Zur Person

Heike Mauer, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin der Koordinations- und Forschungsstelle des Netzwerks Frauen- und Geschlechterforschung NRW, derzeit Sprecherin des Arbeitskreises Politik und Geschlecht der DVPW. Arbeitsschwerpunkte: Hochschul- und Gleichstellungsforschung, Intersektionalität, Politische Theorie des Rechtspopulismus.

Kontakt: Netzwerk Frauen- und Geschlechterforschung NRW, Koordinations- und Forschungsstelle, Universität Duisburg-Essen, Berliner Platz 6–8, 45127 Essen

E-Mail: heike.mauer@uni-due.de

Anna Beckmann

Véronique Sina, 2016: *Comic – Film – Gender. Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*. Bielefeld: transcript Verlag. 304 Seiten. 34,99 Euro

Durch seine spezifische Medialität ist der Comic dafür prädestiniert, Prozesse der Einschreibung und Entstehung sozialer Kategorien sichtbar zu machen, so die These von Véronique Sina. In ihrer Dissertation *Comic – Film – Gender. Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm* zeigt sie anhand von drei Comicfilmen, wie sich das wechselseitige Verhältnis von Comic und Film im Konzept der (Re-)Medialisierung¹ verstehen lässt und wie Medien und Gender in Bezug auf eine genderorientierte Medienwissenschaft (Gender Media Studies) in einem stetigen performativen und reziproken Austausch begriffen sind. Dabei bezieht sie sich auf die Theorie Judith Butlers, nach der Performativität als „permanentes Zitieren bzw. zwanghaftes Wiederholen hegemonialer Normen und geschlechtlicher Identitäten“ (S. 16) definiert wird. Als diskursives Produkt, das weder Ursprung noch Kern oder Original kennt, ist Gender somit eine sich in stetigem Wandel befindende Kategorie. Mit der These, dass auch Medien als performative Kategorien zu verstehen sind, legt Sina ihrer Arbeit eine doppelte Perspektive zugrunde. Zum einen untersucht sie das reziproke Verhältnis von Medien und Gender, indem sie die ausgewählten Werke sowohl daraufhin befragt, wie die Kategorie Gender durch diese konstituiert und produziert wird, als auch, wie auf die Geschlechtsidentität bezogene „Ausschließungen, Machtstrukturen sowie (hetero-)normative Zuweisungen“ (S. 28) auf die jeweiligen Medien einwirken. Zum anderen arbeitet Sina differenziert die spezifische Medialität des Comics heraus, um deren (Re-)Medialisierung im Comicfilm und ihr subversives Potenzial in Bezug auf die Kategorie Gender darzustellen. Durch

1 Bolter, David & Grusin, Richard (1999). *Remediation. Understanding New Media*. London: MIT Press.

die Spannungsverhältnisse von Text und Bild, Einzelbild und Bildfolge, Reduktion und Überzeichnung sowie Differenz und Wiederholung geprägt, ist dem Comic, laut Sina, eine selbstreflexive Medialität immanent. Denn während der Film als Medium der Illusionsästhetik seinen Herstellungsprozess zu verstecken suche, würden in der spezifischen Medialität des Comics Mechanismen der Generierung und Zuschreibung sichtbar.

Besonders die Figurendarstellung, die stark durch die fragmentierte Struktur der Einzelbilder (Panels) bedingt ist, steht im Fokus von Sinas Arbeit. Die Autorin erläutert, wie die Figuren Panel für Panel wiederholt werden, sodass im „Modus der Wiederholung“², „welche das (produktive) Potenzial der Differenz und Verfehlung in sich birgt“ (S. 30), und durch die stereotypen und überzeichneten Darstellungen der inszenierte Charakter der zugeschriebenen Geschlechtsidentität aufzeigt wird. Die performative Grundstruktur (S. 30) ermögliche eine verfehlte, subversive Wiederholung, wie sie von Butler beschrieben wird, und somit die Entlarvung der Kategorie Gender als weder natürlich noch originär (S. 19).

Das erste Beispiel, anhand dessen Sina ihre Theorien zu bestätigen sucht, ist der von Robert Rodriguez und Frank Miller geschaffene Comicfilm *Sin City*³ (2005), der auf der gleichnamigen Comicreihe von Miller selbst beruht. Die Regisseure schaffen es, laut Sina, durch die digitale Bearbeitung des filmischen Materials die spezifische Ästhetik der Comics zu remedialisieren, wodurch die Zuschauer_innen auf die Konstituierung von Geschlechtsidentität aufmerksam gemacht würden. Denn die geschlechtliche Repräsentation der Figuren wird „mit Hilfe eines parodistischen Spiels exzessiver sowie überspitzter und gleichsam verfehlter (Re-)Medialisierung heteronormativer Geschlechterrollen“ (S. 126) in ihrer Künstlichkeit ausgestellt und so als „leeres Zeichenspiel, als ursprungslose Fiktion ohne Referenz“ (S. 125) entlarvt. Am Beispiel des zweiten Comicfilms *Immortel (Ad Vitam)*⁴ von 2004 stellt die Autorin eine weitere für den Comic und seine Remedialisierung kennzeichnende Eigenschaft heraus. Denn der von Enki Bilal auf Grundlage seiner eigenen Comics entwickelte Film ist durch eine für Comics spezifische hybride und fragmentarische Ästhetik markiert. Anhand der Figuren, allesamt hybride Wesen, macht Sina deutlich, dass der Comicfilm die Vorstellung einer natürlichen Geschlechtsidentität ad absurdum führt. Besonders die Darstellung der Protagonist_in, die unter repressiven, gewaltvollen und sanktionierenden Umständen gezwungen wird, eine menschliche Frau zu werden, zeigt, dass die „Kategorie der ‚biologischen‘ Frau [...] in *Immortel* als ein durch soziokulturelle Normierung und gewaltsame Disziplinierung erschaffenes Konstrukt ohne fixen Ursprung oder ‚natürlichen‘ Ausgangspunkt“ (S. 188) ist.

Wie der von Butler beschriebene Sanktionscharakter bei einer Abweichung von der zugeordneten Genderrolle aussieht, macht Sina auch an ihrem letzten Beispiel deutlich.

2 Frahm, Ole (2010). *Die Sprache des Comics*. Hamburg: Philo Fine Arts.

3 Avellán, Elizabeth (Produzentin) & Rodriguez, Robert; Miller, Frank; Tarantino, Quentin (Regisseure). (2005). *Sin City* [Film]. USA: Dimension Films.

4 Gassot, Charles (Produzent) & Bilal, Enkil (Regisseur). (2004). *Immortel (Ad Vitam)* [Film]. F/|GB: Duran Entertainment.

Anhand der beiden Comicfilme *Kick Ass*⁵ (2010) und *Kick Ass 2*⁶ (2013) erörtert die Forscherin, dass eine an die Medialität des Comics angelehnte Selbstreflexivität nicht automatisch zu einer Dekonstruktion von Geschlecht führen muss. Die Filme zeigen, laut Sina, im Gegenteil, dass eine vermeintliche Subversion von Geschlechterrollen, die an der Oberfläche verbleibt, zur Festigung der heteronormativen Matrix führen kann. So werden in den Filmen zwar Rollenbilder entworfen, die teilweise einer gesellschaftlichen Normierung widersprechen, doch würden diese zurückgenommen, wenn die Figuren am Ende der Filme ihre „wahre“ Bestimmung innerhalb der Norm finden (S. 242ff.). Auf der formal-ästhetischen Ebene kann Sina ihre Argumentation stützen, indem sie beschreibt, wie sowohl die Filme als auch deren grafische Vorlagen bemüht sind, die spezifische Medialität des Comics zu vermeiden, und sich am illusionsästhetischen Medium Film orientieren. Mit dem „Ausblenden der hypermedialen Comicästhetik [geht] eine Naturalisierung des Gezeigten [...] einher, welche eine Bestätigung hegemonialer sowie heteronormativer Geschlechterdiskurse mit sich bringt“ (S. 217).

Sina kann so ihre These von der reziproken performativen Verbindung zwischen Medien und Gender bestätigen. Anhand einer umfassenden Darstellung der Theorien, die sie ihrer Arbeit zugrunde legt, und einer differenzierten formal-ästhetischen Analyse der Comicfilme zeigt sie, wie die Genderrollen in den jeweiligen Medien remedialisiert und performativ strukturiert werden. Der Fokus der Arbeit liegt auf dem subversiven Potenzial der Comicästhetik und der damit möglichen Dekonstruktion von gendergebundenen Zuschreibungen. Damit ordnet sich Sina in einen Theoriestrang der Comicforschung ein, der im deutschsprachigen Raum stark durch Ole Frahm geprägt worden ist.⁷ In der Verbindung mit den Theorien der Gender Media Studies kann Sina die Thesen Frahms nutzen und weiterführen. Denn wie Sinas Exkurs über die Geschichte des Comics zeigt, ist die historische Darstellung der Produktion und Rezeption des Comics sowie dessen Erforschung männlich konnotiert (S. 75). So schließt sie mit ihren Überlegungen zur Notwendigkeit einer genderorientierten Medienwissenschaft eine Lücke in der gegenwärtigen Comicforschung, in der es außerhalb von theoretischen Überlegungen wie der von Frahm bisher wenige konkrete genderorientierte Analysen gibt.

Kritisch anzumerken ist, dass es sich bei den ausgewählten Beispielen ausschließlich um von (männlichen) Comiczeichnern und Regisseuren produzierte Werke handelt, ohne dass dies erwähnt wird. Eine Begründung dieser Auswahl wäre ebenso spannend gewesen wie die Kontextualisierung dieser innerhalb der feministischen Filmtheorie. Die Einteilung der Analysen in die drei Abschnitte grafische Vorlage, Comicfilm und genderorientierte Analyse führt gelegentlich zu Doppelungen. Während der Filmanalyse finden sich häufig wiederholende Verweise auf das Konzept der (Re-)Medialisierung, obwohl eine Erklärung der konkret dekonstruierenden Mechanismen zum besseren Verständnis beigetragen hätte.

5 Vaughn, Matthew (Produzent & Regisseur). (2010). *Kick Ass*. [Film]. USA/GB: Marv Films.

6 Adam Bohling (Produzent) & Wadlow, Jeff (Regisseur). (2013). *Kick Ass 2* [Film]. USA/GB: Universal Pictures.

7 Frahm, Ole (2010). *Die Sprache des Comics*. Hamburg: Philo Fine Arts.

Insgesamt gelingt es Sina jedoch, eine differenzierte und stringente Arbeit vorzulegen, die an aktuelle intermediale und interdisziplinäre Diskurse anschließt und als Grundlage für zukünftige Arbeiten dienen kann, die eine Verbindung zwischen Comicforschung und Gender Studies bearbeiten.

Zur Person

Anna Beckmann, M.A., Doktorandin und Stipendiatin der Friedrich-Schlegel-Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien an der Freien Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Comicforschung, intermediale Erzähltheorie sowie queer-feministische Literaturtheorie und post-strukturalistische Theorien.

E-Mail: anna.beckmann@fu-berlin.de

Sylka Scholz

Stefan Horlacher/Bettina Jansen/Wieland Schwanebeck (Hrsg.), 2016: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler. 382 Seiten. 68,00 Euro

Das Thema Männer und Männlichkeit ist im deutschsprachigen akademischen Raum mittlerweile etabliert, wenn auch kaum in Form von entsprechend denominierten Professuren institutionalisiert. Diese Etablierung belegt etwa die zehnte bilanzierende Tagung des Arbeitskreises Interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung (AIM Gender)¹ mit dem Titel *Männlichkeitenforschung: Bilanz und Perspektiven* im Dezember 2015, aber auch das Erscheinen des deutschsprachigen, interdisziplinären Handbuchs *Männlichkeit*. Ziel des von den Anglist_innen Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck herausgegebenen Nachschlagewerks ist es zum einen, eine retrospektive Sichtung und Reflexion der im europäischen Raum vorgelegten Analysen vorzunehmen, und zum anderen, die Männlichkeitsforschung um eine europäische Perspektive zu erweitern. Denn die mittlerweile zahlreichen in den USA publizierten Überblickswerke stellten zwar einen Anspruch auf Internationalität, seien jedoch „stark amerikazentriert“ (S. 3). Der Band versammelt 31 Beiträge von einschlägigen Autor_innen und ist in drei Teile gegliedert.

1 Das umfangreiche elektronische Archiv des seit 2001 bestehenden Arbeitskreises findet sich unter www.fk12.tu-dortmund.de/cms/ISO/de/Lehr-und-Forschungsbereiche/soziologie_der_geschlechterverhaeltnisse/AIM_Gender/index.html (Zugriff am 10.01.2018). Ein Tagungsbericht von Stephan Höyng ist nachzulesen in der Zeitschrift GENDER: Höyng, Stephan (2016). *Männlichkeitenforschung: Bilanz und Perspektiven*. 10. Tagung des Arbeitskreises AIM Gender vom 10. bis 12. Dezember 2015 in der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. *GENDER*, 8(2), 135–140.