

Vanessa Ossa

Comic – Film – Gender: Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm von Véronique Sina

Sina, Véronique. 2016. *Comic – Film – Gender: zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*. Bielefeld: Transcript. 304 Seiten, 34,99 €. ISBN: 978-3-8376-3336-8.

Véronique Sina setzt in ihrem Buch *Comic – Film – Gender: Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm* gleich zweimal zwei Gegenstände miteinander in Beziehung: Gender und Medien sowie Comic und Film. Ihre Untersuchung fragt anhand von drei Fallstudien bestehend aus jeweils einem Comic und dessen Verfilmung nach dem subversiven Potential der dargestellten Geschlechterkonstellationen. Sie überträgt dabei Konzepte aus der Genderforschung auf ihre medientheoretischen Betrachtungen zu Comic und Film.

Der Gendertheorie von Judith Butler folgend geht Sina von performativ erzeugten Geschlechterkategorien aus. Dadurch ergibt sich für sie ein flexibles Verständnis von Gender, in dem sich hegemoniale Normen nur durch ‚permanentes Zitieren‘ verfestigen. Dies wiederum überträgt sie in Rückgriff auf Andrea Seiers Arbeiten zur Performativität von Gender und Medien auf den Medienbegriff: Medienkategorien wie Film und Comic sind ähnlich performativ bestimmt und ergeben sich durch ihren Gebrauch. Nachdem bereits Irmela Schneider in *Genre, Gender, Medien* (2004) das konstitutive Verhältnis von Gender und Genre untersucht hat, verfolgt Véronique Sina nun die These, dass sich ebenfalls Interdependenzen zwischen der Kategorie Gender und der Medialität von Comic und Comicfilm aufzeigen lassen. Hier kommen insbesondere drei Aspekte der Medialität des Comics zum Tragen, die Sina in ihrem Kapitel „Die (hyper)- mediale Beschaffenheit des Comics“ (S. 29-85) ausführlich herleitet: Erstens zeichnen sich die Darstellungsweisen im Comic durch ihre Unabgeschlossenheit und Uneindeutigkeit aus. Zweitens versteht Sina die permanente Wiederholung in der Panelanordnung des Comics mit Rückgriff auf Ole Frahms *Die Sprache des Comics* als paro-

distische Wiederholung.¹ Drittens identifiziert Sina eine Selbstreflexivität in den Darstellungsweisen des Comics, die sie mit Bolter und Grusins *Remediation: Understanding Media* als ‚hypermedial‘ beschreibt.² Alle drei Aspekte führt Sina als Werkzeuge an, um hegemoniale Geschlechterkonstellationen im Comic subversiv zu unterlaufen (S. 84f.). In einem weiteren Schritt stellt sie dann die Frage, ob und wie sich die oben aufgeführten Charakteristika des Comics auf die Comicverfilmungen übertragen lassen.

Sinas medientheoretischer Ansatz, der die Abgrenzung distinkter Einzelmedien (äquivalent zu Genderkategorien) als durch ihren performativen Gebrauch bestimmt versteht, ist essentiell für ihre Konzeption der Hybridkategorie des Comicfilms. Diese Kategorie ergibt sich für Sina durch das gegenseitige Remedialisieren von Comic und Film (S. 22-25). In ihrer Gegenüberstellung von Comic und Film übernimmt Sina das Konzept der Remedialisierung von Bolter und Grusin und damit auch deren Unterscheidung zwischen möglichst unmittelbaren Medienerfahrungen und Medien, die ihre Künstlichkeit als Hypermedialität ausstellen. Dabei geht sie davon aus, dass das Mainstream-Hollywoodkino in der Regel eine Unmittelbarkeit anstrebt, die das Publikum die mediale Vermittlung des Gezeigten vergessen lässt, während der Comic tendenziell seine eigene Medialität (und Materialität) offen zu Schau stellt. Der Comicfilm übernimmt nun die Hypermedialität des Comics, wodurch die Konstruktion von Medienkategorien thematisiert wird (S. 26). Auf Genderkategorien zurückübertragen ist der Comicfilm damit mit dem Pastiche im Drag zu vergleichen, dem Judith Butler das Potential zuschreibt, Genderkategorien zu unterlaufen, indem er deren Konstruktion offenbart (S. 14-21).

Der dualen Natur des Gegenstands entsprechend beginnt die Monographie mit zwei Theorieblöcken: Die Einführung (S. 11-28) ist dem Verhältnis von Gender und Medium gewidmet und leistet eine konzise Vorbereitung für die folgenden genderorientierten Medienanalysen. Das zweite Theoriekapitel (S. 29-85) gibt einen umfassenden Überblick zur Comicforschung mit Fokus auf die Medienspezifik des Comics und das damit verbundene subversive Potential. So ausführlich die Betrachtungen

¹ Frahm, Ole: *Die Sprache des Comics*. Hamburg 2010, S. 36f.

² Bolter, Jay David; Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*. Boston 1999, S. 5.

zum Comic auch sind – hier wäre ein ausführlicherer Vergleich zum Medium Film wünschenswert gewesen, da nicht immer ganz klar wird, inwieweit die beschriebenen Charakteristika des Comics von der Medialität des Films abweichen.

Den Theoriekapiteln folgen drei detaillierte und kenntnisreich untermauerte Fallstudien: Die Comicreihe *Sin City* von Frank Miller und die gleichnamige Verfilmung von Robert Rodriguez und Frank Miller (2005), die Comicreihe *La Trilogie Nikopol* und deren Verfilmung *Immortel* (2004) von Enki Bilal und die Comicreihe *Kick-Ass* von Mark Miller und John Romita Jr. und deren zeitgleich entstandene Verfilmung von Matthew Vaughn (2010).

In ihrer Analyse von *Sin City* arbeitet Véronique Sina das subversive Potential des Comics und der Verfilmung heraus (S. 87-146). Dies überrascht zunächst, perpetuieren beide doch in ihrer Anlehnung an den *Film Noir* auf den ersten Blick hegemoniale Geschlechterrollen von sexualisierten Frauenkörpern und heroischen, männlichen Beschützer-Figuren. Sina vermag jedoch über diesen ersten Eindruck hinauszugehen und zeigt, dass diese stereotypen Geschlechterphantasien durch ihre hypermediale Überzeichnung als Konstruktion entlarvt werden und die dargestellten konventionellen Genderrollen letztlich zum Scheitern verurteilt sind.

Ist man der Autorin in ihrer Einschätzung von *Sin City* gefolgt, überrascht es umso mehr, dass sie in ihrer Analyse von *Kick-Ass* zum genau gegenteiligen Schluss kommt (S. 199-262). *Kick-Ass* wirkt auf den ersten Blick subversiv, die männliche Hauptfigur ohne besondere Superkräfte bricht mit dem stereotypen Muster des übermenschlichen Superhelden und benötigt die Unterstützung einer kampferprobten Heldin. Doch Sina stellt heraus, dass Film und Comic schließlich gleichermaßen zu den heteronormativen Mustern einer patriarchalen Ordnung zurückkehren: Die vermeintliche Gender-Parodie schlägt letztlich fehl.

Die Analyse des dritten Fallbeispiels ist dagegen weniger überraschend. Sowohl der Comic *La Trilogie Nikopol* als auch die Verfilmung *Immortel* zeigen auf unterschiedliche Weisen subversives Potential (S. 147-198). Beide sind voller Brüche und Uneindeutigkeiten und spielen mit Gender- und Körperkonstruktionen, deren Hybridcharakter sich in zahlreichen intermedialen Bezügen zwischen Comic und Film widerspiegelt. Im Vordergrund dieser Analyse stehen daher die diversen gegenseitigen Verweise zwischen Film und Comic sowie die Hypermedialität, die der

Film insbesondere durch die Kombination verschiedener digitaler Effekte mit Realfilmelementen herstellt.

Es ist offensichtlich, dass der subversive Umgang mit der Kategorie Gender in der Monographie im Vordergrund steht. Véronique Sina subsumiert ihre theoretischen Betrachtungen zur Intermedialität fast vollständig unter das Konzept der Remedialisierung von Bolter und Grusin. Die theoretische Einordnung der unterschiedlichen Aspekte intermedialer Verweise und Hybridphänomene fällt dabei etwas knapp aus. Das oben angemerkte Fehlen eines Theoriekapitels zur Medialität des Films bzw. zur Intermedialität zwischen Comic und Film wird jedoch in der Analyse der Fallbeispiele ausgeglichen, da in ihnen die jeweils spezifischen Austauschverhältnisse zwischen den Comic- und Filmbeispielen berücksichtigt werden. Sina findet in den von ihr untersuchten Beispielen sowohl intermediale Referenzen auf Charakteristika des Comics im Film als auch Verweise auf filmische Charakteristika in den jeweiligen Comics. Hier zeigen sich spannende Wechselverhältnisse zwischen den jeweiligen intermedialen Bezügen und den dargestellten Geschlechterkategorien.

So stellt Sina heraus, dass sich beispielsweise *Sin City* bereits als Comic auf den *Film Noir* bezog (S. 88-94), während die Verfilmung auf filmischen Realismus zugunsten einer expliziten Comic-Ästhetik – besonders deutlich in den harten Schwarz-Weiß Kontrasten und der Verwendung von Split-Screens – verzichtete (S. 110-124). Dies führt zu einer Infragestellung von traditionellen Erzählweisen des Kinos, die Hand in Hand geht mit der Reflektion der damit verbundenen Darstellungstraditionen von genderspezifischen Rollenbildern (S. 125-145). *La Trilogie Nikopol* und *Immortel* verwenden beide stilistische Mittel, um auf den Film im Comic – beispielsweise durch Comicpanels in der Ästhetik eines Filmstreifens – oder den Comic im Film – beispielsweise durch die Integration von Text im Bild – zu verweisen (Comic: S. 148-169; Film: S. 169-181). Comic und Film integrieren damit Elemente der Hybridität auf formaler Ebene, die sich in den Darstellungen der Geschlechterrollen wiederfinden (S. 181-197); *Kick-Ass* ist dagegen nach Sina als Pop-Comic mit einer Vielzahl an 'widescreen-panels' und 'splash-pages' bereits in der Comic-Variante besonders ‚filmisch‘ gezeichnet (S. 210-219), die Verfilmung verzichtet jedoch auf die hypermediale Selbstreferenzialität, die die anderen beiden Beispiele auszeichnet. Anstatt auf die Medialität des Comics zu verweisen, findet Sina verschiedene Bezüge zu vorausgegangenen Comicverfilmungen (S. 226-245). Hier steht *Kick-Ass* als Superhel-

denfilm noch mal in einer ganz eigenen Tradition. Die Bezüge zum Comic finden sich daher vornehmlich auf der Plotebene, womit die Abweichung von tradierten Konzepten oberflächlich bleibt – sowohl formal, als auch in Hinblick auf die dargestellten Rollenbilder (S. 245-261).

Die Stärke des Buches liegt eindeutig in der Brücke, die es zwischen Genderforschung, Medienwissenschaft und Comicforschung schlägt. Hier zeigt sich, dass Gender nicht bloß eine Kategorie neben vielen ist, die bei der Medienanalyse berücksichtigt werden kann, sondern dass die theoretischen Überlegungen zu Diskursbildung, Performanz, und Hegemonie, die in der Genderforschung entwickelt wurden, das Potential haben, auf Fragestellungen der Medienwissenschaft übertragen zu werden. Die theoretische Herleitung im ersten Kapitel (S. 29-85) fasst relevante Ansätze zur Comicforschung hervorragend zusammen und rückt deren subversives Potential in den Mittelpunkt. Die drei Fallstudien demonstrieren, wie eine genderorientierte Medienanalyse aussehen kann und welche Erkenntnisse sie bringt. Darüber hinaus handelt es sich um drei kenntnisreiche und kulturwissenschaftlich untermauerte Analysen, die neue Perspektiven auf die jeweiligen Texte eröffnen. Sina zeigt, wie Textanalysen funktionieren, die erstens die jeweiligen medienspezifischen Charakteristika des Textes berücksichtigen, zweitens die Darstellung von Genderkategorien in Frage stellen und drittens eine Beziehung zwischen beiden herstellen. Die unterschiedlichen Ergebnisse der drei Analysen zeigen, dass keinesfalls alle Comicfilme über einen Kamm zu scheren sind. Im Gegenteil, die differenzierte Bewertung des subversiven Potentials der einzelnen Beispiele fordert die Leser*innen heraus, die eigenen Kriterien für Genderkonformität und Subversivität zu überdenken.