

**4. Wissenschaftstagung der ComFor
(Gesellschaft für Comicforschung)**

6. – 8. November 2009

Universität zu Köln

Abstracts

AHRENS, Jörn

PD Dr. Jörn Ahrens arbeitet als Dozent für Soziologie an der Universität Gießen.

Schwarz-weißes Erzählen. David B.s *Die heilige Krankheit* und die Kunst des Erinnerns

David B.s *Die heilige Krankheit* (1996/2004; dt. 2006) geht stilistisch ebenso innovativ wie inhaltlich experimentell vor. Verortet in der Frankobelgischen Tradition des Comics, ist B. zudem beeinflusst durch den japanischen Manga und streut kunsthistorische Zitate in seine Zeichnungen ein.

Vordergründig eine autobiographische Erzählung über B.s von der Epilepsie des Bruders überschattete Kindheit, illustriert *Die heilige Krankheit* vor allem eine Traumwelt. Konsequenterweise verwebt David B. die Ebenen von Realität, Autobiographie und traumartiger Phantasie, bis diese kaum mehr unterscheidbar sind. Diese Struktur resultiert nicht nur daher, dass sich sein Alter Ego Fafou in wilde Phantasiewelten hineindenkt, um der familiären Realität zu entfliehen. Sie funktioniert außerdem als Diffusion der Wahrnehmung, indem Fafou die Epilepsie als verbunden mit einer magischen Dimension der Realität interpretiert und B. dieses Verhältnis in die Interaktion zwischen Narrativ und Graphik übersetzt. Häufig lassen sich für ihn wie auch in der Repräsentation durch den Comic Phantasie und Realität nicht mehr unterscheiden. Graphisch bevölkern dann Imaginationen solche Panels, die im Narrativ ‚Realität‘ repräsentieren, oder im Verlauf einer Seitenkomposition verschieben sich beide Ebenen. Auch die Kommentare des Autors lösen diese Diffusion nicht auf.

Auf diese Weise reflektiert David B. auf Praktiken der individuellen Erinnerung als Bestandteil eines Systems kultureller Erinnerung. Indem er einen narrativen Rahmen etabliert, der die Familiengeschichte illustriert und teilweise erklärt, ermöglicht er eine produktive Bearbeitung seiner Geschichte. Betont durch die Interaktion zwischen einer klaren, harte Schwarz-weiß-Kontraste nutzenden Ästhetik und den Einsatz surrealistischer bis mittelalterlicher Bildzitate präsentiert David B. eine einzigartige Kombination aus Graphik, Narrativ und Abstraktion. Zu keinem Zeitpunkt ermöglicht er simple Praktiken der Rezeption, sondern führt seinen Ansatz einer dichotomischen Erinnerung konsequent aus. So kreiert er einen eindringlichen Kommentar auf die Kultur der Gegenwart sowie auf Praktiken der Erinnerung.

Samstag, 7. November: 17.15 – 17.55 Uhr

DE DOBBELEER, Michel

Michel De Dobbeleer (Universität Gent) ist Slavist, Italianist und Altphilologe. Er beendet derzeit seine Dissertation über Narratologie in vormodernen historiographischen Texten mit einem Schwerpunkt auf Nestor-Iskanders mittelalterlicher russischer *Erzählung von der Eroberung Konstantinopels (Povest' o vzjatii Car'grada)*. Seine Publikationen beschäftigen sich vor allem mit ‚Belagerungsliteratur‘ (die Handlung, Chronotopoi, Belagerungen in Comics).

The Chronotope of the War Council and the Narratological Levels of *Geschehen* and *Geschichte*

Wie der Titel bereits anzeigt, geht dieser Vortrag von drei unterschiedlichen literaturtheoretischen Begriffen aus, die besonders ergiebig für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Comics sind, in denen historische (Kriegs-)Ereignisse verhandelt werden. Nach einem knappen Überblick über die Brauchbarkeit von Michail Bachtins Begriff des Chronotopos (auf verschiedenen Ebenen) mit Blick auf den Comic, werde ich mein selbst entwickeltes Konzept eines Chronotopos des (Kriegs-)Rates vorstellen. Dabei handelt es sich um eine Abwandlung von Bachtins Chronotopos des Salons. Der Rat, üblicherweise an einem statischen Bild zu erkennen, auf dem Personen zumeist um einen Tisch herumsitzen und sich in der Regel ernsthaft miteinander unterreden (dies sogar in eher humoristischen Abenteuercomics), stellt die Zusammenkunft oder Versammlung dar, während der Pläne für die bevorstehenden (Kriegs-)Konfrontationen geschmiedet werden.

Solche Räte eröffnen nicht nur Möglichkeiten, den Plot in eine (neue) Richtung zu steuern. In Comics, die sich auf historische Ereignisse beziehen, stellen sie dem Leser zusätzlich häufig notwendige Informationen der sogenannten narratologischen Ebene des *Geschehens* zur Verfügung (welches auf diese Weise in *Geschichte* transformiert wird). Ausgehend von Karlheinz Stierles Unterscheidung zwischen *Geschehen* und *Geschichte* hat der Narratologe Wolf Schmid die ‚klassische‘ narratologische Ebene der *Fabula* in diese beiden (Stierles) Subkategorien unterteilt. Meines Erachtens können die beiden Begriffe im spezifisch ‚comictheoretischen‘ Sinn gedeutet werden, indem sich nämlich *Geschichte* auf visualisierte Historie und *Geschehen* auf nicht-visualisierte Historie beziehen lässt. (Kriegs-)Räte offerieren dem Comiczeichner somit eine Alternative zum narrativen Blocktext.

Um meine Ausführungen zu illustrieren, werde ich mich zweier sehr unterschiedlicher Comics der franco-belgischen Tradition bedienen: (1) Lambil & Cauvins *L'oreille de Lincoln* (2001) aus der Serie *Les Tuniques Bleues*, welche zur Zeit des Amerikanischen Bürgerkrieges angesiedelt ist, und (2) Attilio Micheluzzis *Sibérie* (1991), eines realistisch gestalteten Comics über das Leben des Grafen Gabriel Kovalensky vor dem Hintergrund der Russischen Revolution.

(Der Vortrag wird in englischer Sprache gehalten.)

Sonntag, 8. November: 09.45 – 10.25 Uhr

DOLLE-WEINKAUFF, Bernd

Dr. Bernd Dolle-Weinkauff ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität Frankfurt am Main mit den Arbeits- und Forschungsschwerpunkten Kinder- und Jugendliteratur und ihre Medien, Historisches Kinder- und Jugendbuch, Märchen, Bildgeschichte und Comic, Neue Medien in der Kinder- und Jugendliteratur.

Heinrich Hoffmann und die Entwicklung der Bildgeschichte im 19. Jahrhundert

Heinrich Hoffman, so kann man mittlerweile jeder besseren (Kinder- und Jugendliteratur-) Geschichte entnehmen, habe die Bildgeschichte ins Bilderbuch eingeführt und damit die Form dieser Buchgattung bis heute geprägt. Leider erfährt der geneigte Leser dann nur sehr wenig darüber, unter welchen Voraussetzungen diese Entwicklung begann, aus welchen Quellen Hoffmann schöpfte und welche Standards er tatsächlich zu setzen vermochte.

Der Vortrag geht von der These aus, dass das Innovationspotential des *Struwwelpeter* einerseits in der Aufnahme von Elementen des Bänkelsangs und der zeitgenössischen Karikatur, andererseits in der spezifischen Erzählform des Hoffmanschen Bildgeschichten-Konzepts begründet ist. Voraussetzung dafür ist eine Untersuchung der unterschiedlichen Varianten von Bildgeschichten unter den Erzählungen des *Struwwelpeter*, die ja keineswegs allesamt einem einheitlichen narrativen Entwurf folgen. Hoffmanns Umgang mit traditionellen Elementen der Illustration wie auch die Frage nach der Modernität bestimmter Formen – wie überhaupt die Frage, was in dieser Epoche als modernes Erzählen in Schrift und Bild zu verstehen sein könnte – stehen dabei im Vordergrund der Betrachtung. Letzten Endes, so wird versucht zu zeigen, finden sich in Hoffmanns Werk einerseits die Ansätze einer Entwicklung, die über die Bildgeschichten Wilhelm Buschs in den modernen Comic mündet; andererseits aber auch eine Linie, die in Anknüpfung an parabolisch bzw. zyklisch strukturierte Bild-Präsentationen in andere moderne Spielarten des erzählenden Bildes mündet. Die Ausführungen stützen sich in erster Linie auf die Erzählungen aus dem *Struwwelpeter*, greifen jedoch auch auf andere Werke Hoffmanns zurück.

Samstag, 7. November: 14.00 – 14.40 Uhr

DOLLHÄUBL, Carmen

Carmen Dollhäubl schloss ihr Studium der Germanistik sowie Kunstpädagogik mit einer Masterarbeit über autobiografische Comics ab und lebt als freie Lektorin und Redakteurin in Augsburg.

Diskursraum und Nabelschau – Überlegungen zum autobiografischen Comic

Was wir unter Autobiografie verstehen, ist historisch veränderlich. Autobiografie ist eine kulturelle und mediale Praxis, gleichzeitig künstlerischer Raum und Repräsentation von Subjektivität und Erinnerung.

Da Aussagen nicht medienunabhängig getroffen werden können, hängt die Frage, welche Inhalte in einer Autobiografie transportiert werden, unter anderem vom verwendeten (Erzähl-)Medium ab. Comics bieten durch ihre spezifischen Charakteristika – etwa ihre massenmediale Herkunft, ihre Erzähltraditionen, ihre synthetische Form, in der Bilder und verbale Anteile zu einer nicht entflechtbaren Erzählung verschmelzen, die besondere Materialität ihrer Zeichen, ihre Serialität und ihr komplexes Verweissystem – Möglichkeiten für die autobiografische Darstellung, die von denen der Schriftliteratur abweichen. Die literaturwissenschaftliche Herangehensweise kann einen Zugang schaffen, stößt jedoch an Grenzen.

Der Vortrag will unter Zuhilfenahme kunstwissenschaftlicher Methoden und sozialwissenschaftlicher Theorien einen Streifzug unternehmen durch die autobiografische Comicproduktion der letzten Jahre, um den Umgang der Autoren mit der referenziellen Textgattung in Augenschein zu nehmen: Mit welchen Mitteln werden Identitäten konstruiert und wie werden sie dargeboten? Auf welche Weise wird Authentizität signalisiert, infrage gestellt oder angefochten?

Es soll nicht um einen behaupteten oder tatsächlichen ‚Boom‘ autobiografischer Veröffentlichungen gehen, sondern darum, mit welchen Strategien Comiczeichner der Generationen nach Robert Crumb die Möglichkeiten der Gattung ausloten.

Samstag, 7. November: 10.00 – 10.25 Uhr

DRYWA, Magdalena

Magdalena Drywa studierte Neuere deutsche Literatur und Medien (Nebenfächer: Anglistik, Geografie) an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und ist seit 2008 Dozentin für Deutsch als Fremdsprache. Ihr Promotionsvorhaben besitzt den Arbeitstitel *Reisen bildet doch – Konstruktionen von Authentizität in zeitgenössischer Reiseliteratur*.

Auswirkungen der graphischen Gestaltung auf das Reisemotiv im Comic

Ein Reisebericht wird auf der *discourse*-Ebene durch eine Folge von Ereignissen definiert, die zumeist in chronologischer Ordnung von der Abfahrt bis zur Ankunft / Rückkehr berichtet werden. Nicht nur durch die oftmals eingesetzten Illustrationen drängt sich hier ein Vergleich mit Comics auf: Diese zeichnen sich durch nebeneinander geordnete Panels aus, (kleine) Schrift und Bildeinheiten, die der Leser – bzw. Rezipient, da hier sowohl die bildliche als auch die sprachliche Ebene miteinander verschränkt sind – nacheinander wahrnimmt, ähnlich wie bei einem Reisetext. Diese Reihenfolge erzeugt automatisch eine chronologische Ordnung, die dem Verlauf der meisten Itineraria ähnelt – dazu muss lediglich ein Ortswechsel vorliegen. In wenigen Bildern – hier ist das wörtlich zu lesen, wohingegen ein Reisebericht dies als Metapher verwendet – wird ein Reiseverlauf erzeugt, der mit klassischen Elementen einer Reisebeschreibung korrespondiert: ein szenischer Einstieg, der in einer *graphic novel* tatsächlich bildlich umgesetzt wird, die einzelnen Erlebnisse, die in einzelne Panels aufgespalten werden, die durch ihre inhärente Struktur den Reiseverlauf vermitteln, und ein Abschluss in einer Rückkehr oder Ankunft. Typisch ist das beispielsweise für die *Asterix*-Reihe, in der die Figuren stets zum Ausgangsort zurückkehren. Eine Variation dieser Struktur lässt sich ebenfalls in den Episoden der *Calvin & Hobbes*-Reihe finden, wo oftmals ein sehr kleinräumiger Ortswechsel vorgenommen wird oder die Reise sogar in einer Metalepse in der Gedankenwelt der Hauptfigur Calvin stattfindet. Anhand dieser beiden Reihen soll das Motiv der Reise sowie seine Umsetzung in den Texten exemplarisch betrachtet werden und die These von der narrativen Ähnlichkeit der Reiseberichte zu Comics überprüft werden.

Samstag, 7. November: 09.30 – 10.00 Uhr

ENGELNS, Markus

Markus Engels hat während seines Studiums zum Master of Education mit der Erforschung von Comics begonnen. Seine Schwerpunkte liegen auf der Verarbeitung gesellschaftlicher Motive, Diskurse und Themen in (Superhelden-)Comics. 2008 legte er mit der Masterarbeit *Konstruktion – Dekonstruktion – Rekonstruktion. Mythenkonstruktionen als Strukturprinzipien der Gesellschaft in der populären Kultur von 1986 bis 2001* eine Untersuchung gesellschaftlicher Strukturen in Frank Millers Batman-Comics vor. Neben seiner Dissertation mit dem Titel *Wie erzählen eigentlich Computerspiele? Zur Spezifik des Narrativen eines interaktiven Mediums* widmet er sich weiter der Comicforschung.

„Eine Literatur der Verbindungen“ – Comics als interdiskursive Erzählungen über Medien

Schon Will Eisner stellt in seinen Werken zur Erzählweise des Comics fest, dass das grundlegende Kommunikationsmittel des Mediums die Überzeichnung von Gestik und Mimik ist. Der Vortrag will diese Überzeichnung über den gestischen Tellerrand hinaus auch auf andere piktorale Elemente des Comics erweitern und das Medium so als interdiskursive Struktur verstehen, die zwischen verschiedenen Spezialdiskursen vermittelt. Dabei werden Zitate aus Alltag und Geschichte (oftmals Mediengeschichte) zumeist so mit der Erzählung des Comics verwoben, dass komplexe interdiskursive Metaerzählungen entstehen. In solchen Fällen sind Comics nicht ausschließlich als klassische Erzählungen mit Held/ Heldin, Plot und Erzählfigur zu verstehen, sondern gleichfalls als Erzählungen über verschiedene Formen des Erzählens. Die Selbstreferenzialität von Comics ist dabei nur ein Aspekt der Interdiskursivität, der um zahlreiche Bezüge zu anderen Medien zu erweitern ist.

Das Erkenntnisinteresse des Vortrages liegt einerseits auf einer Untersuchung der Selbstverortung des Comics innerhalb der Mediengeschichte. Andererseits wird zu fragen sein, wie solche interdiskursiven Metaerzählungen in die Handlungen der Comichefte eingebaut werden und welche Bedeutung ihnen zukommt. Methodisch werden dazu drei unterschiedliche Gegenstände der Comicliteratur betrachtet: Anhand von Goscinny und Uderzos *Asterix und der Kupferkessel* wird das Vorgehen der Interdiskursanalyse verdeutlicht und in Hinblick auf die Diskurse der Mediengeschichte konkretisiert. Danach wird das Vorgehen auf Teile von Moores *From Hell* übertragen, um schließlich an *The League of Extraordinary Gentlemen* ein Beispiel von Selbstreferenzialität des Superheldencomics zu besprechen.

Durch die Interdiskursanalyse an Comics ist zu verdeutlichen, dass das Medium nicht nur mit Hilfe eines Alphabetes der Gesten – wie Eisner es nennt – kommuniziert, sondern ebenso mit einem interdiskursiven Alphabet der Zitate, das unterschiedliche Lesarten begünstigt und so erst Klassiker wie *Asterix* für verschiedene Leserschichten interessant macht.

Freitag, 6. November: 18.20 – 19.00 Uhr

GOHRBANDT, Detlev

Prof. Dr. Detlev Gohrbandt ist Dozent für Cultural Studies und Fachdidaktik Englisch an der Universität Koblenz-Landau.

Formen des visuellen Erzählens bei Thomas Nast: die 1860er Jahre

Thomas Nast (1840-1902), "America's greatest political cartoonist" (Morton Keller), entwickelte von dem Beginn seiner Karriere im amerikanischen Bürgerkrieg an (1861-65) eine Reihe von verschiedenen Möglichkeiten für das visuelle Erzählen: das episodische, das kontrastive und das implizite Erzählen. In allen dreien ist die Spannung zwischen dem statisch Monumentalen und dem dramatischen Handlungsablauf wirksam, aber auf ganz verschiedene Weise. Zum Verständnis dieser Erzählweisen und ihrer Entwicklung ist es wichtig, Nasts Rolle in der Propaganda des Bürgerkriegs und im Mediensystem der Epoche zu kennen, sowie eine Vorstellung von seiner Leserschaft und ihrer Erwartungen und Voraussetzungen zu haben. Man muss wissen, welche Konventionen Nast aufrufen und weiterentwickeln kann, welche Figuren und Ereignisse er ins Bild setzt und welche Texte (Namen, Schlagwörter, Reden, Dramen, Dekrete) er zitieren oder als Allusion aufrufen kann, um bei seinen Lesern ‚anzukommen‘ und eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Auf dieser Basis wird an charakteristischen Beispielen gezeigt, warum und wie bei Nasts Cartoons das Lesen von verschiedenartigen Texten und das Entziffern von komplex gestalteten Bildern Hand in Hand gehen, und zwar als kooperatives diskursives Tun von Einzelnen und von Gruppen. Die weitere Entwicklung von Nasts visueller Erzählkunst nach der Bürgerkriegsdekade, die immer stärker auf das implizite Erzählen hingeht und natürlich auf andere dann aktuelle Themen aus der Politik zielt, wird kurz angedeutet.

Samstag, 7. November: 14.45 – 15.25 Uhr

HAHNE, Kathrin

Kathrin Hahne führte bereits während ihres Studiums der Fächer Deutsch und Französisch an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Recherchen im Bereich der *Bande Dessinée* durch. Derzeit ist sie Studienrätin am Städtischen GörresGymnasium.

Bande Dessinée als Experiment: Die Dekonstruktion linearer Erzählstrukturen bei Marc-Antoine Mathieu

Die *Bande Dessinée* (BD) von Marc-Antoine Mathieu zeichnen sich aus durch ihren bewusst experimentellen Charakter. Insbesondere die Serie *Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves* (1990 ff.) kann als Ausdruck des experimentellen und spielerischen Umgangs des Autors mit Themen, Traditionen, Regeln und Normen der BD angesehen werden. Mathieu überschreitet Grenzen und Möglichkeiten der Gattung und nähert sich bewusst verwandten Erzähl- und Kunstformen an. In auffälliger Nähe zu dem, was man gemeinhin ‚Dekonstruktion‘ nennt, entsteht ein für den Leser aufregendes Text-Bild-Universum, welches in seiner komplexen wechselseitigen Verschränkung von Struktur und Inhalt dechiffriert werden muss. Das Innovationspotential erschöpft sich nicht allein an den medialen Grenzen und Möglichkeiten der BD, sondern betrifft auch die für Mathieu typischen medienreflexiven Strukturen und die Erzählung an sich. Diesen letztgenannten Aspekten kommt nach Aussage des Autors vorrangige Bedeutung zu, was z. T. auch den graphisch puristischen Schwarz-weiß-Stil erklärt, der eine Konzentration auf eben diese Strukturen erlaubt:

„In der Serie *Julius Corentin Acquefacques* sind es die Geschichte und der Diskurs über das Medium an sich, die Vorrang haben. Die Zeichnung ist zweitrangig. Ich muss kein großartiger Zeichner sein, um diese Geschichten erzählen zu können. [...] Ich achte sehr auf die extreme Lesbarkeit jeder Seite, damit die Aufmerksamkeit des Lesers zuerst durch die Geschichte gefangen genommen wird.“ (Groensteen 1999, übers. von K. H.)

Die medialen Selbstreflexionen sind nicht isoliert zu betrachten, sondern erweisen sich ebenso wie die mediale Gestaltung als konstitutiv für neue Möglichkeiten des Erzählens. Die Darstellung dieser reziproken Abhängigkeit bzw. Beeinflussung ist Gegenstand dieses Beitrags. Die Art und Weise des visuellen wie textuellen Erzählens im Werk von Marc-Antoine Mathieu bricht in vielerlei Hinsicht radikal mit Prinzipien der Logik und sinnstiftender Kohärenz. Aus diesem Grund lassen sich etablierte narratologische Überlegungen, deren Anwendung auf ein hybrides Medium per se nicht ganz unproblematisch ist, nur bis zu gewissen Grenzen für eine Analyse der BD fruchtbar machen. Diese Grenzen aufzuzeigen und mit Hilfe neuerer Ansätze der Erzähltheorie gegebenenfalls zu überwinden, ist ein weiteres Anliegen dieses Beitrags.

Samstag, 7. November: 15.30 – 16.10 Uhr

HILLENBACH, Anne

Anne Hillenbach ist Doktorandin am Gießener „International Graduate Centre for the Study of Culture“ und promoviert über die Verbindung von Literatur und Fotografie. In diesem Rahmen analysiert sie die unten genannte Comicreihe von Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert und Frédéric Lemerrier – nicht nur, aber auch im Hinblick auf das narrative Potential ihrer Bilder. Im Rahmen einer Doktorandenringvorlesung hat sie sich ebenfalls bereits mit dem erzählerischen Potential von Comics auseinandergesetzt.

Eine wahre Geschichte – Vom erzählerischen Potential der Foto-Panels in der Comicreihe *Der Fotograf*

In der dreibändigen Comicreihe *Der Fotograf*, die von einer tatsächlich stattgefundenen, humanitären Mission der Organisation „Médecins Sans Frontières“ erzählt, wird das narrative Schema des Menschen nicht nur durch Texte und Zeichnungen, sondern auch durch Fotografien stimuliert. In Sequenzen, aber auch in Einzelbildern entfalten die Fotografien im Comic ein enormes erzählerisches Potential.

Klassische Ansätze der Erzähltheorie können für die narrativen Qualitäten des Comics nur bedingt angewendet werden. Da der Comic in der Lage ist, auch ohne Text ein narratives Potential zu entfalten, ist beispielsweise ein Ansatz von Werner Wolf weitaus hilfreicher, der das Narrative als „kognitives Schema menschlichen Denkens“ definiert. Während Zeichnungen dadurch narrativ sein können, dass sie – trotz vermeintlicher visueller Gleichzeitigkeit – zeitliche Prozesse in einem kausalen Zusammenhang verständlich machen, spricht man Fotografien noch eine weitere Eigenschaft in Bezug auf ihre narrativen Qualitäten zu, nämlich die Fähigkeit, komplexe Geschichten zu *evozieren*. Der Zeichner des Comics *Der Fotograf*, Emmanuel Guibert, weist explizit darauf hin, dass Fotografien uns stets dazu drängen, Geschichten zu *erfinden*. Seine Ansicht wird beispielsweise durch die Wissenschaftlerin Emma Kafalenas untermauert, die schreibt: “a painting or a photograph with narrative implications offers the perceiver an experience that is comparable to entering a narrative *in medias res*, we ask ourselves what has happened, what is about to occur and where we are in the sequence of a narrative.” (zit. n. Ryan 2004) Der Rezipient einer Fotografie weiß, dass es ein Davor und ein Danach gegeben haben muss, und beginnt nicht selten durch seine eigene Einbildungskraft eine Geschichte zu rekonstruieren.

Die Narrativität des Comics *Der Fotograf*, die durch die ungewöhnliche Kombination von Text, Zeichnung und Fotografie auf sehr spezifische Weise entwickelt wird, soll das Thema meines Vortrages sein. Neben den ‚klassischen Möglichkeiten‘ des Comics, ein erzählerisches Potential zu entfalten, werden hier weiterhin die medialen Besonderheiten der Fotografie für die Generierung von Bedeutungszusammenhängen und Geschichten genutzt.

Samstag, 7. November: 10.45 – 11.15 Uhr

HOBUS, Jens

Dr. des. Jens Hobus studierte Deutsche Philologie an der Technischen Universität Berlin und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin und schloss 2004 mit der Arbeit *Zur poetologischen Funktion von Bild und Schrift in Robert Walsers Prosa* ab. In seiner Dissertationsschrift an der Fakultät I am Institut für Literaturwissenschaft der TU Berlin, wo er seit 2009 einen Lehrauftrag besitzt, widmete er sich dem Thema *Poetik der Umschreibung. Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers*.

Figurationen des Komischen in den Comics *Didi & Stulle* von FIL

Die Comics des Berliner Zeichners FIL (Philip Tägert) mit den beiden Hauptfiguren Dieter Kolenda und Andreas Stullkowski sind geprägt durch eine Ironie, die ich als dramatische Ironie bezeichnen möchte. Das Komische entsteht dabei durch eine ironische Erzählhaltung, die sich nicht – wie z.B. in der Literatur – in einem präsenten ironischen Erzähler manifestiert, sondern vielmehr durch die Figuration der Geschichte, d.h. durch ihre spezifische Anordnung von Bild und Text. Für den Leser entsteht dabei ein Wissen, das über dasjenige der Figuren hinausgeht und das aus dieser Differenz komische Effekte erzielt. Da dieses Verhältnis und die Erzählperspektive nur unzureichend mit den traditionellen Begriffen der Erzähltheorie zu erfassen sind, habe ich den Begriff der Figuration gewählt, um damit die jeweils spezifische Verbindung von *histoire* und *discours* zu beschreiben. Weil die Comics größtenteils Dialoge präsentieren, verschwindet der Erzähler/ Zeichner hinter der Inszenierung der einzelnen Strips. Dennoch gibt es Situationen, in denen die Präsentation der jeweiligen Geschichte reflektiert und die Erzählsituation ins Blickfeld gerückt wird. Das Erzählen in den Comics ergibt sich aus dem Zusammenspiel der bildlichen und sprachlichen Dimension, wobei in einigen Comics die graphischen Aspekte dominieren, in anderen hingegen die sprachlichen. Des Weiteren werde ich an ausgewählten Beispielen zeigen, wie sehr die intertextuellen Anspielungen neue Sinndimensionen eröffnen, ohne dass diese direkt im Comic anwesend sind. Diese intertextuellen Allusionen beziehen sich häufig auf das aktuelle Kulturgeschehen oder auf bereits publizierte Comicgeschichten von *Didi & Stulle* und stehen somit in Abhängigkeit zum ursprünglichen Publikationsort der Comics – dem Berliner Stadtmagazin *Zitty*.

Samstag, 7. November: 16.30 – 17.10 Uhr

KNIEJA, Jolanta

Dr. Jolanta Knieja studierte Germanistik an den Universitäten in Kraków und Lublin (Polen) sowie Berlin und promovierte über Textlinguistik im Jahre 2000. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt stellt die urbane Kommunikation dar. Aktuell ist sie Dozentin am Germanischen Institut in der Abteilung für Angewandte Linguistik an der Marie-Curie-Skłodowska-Universität in Lublin und am Neophilologischen Institut der Staatlichen Fachhochschule in Chełm (Polen) und als Mitredakteurin an den *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* tätig.

Die Clusterstruktur des Comics – einer der Wege zur Bestimmung des Textmusters

Bei der genauen textlinguistisch fundierten Beschreibung von Textsorten und ihren Textmustern müssen alle integralen textexternen und internen Faktoren der gesamten Textgestaltung mitberücksichtigt werden. Zu den Faktoren, die zu den konstitutiven Textkomponenten der Textsorte Comic gehören und einerseits das multimediale Wesen dieser Textsorte prägen, andererseits ein Element ihres Textsortenmusters sind, zählt die spezifische Clusterstruktur des ganzen Comic-Textkomplexes. Im Beitrag wird der Versuch unternommen, anhand der Comicreihe *Asterix* die comicspezifische Clusterstruktur zu präsentieren, sie zu charakterisieren und ihr Funktionieren innerhalb des Comics darzustellen. Aufgrund der komplexen Beschreibung dieser Textkomponente kann also die textlinguistische Definition des Comics formuliert sowie die textsortenspezifische Abgrenzung dieser Textsorte von anderen Textsorten durchgeführt werden, indem sich die sog. Intensionsstruktur des Comic-Textsortenmusters bestimmen lässt. In Anbetracht einer solchen Textbetrachtung verstehen sich diese Ausführungen als ein Beitrag zur textlinguistischen Beschreibung der untersuchten Textsorte.

Sonntag, 8. November: 9.00 – 09.40 Uhr

MEINRENKEN, Jens

Jens Meinrenken studiert Kunstgeschichte, Philosophie und Geschichte. Er war als Mitarbeiter im SFB 447 „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin tätig und promoviert über die Beziehung zwischen Comic, Film und Storyboard,

Poetik und Rhetorik des Bildes – Plädoyer für eine vielschichtige Betrachtung von Comics

Neben zeichentheoretischen Modellen bestimmen vor allem narratologische Methoden die Analyse von Comics. Der Nachteil dieser Verfahren ist, dass sie kaum eine Möglichkeit bieten, die Ästhetik, den Stil und die Gestaltung von Comics als konstitutive Merkmale der Bildgeschichte zu würdigen. Der Vortrag möchte zeigen, dass Comics eine Unmittelbarkeit des Bildes erzeugen, die den Leser als einen aktiven Rezipienten direkt anspricht. Über die dargestellte Handlung hinaus besitzt der Comic eine poetische und rhetorische Dimension, die sich im Austausch mit Formen des Theaters, der Musik, der Literatur, dem Film oder der Kunst entfaltet. In diesem Sinne versteht sich der Vortrag als eine Erweiterung der bisherigen Erzählforschung von Comics. Nicht die Ordnung der Bilder zu einer Sequenz definiert allein den Comic, viel wichtiger erscheint die Auswahl und Betonung gestalterischer Mittel, die den Charakter und die Bedeutung der Bildgeschichte bestimmen.

In den Comics von Lynda Barry, Brian Talbot oder Jochen Gerner zeigt sich ein historisches Bewusstsein im Umgang mit den eigenen künstlerischen Ausdrucksformen, bei dem sich die verschiedenen Stillagen der Darstellung zu einem vielschichtigen Palimpsest ergänzen. Die scheinbar plane Oberfläche der Comicseite entpuppt sich in diesen Beispielen als ein poetisches Konstrukt, das – wie in den Comics von Winzler oder Marc-Antoine Mathieu zu sehen – von den Augen des Betrachters erst durchstoßen werden muss, um den dahinterliegenden Bilderkosmos zu begreifen. Die Tradition des Comics präsentiert sich aus dieser Perspektive als ein gewitztes Spiel mit der Kunst und deren Theorie, das in der Nähe zum Cartoon und zur Karikatur die eigenständige Entwicklung des Mediums seit dem 19. Jahrhundert maßgeblich prägt.

Freitag, 6. November: 17.25 – 18.15 Uhr

METELING, Arnold

Dr. Arnold Meteling ist seit 2003 Redakteur der Filmzeitschrift *F.LM. Texte zum Film* und hat Lehraufträge in Münster, Magdeburg, Köln und an der Humboldt-Universität zu Berlin. Nach seiner Promotion 2005 mit einer Arbeit über den modernen Horrorfilm arbeitete er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg „Medien und kulturelle Kommunikation“ (SFB/FK 427) an der Universität zu Köln. Zu seinen Forschungsfeldern zählen Deutsche Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts, Phantastik, Comic, Film, Literatur und Medientheorie.

To Be Continued ... – Serielles Erzählen im Superhelden-Comic

Der Vortrag sieht vor, den etablierten erzähltheoretischen Betrachtungen des Comics (wie die Fokalisierung oder Bild-Text-Verhältnisse), die man auch ‚mikronarratologisch‘ nennen könnte, da sie sich auf einzelne Comic-Hefte, Seiten oder Panels beziehen, innovative Erzählweisen an die Seite zu stellen, die der Comic selbst hervorgebracht oder etabliert hat. Diese ‚makronarratologischen‘ Aspekte betreffen den Zusammenhang mindestens zwischen zwei aufeinander folgenden Comic-Heften und dabei vor allem die Serialität als entscheidendes Strukturmerkmal zeitlicher Organisation.

Mit dem Superhelden-Comic seit 1938 haben sich unter anderem aufgrund (a) der langen Laufzeit der Serien, (b) der Notwendigkeit, möglichst viele Hefte gleichzeitig zu verkaufen, (c) der Unmöglichkeit, ein widerspruchsfreies ‚worldbuilding‘ oder eine ‚continuity‘ ohne Anschlussfehler auf Dauer zu stellen und (d) einer grundsätzlichen Fortsetzungslogik als Leserbindung einzigartige Erzählweisen ergeben, die bis heute das Erzählen in allen Medien prägen und die Entwicklung eines neuen narratologischen Instrumentariums befördert haben (‚one shot‘ vs. ‚story arc‘, ‚cliffhanger‘, ‚continuity‘, ‚elseworlds‘, ‚what if?‘, ‚remake‘, ‚spin off‘, ‚flashback/flashforward‘, ‚origin story‘, ‚crossover‘, ‚timeline‘, ‚relaunch‘, ‚reboot‘, ‚retconning‘ [‚retroactive continuity‘]).

Neben einer Diskussion dieser seriellen Erzählweisen am Beispiel von Superhelden-Comics soll der Vortrag zwei weitere Aspekte beinhalten: einen historischen Vorlauf und einen Blick auf den Diskurs der Transmedialität. Denn zum einen ist das spezifisch serielle Erzählen des Superhelden-Comics eine Tradition, deren Ursprung zumindest bis zur seriellen Unterhaltungsliteratur des 19. Jahrhunderts zurückzuverfolgen ist. Dies sind populäre Räuber- und Heldengeschichten, die zunächst als Fortsetzungsromane in Zeitungen und Publikumszeitschriften erscheinen und im 20. Jahrhundert in die ‚Pulp Magazines‘ und Heftchenromane wandern. Das paradigmatische Vorbild für das Superheldengenre ist dabei Alexandre Dumas‘ Roman *Le Comte de Monte Cristo* (1844-46). Zum anderen ist das serielle Erzählen des Comics zum zentralen Muster für aktuelle Formen der Transmedialität geworden, die vor allem am jeweiligen Produktverbund von Fernsehserien und Computerspielen erprobt werden. Wesentlich geht es dabei um ein dezentrales Erzählen, das dem Leser/ Zuschauer/ Benutzer unter der Maßgabe von Komplexität und Immersion möglichst viel und komplementäres Material bereitstellt.

Sonntag, 8. November: 11.30 – 12.10 Uhr

MITTLER, Hubert

Hubert Mittler studierte Sportwissenschaft, Germanistik und Geschichte an den Universitäten Bochum und Dortmund und arbeitet als Autor und Konrektor an einer Hauptschule.

Erzählen im Comic – mit und ohne Blocktext.

Ich gehe von der These aus, dass man in Bildern schneller und anders denkt als in Worten, denn es gibt eine wortlose Ebene des Denkens. Ebenso nimmt man das ‚gesprochene Wort‘ anders wahr als den erklärenden, auktorialen Text. Überträgt man diesen Gedanken auf die graphischen Erzählungen, die Comics, so stellt sich die Frage, wie man graphische Erzählungen rezipiert, die einerseits nur mit „Sprachfeldern“ arbeiten, und andererseits solche, bei denen eine Melange aus Text und Bild nicht vorliegt, wo Bilder und Text streng voneinander getrennt sind. Was macht den Unterschied aus in der Rezeption eines Comics, der nur mit Blocktext arbeitet, im Vergleich zu einem, der ausschließlich mit Sprechblasen arbeitet?

Comics ohne Blocktext, nur mit Sprachwölkchen/ Aussagetexten, sind wie ‚Standbilder‘ in einem Abenteuerfilm. Sie werden anders gelesen, der Rezipient setzt die faule Maschine Comic in Bewegung und füllt die Lücken und Freiräume. Durch die Sprechblase wird der Figur Leben eingehaucht, sie wird belebt, sie ist direkt, denn sie scheint zu leben, sonst würde sie nicht „sprechen“. Es ist die direkte Rede, und so wird eine Bild-Text-Melange erreicht, die den Eindruck eines Filmbildes erzeugt.

Die Strips mit den Erinnerungs- oder Erklärungskästchen (Blocktext) wirken eher wie eine papiernere Dokumentation mit dem Erzähler im Off. Auktoriales Erzählen im Blocktext erinnert an das geschriebene Wort, ist indirekter, nicht so unmittelbar wie die Sprechblase, die man direkt mit dem Akteur im Panel in Verbindung bringt, da sie ihm in de Mund gelegt ist (ähnlich dem gesprochenen Text eines Schauspielers im Film). Im Blocktext dagegen hört man den Autor. Böartig formuliert könnte man auch konstatieren, dass sie wie Pixi-Bücher für etwas größere Kinder wirken.

Anhand einiger ausgewählter Beispiele aus zwei völlig unterschiedlichen Comicepen, die allerdings eins gemeinsam haben: die mehr oder weniger authentische Darstellung des Ritters und des Rittertums, sollen die oben angeführten Thesen hinterfragt werden.

Samstag, 7. November: 18.00 – 18.40 Uhr

PACKARD, Stephan

Dr. Stephan Packard ist wissenschaftlicher Assistent am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seine Forschungsschwerpunkte sind die semiotische und psychoanalytische Erforschung traditioneller und neuer Medien. Zwei gegenwärtige Projekte gelten der Zensur und anderen Formen textueller Kontrolle sowie der Affektsemiologie und der Semiotik der Empfindsamkeit. Seine Dissertation *Anatomie des Comics. Psychosemiotische Medienanalyse* erschien 2006. Seit 2007 ist er Mitglied der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor).

Erzählen Comics?

In der fortdauernden Diskussion um die Definition oder Explikation der Kunstform spielt die Frage nach ihrer Narrativität eine eigene Rolle. Ist sie in manchen Kontexten ebenso strittig wie andere Dimensionen einer Annäherung an den Begriff 'Comic', wird sie in zahlreichen anderen wie selbstverständlich vorausgesetzt. So wird die 'Bildgeschichte' ständig darauf befragt, wie sie mit Bildern umgeht, aber seltener überprüft, inwiefern sie eine Geschichte erzählt; die Laokoonthese von der Trennung der bildenden von den erzählenden Künsten wird unproblematisch als Widerspruch zur und als Definition *ex negativo* der Poetologie der Comics gelesen; und die Frage nach der Struktur der Bilderfolge wird durch ihre Übersetzung oder Darstellung einer Plotfolge bestimmt. Eher als nach einer dezisionistischen Antwort rufen Fragen wie diese nach einer differenzierten Auseinandersetzung mit den verschiedenen denkbaren Kombinationen möglicher Konzepte von Comics und vom Erzählen, die jeweils unterschiedliche Beobachtungen begünstigen. In diesem Beitrag sollen eine Reihe gängiger und einige variierte Definitionen darauf untersucht werden, was sie zeigen und wie sie die Titelfrage beantworten können. Dazu sollen einige Werke vorgestellt werden, die aus dem Comic bekannte Verfahren in anderer als in erzählender Weise einsetzen – und soll diskutiert werden, ob sie sich damit als Comics disqualifizieren.

Freitag, 6. November: 15.20 – 16.15 Uhr

PELLITTERI, Marco

Dr. Marco Pellitteri ist Soziologe und promovierte 2009 über Jugendlektüren, Transkulturalität, Comics und Einstellungen unter Teenagern. Seit längerem setzt er sich in seiner Forschung sowohl mit Themen der Massenkommunikation und -medien, der Wissenschaft von Videospiele, Fernsehen und Kino auseinander, als auch mit der Geschichte des Comics in Europa und Asien.

Sequential Art, Opening the Road to Multimediality

Es gibt einen sehr speziellen Aspekt im Bezug auf Comics, der bisher nur wenig erforscht wurde. Comics können unter bestimmten Bedingungen den Leser zu einer synästhetischen Erfahrung durch Graphik/ Design, linguistische Konventionen und Erzählung einladen oder beeinflussen.

‚Sequential art‘ ist eine komplexe Kommunikation und Ausdrucksform, die eine Pluralität der Ausdrucksweise benutzt, welche den Leser in eine aktive Auseinandersetzung mit dem führt, was er liest, ansieht, sich vorstellt und fühlt. Wort und Bild sind in Comics oft eng verbunden, so kann der Leser tiefer durch die Geschichte mit ‚physischen‘ Suggestionen einsteigen.

Daher sind Comics ein besonderes Studienobjekt, um zu sehen, wie Leser auf eine sprachliche Stimulation reagieren, die nicht nur auf der Betrachtung und dem Lesen eines alphabetischen Textes basiert, sondern auch auf Bildern, die die Handlung über visuelle Mittel ausdrücken, deren Bedeutung auch auf andere Sinne übergreift.

Das Thema ist es wert erforscht zu werden, auch in Bezug auf Vorurteile über die erzählende und linguistische Armut von Comics und angesichts der Tatsache, dass sie auch von Kindern gelesen werden. Ein bemerkenswerter Aspekt, den es in Hinblick auf die Voreingenommenheit gegenüber Comics zu beachten gilt, ist die Vorstellung von der ‚geringen Vorstellungskraft‘, die Comics theoretisch im Geist des Lesers stimulieren, vor allem in dem der Jüngeren. Comics stimulieren jedoch im Gegenteil das kreative und aktive Lesen.

Die Sprachformen des Comics sind vielfältig: Illustration, Theater, Kino, Novellen, Fotografie, Malerei und andere. All das bedingt im Geiste des Lesers eine starke Involviertheit auf mehr als einer Ebene. Diese Ebenen sind drei, die wir als drei sensorische Ebenen der Wahrnehmung von Comics definieren können: die physischräumliche Ebene, die physiologische Ebene (Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Fühlen) und die zeitliche Ebene. Der Vortrag versucht zu erklären, wie ‚Sequential art‘ mit ihren drei Ebenen der Wahrnehmung verschiedene Gefühle im Leser hervorrufen kann, indem sie synästhetische Prozesse miteinbezieht.

Sonntag, 8. November: 10.30 – 11.10 Uhr

SCHNEIDER, Armin

Armin Schneider studierte Deutsche Philologie und Philosophie an der Georg-August-Universität Göttingen und schloss ab über das Thema *Medienspezifisches Potential und materielle Eigenschaft – Untersuchungen zu verschiedenen Realisationen eines Stoffes*. Momentan ist er Doktorand zum Thema der Magisterarbeit.

Spezifische Potentiale und Grenzen des Comic im transmedialen Vergleich mit Buch und Film

Immer wieder stößt man auf Hierarchisierungen von Film, Buch und Comic, wobei der Comic den anderen beiden Realisationsformen meist qualitativ untergeordnet wird. Diese Unterordnung basiert häufig auf dem Postulat, dass der Comic aufgrund seiner spezifischen Verquickung von stark reduzierten Bild- und Sprachanteilen nicht so viel leisten könne wie der Film oder das Buch. Bei näherer Betrachtung ist allerdings festzustellen, dass die eigentliche Stärke des Comic gerade dort liegt, wo er an die Grenzen dessen stößt, was er in narrativer Hinsicht leisten kann: Gerade die Schemenhaftigkeit der rudimentären Bildanteile ist es, die dem Rezipienten für eine befriedigende Lektüre imaginatorische Tätigkeit abverlangt, ihn also zur Aktivität geradezu zwingt. Gerade die Bruchstückhaftigkeit und Kürze der Textteile im Comic sorgen dafür, dass der Rezipient zu interpretatorischer Arbeit genötigt ist, wenn die Lektüre befriedigend sein soll. Andererseits bieten die Potentiale des Comics genügend, um das Maß der zu erbringenden Eigenleistung in einem für den Rezipienten höchst ausgeglichen Verhältnis zu halten. Vergleichende Beispiele von Comic, Film und Buchadaptionen eines Stoffes führen schließlich zu der These, dass der Comic für sich genommen dem Buch weitestgehend ebenbürtig und dem Film per se sogar überlegen ist.

Samstag, 7. November: 11.15 – 11.40 Uhr

SCHÜWER, Martin

Dr. Martin Schüwer ist Lehrer für Deutsch und Philosophie in Pulheim und promovierte mit einer Arbeit *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur* (Trier 2008).

Darstellung und Transzendierung von Handlung in Comics: Sensomotorisches Bild und Zeitbild

Auf Grund welcher Mechanismen und rezipientenseitigen Voraussetzungen vermögen Comics, mit Hilfe von disjunkten Panels Handlungsverläufe darzustellen? Wie schaffen sie es darüber hinaus, Handlungen auf visuellem Wege in übergreifende Zusammenhänge einzubetten und sie implizit zu kommentieren? Anhand von ausgewählten Beispielen aus englischsprachigen Comics wird der Vortrag diesen Fragen nachgehen und dabei, in Anlehnung an die von Gilles Deleuze für das Kino entwickelten Konzepte von Bewegungs- und Zeitbild, die These entwickeln, dass auch für das erzählerische Potential von Comics zwei komplementäre Mechanismen grundlegend sind: Als *sensomotorisches Bild* greifen Sequenzen das rezipientenseitige Schema von sensomotorischen Abläufen aus Wahrnehmung, Affekt und Aktion auf. Dadurch können die Bilder in der Rezeption umstandslos zu Handlungsabläufen synthetisiert werden. Im Zeichen des *Zeitbildes* können Comics auf visuellem Wege, auch unabhängig von jeder verbalen Erzähleräußerung, die reine Handlungsdarstellung übersteigen und Handlungen in übergreifende Strukturen einbetten. Beispielsweise können sie durch grafische Ähnlichkeit Verbindungen zwischen in der Sequenz weit voneinander entfernten Momenten der Erzählung herstellen.

Freitag, 6. November: 16.20 – 17.00 Uhr

UHL, Benjamin Jakob

Benjamin Uhl studierte an dem Institut für Deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln und schloss sein Studium mit der Arbeit „Tempus und Narration. Zum Verhältnis von Textproduktion und grammatischem Wissen in der Primarstufe ab“. Seit Sommer 2009 promoviert er bei Prof. Dr Ursula Bredel.

Zeit- und Raumlinguistik im Comic

In der klassischen Erzähltheorie geht man nach Käthe Hamburger davon aus, dass eine Erzählung eine bestimmte „Signalmarkierung“ trägt: Das sogenannte „epische Präteritum“ signalisiert dem Rezipienten einer Erzählung, dass diese in eine fiktionale, von der Wirklichkeit losgelösten Raum- und Zeitstruktur eingebettet ist. Unter linguistischer und erzähltheoretischer Perspektive soll in diesem Vortrag dargelegt werden, wie im Comic Fiktionalität erzeugt wird: Es soll geklärt werden, ob bestimmte grammatische Strukturen wie das erwähnte epische Präteritum notwendig sind, um Fiktionalität zu erzeugen, oder ob hierzu die Bildsprache des Comics ausreicht. Im besonderen Fokus steht hierbei die Rolle des Tempus.

Mit Hilfe des Zeigfeldmodells der Sprache von Karl Bühler (1934) ist anzunehmen, dass durch die besondere Erzählweise des Comics über das Medium Bild der Leser über das Bild deiktisch an einen der *Hier-jetzt-ich-Origo* fernen Vorstellungsraum verwiesen wird, in dem ein fiktionaler Kontext etabliert werden kann. Eine gesonderte temporaldeiktische Markierung, wie sie im Erzählen ohne Bilder zu finden ist (durch das epische Präteritum), wäre in einem solchen Falle nicht mehr nötig.

Der Vortrag steht im Zusammenhang mit meinem Promotionsvorhaben, das sich mit der Bedeutung des Tempus für das Etablieren narrativer Strukturen in Erzählungen beschäftigt.

Samstag, 7. November: 11.50 – 12.20 Uhr

WEICHERT, Fabian

Fabian Weichert ist Student der Kunstgeschichte an der Universität Bonn und bereitet derzeit seine Magisterarbeit zum Thema Chris Ware vor.

Chris Ware – Die Synthetisierung von picturaler und lexikaler Referenz

Es ist der narrativen Natur des Comics zu verdanken, dass die illustrierenden Abbildungen in erster Linie Mittel zum Zweck sind. Sie dienen der Erzählung und der Schaffung eines Rahmens für dieselbe und fungieren daher eher als Symbole denn als Abbildungen. Die Konsequenz daraus lautet, dass das Panel im Comic stets einen bezeichnenden Charakter hat. Es zeigt nicht auf seinen Inhalt, sondern bezeichnet ihn und wird eher gelesen als betrachtet. Es nähert sich somit dem zweiten formalen Element und Symbolsystem vieler Comics an: dem Text. Die Verbindung dieser Symbolsysteme im Comic prägt das Medium. Sie erlaubt den Autoren, sich zwischen den Referenzmodi von Bild und Schriftsprache zu bewegen, um in ihrer Kombination die spezifische ästhetische Wirkung des Comics zu nutzen.

Der daraus resultierende ‚sprachliche Charakter‘ des Panels wird im Werk des amerikanischen Autors Chris Ware besonders augenscheinlich. In der reduzierten und präzisen Darstellung seiner Figuren und der Gestaltung seiner Panels liegt eine Funktionalität und Effizienz, die den Symbolcharakter des Panels betont und ihm Notationalität verleiht. Eine Eigenschaft, die der amerikanische Semiotiker Nelson Goodman normierten und konventionellen Symbolsystemen wie Schrift und Musikpartituren zuspricht. So synthetisiert sich in Wares Panels die spezifische Verbindung von visueller und sprachlicher Ebene. Text und Bild fallen im Symbol (dem Panel) zusammen, und die „Sprachlichkeit“ des Comics ist nicht nur eine äußere, formale Eigenschaft, die ästhetisch verwendet werden kann, sondern eine gezielte, für Wares Stil intrinsische Eigenschaft, die die ästhetische Wirkung des Werks ausmacht.

In meinem Vortrag soll diese Synthese von Referenzmodi in der Darstellungsweise Wares und ihr ästhetisches Potential anhand der Symboltheorie Goodmans (und A. C. Dantos Kritik an derselben) aufgezeigt werden.

Samstag, 7. November: 12.20 – 13.00 Uhr

WILLMS, Jennifer

Jennifer Willms studierte Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaften, Politikwissenschaften und Filmwissenschaften in Mainz. Nach einer Weiterbildung zur Fachjournalistin an der Freien Journalistenschule in Berlin arbeitet sie derzeit als freie Journalistin und Sachbuchautorin und promoviert im Fachbereich Kulturwissenschaften an der Universität Koblenz.

Jüdische Aspekte in den Comics Will Eisners

„A little Yiddishkeit never hurt“ – Will Eisner

Will Eisner, Wegbereiter der Graphic Novel und des Comics, gehörte zur zweiten Generation jüdischer Einwanderer in den USA. Wie viele junge Emigranten in der Zeit um den Zweiten Weltkrieg stürzte er sich auf das neue Medium Comic.

Aber wie brachte Eisner seinen kulturellen Hintergrund in seine Comics ein? Sein maskierter Gangsterjäger *The Spirit* jedenfalls unterschied sich nicht nur aufgrund seines Äußeren von den typischen Superhelden der Nachkriegszeit. Er hatte keine Superkräfte, keine Geheimwaffe, er konnte nicht einmal fliegen. Stattdessen schlug sich Denny Colt mit einer guten Portion Witz, Selbstzweifel und auch sehr viel Massel durch die Abenteuer in Central City. Dem Leser ist schnell klar, dass es sich bei diesem Ort um nur eine Stadt auf der Welt handeln kann: New York – die jüdischste Stadt außerhalb Israels. Um das Jahr 1939 lebten fünf Millionen Juden in Amerika. Dies machte ein Drittel der gesamten jüdischen Weltbevölkerung und umfasste 30 Prozent der Einwohner New Yorks. Für Eisner hatte New York eine besondere Bedeutung. Seine Eltern waren hierher aus Europa eingewandert. New York, so sagte Eisner selbst, war ein wichtiger Bestandteil seines Lebens und seiner Arbeit: „My whole background is a city boy. I went to high school here. All my culture is city culture. I lived in all the nooks and crannies of Manhattan. You know, it was all part of what I had to say. Central City was New York City as far as I was concerned, and the city politics was obviously what I knew and understood. I had no other place ... this is what I was drawing on, what I had to start with.“

In vielen späteren Werken lässt anders als bei *The Spirit* bereits der Titel erkennen, dass sich Eisner in ihnen mit Judentum und jüdischer Identität auseinandersetzt. Dazu zählen unter anderem *A Contract with God*, *Fagin the Jew* oder auch sein letztes Werk *The Plot*. Auch in seinem stark autobiografischen Comic *To the Heart of the Storm* beschäftigt Eisner sich mit jüdischer Identität und dem Holocaust. Dass zumindest einige Comics Will Eisners Aspekte jüdischer Identität und jüdischer Kultur beinhalten, ist also offensichtlich; die Art und Weise, in der dies geschieht, wird die geplante Arbeit analysieren. Die Dissertation soll also keine endgültige Antwort auf die ohnehin schon schwierigen und durchaus umstrittenen Fragen „Wer ist Jude?“ und „Was ist jüdische Identität?“ liefern, sondern vielmehr aufzeigen, auf welche Weise sich Eisner mit dem Judentum und bestimmten Aspekten und Motiven jüdischer Identität und Kultur auseinandersetzt. Der Vortrag stellt exemplarisch einige der zu untersuchenden Gegenstände vor und gibt einen Überblick über das Projekt.

Samstag, 7. November: 09.00 – 09.30 Uhr