Chaplin](#), → [Buster Keaton](#), Jacques Tati, Pierre Etaix, → [Woody Allen](#) und → [Mel Brooks](#) haben ihre Filme selbst inszeniert. Und Meisterwerke des komischen Films geschaffen.

Die Gesellschaftskomödie

Mit dem Beginn des Tonfilms wanderte die Komik aus dem hektischen Treiben der Stummfilmclowns in die Dialoge des Tonfilms, was das Gagtempo langsamer und die Pointen feiner machte. Nicht länger war nur das komisch, was der Komiker tat. Damit ist die Situationskomik nicht aus der Tonfilmkomödie verbannt, aber sie ist nur ein Element des Komischen, besonders geeignet, das Filmtempo zu beschleunigen.

Wo die Handlung im Slapstick nur ein Vorwand war für eine Abfolge komischer Situationen, erzählt die Dialogkomödie richtige Geschichten, in