

Strubbeliger Alltag. Merkmale seriellen Erzählens an einem Comic erarbeiten

Felix Giesa

Abstract

Der Beitrag stellt die Comicserie *Kleiner Strubbel* der Autorin Céline Fraipont und des Zeichners Pierre Bailly vor. Der textlose Comic ermöglicht aufgrund seiner schematischen Struktur das Erkennen und Nachvollziehen von seriellen Strukturmustern, die sich analog auch etwa in Fernsehserien oder Romanreihen finden lassen.

Schlüsselwörter

Comic, Comicserie, serielles Erzählen, Didaktik der Serie

⇒ *Titre, chapeau et mots-clés en français à la fin de l'article*

Autor

Felix Giesa, Arbeitsstelle für Kinder- und Jugendmedien ALEKI, Universität zu Köln, Bernhard-Feilchenfeld-Straße 11, D-50969 Köln, Felix.Giesa@uni-koeln.de

Strubbeliger Alltag. Merkmale seriellen Erzählens an einem Comic erarbeiten

Felix Giesa

Comics sind ihrer Anlage nach bereits seriell, da sich in der Abfolge der Panels das Prinzip der Serie zu erkennen gibt. Erinnerung und Wiederholung als Merkmale der Serie finden sich jeweils von Panel zu Panel wieder. Der folgende Beitrag erarbeitet die Merkmale seriellen Erzählens in der Comic-Reihe *Kleiner Strubbel*. Dabei steht die Figur Strubbels selber im Kontext medialer Serien und verweist intertextuell auf die Tradition solcher Kinder-Strips wie *Dennis the Menace* und andere.

In der Auseinandersetzung mit einigen Beispielen aus der Comicreihe *Kleiner Strubbel* können Schülerinnen und Schüler Konstitutiva seriellen Erzählens in den Comics kennenlernen. Zwischen immer gleichen Anfängen und Erzählschlüssen entspannen sich jeweils neue Abenteuer des kleinen Strubbels. Diese stehenden narrativen Eckpunkte gemeinsam mit der Figur Strubbel als Ausgangsaxiome kennzeichnen die Comicreihe *Kleiner Strubbel*.

1. Die Comicreihe *Kleiner Strubbel*

Für die Comic-Serie liegt die entscheidende Bedeutung bei der (stehenden) Figur liegt. Die wiederholte Kontur der Figur, die in sich schon immer Wiederholung eines mit sich selbst identischen Zeichens ist, ist konstitutiv für die Serie (vgl. Frahm, 2010, S. 72f.).

Das dem zugrundeliegende Konzept bildkünstlerischer Operationen beschreibt Rancière als eine Abweichung, die Unähnlichkeit hervorrufe (vgl. Rancière 2005, S. 14). Die Unähnlichkeiten der Figuren und der Handlungen in Serie verschaffen der Serie ein Moment der Spannung gegenüber der Gleichartigkeit der Wiederholung. Die hierbei entstehende Komik (vgl. dazu Frahm 2010, S. 66) – und im Falle von *Strubbel* handelt es sich um einen komischen Comic – speist sich nicht aus der Neuartigkeit, sondern aus der „Wiederkehr des immer konstanten narrativen Schemas“ (Eco 1989, S. 305). Dass die Figur dabei nicht immer dieselbe bleibt, sondern immer nur die gleiche – sprich die ähnliche, liegt den Comicfiguren in ihrer massenhaften Vervielfältigung von einem Panel ins nächste bereits zu Grunde (vgl. Frahm 2010, S. 72). Die Erkenntnis der Auseinandersetzung mit der Comicreihe *Kleiner Strubbel* kann nun darauf ausgelegt sein, festzustellen, dass, wie Eco schreibt, „Serialität und Wiederholung der Innovation nicht entgegengesetzt“ (Eco, 1989, S. 314) sind. Vielmehr verursacht der Anspruch an den Autor / Zeichner, aus den immer gleichen Grundkonstanten immer Neues zu generieren, einen enormen Innovationsdruck.

Die Reihe *Kleiner Strubbel* der Autorin Céline Fraipont und des Zeichners Pierre Bailly erscheint im französischen Original (*Petit Poilu*) seit 2007 in bisher 21 Bänden.¹ In Deutschland publiziert der Berliner Reprodukt Verlag unter seinen Kindercomics-Imprint seit 2013 die Abenteuer des kleinen Strubbels in bisher 14 Folgen. Die kleinformatigen, festeingebundenen Alben sind vom Verlag für den Vorschulbereich konzipiert. Sie verfügen jedoch in ihrem bildnarrativen Aufbau über eine gewisse Komplexität, die sich für unterrichtliche Reflexionen über das serielle Erzählen mit Bildern sehr gut anbietet.

Die Comicgeschichten um den kleinen Strubbel erzählen jeweils einen Tagesablauf aus dessen Leben. Dabei meint Strubbels Tagesablauf hier keineswegs den Besuch einer Betreuungseinrichtung, sondern viel eher die alltäglichen Abenteuer Strubbels: Diese reichen vom Besuch bei einer Meerjungfrau, auf einer Ritterburg, auf einem Piratenschiff bis zum Besuch bei einer Bonbonköchin. Ob es sich hierbei nun um die imaginierten Abenteuer während eines Kindergarten- oder Schulbesuchs handelt, ist dem Text nicht eingeschrieben. Theoretisch ist eine solche Lesart zwar denkbar, jedoch deutet die Präsenz der Comicseite auf eine erzählerische Realität hin (vgl. hierzu Wiesing, 2005, S. 42ff.), die verlangt, Strubbels Abenteuer als tatsächlich erlebt zu interpretieren.

¹ Auf der Verlagsseite wird die Serie mit umfangreichen Arbeitsmaterial für zuhause und die Schule begleitet: <http://www.petitpoilu.com/activites.php>. Eine Didaktisierung der Reihe ist zumindest von Verlagsseite somit bereits intendiert.

Die einzelnen Geschichten beginnen, verlaufen und enden in einem immer gleichen Schema: Der kleine Strubbel erwacht, zieht sich an, frühstückt und wird von seiner Mutter in den Tag verabschiedet (Abb. 1). Die nächste Doppelseite zeigt ihn jeweils auf dem Weg, an ihrem Ende beginnt immer der Übergang zum Abenteuer (Abb. 2). Dieser Transit erfolgt auf unterschiedliche Weise, aber immer im Kern mit bekannten Verfahren aus der Kinderliteratur: So fällt der kleine Strubbel in ein Erdloch und landet in einem riesenhaf-ten Blumenbeet, er wandert durch plötzlich aufziehenden Nebel und erreicht schliesslich ein Geisterhaus oder er wird von sintflutartigen Regenfällen überrascht und findet sich in einer Unterwasserwelt wieder. Dieser Ablauf nimmt jeweils genau drei Seiten in Anspruch und eröffnet auf der vierten Seite den Handlungsort für die jeweilige Folge.

Nach diesem Schema erfolgt zum einen auch eine Passage in der Mitte der Handlung, in der Strubbel traurig und einsam ist (Abb. 3). Ein Blick auf das Foto der Mutter macht ihm in dieser Situation jeweils neuen Mut und er kann sich den anstehenden Herausforderungen stellen. Zum anderen zeigt das Ende eine umgekehrte Passage und die Rückkehr nach Hause, die damit endet, dass der kleine Strubbel in seinem Bett liegt und sich ein Andenken des Abenteuers betrachtet (Abb. 4).

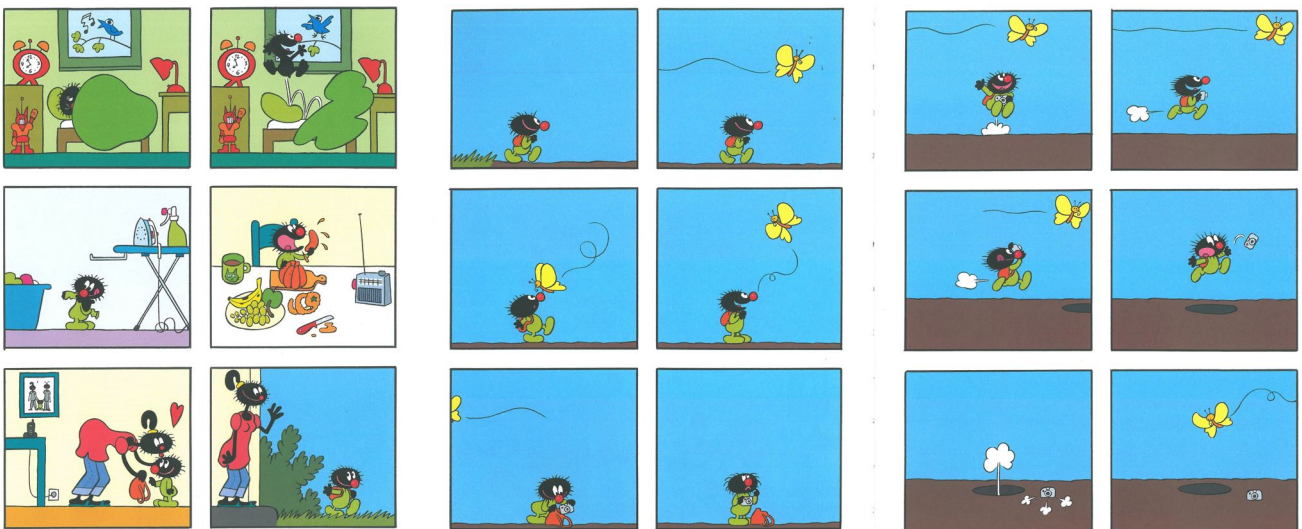


Abb. 1

Abb. 2

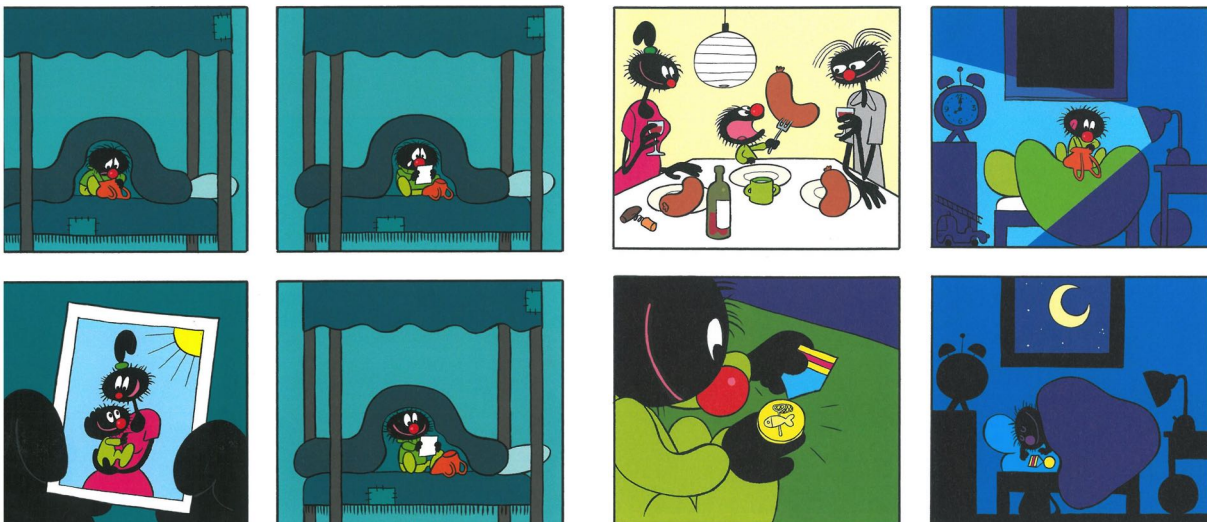


Abb. 3

Abb. 4

Abb. 1-4: Serielles Handlungsschema der Kleiner Strubbel-Geschichten²

² Bildquellen: Bailly/Fraipont 2013c: 3; 2013: 4-5; 2013b: 18; 2013a: 32.

Comicstrukturell finden sich in *Kleiner Strubbel* unterschiedliche, teils bildnerisch komplexe Strukturen. Das sicherlich augenfälligste Merkmal ist, dass alle Bände der Reihe ohne Schrifttext erzählen, die Panels also „stumm“ sind.³ Erzählt wird in *Strubbel* vorrangig vermittels der Sukzession der Panels sowie innerhalb der Panelbilder durch nonverbale Figurenkommunikation, also Gestik und Mimik sowie die comicspezifischen Ausdrucksmittel der Bewegungslinien (vgl. Giesa/Becker, 2013, S. 31). Sowohl die Sukzession der Panels als auch die Kommunikationsangebote der Figuren zu decodieren, erfordert die Schliessung entsprechender Leerstellen.

Das Layout der einzelnen Comicseiten in *Kleiner Strubbel* ist nun recht aufschlussreich zum einen für die Erzählweise, aber zum anderen auch für die geplante didaktische Umsetzung. Der Comiczeichner Pierre Bailly verwendet ein strukturelles Grundschema von drei mal zwei Panels pro Seite (vgl. zur Seitenarchitektur Schüwer 2002, S. 201f.). Dieser tabellarische Aufbau kann hier noch einmal als Verdeutlichung der seriellen Konzeption von Comics verstanden werden, da das einförmig wiederkehrende Panelschema eine gewisse Erwartungshaltung bei den Rezipierenden weckt. Entsprechend nutzt Bailly variable Panelgrößen, um neue und/oder dramatische Momente aus dem Narrationsfluss herauszustellen oder um eine neue Szenerie zu etablieren, indem ein breiteres Panel einen Überblick verschafft. Diese Art der Erzählweise stellt, wie angedeutet, einen direkten Wiederhall des seriellen Erzählens auf der Ebene der Seitenarchitektur dar: Durch kleinere Variationen des gleichen (seriellen) Schemas erhält die jeweils vorliegende Geschichte ihren Innovationsschub. Musikalisch gesprochen stellen sie kleine Variationen im Rhythmus dar (vgl. Groensteen, 2012). Eine Besonderheit ist in diesem Zusammenhang die Verwendung sogenannter Metaframes, die einen fragmentierten Blick auf einen Hintergrund erlaubt, in welchem verschiedene zeitliche Stationen einer Handlung gezeigt werden (Abb. 5).

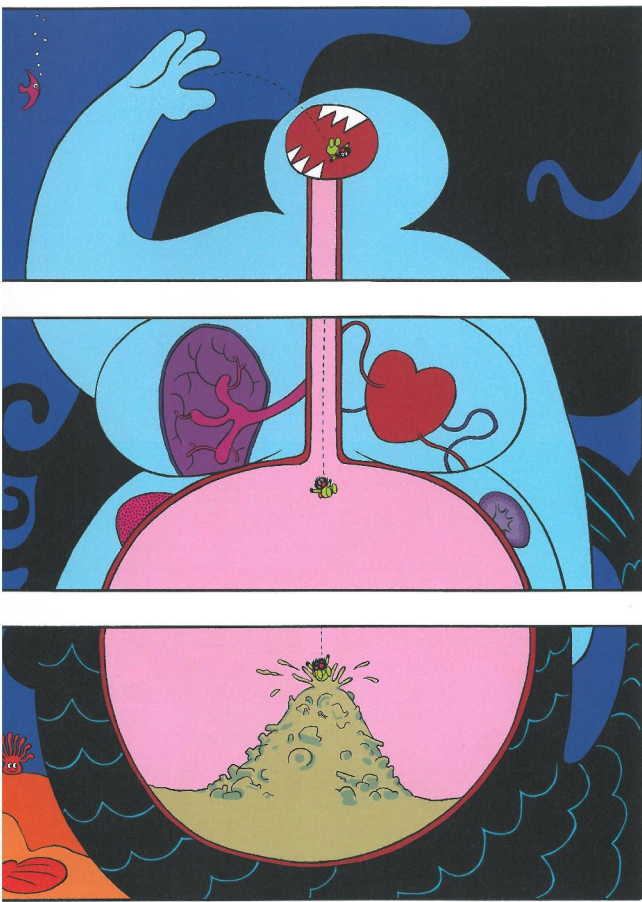


Abb. 5: Metaframe in *Kleiner Strubbel* – Die nimmersatte Meerjungfrau⁴

³ In der Literatur findet sich hierfür zwar vereinzelt der Begriff des „Pantomimenstrips“, doch scheint mir dieser wegen der überbetonten Gestik der Pantomime irreführend, da das Gros der „stummen“ Comics keineswegs über eine dramatisierte Gestik verfügen. Analog zum englischsprachigen „silent strip“ schlage ich daher vor, eben von „lautlosen“ oder „stummen“ Comics zu sprechen.

⁴ Bildquelle: Bailly/Fraipont 2013a: 8.

Im *Kleinen Strubbel* kommen solche gestalterischen Mittel immer dann zum Einsatz, wenn Vorgänge in einem geschlossenen Inneren sichtbar gemacht werden sollen. Im gezeigten Beispiel etwa der Weg Strubbels durch die Speiseröhre der riesigen Meerjungfrau hinunter in ihren Magen – dem Ort der abenteuerlichen Erlebnisse in *Die nimmersatte Meerjungfrau*. Rein bildästhetisch wirkt dieser Metaframe wie eine fragmentierte Abbildung aus einem Sachbuch, jedoch stellt diese Art der Panelgestaltung eine grössere Herausforderung an die Rezipierenden. Die drei Stationen auf der Seite liegen zeitlich auseinander, dennoch bildet der Hintergrund eine übergreifende Einheit. Während sich Strubbel zwar bewegt, ist der Hintergrund (und mit ihm Teile der Meerjungfrau) unbewegt, wodurch sich in der zeitlichen Wahrnehmung eine Unstimmigkeit ergibt. Die Interpretation einer solchen Szene gelingt durch eine Perspektivübernahme, eine Subjektivierung des Gezeigten: Während Strubbel in den Schlund der Meerjungfrau stürzt, scheint um ihn herum die Zeit stillzustehen. Die Perspektivübernahme bezeichnen Wiprächtiger-Geppert und Mathis (2014) als grundlegende Rezeptionskompetenz im Umgang mit Bilderzählungen.

Auch wenn die Handlung der einzelnen Episoden formal einem strengen Schema folgt, finden Autorin und Zeichner doch in jeder neuen Geschichte abwechslungsreiche Settings. Diese speisen sich im weitesten Sinne aus populären Genres nicht nur der Kinderliteratur, wie der Grusel Erzählung (*Das Nebelhaus*) oder der Piratenerzählung (*Die nimmersatte Meerjungfrau*).

Abschliessend lässt sich die Reihe *Kleiner Strubbel* als avancierte Kindercomicserie beurteilen, die comiczählerisch durchaus anspruchsvolle Erzählverfahren findet und komische, in einem phantastischen Umfeld spielende, Abenteuererzählungen bietet.

2. Didaktische Überlegungen

Die Kinder können anhand alltäglicher wiederkehrender Handlungen innerhalb der Geschichte narrative Schemata seriellen Erzählens entdecken und verstehen lernen. Die Comicgeschichten um die Abenteuer des kleinen Strubbels haben eine hohe intrinsische Motivation für Kinder in der Vor- und Grundschule. Die Rahmungen der Abenteuer Strubbels erlauben eine direkt alltagsweltliche Verortung des Erlebten. So ist, wie auch der Alltag der Kinder, Strubbels Erleben gekennzeichnet von morgendlichen und abendlichen Ritualen der Körperhygiene, des Essens und insbesondere des innigen Kontakts zu den Eltern. Weiterhin stellen der morgendliche Aufbruch und der damit einhergehende Abschied von den Eltern, hier der Mutter, einen für fast alle Kinder nachvollziehbaren markanten Fixpunkt im Tagesablauf dar.

Es darf erwartet werden, dass gerade dieser Aufbruchcharakter und die folgende Transition in die Umgebung der Abenteuerhandlung einen hohen Aufforderungscharakter haben. Die Erzählstruktur entspricht deutlich den Merkmalen einer Heldenreise mit Aufbruch, Klimax und Heimkehr (vgl. Weinkauff/von Glasenapp, 2014, S. 119f.). Da es sich bei der Abenteuerumgebung um eine Landschaft mit phantastischen Zügen handelt, wird hierbei das geteilte alltagsweltliche Erleben des erzählerischen Rahmens auf- und durchbrochen und eröffnet im Miterleben des phantastischen Abenteuers neue Erfahrungsweisen.

Durch die in der Serie erfolgende Anbindung des Erlebens an eine konstante, stehende Figur – hier also Strubbel – haben Kinder zusätzlich eine weiterführende Möglichkeit zur Identifikation: Im Sinne Eco liegt im Seriellen eine Form von regressivem Moment vor, das sich in einem infantilen Bedürfnis nach dem immer erneuten Vortragen der immer gleichen Geschichte zeigt (vgl. Eco 1989, S. 305). In der laut Eco nur oberflächlich verkleideten Wiederholung liegt eine Möglichkeit der Geborgenheit und der tieferen Kenntnis des fiktiven Anderen.

Ein Einsatz der Comicreihe *Kleiner Strubbel* in den Jahrgangsstufen der Schuleingangsphase erscheint aus mehreren Gründen sinnvoll und erfolgversprechend. Die nonverbale Kommunikation der „stummen“ Comicreihe *Strubbel* erfordert keine schriftsprachlichen Voraussetzungen und erlaubt so für alle Kinder eine Anschlusskommunikation. Diese ermöglicht verschiedene Lernarrangements, die ausgehend von den Lernvoraussetzungen der jeweiligen Schülerinnen- und Schülerschaft zu entwickeln sind.

Auch für das Lesen von Comics gilt: Die Lernvoraussetzungen sind so heterogen wie die Biographien der Kinder. Bilderbuchsozialisierte Kinder haben hier konsequenterweise einen Vorsprung, da sie es gewöhnt sind, Bildfolgen sehend zu erschliessen und in einen narrativen Zusammenhang zu bringen. Denjenigen Kindern, die über eine entsprechende Lese- und Seherfahrung verfügen, wird eine Comiclektüre entsprechend leicht fallen (vgl. Becker u.a. 2012, S. 9). Die zentrale Anforderung und Erkenntnis für das Lesen von Comics,

oder grafischen Erzählungen allgemein, ist, dass die verschiedenen Zeichen der Handlung in eine Reihe gebracht werden (vgl. Eder/Becker 2012, S. 4). Die Sukzessivität des Nacheinanders haben die Comics mit der Schriftliteratur gemein. Bei den Comics sind jedoch entsprechend die Panels und ihr metanarrativer Zusammenhang von Relevanz: Erst in der Gesamtansicht der Comicseite erschliesst sich der Handlungsverlauf (vgl. ebd.). Generell ist jedoch davon auszugehen, dass die Kinder aus ihrer lebensweltlichen Erfahrung über ausreichende Kompetenzen des Comicslesens verfügen. Als häufige Kindheitslektüre ist auch von einer entsprechenden hohen intrinsischen Motivation dem Unterrichtsgegenstand Comics gegenüber auszugehen.

Eine Möglichkeit der Einübung in das Lesen von comicspezifischen Codes sind einerseits kürzere Comicstrips, wie sie sich in zahlreichen Kinderzeitschriften wie der Bilderbuchzeitschrift *Gecko* finden, sowie andererseits in Bilderbüchern, die sich in ihrer visuellen Narration an Comics anlehnen. Als Beispiele für letzteres sei auf die Bilderbücher von Patrick Lenz oder David Wiesner verwiesen.⁵

Der Einsatz von Comics in der Schule ist im Umfeld anderer medialer Erzählformen im Kontext einer Medieendidaktik zu sehen. Als deutlich visuelle Erzählkunst lassen sich zahlreiche Anknüpfungspunkte zu den audiovisuellen Medien herstellen (vgl. Hofmann/Goer 2014: 279-281). Insbesondere zum Film gibt es Parallelen in den literarischen Erzählstrategien, in der gezeichneten Gemachtheit besonders auch zum Animationsfilm. Weiterhin scheint eine Verortung in weiteren seriellen Kontexten sinnvoll. Aus Schülerperspektive können dies einerseits Fernsehserien, Webserien, Romanserien und ähnliches sein, die zu einer transmedialen Auseinandersetzung mit Merkmalen seriellen Erzählens auffordern. In fächerübergreifender Perspektive ist der Kunstunterricht als der Ort der Bildbetrachtung und Bildbeschreibung ein nicht zu unterschätzender wichtiger Kontext für die Auseinandersetzung mit Comics im Deutschunterricht.

Als multimodale Erzählform lassen sich in der Auseinandersetzung mit Comics unterschiedliche Kompetenzen vertiefen. So stellt die Auseinandersetzung mit dem Erzählmedium Comic eine Förderung im Kompetenzbereich „Lesen – mit Texten und Medien umgehen“ dar. Hierbei werden insbesondere die medialen und seriellen Besonderheiten der Comics erschlossen. Weiterhin werden in der Auseinandersetzung mit den Comicgeschichten um den kleinen Strubbel transmediale Erzählschemata erkannt.

⁵ Vgl. allgemein zur Leseanforderung von Comics bei Kindern: Grünewald, 1991, S. 99-109, vgl. weiterhin Giesa, 2014.

Primärliteratur

- Bailly, Pierre/Fraipont, Céline (2013a): Kleiner Strubbel. Die nimmersatte Meerjungfrau. Berlin: Reprodukt. [EA: Petit Poilu. La Sirène Gourmande, Marcinelle 2007].
- Bailly, Pierre/Fraipont, Céline (2013b): Kleiner Strubbel. Das Nebelhaus. Berlin: Reprodukt [EA: Petit Poilu. La Maison Brouillard, Marcinelle 2007].
- Bailly, Pierre/Fraipont, Céline (2013c): Kleiner Strubbel. Trubel im Gemüsebeet. Berlin: Reprodukt [EA: Petit Poilu. Pagaille au Potager, Marcinelle 2008].

Sekundärliteratur

- Becker, Susanne Helene/Giesa, Felix/Knott, Anika (2012): Über Comics. Wie Kinder Comics lesen lernen. In: Grundschule Deutsch 9, H. 35, S. 8-9.
- Eco, Umberto (1989): Serialität im Universum der Kunst und Massenmedien. In: Ders.: Im Labyrinth der Vernunft. Hg. v. Michael Franz und Stefan Richter. Leipzig: Reclam, S. 301-324.
- Eder, Katja/Becker, Susanne Helene (2012): Comic, Graphic Novel, Manga und Co. Bildbücher kennen und verstehen. In: Grundschule Deutsch 9, H. 35, S. 4-7.
- Frahm, Ole (2010): Die Sprache des Comics. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Giesa, Felix (2014): Comic, Graphic Novel und Co. als bildbasierte Erzählliteratur. In: Abraham, Ulf/Knopf, Julia (Hg.): Bilderbücher. Theorie. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 66-77.
- Giesa, Felix/Becker, Susanne Helene (2013): Leerstellen als Gattungsmerkmal. In: Deutsch 5-10. Unterrichtspraxis für die Klassen 5 bis 10, H. 34, S. 30-31.
- Groensteen, Thierry (2012): Die Rhythmen der Comics. In: Packard, Stephan (Hg.): Bilder des Comics. *Beiträge der 5. Jahrestagung der Gesellschaft für Comicforschung*. Sonderausgabe der Zeitschrift *Medienobservationen*. http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/comics/comics_pdf/groensteen_comfor.pdf [10.01.2018].
- Grünewald, Dietrich (1991): Vom Umgang mit Comics. Berlin: Volk und Wissen.
- Hofmann, Michael/Goer, Charis (2014): Mediendidaktik und Deutschunterricht. In: Goer, Charis/Köller, Katharina (Hrsg.): Fachdidaktik Deutsch. Grundzüge der Sprach- und Literaturdidaktik. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 274-288.
- Rancière, Jacques (2005): Politik der Bilder. Berlin: Diaphanes.
- Schüwer, Martin (2002): Erzählen in Comics. Bausteine einer plurimedialen Erzähltheorie. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: WVT, S. 185-216.
- Wiesing, Lambert (2005): Artificielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Wipprächtiger-Geppert, Maja/Mathis, Regula Lüscher (2014): Perspektivübernahme als grundlegende Rezeptionskompetenz beim Verstehen zeitgenössischer Bilderbücher. In: Scherer, Gabriela/Volz, Steffen/Wipprächtiger-Geppert, Maja (Hrsg.): Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Trier: WVT, S. 59-73.

Autor

Dr. Felix Giesa ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Arbeitsstelle für Kinder- und Jugendmedienforschung (ALEKI) an der Universität zu Köln. Zu seinen Arbeits- und Forschungsschwerpunkten zählen die historische Kinder- und Jugendmedienforschung sowie der schulische Einsatz von Kinder- und Jugendliteratur.

Beim vorliegenden Text handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung eines Beitrags, der zuerst erschienen ist in: Anders, Petra/Staiger Michael (Hrsg.) (2016): Serialität in Literatur und Medien. Bd. 2, Modelle für den Deutschunterricht. Hohengehren: Schneider, S. 24-33.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 1/2018 von leseforum.ch veröffentlicht.

Petit poilu. Etude des caractéristiques de la narration sérielle au travers d'une bande dessinée

Felix Giesa

Résumé

L'article présente la série BD « Petit Poilu » de Céline Fraipont (auteure) et Pierre Bailly (illustrateur). Sans texte, la série permet, grâce à sa structure répétitive, d'identifier et de suivre des éléments de structure sérielle que l'on peut retrouver également dans des séries télévisées ou romanesques.

Mots-clés

BD, série BD, narration sérielle, didactique des séries

Cet article a été publié dans le numéro 1/2018 de forumlecture.ch