

■ GENDER IN COMICS? FRAGEN UND ANTWORTEN ZUM FORSCHUNGSPROJEKT „VISUALITÄTEN VON GESCHLECHT IN DEUTSCHSPRACHIGEN COMICS“

von Susanne Hochreiter, Marina Rauchenbacher und Katharina Serles

Zusammenfassung: Das Projekt „Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics“, das vom FWF gefördert wird und am Institut für Germanistik der Universität Wien angesiedelt ist, untersucht in systematischer Weise, wie Gender in Comics auf den verschiedenen Ebenen sprachlicher und visueller Codes erzählt wird und inwiefern Geschlechternormen (kritisch) diskutiert werden. Der Beitrag stellt das Forschungsprojekt, seine Konzeption und Ziele, das Korpus sowie die zentrale Datenbank und nicht zuletzt die theoretischen Zugänge vor. Darüber hinaus werden Charakteristika von Comics in Hinblick auf Gender thematisiert und Berührungspunkte mit *frida* reflektiert. Tatsächlich sind Comics von Frauen, darunter zahlreiche autobiografische Arbeiten, ein wesentlicher Teil des Comics-Boom der letzten Jahrzehnte. Mehr noch erscheinen Comics von und für Frauen als besonders geeignetes Medium für oft tabubelastete Themen, indem Krankheit, Sexualität, Traumata, Gewalt und Verletzungen verschiedenster Art in ihrer zugleich persönlichen und gesellschaftlichen Komplexität artikuliert werden. Auto_biografische Dokumente sind wichtige Elemente dieser künstlerischen Auseinandersetzungen. Ein Beispiel dafür ist Ulli Lusts autobiografischer Comic „Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens“ (2009).

Schlagnworte: Comics; Gender; Autographie

GENDER IN COMICS? QUESTIONS AND ANSWERS ON THE RESEARCH PROJECT “VISUALITIES OF GENDER IN GERMAN-LANGUAGE COMICS”

Abstract: The project “Visualities of Gender in German-language Comics”, funded by the FWF and located at the Department of German Philology at the University of Vienna, systematically investigates how gender is narrated in comics through linguistic and visual codes and to what extent gender norms are discussed. The article presents the research project, its conception and goals, the corpus as well as the essential database and, last but not least, its theoretical approaches. In addition, characteristics of comics with regard to gender and points of contact with *frida* are addressed. Indeed, comics by women, including numerous autobiographical works, have been an integral part of the comics boom of recent decades. Even more so, comics by and for women appear to be an appropriate medium for taboos, articulating illness, sexuality, trauma, violence, and injuries of various kinds in a way that is of both personal and societal

interest. *Auto_biographical documents are important elements of these artistic explorations. One example is Ulli Lust's autobiographical comic "Today is the Last Day of the Rest of Your Life" (2009).*

Keywords: comics; gender; autography

DOI: <https://doi.org/10.31263/voebm.v75i1.7214>



Dieses Werk ist – exkl. einzelner Logos und Abbildungen – lizenziert unter einer [Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International](#)-Lizenz

1. Worum geht es?

Comics boomen: Längst werden sie nicht mehr als zweifelhafte Heftchenliteratur betrachtet, sondern haben in großer thematischer und ästhetischer Vielfalt den Weg in Buchhandlungen, Bibliotheken und akademische Forschungsinstitute gefunden. Mehr noch erweisen sie sich als nachgerade ideales Medium einer Zeit, die von (digitalen) Bildern dominiert ist und zugleich kaum Möglichkeiten bietet, diese visuelle ‚Flut‘ zu reflektieren.

Comics öffnen Räume, um über zentrale, zeitgenössische Themen in künstlerisch vielfältiger und inhaltlich differenzierter Form nachzudenken: Dazu zählen Migration und Flucht, Rassismus, Dis_Ability und Krankheit oder Fragen von sozialer Gerechtigkeit ebenso wie Verhandlungen von Identitäten und Gender. Comics bringen einerseits mannigfaltige neue, potenziell innovative und subversive Bilder von Geschlecht hervor und befragen andererseits gängige Geschlechterkonfigurationen nach ihrem gesellschaftspolitischen Gehalt und ihrem kulturgeschichtlichen Gewordensein. Dabei ist nicht nur an Jerry Siegels und Joe Shusters Kraftkörper ‚Superman‘ (seit 1938) und dessen zentralen Beitrag zur Idealisierung eines heteronormativen Männlichkeitskonzepts mit den bekannten stereotypen Eigenschaften zu denken oder an hyper-sexualisierte und objektifizierende Weiblichkeitsdarstellungen in DC Comics-Figuren wie ‚Catwoman‘ (seit 1940) oder ‚Wonder Woman‘ (seit 1941), sondern auch an die zahlreichen Beispiele internationaler subversiv-kritischer Diskussionen von Geschlecht. Im deutschsprachigen Raum müssen dabei an erster Stelle die Arbeiten Anke Feuchtenbergers ins Treffen geführt werden, so u. a. die gemeinsam mit Katrin de Vries konzipierte Trilogie *Hure H* (1996–2006).

Wir gehen davon aus, dass Comics notwendigerweise etablierte visuelle Register von Geschlecht diskutieren, weil sie – gesellschafts- und kultur-

politisch bedingt – auf Basis des binären Geschlechtersystems und damit einhergehenden Körperkonzepten samt Schönheitsidealen und stereotypen Rollenzuschreibungen arbeiten müssen. Dabei haben sie das Potenzial, Körper als Träger kultureller Einschreibungen auszuweisen und diese differenziert aufzuarbeiten.

Die auch massenmedial produzierten und rezipierten ‚Visualitäten von Geschlecht‘ gilt es in ihrer Struktur und Funktion zu analysieren: Das vom FWF (Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung) geförderte und am Institut für Germanistik der Universität Wien angesiedelte Projekt *Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics* widmet sich dieser Aufgabe. Im Folgenden sollen Kernfragen in Bezug auf das Projekt und seinen Gegenstand beantwortet werden, um es in Form eines offenen Werkstattberichts vorzustellen.

2. Wie ist das Projekt konzipiert?

Das auf vier Jahre angelegte Forschungsprojekt wurde 2019 vom FWF genehmigt. Strukturiert in drei Phasen und mit einem Team von drei Forscherinnen, zwei IT-Experten und einer Studienassistentin, werden die Bedingungen, Eigenschaften und Strukturen von *Visualitäten von Geschlecht* im Medium Comics untersucht. Der Fokus liegt auf deutschsprachigen Comics unter besonderer Berücksichtigung österreichischer Comics.

In der ersten Phase standen die Sammlung und Zusammenstellung eines relevanten Analysekorpus im Zentrum. Auswahlkriterien waren u. a., dass die Comics original deutschsprachig publiziert wurden und eine zentrale Beschäftigung mit Geschlecht/Gender aufweisen (durch explizite Problematisierung geschlechtlicher Zuschreibungen der Figuren, bzw. explizite Thematisierung auf Text- und/oder Bildebene).

In Bezug auf die zeitliche Dimension wird im Sinne der Datensammlung ein möglichst umfassendes Spektrum abgedeckt, wobei der Analysegegenstand ‚deutschsprachige Comics‘ eine Einschränkung auf das 20./21. Jahrhundert mit sich bringt. Zu überblicken ist also ein Zeitraum von etwa 70 Jahren. Zeitliche Schwerpunkte ergeben sich anhand des vorliegenden Materials, wobei spezifische theoretische Fragen zentrale Zeitschnitte mit sich bringen (z. B. Frauenbewegung der 1970er-Jahre und feministische Medien, Entwicklung der Gender Studies seit den 1990er-Jahren, medienhistorische Entwicklungen wie insbesondere die Digitalisierung).

Für die umfassende Recherche im deutschsprachigen Raum nahmen wir – vor Reiseeinschränkungen durch die Corona-Pandemie – zahlreiche

Bibliotheks- und Archivrecherchen vor (z. B. im Comic-Archiv des Instituts für Jugendbuchforschung in Frankfurt oder in der Bédétheek der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg) bzw. an Konferenzen/Vernetzungstreffen teil (z. B. Jahrestagung der *Comics Studies Society*; Jahrestagung der *Gesellschaft für Comicforschung*; Konferenz *Comics and Feminism* an der Södertörn University in Stockholm). Diese begleitende Vernetzung und Dissemination des Forschungsvorhabens – auch durch erste Publikationen in einschlägigen Sammelbänden und Zeitschriften und niederschwellige Workshops im Sinne der Third Mission (vgl. „7. Was sind die Ziele des Projekts“) – waren und sind ein zentraler Bestandteil des Projekts.

Das solchermaßen entwickelte Korpus wurde in Phase zwei um thematische Schwerpunkte – etwa zum Thema ‚Krankheit‘ oder zu non-binären Geschlechteridentitäten – erweitert und in einer – in Hinblick auf die Menge der Datensätze als auch auf die spezifischen thematischen Fragestellungen repräsentativen – Datenbank verzeichnet (vgl. „3. Wie sieht die Datenbank aus?“).

Aufbauend auf den bisher mehr als 800 Einträgen der Datenbank legt das Projekt intersektionale/interdependente, diskursanalytische und dekonstruktive Auswertungen des Materials vor. Unsere Forschung folgt dabei insbesondere gendertheoretischen, narratologischen und bildwissenschaftlichen Ansätzen sowie Konzepten der Visual Culture Studies. Wir bereiten interdisziplinäre Themencluster auf, verfassen ein Glossar zentraler Begriffe und erweitern schließlich so das Korpus.

Für die letzte Projektphase ist geplant, eine meta- und selbstreferenzielle theoretische Ebene einzuziehen, um auf Basis der Analyseergebnisse zur Entwicklung der Comicforschung selbst beizutragen. Dabei werden nicht nur Forschungslücken aufgezeigt, sondern entlang konkreter Analysen werden innovative Fragestellungen vorgestellt, Methoden erprobt und zur Diskussion gestellt.

3. Wie sieht die Datenbank aus?

Seit Beginn des Projekts wird die bereits genannte bibliografische Datenbank entwickelt, die mit Ende der Projektlaufzeit vollinhaltlich online zugänglich gemacht wird. Die bibliografischen Einträge werden beschlagwortet; eine Stichwortsuche ermöglicht systematische Forschungen. Die einzelnen Comics werden nach Möglichkeit in Auszügen gezeigt und jeweils mit der entsprechenden Sekundärliteratur bzw. Rezensionen oder projektinternen Arbeiten im Volltext verknüpft. Dies ist national wie in-

ternational ein absolutes Novum und wird Grundlage zahlreicher weiterer Forschungsarbeiten sein.

Derzeit existiert eine statische Website (<https://gendercomics.net/de/>), die die Grundlagen des Projekts beschreibt. Eine elaboriertere Website, die in adäquater Weise die Themen und Ergebnisse der Projektarbeit vermittelt und die Datenbank als Kernstück des Projekts zugänglich macht, entsteht derzeit. Sie wird einer interessierten Öffentlichkeit von Forscher*innen, Comic-Interessierten, aber auch Vermittler*innen (u. a. Lehrer*innen) Forschungsergebnisse bereitstellen und zugleich ein Forum für Austausch und kritische Kommentierung der Projektstätigkeit bieten.

4. Was sind und was tun Comics?

Für unsere Analysen verwenden wir den Medienbegriff ‚Comic‘ (vgl. Abel/Klein, 56–60) bzw. seine im Singular verwendete Pluralform ‚Comics‘ (vgl. Chute 2017, 2), der eine kritische Auseinandersetzung mit verschiedenen Begrifflichkeiten beinhaltet: Für die deutschsprachige Comicforschung listet Dietrich Grünewald die Bezeichnungen „Bildergeschichte, Bilderzählung, Bildroman, narrativer Zyklus, Fotoroman, Comic, Comicstrip, Comicstory, Pantomimenstrip, Manga, grafische Novelle, Autorencomic, Undergroundcomix“ (12), die nicht nur verschiedenen Spezifizierungen, sondern auch ideologischen Differenzierungen dienen. Die Etablierung des Begriffs ‚Bildergeschichte‘ beispielsweise ist in Abgrenzung zum ‚minderwertigen‘ Comic im Kontext der „Schund- und Schmutzdebatte“ in den 1950er-Jahren zu sehen (vgl. Grünewald, 1). Dass Comics seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts eine vehemente Aufwertung im Kultur- und Wissenschaftsbetrieb erfahren, hängt mit dem Begriff ‚Graphic Novel‘ zusammen (vgl. Chute 2010; Dolle-Weinkauff 2014; Frahm 2014). Dieser bezieht sich vor allem auf das Format, führt vom seriellen Moment des klassischen Comics weg und impliziert damit auch eine konservativ-ästhetische Aufwertung – ein ‚abgeschlossenes Buch‘ bzw. eine romanhafte Struktur scheinen nach wie vor mehr ‚Seriosität‘ zu implizieren als die Heftform. Diese Vermarktungsstrategie hat auch positive Effekte, werden doch durch eine gesellschaftliche ‚Aufwertung‘ und ein damit einhergehendes sich ausdifferenzierendes Verlagswesen „bestimmte Veröffentlichungen erst möglich“ (Frahm 2014, 55). Zentral ist es, diesen ‚Vermarktungs-‘ bzw. ‚Marktaspekt‘ formal-inhaltlich zu ergänzen und mit Chute zu fragen, inwiefern „a book-length work in the medium of comics“ (2010, 3) neue Modi des Erzählens ermöglicht bzw. kreierte. Hierbei spielen beispielsweise

die – Comics stets inhärenten – Fragen nach Referenzialität und Repräsentation ebenso eine zentrale Rolle wie die Selbstreflexivität des Mediums. Chute schlägt daher anstelle von ‚Graphic Novel‘ den Begriff ‚Graphic Narrative‘ vor, um Selbstreferenzialität und die narrativen Dimensionen des Mediums hervorzuheben.

Charakteristisch für das Medium und im Besonderen ausschlaggebend für die Diskussion von Gender sind dabei seine in der Comicforschung vieldiskutierten strukturellen Eigenschaften, wie etwa insbesondere die Panelstruktur, das Gutter als produktiver und subversiver Raum zwischen den Panels, die medienkonstitutive Figur der Wiederholung (der Körper), die Interdependenz von Sequenzialität und Simultaneität (der Panels und Körper) sowie insbesondere die Hybridität des Mediums durch die produktive Konfrontation zweier Zeichensysteme.

Als Wort-Bild- und Raum-Zeit-Kunst wirft Comics wie kein anderes Medium bildtheoretische und erzähltheoretische Fragen auf (vgl. Schüwer 2008; Serles 2018). So erweist es sich nicht nur als selbstreflexiv (indem es seine eigenen Möglichkeiten und Grenzen auslotet) sondern in vielerlei Hinsicht metareflexiv hinsichtlich der Eigenschaften von Wort, Bild und Narration (vgl. Chute 2010).

Comics bieten Raum und Möglichkeit für subversive Lesarten und antihegemoniale Erzählweisen und es sind im übertragenen Sinn auch buchstäblich ‚Randthemen‘, die zwischen den Panelrändern verhandelbar werden.

5. Was sind die theoretischen Zugänge?

Mit dem Begriff ‚Visualitäten‘ ist ein Leitbegriff der Visual Culture Studies aufgerufen, der in Abgrenzung zu etwa ‚Sichtbarkeiten‘ oder ‚Bildern‘ nicht nur auf einen spezifischen Wahrnehmungsmodus (sichtbar vs. unsichtbar) oder eine spezifische Zeichenhaftigkeit/ein spezifisches Referenzmedium (Bild vs. Text) verweist, sondern mit Hal Foster (1988) die historischen, soziokulturellen und gesellschaftspolitischen Bedingungen, Determinierungen und Implikationen von im weitesten Sinn ‚visuellen‘ Diskursen einschließt. Dementsprechend orientieren wir uns auch an folgenden Leitfragen: Wie konstituieren sich Vorstellungen von ‚Geschlecht‘? Wie werden Körperlichkeit, Gender und Sexualität darstellbar? Welche Möglichkeiten haben Comics, Geschlecht abzubilden und (neu) zu erzählen? Wie werden binäre Geschlechternormen durch Comics (re)produziert und stabilisiert? Kann Comics aufgrund seiner medienspezifischen Dispositionen

Geschlechtervisualisierungen kritisch befragen? Wo bzw. wie werden neue, alternative Realitäten konstruiert? Welche Möglichkeiten des Bruches bietet das Medium Comics?

Das Projekt geht von grundlegenden Annahmen der Gender Studies aus, wie sie zuerst von Judith Butler formuliert wurden (1990 und 1993). Demgemäß nehmen wir eine Verschränktheit und wechselseitige Bedingtheit von Körperlichkeit und Performativität an. In diesem Sinne bietet Comics durch die oben genannten, dem Medium inhärenten Eigenschaften im Besonderen Möglichkeiten zu subversiven und queeren Lesarten von Geschlecht: Das Aufbrechen von Sequenzen in Panels beispielsweise visualisiert die per se gegebene Instabilität und Veränderlichkeit von Identitäten. In ihrer – etwa durch die Zwischenräume (Gutter) oder die Wiederholung performierten – Brüchigkeit können Comics als produktive Störung vermeintlich unhinterfragbarer Geschlechterkonzepte fungieren. Comics tragen so zu einer Kritik an der repressiven Funktion der visuellen Integrität des Körpers bei, d. h. an der normativen Geschlossenheit und Ganzheitlichkeit, wie sie als Schönheitsparadigma vor allem am weiblichen Körper exemplifiziert wurde.

6. Gibt es so etwas wie Comics-Forschung?

Comics haben im deutschsprachigen Raum inzwischen einen zentralen, eigenständigen und künstlerischen Status erlangt, zugleich etabliert sich auch die deutschsprachige Comicforschung zusehends. Seit den 1990er-Jahren ist die Zahl der deutschsprachigen Originalpublikationen sowie der Übersetzungen ins Deutsche stetig gestiegen und selbst der renommierte Suhrkamp Verlag hat eine eigene comicspezifische Reihe eingerichtet. Weitere Belege für die rege Produktion und Rezeption sind etwa die Einrichtung der *Arbeitsstelle für Graphische Literatur* an der Universität Hamburg oder große deutsche Comicforschungsprojekte wie etwa *Hybrid Narrativity* an den Universitäten Potsdam und Paderborn oder *PathoGraphics* an der Freien Universität Berlin. Darüber hinaus existieren vernetzte Forschungsgruppen (z. B. *Gesellschaft für Comicforschung*, *AG Comicforschung*) in Deutschland, die einschlägige Konferenzen organisieren, und spezialisierte Zeitschriften und Reihen. Dies zeigt, dass sich Comics als vollwertiger Forschungsgegenstand durchgesetzt haben. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung ist inhaltlich wie methodisch vielfältig und interdisziplinär.

Wenn Ole Frahm mehrfach konstatiert, eine „Comic-Wissenschaft existier[e] nicht“ (2010, 31), so legt er den Finger auf das interdisziplinäre

näre Spezifikum der Pluralität von Ansätzen (Comicforschung wird von Literaturwissenschaftler*innen, Kunsthistoriker*innen, Medienwissenschaftler*innen uvm. betrieben). Darüber hinaus ist die vergleichsweise junge Forschung (akademisch wird frühestens seit den 1970ern und spätestens seit den 1990ern zu Comics publiziert – vgl. Bramlett/Cook/Meskin, 1f.) noch kaum bekannt. Die theoretische und thematische Breite der Comicforschenden spiegelt sich z. B. in heterogenen Sammelbänden wider, die kultur-, medien-, literatur- und sprachwissenschaftliche Aufsätze versammeln bzw. beispielhaft Schlaglichter auf unterschiedliche Genres sowie thematische Schwerpunkte und historische und/oder nationale Traditionen werfen. Henry Jenkins fordert mit Bezug darauf überhaupt eine „radically undisciplined“ (2012, 6) Comicforschung.

7. Was sind die Ziele des Projekts?

In Österreich fehlten bislang vergleichbare Möglichkeiten und Traditionen für Comicforschung. Das Projekt strebt also eine breite Vernetzung und eine Festigung dieser Forschung in Österreich an und hat zu diesem Zweck eine Reihe von Kooperationsvereinbarungen mit nationalen und internationalen Partner*innen geschlossen. Konkret schaffen wir in unserer Vertretung in Wien und mittels des Linzer Kooperationspartners *NEXTCOMIC Festival* Strukturen, um den Comics-Diskurs im deutschsprachigen Raum zu ergänzen und aus österreichischer Sicht zu reflektieren (d. h. Forschung, die in Österreich angesiedelt ist und/oder auf Österreich-Kontexte Bezug nimmt, aber auch österreichische Künstler*innen und/oder Comics, die in Österreich entstehen/publiziert werden, sichtbar zu machen). So fällt beispielsweise auf, dass in Österreich kein Projekt oder Lehrstuhl zu Comicforschung verankert ist und – mit Ausnahme gesonderter Programmserien von Luftschacht und bahoe books – renommierte Comic-Verlage ihren Sitz in Deutschland (z. B. Avant und Reprodukt) oder in der Schweiz (Edition Moderne) haben.

In seiner Anlage und Zielsetzung ist das Projekt daher der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse verpflichtet und entspricht diesem Auftrag konkret mittels der Zusammenarbeit mit Comic-Künstler*innen, seiner Kooperation mit dem *NEXTCOMIC Festival*, seiner Website und niederschweligen Workshops. Gerade im Bereich jener Forschung, die sich an der Schnittstelle von Populärkultur, Kunst und Wissenschaft verortet, ist das Potenzial, Forschungsperspektiven sowie Ergebnisse und Erkenntnisse auch außerhalb der Academia zu kommunizieren, sehr hoch. Dieses Pro-

jekt ist thematisch und methodisch besonders darauf ausgerichtet, auch in den Bereich schulischer Bildung hineinzuwirken. 2019 gründeten wir außerdem die *Österreichische Gesellschaft für Comic-Forschung und -Vermittlung* (OeGeC – <https://www.oegec.com>), die als gemeinnütziger Verein die Verknüpfung von Wissenschaft und Praxis forciert.

8. Wo gibt es Anknüpfungspunkte zu *frida*?

Zahlreiche autobiografische Comics von Frauen* handeln von Themen wie Sexualität und Missbrauch. Comics erscheinen als besonders geeignetes Medium für solche – oft tabubelasteten – Themen, indem Trauma, Übergriffe und Verletzungen verschiedenster Art in einer zugleich persönlichen und sehr komplexen Weise artikuliert werden.

Hillary Chutes Standardwerk zum Comic mit dem Titel *Graphic Women* (2010) diskutiert das ‚Risiko der Repräsentation‘, das Comic-Künstlerinnen* eingehen; ein Risiko, das in einer Selbstrepräsentation besteht, die traumatische Erfahrungen zum Inhalt hat. Chute bespricht Comics von Aline Kominsky-Crumb, Phoebe Gloeckner, Marjane Satrapi und Alison Bechdel. Auch Ulli Lusts *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens* (2009), eine wichtige Referenz in unserem Korpus, lässt sich in diese Reihe einordnen.

Lusts Comic erfüllt in spezifischer Weise das, was Chute als „testimony“ (2010, 3) bezeichnet: Zeug*innenschaft gilt bei Lust einer ‚privaten‘ Geschichte, die als pubertäre Unvernunft verbucht werden kann. Es werden keine gewalttätigen Eltern gezeigt, es finden keine großen gesellschaftlichen Umwälzungen oder Kriegsereignisse statt wie etwa in Satrapis *Persepolis*; es geht ‚nur‘ um zwei Mädchen, die nach Italien reisen, um Spaß zu haben und sich den bürgerlichen Spielregeln zu entziehen. Die Freiheit, die sie sich damit nehmen, bezahlt vor allem die Protagonistin Ulli, die erkennt, dass persönliche und körperliche Integrität in einer misogynen Gesellschaft nur zu haben sind, wenn sie die Spielregeln für ihr Geschlecht einhält.

Die Thematisierung traumatischer Erfahrung und die Diskussion von Zeug*innenschaft geschieht hier in subtiler Weise, die die Leser*innen gezielt immer wieder auf sich selbst, auf ihr eigenes Zu/Sehen und ihre Erwartungshaltung verweist. Lust führt auf verschiedene Fahrten und bricht mit Lese- sowie Zuschreibungskonventionen.

Tagebuchauszüge, Postkarten, Fotografien – ‚faksimiliert‘ – sind wichtige Bildelemente: Sie fungieren zusammen mit der Setzung des gleichen Namens von Autorin und Protagonistin – „Ulli“ – als Authentizitätssignale im Buch. Zugleich gibt es Fiktionalitätssignale, die zur Distanz

zum Autobiografischen beitragen und den „split between autographer and subject“ (Gardner, 2008, 12) unterstreichen. Eines dieser Signale ist die Wiedergabe eines als authentisch inszenierten Tagebucheinzugs und dessen ‚Transkription‘, wie sie wiederholt im Buch vorgenommen wird: Es wird ein Bild des Tagebuchs angeboten und eine – korrigierte – Umschrift. So steht die Suggestion der Authentizität des Tagebuchs, das eben durch die Unmittelbarkeit der Schreibsituation auch Fehler beinhaltet, neben der Transkription, die jene Arbeit sichtbar macht, durch die die Distanz zwischen „autographer and subject“ entsteht (vgl. Hochreiter, 2014, 243).

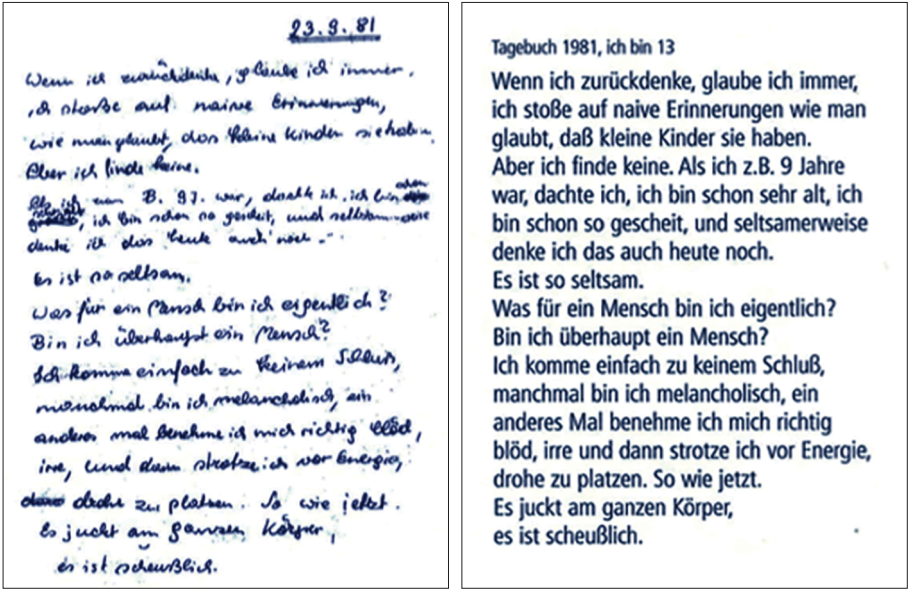


Abb. 1 und 2: Tagebucheintragung der Protagonistin im „Original“ und in der „Transkription“ (Lust, 2009, 5)

Genau diese Arbeit ist es auch, die das Autobiografische insgesamt als Ergebnis von Gestaltung und Inszenierung kenntlich macht.

Eine voyeuristische Neugier am Original, am ‚realen‘ Subjekt, wird in Lusts Buch nachdrücklich zurückgewiesen. Sie stellt im komplexen Wechselspiel von Bild und Text die Fiktionalität sowie Unterbrochenheit von Medium wie Identität aus und bietet schließlich Spuren, die nicht zum ‚Subjekt‘, sondern zur Erzählung als Erzählung führen (vgl. Hochreiter, 2014, 245).

Diese thematische Schnittstelle zu Arbeiten bzw. Projekten aus dem Kontext von *frida* ist Beispiel dafür, inwiefern unsere Datenbank ein Fundus für selbige sein könnte.

9. Wie geht es weiter?

Wie viele Vorhaben wurde auch unsere (internationale) Recherche- und Disseminationstätigkeit durch die Corona-Pandemie stark eingeschränkt. Die zweite Hälfte des Projekts wird entsprechend wieder vermehrt der Arbeit am Korpus, in den Archiven, Bibliotheken, (privaten) Sammlungen und mit den kooperierenden Netzwerken und Personen gewidmet sein; auch eine Konferenz mit den Kooperationspartner*innen des Projekts ist in Planung. Darüber hinaus hat sich die Datenbank im Prozess als Kernprodukt herausgestellt und so wird der Fokus nun auf der technischen und visuellen Schnittstelle zur Öffentlichkeit liegen – ihrem Front End. Wir sind der Überzeugung, dass nur eine lebendige, dynamisch wachsende und von heterogenen Zielgruppen aktiv benutzte Datenbank, die ihre eigenen Ein- und Ausschlüsse, Leerstellen und Blinden Flecken hinterfragt und sichtbar macht, ihrem Gegenstand gerecht werden kann. Dass unser Korpus notwendigerweise nie abgeschlossen sein kann, dass sich Lesarten und Zuschreibungen ebenso verändern wie theoretische Zugänge und Inhalte bzw. Möglichkeiten der Comic-Produktion, verstehen wir nicht als Einschränkung oder Hindernis, sondern als Aufforderung, diese wichtige Grundlagenarbeit so selbstkritisch und -reflexiv wie möglich zu leisten.

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Susanne Hochreiter
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9162-9220>
Universität Wien, Institut für Germanistik,
Mitglied & Leitung des Projekt-Teams des FWF-Projekts
Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics
E-Mail: susanne.hochreiter@univie.ac.at

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Marina Rauchenbacher
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9012-4637>
Universität Wien, Institut für Germanistik
Mitglied des Projekt-Teams des FWF-Projekts
Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics
Österreichische Akademie der Wissenschaften,
Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage (ACDH-CH)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin des FWF-Projekts *Arthur Schnitzler –
Kritische Edition (Frühwerk) IV* (Leitung: Konstanze Fliedl)
E-Mail: marina.rauchenbacher@univie.ac.at

Mag.^a Katharina Serles
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3476-8002>
Universität Wien, Institut für Germanistik
Mitglied des Projekt-Teams des FWF-Projekts
Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics,
Leiterin der KUPFZeitung (Linz)
E-Mail: katharina.serles@univie.ac.at
Website: <https://katharinaserles.com/>

Funding

Das Projekt *Visualitäten von Geschlecht in deutschsprachigen Comics* wird gefördert durch den [FWF Der Wissenschaftsfonds](#) (ProjektNr. [P 31925](#)) / The project *Visualities of Gender in German-language Comics* is funded by the [FWF – Austrian Science Fund](#) (project no. [P 31925](#)).

Literatur

- Abel, Julia und Christian Klein (Hg.) (2016): Comics und Graphic Novels. Eine Einführung, Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05443-2>
- Babka, Anna (2002): Unterbrochen. Gender und die Tropen der Autobiographie, Wien: Passagen.
- Bramlett, Frank; Cook, Roy T. und Meskin, Aaron (Hg.) (2017): The Routledge Companion to Comics, London and New York: Routledge.
- Butler, Judith (1993): Bodies That Matter. On The Discursive Limits of Sex, New York: Routledge.
- Butler, Judith (1990): Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York: Routledge.
- Chute, Hillary L. (2010): Graphic Women. Live Narrative & Contemporary Comics, New York: Columbia UP.
- Chute, Hillary L. (2017): Why Comics? From Underground to Everywhere, New York: HarperCollins.
- Dolle-Weinkauff, Bernd (2014): Comic, Graphic Novel und Serialität, in: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Hg. v. Susanne Hochreiter und Ursula Klingeböck, Bielefeld: transcript, 151–168. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426364.151>
- Dolle-Weinkauff, Bernd (2008): Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland 1947–2007. Unter Mitarbeit v. Sylvia Smus und Brita Eckert (2. durchges. Aufl.), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag (= Gesellschaft für das Buch 10).
- Foster, Hal (1988): Vision and Visuality, Seattle: Bay Press.
- Frahm, Ole (2010): Die Sprache des Comics, Hamburg: Philo Fine Arts.
- Frahm, Ole (2014): Die Fiktion des Graphischen Romans, in: Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Hg. v. Susanne Hochreiter und Ursula Klingeböck, Bielefeld: transcript, 53–77. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426364.53>
- Gardner, Jared (2008): Autobiography's Biography, 1972–2007, in: Biography 31 (1), 1–26. <https://doi.org/10.1353/bio.0.0003>
- Grünewald, Dietrich (2010): Das Prinzip Bildgeschichte. Struktur und Geschichte der Comics, in: Beiträge zur Comicforschung. Hg. v. Dietrich Grünewald, Bochum und Essen: Ch. A. Bachmann, 11–31.
- Hatfield, Charles und Bart, Beaty (Hg.) (2020): Comics Studies. A Guidebook, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Hochreiter, Susanne (2014): Heldinnen und keine. Zu Genre und Affekt in Ulli Lust Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens, in: Bild ist

- Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Hg. v. Susanne Hochreiter und Ursula Klingeböck, Bielefeld: transcript, 233–256. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426364.233>
- Jenkins, Henry (2012): Introduction: Should We Discipline the Reading of Comics?, in: *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods*. Hg. v. Matthew J. Smith und Randy Duncan, New York und London: Routledge, 1–14.
- Klar, Elisabeth (2014): Transformation und Überschreibung. Sprache und Text in ihrer Beziehung zum Körper-Zeichen in den Comics von Alfred, in: *Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Hg. v. Susanne Hochreiter und Ursula Klingeböck, Bielefeld: transcript, 169–189. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426364.169>
- Lust, Ulli (2009): *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, Berlin: Avant.
- Schmitz-Emans, Monika (2012): *Literatur-Comics. Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur*, Berlin and Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110266764>
- Schüwer, Martin (2008): *Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*, Trier: WVT.
- Serles, Katharina (2018): BILDER SEHEN ERZÄHLEN. Kunstbetrachtung im Comic, in: *CLOSURE. Kieler e-Journal für Comicforschung* 4.5, 134–146. Online unter: <http://www.closure.uni-kiel.de/closure4.5/serles>
- * Alle in dem Beitrag zitierten Webressourcen wurden zuletzt aufgerufen am 16. Februar 2022.