

Wie Comics erzählen

Jakob F. Dittmars Versuch einer Systematisierung der Comic-Analyse

Jakob F. Dittmar (2008): *Comic-Analyse*. 2., überarb. Aufl. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011. 220 S. EUR 34,00. ISBN 978-3-86764-301-6

Die Comic-Forschung hat in den letzten Jahren einen regelrechten ‚Boom‘ erlebt. Galt der Comic lange Zeit als triviales Massenmedium, das noch vor einer Generation bestenfalls zähneknirschend in Kinder- und Jugendzimmern (und nur dort) geduldet wurde, hat sich sein Ansehen mit dem Aufkommen anspruchsvoller, komplex erzählter ‚Graphic Novels‘ stark verändert. Zu den Meilensteinen auf diesem Weg zählt zweifellos Art Spiegelmans in Comicform verfasste Erzählung von den Holocaust-Erfahrungen seiner Familie, als erster Comic überhaupt wurde *Maus. A Survivor's Tale* 1992 mit dem renommierten Pulitzer-Preis ausgezeichnet. Inzwischen werden Comics und speziell ‚Graphic Novels‘ regelmäßig in den Feuilletons deutschsprachiger Zeitungen rezensiert, und auch die deutsche Forschung hat, wenn auch im internationalen Vergleich verzögert, den Comic mittlerweile für sich entdeckt;¹ seit 2005 erscheint das Jahrbuch *Deutsche Comicforschung*, parallel dazu sind in diesem Zeitraum eine Reihe von grundlegenden Monographien² und Sammelbänden³ erschienen, und seit 2008 liegt mit Jakob F. Dittmars *Comic-Analyse* nun auch im deutschsprachigen Raum ein ‚Baukasten‘ zur Strukturanalyse von Comics vor – wie gut sich mit ihm arbeiten lässt und ob es nicht geeignetere gibt, ist allerdings die Frage.

Dittmars Ansatz im Kontext der Comic- und Erzählforschung

Dittmar verfolgt mit seinem Buch, mit dem er sich 2007 als Medienwissenschaftler an der TU Berlin habilitierte und das 2011 in zweiter, leicht überarbeiteter und erweiterter Auflage erschien, das Ziel, die Comic-Analyse zu systematisieren und damit eine Lücke zu schließen, die bis dahin in der deutschen Comicforschung existierte. Zwar lagen bereits Übersetzungen von Will Eisners *Comics and Sequential Art* (1985; dt.: *Mit Bildern erzählen*, 1995) und Scott McClouds darauf aufbauendem *Understanding Comics* (1993; dt.: *Comics richtig lesen*, 1994) vor; bei diesen beiden äußerst einflussreichen Arbeiten auf dem

Gebiet der Comic-Analyse handelt es sich allerdings um Beiträge von Praktikern, die in Form von Comics über Comics schreiben, also um so genannte ‚Metacomics‘. Dittmars Anspruch, eine „umfassende Methode zur Mustererkennung in dieser Erzählform“ (S. 191) zu entwickeln, entspricht dagegen am ehesten Thierry Groensteens *Système de la bande dessinée* (1999; engl.: *The System of Comics*, 2007), ein genuin wissenschaftlicher Beitrag zur Comic-Analyse, der bis heute jedoch nicht ins Deutsche übersetzt wurde.

Etwas besser sieht zum Zeitpunkt des Erscheinens von Dittmars Buch die Situation im Bereich der deutschen Erzählforschung aus. Dort gab es schon seit längerem Versuche, eine inter- bzw. transmediale Erzähltheorie zu konzipieren, die neben dem literarischen Erzählen auch das Erzählen in anderen Medien wie z.B. dem Film berücksichtigt; in ihrem Rahmen wurden bereits erste Ansätze zu einer systematischen Analyse des Erzählens im Comic entwickelt.⁴ Besonders hervorzuheben ist hier Martin Schüwers Entwurf „Erzählen in Comics: Bausteine einer Plurimedialen Erzähltheorie“ von 2002,⁵ den er in seiner Dissertation *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur* weiterentwickelt und ausgearbeitet hat. Diese von Ansgar Nünning betreute Dissertation ist nicht nur in demselben Jahr wie Dittmars Buch erschienen, sondern verfolgt auch ein ganz ähnliches Ziel, wenn sie die comicspezifischen Mittel des Erzählens systematisch erfassen will. Beide Arbeiten stehen also in Konkurrenz zueinander, nicht zuletzt deshalb, weil auch Dittmar den Comic ganz selbstverständlich als ein Erzählmedium begreift, ohne dies allerdings – im Unterschied zu Schüwer – ausreichend zu reflektieren; hierauf wird noch zurückzukommen sein.

Nach Dittmars Verständnis handelt es sich beim Comic um ein Erzählmedium, das ein spezielles Analyseinstrumentarium erfordert, weil es auf ganz eigentümliche, medienspezifische Weise erzählt (vgl. S. 12f.), die weder mit den Mitteln der Literaturwissenschaft noch der Film- oder Kunstwissenschaft angemessen erfasst werden könne (vgl. S. 9). Gleichwohl nutzt Dittmar, der sich auch auf Vorarbeiten aus der internationalen Comicforschung bezieht, Kategorien aus den genannten Disziplinen, die er zum Zweck der Entwicklung eines Analyseinstrumentariums für Comics entweder unmittelbar verwendet oder aber entsprechend modifiziert (vgl. S. 14). Dittmars Ziel ist es, einzelne Aspekte und Elemente von Comics beschreibbar zu machen, um so ihr Zusammenwirken bestimmen zu können. Seinem Systematisierungsversuch liegt die Überzeugung zugrunde, dass alle Comics, ob amerikanischer, japanischer oder europäischer Provenienz, im Prinzip aus denselben Elementen aufgebaut sind (vgl. S. 11); entsprechend will er „eine Möglichkeit der systematischen Auseinandersetzung mit Comics vor[stellen], die unabhängig vom jeweiligen historischen, sozialen oder persönlichen Kontext der Bildergeschichte vorgeht“ (S. 9). Dittmar steht demnach für einen medienspezifischen, zugleich aber auch universalistischen Ansatz, wie ihn Genette und andere strukturalistisch orientierte Narratologen vertreten, mit denen ihn auch die Beschränkung auf den Text selbst verbindet: Dittmar will eine „Methode der Werkanalyse aufzeig[en], nicht jedoch der Rezeptions- oder Wirkungsanalyse“ (S. 11).

Definitionsversuche

Bevor Dittmar sich den einzelnen Aspekten der Comic-Analyse zuwendet, widmet er sich in einem einleitenden theoretischen Teil dem Verhältnis von „Comics und Medien“ und der „Definition“ von Comics. Das Kapitel zu „Comics und Medien“ versammelt alle möglichen Aspekte, die sich unter dieser Überschrift zusammenfassen lassen, von der Frage, um was für ein Medium es sich beim Comic handelt (Dittmar bestimmt ihn als „Gattung der Druckmedien“), über die Unterscheidung verschiedener Comic-Formate (Zeitungstrips, Comic-Heftchen, Graphic Novels, etc.) bis zu der formalen Nachahmung anderer Medien im Comic (z.B. des Fernsehbildschirms durch bestimmte Rahmenformen) wie auch umgekehrt den Spuren von Comics in anderen Medien (z.B. das Auftauchen von comicspezifischen Ausdrücken in unserer Alltagssprache). Auch wenn in diesem Kapitel interessante Aspekte angesprochen werden, macht es insgesamt einen etwas unsystematischen Eindruck. So findet sich etwa im Abschnitt zu „Spuren von Comics in anderen Medien“ ein ausführlicher Exkurs zur Gewaltdarstellung in den Medien, der hier wenig einleuchtend platziert ist. Was unter ‚Medien‘ verstanden werden soll und inwiefern der Comic selbst als ein Medium verstanden werden kann, wird dagegen nicht thematisiert (vgl. S. 19f.).⁶

Als problematischer noch erweist sich das folgende Kapitel zur „Definition“ des Comics, das sich aus Abschnitten zu den Themen „Erzählen“, „Comics“ und „Analyse von Comics“ zusammensetzt. Nachdem Dittmar in seiner Einleitung im Zusammenhang von Comics selbstverständlich von ‚erzählen‘ und ‚Narrationen‘ spricht und dort nur sehr vage andeutet, dass diese Begriffe hier ‚im weiteren Sinne zu verstehen [seien] und nicht in literaturwissenschaftlicher Zuspitzung‘ (S. 10), erwartet man in diesem Kapitel eine deutlichere Stellungnahme zum Thema Erzählen, die Dittmar allerdings schuldig bleibt. Zwar kündigt er an, zunächst die „Grundlagen des Erzählens zusammenfassend dar[zustellen], da auf diesem [!] aufbauend das comic-spezifische Erzählen diskutiert werden kann“ (S. 39). Seine allgemeinen Ausführungen bleiben dann allerdings derart unbestimmt („Erzählen ist hierbei nicht im engeren literarischen Sinne zu verstehen, sondern bezieht sich auch auf das Erzählen mit Bildern, Bewegungen, Mimik und Gestik usw.“, S. 41), dass weder geklärt wird, welchen Begriff von Erzählen er zugrunde legt, noch inwiefern das ‚Medium‘ Comic eigentlich ‚erzählt‘; ganz zu schweigen davon, dass Dittmar in diesem Abschnitt quasi ohne Bezug zur Erzählforschung auskommt. Wie unbefriedigend und diffus seine Ausführungen zum Erzählen sind, macht ein Vergleich mit Schüwers Dissertation deutlich, in der sich eine explizite Auseinandersetzung mit diesen Fragen findet.⁷

Ähnlich diffus ist der Eindruck, den man von Dittmars Definitionsversuchen gewinnt. Widersprüchlich, zumindest aber unentschieden wirkt etwa seine Haltung gegenüber der viel diskutierten Frage, ob die Kombination aus Bild und Text für die Definition des Comics relevant ist oder ob Comics auf

Text verzichten können. Bestimmt Dittmar im vorangehenden Kapitel den Comic noch als „eine Gattung des Drucks, in der gedruckte Sprache mit Schrift und Bild zur Kommunikation der Inhalte verwendet werden“ (S. 19), so definiert er den Comic nun als „eine Sequenz von Bildern oder Bildelementen, die einen Handlungsstrang oder Gedankenflug erzählen und dazu in räumlicher Folge (zumeist in direktem Nebeneinander) gezeigt werden“ (S. 44). Diese Definition, die sich übrigens, ohne dass dies erwähnt würde, an Will Eisners und McClouds Bestimmung des Comics als ‚sequenzieller Kunst‘ anlehnt, schließt keineswegs Schrift als notwendigen Bestandteil des Comics ein. Wenige Seiten später heißt es dann allerdings wieder: „Comic ist weder ein geschriebener Text im herkömmlichen Sinne, noch eine reine Bildergeschichte. Er arbeitet mit den Stärken beider Erzählformen und kombiniert sie zu einer neuen. [...] Die Verbindung von Text und Bild macht die Qualität des Comics aus.“ (S. 50). Solche Unklarheiten machen es schwierig, mit Dittmars Definitionsversuchen zu arbeiten, zumal auch seine Auseinandersetzung mit Forschungspositionen zur Frage der Definition von Comics nur punktuell und nicht systematisch stattfindet und insofern nur bedingt nützt. Gerade verglichen mit McClouds viel zitierter Definition von Comics in *Understanding Comics* sowie Schüwers Begriffsexplikation in seiner Dissertation liegt hier eine deutliche Schwäche von Dittmars Arbeit.⁸

Elemente einer systematischen Comic-Analyse

Wie sieht es nun mit dem eigentlichen Schwerpunkt von Dittmars Buch aus, der Entwicklung eines Analyseinstrumentariums für Comics? Zunächst einmal unterscheidet Dittmar folgende Elemente einer systematischen Comic-Analyse, denen er sich in einzelnen Kapiteln widmet, die ihrerseits den Hauptteil seines Buchs ausmachen: „Rahmen“, „Bild“, „Text“, „Konstruktion der Narration“, „Zeichen“, „Stil und Farbe“, „Zeit“, „Erzählebenen“ und „Genres und Stimmungen“.

Indem Dittmar sich einerseits aus den ‚Werkzeugkästen‘ anderer Disziplinen bedient und andererseits Ergebnisse der Comicforschung auswertet, gelingt es ihm, eine Vielzahl von Aspekten und relevanten Fragen für die Analyse und Beschreibung der jeweiligen Elemente zusammenzuführen. So thematisiert Dittmar im Kapitel „Rahmen“ etwa die Gestaltung des Rahmens in Bezug auf die Gesamtseite, auf einzelne Bilder (‚panels‘) und Zeitungsstrips, bespricht die Bedeutung und mögliche Wirkung von Form, Größe und Farbe des Rahmens und beschäftigt sich mit Rahmengittern (‚panel grid‘) und -rastern (‚uniform grid‘). Bei der Analyse des Bilds (‚panels‘) etwa orientiert sich der promovierte Kunsthistoriker an Verfahren der kunsthistorischen Bildbeschreibung, nutzt zur Beschreibung von Ansichten und Perspektiven Kategorien aus der Filmwissenschaft und bezieht sich im Hinblick auf die Möglichkeiten der Darstellung von Bewegung insbesondere auf Beobachtungen des Comiczeichners

und -theoretikers McCloud. Ähnlich verhält es sich mit dem Kapitel zur „Konstruktion der Narration“, in dem er einerseits Kategorien aus der Filmanalyse (Montage) nutzt und andererseits zur Beschreibung etwa der Bildanschlüsse und der Gestaltung einer Gesamtseite (mise en page) auf die Ergebnisse der Comictheoretiker McCloud und Groensteen zurückgreift. Forschungsergebnisse aus der literaturwissenschaftlich orientierten Narratologie hingegen spielen, verglichen etwa mit den Arbeiten von Schüwer oder Mahne, eher eine untergeordnete Rolle, wie etwa das Kapitel „Erzählebenen“ zeigt, in dem die Beschreibungsmöglichkeiten der Narratologie etwa für metaleptische Strukturen ungenutzt bleiben.

Obwohl Dittmar zur Illustration des von ihm Thematisierten dankenswerterweise eine Vielzahl von Bildbeispielen verwendet, führt die an sich begrüßenswerte Vielfalt an Aspekten mitunter zu Schwierigkeiten. Denn da Dittmar, anders als etwa Genette, nicht mit einem konkreten Fallbeispiel arbeitet, bleiben seine Aussagen oftmals sehr allgemein und wenig anschaulich. So ist etwa seine Darstellung von McClouds nützlichen Beschreibungen verschiedener Bildanschlüsse kaum nachvollziehbar (vgl. S. 133), ganz anders als bei McCloud selbst, der hier die Vorteile eines Metacomics nutzen kann, indem er verschiedene Bildanschlüsse schlicht ‚vorführt‘. Eine besondere Schwierigkeit besteht außerdem darin, dass Dittmar zwar eine Vielzahl von untersuchenswerten Aspekten zusammenstellt, ohne jedoch daran interessiert zu sein, konkrete Analysekategorien wie etwa Genette zu entwickeln. Bereits in der Einleitung erklärt Dittmar, es gehe ihm nicht darum, „eine Fassade aus kleinstteiligen Definitionen und Fachtermini aufzubauen“ (S. 10); dieses Desinteresse an einer klaren Terminologie macht es wiederum schwierig, Dittmars Buch für die konkrete Comic-Analyse zu nutzen.

Fazit

Sucht man auf dem deutschen Buchmarkt nach einer Einführung in die Comic-Analyse, so stößt man unweigerlich auf Dittmars Monographie. Zwar spricht Dittmar selbst nicht von einer ‚Einführung‘; mit ihrem Anspruch auf eine Systematisierung der Comic-Analyse auf knapp 200 Seiten entspricht sie momentan aber am ehesten den Erwartungen an ein solches Format. Dennoch ist dieses Buch – obwohl Dittmar darin eine große Zahl an Analyseaspekten zusammenstellt, die den Blick für die formalen Eigenheiten eines Comics schärfen – aufgrund der genannten Schwächen nur bedingt empfehlenswert. Dies hat sich auch nicht mit der zweiten Auflage geändert, die abgesehen von einem nun eigens eingerichteten Kapitel zum Thema „Figuren“ vor allem um weitere Bildbeispiele und neuere Literatur ergänzt wurde und ansonsten nur leichte Änderungen aufweist. Als Einführung in die Analysepraxis eignet sich noch heute McClouds *Understanding Comics* aufgrund seiner erheblich größeren Anschaulichkeit und Verständlichkeit deutlich besser; für Erzählforscher, die

sich für den Comic als ein spezifisches Erzählmedium interessieren und wissen wollen, wie er erzählt, ist Schüwers erzähltheoretisch reflektiertere Arbeit erheblich nützlicher, wenngleich sie aufgrund ihres erheblichen Umfangs von knapp 600 Seiten als Einführung kaum geeignet ist. Wer sich dagegen nur einen raschen Überblick verschaffen möchte, ist mit den deutlich kürzeren, knapp 30seitigen Darstellungen von Schüwer (2002) und Mahne (2007) vermutlich besser bedient.

Literaturverzeichnis

- Arnold, Heinz Ludwig (2009) (Hg.): *Comics, Mangas, Graphic Novels*. München (= Sonderband Text + Kritik).
- Ditschke, Stephan et al. (2009) (Hg.): *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld.
- Eder, Barbara et al. (2011) (Hg.): *Theorien des Comics. Ein Reader*. Bielefeld.
- Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen.
- McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg.
- Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (2002) (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier.
- Packard, Stephan (2006): *Anatomie des Comics. Psychosemiotische Medienanalyse*. Göttingen.
- Schmitz-Emans, Monika (2011): *Literatur-Comics. Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin.
- Schüwer, Martin (2008): *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier.
- Stein, Daniel et al. (2013) (Hg.): *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin.

Julia Abel, M.A.

Bergische Universität Wuppertal

Fachbereich A

Geistes- und Kulturwissenschaften

Allgemeine Literaturwissenschaft / Germanistik

Gaußstr. 20

42119 Wuppertal

E-Mail: julia.abel@uni-wuppertal.de

URL: <http://www.avl.uni-wuppertal.de/ueber-uns/personen/julia-abel.html>

Sie können den Text in folgender Weise zitieren / How to cite this article:

Abel, Julia: „Wie Comics erzählen. Jakob F. Dittmars Versuch einer Systematisierung der Comic-Analyse [Rezension zu: Jakob F. Dittmar (2008): *Comic-Analyse*. 2., überarb. Aufl. Konstanz 2011]“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 2.2 (2013). 101-107.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20131120-180312-9](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20131120-180312-9)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

¹ Literaturkritik.de, Nr. 6, Juni 2012 (Themenschwerpunkt: Comics) gibt einen aktuellen Überblick, der insbesondere die deutschsprachige Forschungslandschaft darstellt.

² Zu nennen sind hier u.a. Packard 2006, Schüwer 2008 sowie Schmitz-Emans 2011.

³ Z.B. Arnold 2009, Ditschke et al. 2009, Eder et al. 2011 und Stein et al. 2013.

⁴ Vgl. Nünning / Nünning 2002; darin findet man Werner Wolfs grundlegenden Beitrag „Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie“ und Martin Schüwers Beitrag zum „Erzählen in Comics: Bausteine einer Plurimedialen Erzähltheorie“; vgl. auch Mahne 2007, darin das Kapitel zum „Comic“, S. 44-76.

⁵ Erschienen in Nünning / Nünning (2002, 185-216).

⁶ Dittmar spricht einerseits davon, dass Comics dem ‚Medium Druck‘ als einem spezifischen Speichermedium zuzurechnen seien, andererseits bezeichnet er Comics selbst aber auch als „Sekundärmedien“ (S. 19) und „statuarische Medien“ (S. 20), ohne weiter zu thematisieren, ob Comics in derselben Weise als ‚Medien‘ bezeichnet werden können wie etwa das Medium ‚Druck‘.

⁷ Vgl. den Abschnitt „Erzähltheorie und Comics: Eine mésalliance?“ in Schüwer (2008, 17-26).

⁸ Vgl. McCloud (2001, 6-12).