

Buch, Presse, Druckmedien

Jörn Ahrens (Hg.): **Der Comic als Form: Bildsprache, Ästhetik, Narration**

Berlin: Christian A. Bachmann 2021, 336 S., ISBN 9783962340490, EUR 36,-

Gerade in letzter Zeit ist ein Zuwachs an wissenschaftlichen Publikationen zu Comics zu verzeichnen, in denen die Gemachtheit von Comics und deren spezifische Materialität im Zentrum stehen – oft geschieht dies im Vergleich mit Film und Literatur, wie zum Beispiel in dem von Hans-Joachim Backe, Julia Eckel, Erwin Feyersinger, Véronique Sina und Jan-Noël Thon herausgegebenen Band *Die Ästhetik des Gemachten* (Berlin: De Gruyter, 2018). Hier reiht sich auch die von Jörn Ahrens herausgegebene Publikation ein, die auf eine gleichnamige Tagung zurückgeht, die im Jahr 2019 an der Justus-Liebig-Universität Gießen stattgefunden hat.

„Geht man von Literatur und Film aus, so bewegt sich zwischen diesen beiden medialen Spielarten mediierend der Comic, indem er aus beiden Medienkontexten Eigenschaften aufgreift und in eine ihm eigene, spezifische Medialität übersetzt“ (S.8), konstatiert Ahrens im Vorwort und problematisiert im Folgenden daher, „die Medialität des Comics auf andere Medienformen zu beziehen“ und diesen dadurch den Status von „konzeptionellen Leitmedien“ (ebd.) zu verleihen und den „mediale[n] Eigensinn“ (S.19)

des Comics sowie dessen Eigenlogik zu vernachlässigen. Generell sieht Ahrens den Comic als eine Medienform, „deren ästhetische, narrative und repräsentative Kompetenzen erst noch auszuloten wären“ (S.9). Eine Theorie des Comics müsse, um die verschiedenen Varianten des Mediums zu klassifizieren und zu analysieren, gerade „nach der Form des Comics [...] fragen und diese [...] reflektieren“ (S.10), fordert Ahrens, wofür „verstärkt auf Ansätze aus der Bildwissenschaft und den Visual Culture Studies zurückzugreifen“ (S.26) sei. „Ausdruck, Aufbau und Wirkungsästhetik“ sieht er in der gegenwärtigen, primär unter „Akzentuierung der Narrationsebene“ (S.15) stattfindenden Forschung nicht ausreichend berücksichtigt und wenn, dann „bei Verwendung unzureichender Analyseinstrumentarien“ (S.12). Die von ihm vereinten Beiträge sieht er hierbei als „Prolegomena zu Themen, [...] die unterschiedlichste formale Aspekte des Comics berühren“ (S.26). Angesichts des angestrebten Schulterschlusses mit Bildwissenschaft und den Visual Culture Studies ist es allerdings irritierend, dass unter den zehn Autor_innen nur eine Person vertreten ist, die sich mit viel gutem Willen diesen akade-

mischen Disziplinen zuordnen lässt. Hierfür mag es gute Gründe geben, doch erfährt man diese nicht.

Auch wenn Ahrens letztlich die „Reflexion auf die formgebenden Bedingungen einer Eigenlogik des Mediums Comic“ (S.27) anstrebt, ziehen einige der Beitragenden gleichwohl – und mit Gewinn – Vergleiche zu anderen Medien: So zeigt beispielsweise Arno Meteling die „formale Schnittmenge“ (ebd.) zum literarischen Subgenre der Lyrik auf (vgl. S.75-98), während Monika Schmitz-Emans am Beispiel von Richard F. Outcaults *The Yellow Kid* (1895) die Nähe des Comics zum Theater analysiert und sich mit der „Rollenhaftigkeit“ (S.301) von Comiccharakteren und „Inszenierungsmodi des Comics“ (S.303) auseinandersetzt. Dieser Beitrag ergänzt Christina Meyers Ausführungen, die anhand der von 1896 bis 1897 erschienen Serie *McFadden's Row of Flats*, für die Outcault (Zeichnung) und Townsend (Text) kooperierten, unter anderem Parallelen zwischen „Comictableau“ (S.152) und Vaudeville herausarbeitet. Schwerpunktmäßig befasst Meyer sich anhand dieses Beispiels jedoch mit dem Geflecht von „Popularisierungsdynamiken“ (ebd.) und „Diskriminierungspraktiken“, wie etwa „herabwürdigend und verächtlich gemeinten Typisierungen“ (S.159) im ausgehenden 19. Jahrhundert. Die Eigenlogik des Mediums fokussieren neben Ahrens, Ole Frahm, Frank Thomas Brinkmann, Joachim Trinkwitz und Lukas R.A. Wilde auch Thomas Becker mit sei-

nem Beitrag zur „*ligne froide*“ im Werk von Chris Ware (vgl. S.99-126) sowie Kirsten von Hagen, die auf eine komplexere Denkweise in Bezug auf die *ligne claire* plädiert und dies anhand der „Reflexion über Bildlichkeit [...] und Bildmedien [...]“ (S.128) im Werk von Stéphane Heuet exemplifiziert.

Dass unter den zehn Beitragenden nur drei Frauen sind, ist bedauerlich. Dieses Geschlechterungleichgewicht ist jedoch erst recht für die Comic-Beispiele zu konstatieren, denn es werden mit Ausnahme der von Frahm erwähnten Gail Simone (vgl. S.69) und Maya Brazilai (vgl. S.64) ausschließlich Produkte von männlichen Comicschaffenden besprochen. Auch in Bezug auf die zitierte Forschungsliteratur ist ein Ungleichgewicht festzustellen. So spricht Frahm in seinem Beitrag zu „Comics als Uniform“ (vgl. S.33-74) zwar durchaus kritisch von der „männlich dominierten Comic-Theorie“ (S.62), führt diese jedoch fort, indem er die Comicwissenschaftlerinnen ohne Nennung ihrer Beiträge in eine Fußnote ‚verbannt‘ (vgl. S.72). Hinzu kommt auf formaler Ebene, dass im Band sehr uneinheitlich gegendert wird – hier hätte man sich ein vereinheitlichendes Lektorat gewünscht.

Generell überzeugt der Band dennoch durch seine Perspektivenvielfalt sowie durch Querverbindungen zwischen einzelnen Aufsätzen wie bei Meyer und Schmitz-Emans.

Barbara Margarethe Eggert (Linz)