

Barbara Margarethe Eggert

Lukas Etter: Distinctive Styles and Authorship in Alternative Comics

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17867>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Eggert, Barbara Margarethe: Lukas Etter: Distinctive Styles and Authorship in Alternative Comics. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 3_4, S. 288–289. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17867>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Lukas Etter: Distinctive Styles and Authorship in Alternative Comics

Berlin/Boston: De Gruyter 2021, 390 S., ISBN 9783110693522, EUR 99,95

Die Marginalisierung der visuellen Ästhetik ist grundsätzlich symptomatisch für eine Comicwissenschaft, die methodisch und theoretisch eher in den Philologien und der Medienwissenschaft als in der Kunst- und Bildwissenschaft verwurzelt ist. Auch wenn in den letzten Jahren Wissenschaftler_innen wie beispielsweise Benoît Berthou und Jacques Dürrenmatt (*Style(s) de (la) bande dessinée*. Paris: Classique Garnier, 2019), Hilary Chute (*Disaster Drawn*. Cambridge: Harvard UP, 2016) und Hannah Miodrag (*Comics and Language*. Jackson: University Press of Mississippi, 2013) die Auseinandersetzung mit stilistischen Aspekten in ihre Forschung inkorporierten, konstatiert Lukas Etter in *Distinctive Styles and Authorship in Alternative Comics* zurecht „the visual element has traditionally been somewhat neglected in comics analyses“ (S.29). In seinem Buch nimmt sich Etter dieses Desiderats an und fokussiert die Forschungsfrage, wie die Produktionsästhetik alternativer Comics und paratextuelle Reflexionen über deren Schöpfer_innen das Rezeptionsästhetische Konstrukt von Autor_innenschaft beeinflussen und eine „auteurgraphy“ (S.2) konstituieren. Etter offeriert *close-readings* dreier seriell entstandener alternativer US-amerikanischer Comics, die inzwischen zum Kanon der Comic Studies zählen: Art Spiegelmans Opus

Maus (1980-1991; *The Complete Maus*. New York: Pantheon, 1996), Alison Bechdels Serie *Dykes to Watch Out For* (1983-2008; *The Essential Dykes to Watch Out For*. London: Jonathan Cape, 2008) und Jason Lutes *Berlin-Trilogie* (1996-2018; *Berlin: City of Light*. Montréal: Drawn & Quarterly, 2018). Diese werden bezüglich „drawing style, the visual quality of letters, the combination of text and image, and the composition of panels on a page“ (S.29) analysiert. Farbe als visuelle Komponente bleibt bei Etter unberücksichtigt, da es sich bei allen Beispielen um schwarz-weiße Comics handelt, ein weiteres Merkmal vieler alternativer Comics (vgl. S.39), das auf deren Ursprung „in a self-published and countercultural comics past“ (S.184) verweist.

Etter setzt mehr auf Tiefe denn auf Vollständigkeit, wenn er dem nachgeht, was Hilary Chute als „subjective presence of the maker“ (*Graphic Women*. New York: Columbia UP, S.11) bezeichnet. So fokussiert er für *Maus* die einheitlich konzipierte gleichwohl mit unterschiedlichem Duktus gezeichnete Physiognomie der Mäuseköpfe der anthropomorphen Protagonist_innen sowie deren typifizierte Darstellung von Emotionen. Etter arbeitet hierbei sowohl die „motivic unity in stylistic diversity“ als auch die „intra-oeuvre variety“ (S.185) heraus, die sich aus der vergleichenden Lek-

türe in Spiegelmans Werk ergibt. Für die textlastige Comicstripserie *Dykes to Watch Out For* analysiert Etter exemplarisch „the intricate network of intertextual and intericonic references“ (S.122), das Bechdel, deren Stil sich über die Jahre hinweg kontinuierlich weiterentwickelt hat, auch in anderen ihrer autobiografischen Comics aufgreift. Metalepse und *mise-en-page* werden hierbei als bildrhetorische Stilmittel aufgezeigt, die mannigfaltig eingesetzt werden, um die vierte Wand zu durchbrechen und die fiktive Welt des Strips mit der extradiegetischen Welt der Rezipierenden zu verweben. *Berlin* hingegen wird von Etter als metareflexiver „stylistic showroom“ (S.183) vorgeführt, in dem Lutes bei gleichbleibender Strichstärke die Bandbreite von „page layout, cartoonish physiognomy, detailed landscape“ (S.186) Revue passieren lässt, variiert und interpretiert.

Etters punktuelle Tiefbohrungen ermöglichen einen frischen Blick auf die kanonisch gewordenen Beispiele. Zugleich führt er überzeugend vor

Augen, dass die Einheitlichkeit des Stils ein zirkuläres Konstrukt ist, „that we as readers piece together based on the knowledge of singular authorship“ (S.186). Leider verhindern die sehr klein geratenen Abbildungen bisweilen eine *ad hoc* Nachvollziehbarkeit bis ins Detail.

Der im Schlusskapitel formulierten Einladung, die kritische Auseinandersetzung des Konnex von Stil und Publika fortzuführen, kann man nur mit Nachdruck zustimmen. Unbedingt gilt dies auch für einführende Literatur, stellt diese doch die Weichen für die Analyse von Comics und deren (Nicht-)Wahrnehmung als ein von der Bildästhetik dominiertes Medium. Es bleibt zu hoffen, dass Etter sich hier weiterhin einbringt. Die Comics Studies brauchen Beiträge, die Theoriebildung und künstlerische Forschung miteinander zu verbinden wissen und methodisch weitere Wege aufzeigen können.

Barbara Margarethe Eggert (Linz)