

## **Jan Siebert: Flexible Figuren. Medienreflexive Komik im Zeichentrickfilm**

Bielefeld: Aisthesis Verlag 2005 (Kulturen des Komischen, Bd. 2), 261 S., ISBN 3-89528-505-6, € 29,80

Dass das Erzählen oftmals gerade dort raffinierte Spiele mit den eigenen Möglichkeitsbedingungen treibt, wo es sich unbelastet von hochkulturellen Ansprüchen entfalten kann, ist ein etwa aus der Kinderliteratur vertrautes Phänomen.

Die Arbeit von Jan Siebert widmet sich dem Medium ‚Zeichentrickfilm‘, einem Genre, das in ähnlicher Weise unter ‚entlasteten‘ Bedingungen arbeiten kann, und untersucht dabei insbesondere die komischen Effekte. Siebert kommt zu dem Fazit, dass gerade anspruchsvollere Strategien wie „medienreflexive Komik für die Diegese komischer Zeichentrickfilme von zentraler Bedeutung“ (S.236) sind. Insbesondere die intermediale und damit selbstreflexive (vgl. S.218) Kollision von Real- und Zeichentrickfilm sei eine vielfach genutzte Quelle zur Produktion komischer Effekte, um deren präzise Beschreibung sich Siebert bemüht.

Die Arbeit leistet einerseits eine umfassende medienhistorische Einordnung der Phänomene Komik und/im Zeichentrickfilm, deren Funktionsweise mit Hilfe eines beeindruckenden Tableaus an Beispielmaterial entfaltet wird. Andererseits versucht Siebert eine durchgehende Systematisierung des Gegenstandsbereichs zu entwickeln, indem er seine Analysen des Komischen auf der einheitlichen Grundlage der Inkongruenztheorie durchführt: Komik entstehe demnach im Zeichentrickfilm aufgrund der Inkongruenz erstens „zur Welt der physikalisch-biologischen Gesetze“ (S.61), zweitens „zu den Gesetzen des filmischen Realismus“ (S.88) und drittens als Inkongruenz zwischen Medien, also insbesondere des fotografischen und gezeichneten Films.

Im Bereich der Intermedialität kann die Einführung der Inkongruenz als Grundkategorie auch weitgehend überzeugen, ist doch bei komischen Realisierungen von Zitaten und Verweisen tatsächlich mit einer gewissen Notwendigkeit eine Inkongruenz (etwa zwischen Inhalt und Form) zu konstatieren.

Auch für den Bereich der Selbstreflexion des Films (der sich als Kunstwerk/als Produkt bzw. der seine Wahrnehmung/eine Rezeption thematisiert) kann Siebert in vielen Fällen eine komische Inkongruenz zu den vom Realfilm etablierten Standards (z.B. an illusionärer Geschlossenheit) nachweisen: „Der ‚normale‘ (d.h. als nicht-komisch konstruierte) Film erschafft die Codes und setzt sie als Maßstab fest, während der komische Film diese pervertiert.“ (S.76)

Im Fall des Kontrastes zur biologischen Realität werden allerdings die Grenzen dieses (grundsätzlich begrüßenswerten) Versuches einer einheitlichen Systematik deutlich. Zentrale Mechanismen dieser komischen Strategie seien nach Siebert die Metamorphose und die Deformation von Körpern, was auch überzeugend belegt

werden kann. Die analytisch-theoretische Konstruktion muss dagegen kritisch hinterfragt werden: Wenn etwa die „Externalisierung extremer Gefühlslagen“ (S.79) über das Moment der körperlichen Deformation beschrieben wird, ist Siebert zwar zuzustimmen, dass „das Darstellen innerer Gefühle durch körperliche Deformierung als Akt an sich komisch“ (S.81) sein kann. Dann allerdings kann der Versuch, dies noch im Rahmen der Inkongruenztheorien erklären zu wollen, gerade nicht mehr überzeugen – handelt es sich hier doch um eine „konsequente Verschärfung der ‚normalen‘ Mimik“ (S.82), also gerade um einen adäquaten Ausdruck.

Dieses Beispiel ist dabei repräsentativ für ein grundsätzliches Problem des Projekts, das mit der Aufgabenstellung einer systematischen Einordnung und durchgehenden Vereinheitlichung der Komik im Zeichentrickfilm oftmals überfordert scheint – wenngleich dies den Analysen der konkreten Gegenstände glücklicherweise nur selten schadet.

Äußerst erfreulich ist ebenfalls die reiche Ausstattung mit Bildmaterial, das die Thesen jeweils sehr präzise mit den entsprechenden Bildern illustrieren kann und die gerade analysierten Szenen sinnvoller Weise vor Augen führt. Generell ist es als eine große Stärke der Monografie einzustufen, dass sie über ihren Gegenstandsbereich in der ganzen Breite verfügt und ihn gleichwohl durch angemessene Kategorien übersichtlich aufbereitet.

Zum Thema klarer Textgestaltung sei der Grafiker des Aisthesis Verlages auf die semantische Differenz von ‚witzig‘ und ‚seltsam‘ hingewiesen, denn ein halbherzig in Schiefelage versetzter Reihentitel ist beim besten Willen nicht ‚komisch‘ zu nennen! Außerdem sei hier das Fehlen einer (am besten kommentierten) Filmografie schmerzlich beklagt, da auf diese Weise der dauerhafte Zugriff auf den breiten Materialbestand unnötig erschwert wird.

Denn es ist ein reicher Fundus eines sträflich vernachlässigten Gegenstandsbereichs, der in Sieberts Monografie aufgearbeitet und systematisiert wird. Völlig überzeugend gelingt der Nachweis, dass im komischen Zeichentrickfilm avancierte Strategien der Intermedialität und Selbstreflexivität eingesetzt werden. Damit leistet Siebert einen wichtigen Beitrag zur Erweiterung des Forschungsfeldes im Sinne einer intermedial arbeitenden Filmwissenschaft. Wer in Zukunft zum Thema Zeichentrickfilm forscht, wird daher mit großem Gewinn auf Jan Sieberts Arbeit zurückgreifen können.

Frank Degler (Mannheim)