

Barbara Margarethe Eggert

Jonathan Najarian (Hg.): Comics and Modernism: History, Form, and Culture

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24101>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Eggert, Barbara Margarethe: Jonathan Najarian (Hg.): Comics and Modernism: History, Form, and Culture. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 3, S. 414–416. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24101>.

Nutzungsbedingungen:

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

<https://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:

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

Jonathan Najarian (Hg.): Comics and Modernism: History, Form, and Culture

Jackson: University Press of Mississippi 2024, 336 S., ISBN 9781496849588, USD 30,-

„Modernism is a bit beyond me. I'd hate to live in the place that picture was painted“ – dies sind die ersten Worte in Frank Kings am 2. November 1930 erschienenen Episode von *Gasoline Alley*. Geäußert werden sie von Walt, der mit seinem Adoptivsohn Skeeze in dieser Folge des Comicstrips eine Kunstausstellung besucht und den Stil der dort gezeigten Bilder ablehnt. Skeeze hingegen ist fasziniert von dem, was er da sieht: „Yes, but I'd like to go there. Let's, Uncle Walt.“ Und so begeben sich die beiden in die modernistischen Gefilde, die auf die Besucher abfärben, ihre Konturen verzerren und sie zu einer Farbspur verlaufen lassen. „There's no way out“, prophezeit ihnen ein Affe mit Augenklappe. Mit einem Reprint dieses Strips, der die ambivalente Haltung des Publikums zur zeitgenössischen Kunst visualisiert, leitet Medientheoretiker Jonathan Najarian die von ihm herausgegebene Anthologie *Comics and Modernism* ein.

Im englischen Sprachraum werden unter dem Begriff ‚modernism‘ eine Vielzahl von Kunstströmungen zusammengefasst, die – je nach Definition – zwischen 1900 und 1945 oder bis in die 1960er Jahre die bildenden Künste, Architektur, Literatur und Musik prägten, unter anderem Expressionis-

mus, Fauvismus, Futurismus, Kubismus und Surrealismus. Gemeinsam haben die künstlerischen Manifestationen dieser (und weiterer) Ismen, dass sie mit realistischen Darstellungsstilen brachen. Die neuen, experimentellen Formsprachen, die (physische und psychische) Entfremdungserfahrungen angesichts politischer und sozio-kultureller Umbrüche widerspiegeln, (über)forderten die Rezipierenden, wie es auch der *Gasoline-Alley*-Strip thematisiert. Er zeigt darüber hinaus, dass auch Comics vom Zeitgeist geprägt werden und sich mit diesem stilistisch und inhaltlich auseinandersetzen.

Wie sich die Moderne im und als Comic manifestiert, zeigen die Autor:innen anhand von Comic-Beispielen aus fast 100 Jahren auf. Den ersten von vier Abschnitten „Modernism and Comics“ eröffnet ein Essay von Glenn Willmott, in dem dieser sich an einer „theory of modernism in comics“ (S.15) versucht. Hierbei interessiert ihn insbesondere die Fusion abstrakter und mimetischer Elemente im Comicstil, die, so seine These, Empathieerfahrung in Bezug auf (multiple) Andersartigkeit ermöglichen (vgl. S.29).

Dass Comics als Medium nicht nur die Grenzen zwischen dem Selbst und den ‚Anderen‘ hinterfragen, sondern

auch die oft willkürlich gezogenen Gräben zwischen ‚hoher Kunst‘ und ‚Populärkultur‘ überbrücken können, zeigt Katherine Roeder anhand der experimentellen Comics und Cartoons über die International Exhibition of Modern Art auf. Diese sorgten dafür, dass die neue Ästhetik der europäischen Avantgarde-Kunst einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde und auch außerhalb des Galeriekontexts diskutiert werden konnte. Es folgen zwei Beiträge, in denen sich Noa Saunders und David M. Ball zwei bekannten Comicstrips widmen: Sie fokussieren die visuellen Episteme der Angst angesichts von politischer Kontingenz in Winsor McCays *Dream of the Rarebit Fiend* (1904–1913) sowie George Herrimans *Krazy Kat* (1913–1944) als Spiegel für das (unerfüllbare) Verlangen der Moderne, komplett mit der Vergangenheit zu brechen.

Der zweite Abschnitt „Print, Ephemer, Circulation“ startet mit zwei Beiträgen, die weibliche Kunstschaffende in den Blick nehmen. Jean Lee Cole legt dar, wie Djuna Barnes, Nell Brinkley, Kate Carew und Majorie Organ mit ihren expressiven Arbeiten sowohl das viktorianische Frauenbild wie auch „feminine print culture“ (S.109) neu definierten, während Clémence Sfadj am Beispiel von *Torchy Brown in Dixie to Harlem* (1937) die komplexen Relationen von modernistischer Ästhetik, politischem Druck, Satire und Humor herausarbeitet. Louise Kanes Beitrag über Parallelen zwischen Comics und *little magazines*,

also künstlerisch gestaltete Zeitschriften in Kleinstauflagen, als zwei wegbereitenden Medien der Moderne beschließt den zweiten Themenblock.

Der dritte Abschnitt „Pop/Art: Comics Low and High“ vereint drei Perspektiven auf heterogene Comicmanifestationen: Scott Bukatman untersucht – auf irritierende Weise durch eine autobiografische Läuterungsgeschichte gerahmt – die Funktionen realistischer Detailtreue in den Illustrationen von Lifestyle-Magazinen sowie Comics von Leonard Starr und Stan Drake; Daniel Worden liest Superhelden als modernistisch-futuristische Trope, während Nick Sturm die Bedeutung von Joe Brainards erotisch geprägten New-York-School-Comics als Vorläufer der Underground-Comix herausarbeitet.

Der letzte Abschnitt „Comics as Modernism“ schlägt den Bogen zurück zu *Modernism and Comics*. Der Schwerpunkt liegt hier auf comic-spezifischer Rezeption modernistischer Kunst. Andrei Molotiu bringt Arthur Dantos popkulturelle Kunstkritik in Resonanz mit den von Harvey Kurtzman gestalteten Umschlägen für *MAD* und vergleicht Kunstmuseen und die Präsentation von Printmedien in Zeitungsständen hinsichtlich ihrer Funktionen als performative Räume für kunsttheoretisches Reflektieren über De- und Rekontextualisierungsstrategien. Hier knüpft der Herausgeber mit seinem Essay an und widmet sich ausgehend von der Ausstellung „High and Low: Modern Art and

Popular Culture“ (MoMA, 1990) Art Spiegelmans experimentellen Picasso-Adaptationen. Auch Matthew Levays Interesse gilt der Verschmelzung unterschiedlicher Zeitebenen. Er fokussiert die intermedialen Bezüge zwischen Cole Clossers *Little Tommy Lost* (2013) und den fast 100 Jahre älteren *Little-Orphan-Annie*-Strips von Harold Gray: „Their modernism, then, comes from a simultaneous deployment of past aesthetics and present critique, a way of making old comics new again by reminding us of their physical beauty and political limitations in equal measure“ (S.298). Das letzte Wort in der Anthologie hat Hilary Chute, die Comics als „modernist practice“ (S.303) definiert und erläutert, wie sich diese Praxis in den Arbeiten von Joe Sacco und Alison Bechdel manifestiert.

Comics and Modernism ist die erste Publikation, die den Schnittstellen von Comics mit der Kunst und Literatur der klassischen Moderne gewidmet

ist. Die Essays decken sowohl Comics ab, die selbst Produkte der klassischen Moderne sind, wie auch solche, die das Nachleben der klassischen Moderne reflektieren, wobei hier ausschließlich die Modernerezeption in analogen Comicmedien thematisiert wird. Der Band gestaltet sich durch diese beiden Stränge sehr abwechslungsreich, was durch die multidisziplinären Perspektiven der 14 Beitragenden, zu denen sowohl etablierte Wissenschaftler:innen wie Personen am Anfang ihrer akademischen Karriere zählen, noch verstärkt wird. Mit Ausnahme von Glenn Willmott, der in Kanada lehrt, sind alle Forscher:innen aus den USA – dieses geografische Ungleichgewicht gilt auch für die meisten Comicbeispiele. Hier hätte man sich durchaus mehr Blicke über den US-amerikanischen Tellerand gewünscht – wobei es sich bei der Publikation um einen sehr großen Teller handelt.

Barbara Margarethe Eggert (Stuttgart)