

Barbara Eder, Elisabeth Klar, Ramón Reichert (Hg.): Theorien des Comics. Ein Reader

Bielefeld: transcript 2011, 460 S., ISBN 978-3-8376-1147-2, € 32,80

„Comic-Wissenschaft existiert nicht“ (S.9). Mit dieser Feststellung, die als Zitat einem der Beiträge entnommen ist, leiten die Herausgeber den Reader ein. Auf den ersten Blick scheint das Geständnis eine kokette Untertreibung: Schließlich hält man einen Band in Händen, der auf 460 Seiten nicht weniger als 24 wissenschaftliche Beiträge zum Phänomen „Comic“ unter vier Überschriften (*Intermedialität – Techniken des Erzählens – Visuelle Politik und Gedächtniskultur – Queere Sichtbarkeiten und dissidente Praktiken*) versammelt. Doch der Eingangssatz ist Programm: „Die Hybridität der Kunstform Comic“ (S.10) kann nach Ansicht von Eder/Klar/Reichert nicht in *einer* Wissenschaft, sondern nur in einer Vielzahl „unterschiedliche[r] Perspektivierungen“ und „heterogene[r]

Zugänge“ (S.11) adäquat vermessen werden. Dieser Ansatz trägt dem Umstand Rechnung, dass es zwar eine wachsende Zahl an Publikationen zum Comic gibt, eine institutionelle Stabilisierung des Forschungsfeldes und seiner Methoden jedoch bislang ausgeblieben ist. So vielfältig wie die Erscheinungsformen des Gegenstands sind auch die Disziplinen, die sich damit befassen: Literatur- und Medienwissenschaft, Soziologie, Cultural Studies, Bildwissenschaft, Queer Studies und weitere. Akademische Reflektion und Fan- und Sammler-Wissen stehen sich im Feld der Comic-Forschung zudem außerordentlich nahe.

Es gibt also gute Gründe, nicht eine, sondern viele „Theorien des Comics“ zu präsentieren, zumal die Publikation auch Beispiele der englischen und französischen Forschung vorstellt. Dennoch

bleibt der Band hinter dem Versprechen des Titels zurück. Denn genuin theoretische Perspektiven auf den Gegenstand sind in der Minderzahl. Exemplarische Analysen von Comics im Modus der Rezeptionstheorie oder der Phänomenologie vermisst man ebenso wie kognitivistische oder formalästhetische Perspektiven. Die Beiträge von Anne Magnussen (Semiotik) oder Christine Hermann (Narratologie) gehören zu den wenigen Ausnahmen. Stattdessen dominieren Untersuchungen einzelner Werke (*Tank Girl*, 1990-1996; *Persepolis*, 2000-2003), Autor/innen (Tom of Finland) oder Motive (Antisemitismus im Trickfilm), mit einem starken Hang ins Deskriptive. Dass in Walt Disneys *Lustigen Taschenbüchern* immer wieder (parodistisch und pädagogisch) Bezug auf die Literaturgeschichte von Homer über Goethe bis Ian Fleming genommen wird (Beitrag von Lucia Marjanovic), dass die Großstadt in vielen Comics „Faszination und Alptraum“ verkörpert (Beitrag von Johann N. Schmidt), oder dass Albumcover Comic-Motive verwenden (Beitrag von Martina Rosenthal): All das ist wohl richtig, bleibt als Ergebnis jedoch zu unspezifisch, um den Comic als Gegenstand zu definieren. Warum die zuletzt genannten Beiträge dem Abschnitt „Intermedialität“ zugeordnet sind, ist nicht erkennbar.

So finden sich weniger „Theorien“ im Band als eine Fülle an verstreuten, durchaus luziden Beobachtungen im Einzelnen, die jedoch wenig theoretische Erkenntnis produzieren. Eines der wenigen verbindenden Motive ist die Einsicht, dass die Zeichenrelationen im Comic instabilisiert werden: „Semiolo-

gische Subversion“ (S.198) nennt das Jens Balzer, parodistische „weird signs“ Ole Frahm (S.155). Solche Beobachtungen hätten, selbst unter Beachtung der unvermeidlichen „Heterogenität“ allen Nachdenkens über Comics, systematisiert werden können. Was die meisten Beiträge darüber hinaus verbindet, ist die Insistenz, dass Comics „mehr“ und „anderes“ sind als für den Mainstream-Geschmack produzierte Massenware, nämlich: anschlussfähig an etablierte Hochkultur (James Joyce bei Thomas Vogler und Felix Strouhal, die gesamte Literaturgeschichte bei Lucia Marjanovic); an Philosophie und Zeichentheorie (Balzer, Frahm, Magnussen), an bildende Kunst (Lefèvre), an Politik und Zeitgeschichte (Eder, Lummerding, Schmidlechner), an subkulturelle, von daher irgendwie notwendig „progressive“ Positionen (der gesamte IV. Abschnitt). Auch das ist alles richtig, wirkt aber als Strategie der Auf- und Umwertung des Massenmediums „Comic“ zum Sprachrohr der Avantgarde seltsam defensiv und lässt ausgerechnet das Populäre an Comics zu kurz kommen. Eine Comic-Wissenschaft, die existieren möchte, kann dieses Moment nicht unberücksichtigt lassen.

Dietmar Kammerer (Marburg)