

H. Jürgen Kagelmann

Sammelrezension: Comics, Karikaturen, Zeichentrickfilme

1989

<https://doi.org/10.17192/ep1989.4.6152>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kagelmann, H. Jürgen: Sammelrezension: Comics, Karikaturen, Zeichentrickfilme. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 6 (1989), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1989.4.6152>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

COMICS, KARIKATUREN, ZEICHENTRICKFILME

Eine Sammelrezension neuer Sekundärliteratur

1988 war das Jahr der Micky Maus - 60 Jahre sind seit ihrem ersten bemerkenswerten Auftreten in einem Film vergangen (vgl. auch die umfangreiche Sammelrezension in "Medienwissenschaft: Rezensionen", 2/89, S. 228ff) - und dementsprechend viel ist auch über die vielen Medien der Walt Disney-Fabrik veröffentlicht worden. Dies setzte sich auch 1989 fort, nicht zuletzt wegen der überdurchschnittlichen wirtschaftlichen Erfolge des Disney Konzerns. Daneben standen 1989 mit "Superman" und "Batman" zwei Superhelden und mit Hergé und André Franquin zwei für die Entwicklung des Mediums wichtige Zeichnerpersönlichkeiten aus dem franko-belgischen Raum im Mittelpunkt der Diskussion - auch der Sekundärliteratur. Zu diesen Themen, aber auch zu vielen anderen Bereichen der Comics, Karikaturen und Zeichentrickfilme liegt eine Menge neuer Beiträge vor - allerdings: explizit wissenschaftliche Veröffentlichungen sind selten; doch selbst in Zeiten der Comic-Begeisterung (z.B. Anfang der siebziger Jahre) gab es keine besonders intensive wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Medium. Dies wurde vor kurzem auch sehr deutlich durch eine Berliner Medienforschungsgruppe festgestellt, die Buchveröffentlichungen der Periode von 1947 bis 1982 untersucht hat: Die deutsche Sekundärliteratur, heißt es, sei ein Gemisch von hervorragenden journalistischen, aber wissenschaftlich wenig anspruchsvollen Publikationen auf der einen, und wissenschaftlich "oversophisticated", schwer verständlichen Texten auf der anderen Seite; wissenschaftliche Forschung über Comics, die dieses Namens wert sei, habe faktisch nicht stattgefunden, von empirischen Untersuchungen ganz zu schweigen - "all in all a sad result" (vgl. Friedrich Knilli u.a.: "Some Aspects of the Development Toward a Visual Culture. The Example of

Comics". In: Alphons Silbermann, H.-D. Dyroff (Hrsg.): Comics and Visual Culture. Research Studies from ten Countries. München: Saur 1986, S. 109-143).

Es dominiert seit vielen Jahren und mit steigender Tendenz der 'Comic-Journalismus', werkimmanente oder künstlererspezifische Veröffentlichungen, aus dem Blickwinkel des Comic-Fans (des Aficionados), - Arbeiten von fast immer geringer wissenschaftlicher Relevanz - eine Tatsache, die auch durch die auf den ersten Blick überwältigende Anzahl von Nennungen in einschlägigen Bibliographien nicht verdeckt werden kann. Und die Bibliographien stellen ein besonderes Problem dar. Wie in kaum einem anderen Bereich der Literatur/Kommunikation ist es - der immer wieder behaupteten Akzeptanz dieses Mediums zum Trotz - bisher auch nicht annähernd gelungen, einen brauchbaren Überblick über die Veröffentlichungen zu den verschiedensten Aspekten und Themen der Comics zu bringen, der allgemeine Artikel (zum Beispiel Zeitungsmeldungen) von populären Darstellungen (etwa zur Geschichte des Mediums), Comicfachpublikationen (zu speziellen Zeichnern) von wissenschaftlichen Veröffentlichungen unterscheiden läßt. Dieses Manko wird auch bei der neuesten Bibliographie von

Renate Neumann: Bibliographie zur Comic-Sekundärliteratur.- Frankfurt/M.: Peter Lang 1987, 265 S., Preis nicht mitgeteilt

deutlich. In vielen Kapiteln der nach Sachgebieten geordneten Bibliographie (z.B. Didaktik, Geschichte, Architektur, Archäologie, Underground, Wilder Westen, Tiere, Werbung usw.) finden wir außerordentlich akribisch zusammengestellt die Beiträge einschlägiger (v.a. französischer und deutscher) Comic-'Fach-', d.h. Fan-Zeitschriften und -Publikationen; ohne daß es einem Benutzer (welcher Disziplin auch immer) möglich wäre, zu entscheiden, ob wesentliches Material für seine je spezifischen Untersuchungsfragen vorliegt. Negativ auch, daß Nachschlagehilfen fehlen: Nur wer sich für bestimmte Zeichner interessiert, findet ein spezielles Register. Daß noch nicht einmal ein Verzeichnis der Autoren der aufgenommenen Sekundärliteratur angelegt worden ist, macht sich besonders unangenehm bemerkbar - schade, denn die Autorin hat sich ohne Zweifel viel Mühe und Arbeit gemacht. - Eine Verbesserung in diesem Forschungsbereich wird davon abhängen, daß erstens endlich einmal ein vernünftiger Thesaurus definiert wird, und daß zweitens auch die in anderen Wissenschaftsbereichen längst unverzichtbaren sachlichen Abstracts verfaßt werden (wie das der Rezensent übrigens viel früher einmal versucht hatte: vgl. die "Bibliographie der Sekundärliteratur über Comics 1973 bis 1976", in: H.J. Kagelmann (Hrsg.): Comic-Handbuch für Eltern, Lehrer und Erzieher.- Bad Godesberg: Asgard 1977).

Aus der neuerschienenen Sekundärliteratur ragt eine Veröffentlichung hervor, die - ungewollt - einen 'aktuellen' Anlaß hat. Die Monographie von

Thomas Hausmanning: Superman. Eine Comic-Serie und ihr Ethos.- Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, 270 S., DM 20,-

erschien genau zu dem Zeitpunkt, an dem der (vorläufig) letzte Versuch, die seit vielen Jahren vor sich hinsiehende Serie "Superman"

neu zu beleben, gescheitert war und die Serie in der BRD eingestellt wurde. Ein 'Mythos' scheint damit endgültig verschwunden zu sein, sang- und klanglos. In der ersten deutschsprachigen Monographie über "Superman" überhaupt behandelt Hausmanning (neben einer nicht unbedingt notwendigen Einleitung über Geschichte und Definitionsprobleme der Comics) zwei Aspekte: die Strukturen der Serie und die Serie in der Gesellschaft. Er konzentriert sich auf eine 'sozialethische Analyse', auf die Verteilung und Charakterisierung von Gut und Böse in den Comic-Geschichten, die er mit Mitteln der qualitativen Inhaltsanalyse an 'paradigmatischen Stories' vollführt und mit Bildbeispielen belegt. Was den ersten Aspekt anbelangt, kommt Hausmanning zum Ergebnis, daß die Verteilung von Gut und Böse über die Jahre hinweg nicht eindeutig, sondern einem Wandel unterworfen ist, also eine geschichtliche Größe darstellt. Während der frühe Superman "den Traum vom unabhängigen, keiner gesellschaftlich verankerten Norm unterworfenen, moralisch per se integren Helden (inkarniert), der weiß, was richtig und falsch ist, und der das Gute stets nicht nur will, sondern auch schafft" (S. 202), wird dieser Heldencharakter - "ein Amalgam aus Robin Hood und selbsternanntem Polizisten" - mit dem Eintritt Amerikas in den II. Weltkrieg patriotisch verwertbar und gesellschaftsfähig, wird die Serienfigur zum legitimen Law-enforcer, zum Hüter des Gesetzes. In den siebziger Jahren gibt es die 'soziale Kehre': 'Böses' kann nun vielschichtige Motive und soziale Gründe haben, der Held muß sein Handeln in Frage stellen; beides, das Gute wie das Böse, wird schillernd und unbestimmter; demokratische Spielregeln ersetzen normativ-autoritäres Denken. In den achtziger Jahren geht der Held allerdings wieder von der Reflexion zur 'action' über "und verkörpert den Traum von der Autarkie dessen, der niemandes bedarf und keine Rücksicht zu nehmen braucht. (...) Der Kreis scheint sich hier zu schließen. Der Superman der achtziger Jahre scheint wieder geworden zu sein, was er war: Die Inkarnation jenes pubertären Traums von allmächtiger physischer und darum moralischer Autarkie, welche im Erwachsenenalter zum (latenten) Faschismus gerät." (S. 210)

Hausmanningers Buch bietet eine Fülle von wichtigen Einzelbeobachtungen und eine intensive Analyse der inhaltlichen Veränderungen der Serie über 50 Jahre. Kritik dürfte bei seinen Ausführungen zum dritten Teil auftauchen, wenn es um Überlegungen zur gesellschaftlichen Wirkung dieser Comics geht. Die 'sozialkritischen' Geschichten der siebziger Jahre beispielsweise, die früher häufig ideologiekritisch analysiert und als bewußtes Manöver, die gesellschaftliche Realität zu verschleiern, definiert wurden, sieht Hausmanning sehr viel positiver, nämlich als Ausdruck einer sich langsam einstellenden Sensibilisierung der Comic-Macher und Rezipienten für soziale Probleme. Mir scheint, daß hier einzelne ephemere Storys, Muster, Themen dieser Serie, die ja von einer großen Menge von Zeichnern und Textern geschaffen worden sind, in ihrer Bedeutung überbewertet werden. Für die Bildung eines kritischen Bewußtseins der Rezipientenschaft (vgl. S. 228) dürften die typischen kommerziellen amerikanischen Unterhaltungcomicserien aber weder in positiver noch in negativer Weise eine Rolle gespielt haben, und daß diese Serien im Sinne der klassischen Reflexionshypothese auch auf neue inhaltliche

Themen reagiert haben, die in anderen Bereichen der Gesellschaft eine Rolle spielten, ist ebenso normal wie unpräzise. - Immerhin, mit dieser Monographie ist ein längst fälliger Schritt getan worden, einzelne gesamte Serien aufzuarbeiten, und die desolaten Comic-Forschung kann mehr solcher Analysen vertragen.

Ganz im Gegensatz zum offensichtlich überlebten "Superman" verhält es sich mit der Serie bzw. der Figur, die fast gleichzeitig mit Superman das Licht der (Comic-)Welt erblickt: "Batman", der irdischere Superheld, der in der fiktiven Stadt "Gotham City" seit präzise genau 50 Jahren mehr oder weniger frustriert gegen Verbrecher und Verbrechen aller Genres kämpft. Hier ist vor kurzem ein - auch vom Medientyp her interessantes - Stück Primärliteratur erschienen, Frank Millers Band "Batman. Die Rückkehr des Dunklen Ritters" (Carlsen-Verlag), ein Comic im klassischen Buchformat, von dem in den ersten vier Wochen bemerkenswerte 60.000 Stück verkauft worden sein sollen (vgl. Börsenblatt 84/20.10.1989). Dieses Buch ist sicherlich das meistbesprochene Stück Primärliteratur der deutschen Comic-Produktion dieses Jahres gewesen und hat seinen Teil zur "Batmania" beigetragen. - Im Oktober 1989 lief hierzulande die neue 30 Mio. Dollar teure Verfilmung des Batman-Stoffes an - mit Michael Keaton als "Batman", Jack Nicholson als sein Widersacher, der "Joker", und gleich im Massenstart mit 500 Kopien. In den USA war man sich bereits kurz nach dem Start sicher, daß sich dieser Film zum erfolgreichsten Film der Geschichte entwickeln würde: Einspielergebnisse von 223 Mio. Dollar in den ersten acht Wochen USA-Geschäft bestätigen dies ebenso wie ein in seinen Ausmaßen überraschend intensives Merchandising-Geschäft, das nach Meinung von Experten dem bisher erfolgreichsten Licensing-Produkt "Star-Wars" mindestens vergleichbar sein dürfte.

Natürlich gibt es neben den oben erwähnten neuen Comic-Bänden einen Bildband und eine Romanversion zum Film - allerdings noch keine wissenschaftlichen Analysen, die (er-)klären könnten: Was ist das Besondere an diesem Superhelden-Mythos, der völlig entgegengesetzt zum Niedergang des erwähnten "Superman"-Helden die Menschen in seinen Bann zieht? Weshalb ist dieses 'gigantische Comeback' möglich geworden, das die amerikanische "Batmania" Mitte der sechziger nun weltweit (wieder) aufleben läßt?

Sicherlich muß man zwischen Film und Comic unterscheiden. Der Film ist genau wie "Indiana Jones" oder der neue "James Bond" ein unterhaltsam gemachtes spannendes Stück Kino, nicht mehr und nicht weniger, wobei das Spiel des charismatischen Jack Nicholson, der cleveren Musik von Prince und den technisch perfektionierten Tricks eine gewisse Bedeutung zukommt. - Beim Comic ist es anders; hier ist das erfolgreiche Recycling eines verstaubten Superheldenmythos geglückt: Nach 50 Jahren optimistischer Supermänner gibt es nun einen Superhelden, der anders ist - "ein Mensch mit Schattenseiten, ein asozialer Anarchist, ein Autonomer", wie Franziska Augstein im "Zeit-Magazin" (25/16.6.1989) schrieb. Für sie ist bemerkenswert, wie sich Frank Millers "Batman"-Version über drei wichtige Grundregeln der Comics hinwegsetzt: Die Helden altern nicht, sie lernen nicht dazu und resignieren nie. Bei "Batman" ist alles anders, und er ist darüber hinaus noch 'menschlicher', denn im Gegensatz zu den übrigen Super-

helden verdankt er seine Kraft, sein Wissen und seine Ausdauer nicht außerirdischen Quellen, sondern mühsamem, ausdauerndem Training und Studium. - Diese Bearbeitung des Batman-Stoffes signalisiere den (für die Vereinigten Staaten) völlig neuen Trend zu ernstzunehmenden, literarisch, graphisch und dramaturgisch anspruchsvollen Storys, hob denn auch Harald Havas im Wiener "Comic-Forum" (44/1989) hervor.

Der Disney-Mythos ist und bleibt ein unerschöpfliches Thema. Nicht zuletzt auch deswegen, weil es der erstaunliche wirtschaftliche Erfolg des Disney-Konzerns nahelegt, sich mit seinen Rezepten näher zu befassen: 1987 und 1988 waren die erfolgreichsten Jahre dieses Konzerns, der es sich vor kurzem leisten konnte, die nicht minder erfolgreiche "Muppets"-Fabrik von Jim Henson zu kaufen. Möglicherweise ist der jüngste Erfolg des Konzerns tatsächlich in erster Linie dem genialen Management seines Chairmans Michael Eisner zuzuschreiben (so etwa Walter Pfäffle in der "Süddeutschen Zeitung", 31.8.1989), aber angefangen hat alles schließlich viel früher mit den berühmten Zeichentrickfilmen. - Eine interessante Neuerscheinung dabei ist ein Nachschlagewerk, das wohl in erster Linie für Freunde und Fans des Genres gedacht, aber auch für wissenschaftliche und Nachschlagezwecke sehr nützlich ist. Es behandelt die Entwicklung des Zeichentrickfilms Disney'scher Prägung in umfassender Weise:

John Grant: Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters. With a foreword by David R. Smith.- Twickenham, Middlesex: Hamlyn Publishing Group 1987, 320 S., £ 15,-

Geradezu verschwenderisch mit hunderten, im übrigen ausgezeichnet reproduzierten Farbfotos ausgestattet, bietet dieses, unter der Mithilfe des Walt Disney-Archivs zusammengestellte Buch den sozusagen ultimativen Überblick über sämtliche Trickfilme und -figuren, die (entweder als Kino- oder Fernsehfilm) bis 1986 entwickelt worden sind. Insofern ist es aber mehr als nur die Geschichte eines bedeutenden Teiles dieses Unternehmens, der Walt Disney Productions, es ist auch eine wichtige Veröffentlichung zur Kulturgeschichte. Lückenlos erfährt man, wie sich der Geschmack des Publikums gewandelt hat, wie sich seine Unterhaltungsbedürfnisse während der letzten 60 Jahre verändert haben (oder auch nicht, wenn man daran denkt, daß bestimmte Grundthematiken und -figuren immer noch und immer wieder neu ankommen).

Das Buch enthält zwei Teile; im ersten findet sich in der Reihenfolge seines ersten Auftretens das Personal der Kurzfilme ("The shorts"), angefangen von den "Four Musicians of Bremen", einem "Laugh O-Gram" aus dem Jahre 1922, bis zu den 1985 eingeführten "Gummi-Bears". Der zweite Teil behandelt in gleichfalls chronologischer Ordnung die berühmten langen Zeichentrickfilme ("The Features") und ihre nicht minder berühmten Figuren, beginnend mit dem 1937 gestarteten abendfüllenden "Schneewittchen", über "Pinocchio", "Fantasia", "Dumbo", "Bambi", "Peter Pan", "Susi & Strolch" hin zu "Robin Hood", dem "Dschungelbuch" und vielen anderen, endend mit "Basil, der große Mäusedektiv" von 1986. Zu jedem der hier dargestellten Filme wird eine detaillierte Filmographie präsentiert, zudem eine Inhaltsangabe des Filmes, eine Darstellung der

Vorgeschichte des Projektes und eine sehr ausführliche, psychologische Aspekte mit einbeziehende Beschreibung der Haupt- und Nebenfiguren. Einleitungen, Anhänge, eine nützliche Bibliographie und überaus sorgfältig zusammengestellte Indizes machen das Werk zu einem überzeugenden und wertvollen Nachschlagewerk. Ergänzend dazu ist auf folgendes Buch hinzuweisen:

Dirk Manthey (Hrsg.): Die Filme von Walt Disney. Die Zauberwelt des Zeichentricks.- Hamburg: Kino Verlag 1988 (Cinema-Buch 20), 196 S., DM 29,80

Es wendet sich an den "Endverbraucher" und bietet schnelle Informationen über die großen Kino-Zeichentrickfilme, von "Schneewittchen" bis "Basil, der große Mäusedetektiv". Vielen farbigen Abbildungen steht ein fast immer sehr kurz gehaltener Text gegenüber, der über den jeweiligen Film informiert. Ideologiekritik darf man nicht erwarten, die Frage nach dem Unterhaltungswert steht im Mittelpunkt. Dabei überrascht die unterschiedliche Qualität der Texte, die offensichtlich von verschiedenen Autoren verfaßt wurden; nicht selten stolpert man auch über verquere Formulierungen, Flüchtigkeitsfehler und Oberflächlichkeiten: Trickfilmzeichner sind keine "Karikaturisten" (S. 47); der Begriff "gut gelaunte Ironie" (ebd.) war mir neu; die "Fee Glöcken" in "Peter Pan" heißt natürlich "Glöckchen" (S. 48) und Peggy Lee war alles andere als eine "Rock'n Roll-Sängerin" (S. 57). Dies wird dem Erfolg des preisgünstigen Buches beim Kinopublikum nicht Abbruch tun, für wissenschaftliche Zwecke bietet es aber zu wenig, auch wenn in kurzen Beiträgen auf die Kombinationsfilme, Naturfilme, Kurz- und Spielfilme Disneys eingegangen wird. Zusätzlich zu der bisher vorliegenden Sekundärliteratur zu den Trickfilm- und Comic-Produktionen kann man auch eine populär geschriebene Publikation heranziehen, die anlässlich des 50. 'Geburtstags' von Disneys berühmtester Ente, Donald Duck, erfolgte, und in Englisch und Deutsch vorliegt:

Flora O'Brien: Walt Disneys Donald Duck. 50 Years of Happy Frustration.- Tucson, Arizona: HP-Books 1984, 96 S., wird z.Zt. im Modernen Antiquariat für DM 16,80 angeboten (deutsche Ausgabe: Donald Duck - So bin ich und so bleibe ich.- Stuttgart: Ehapa Verlag 1987, 96 S., DM 29,80)

Dieses Buch ist ein Sach-Buch im besten Sinne, das durch seine Mischung gut ausgewählter und gut reproduzierter Abbildungen (darunter einige seltene Stücke früher "Duck-Publikationen") und präzisen Text besticht. In den eher kurzen Kapiteln wird auf die historische Entwicklung der Duck-Figur eingegangen, werden die physischen Charakteristika und ihre interessanten Wandlungen über die Jahre beschrieben, die wichtigsten Filme genannt (wobei auch die Propaganda-Produktionen Disneys nicht ausgespart bleiben), wird Grundlegendes zur Zeichentechnik gesagt und eine kurze Darstellung der verschiedenen, insbesondere Druckmedien unternommen, in denen diese heute populärste Figur der Disney-Studios auftrat. (Daß dabei auch der geniale Zeichner Carl Barks ausführlich gewürdigt wird, spricht für die Autorin des Buches). Schließlich finden sich noch Notizen zur professionellen Vermarktung ("Duck-Mania") und ausgewählten Lite-

raturhinweisen. Erfreulich, daß einmal auf die üblichen Lobhudeleien verzichtet und bei der Darstellung der Geschichte dieser Figur nie der gesellschaftliche Rahmen aus den Augen verloren wird, innerhalb dessen dieser Comic-Mythos in durchaus differenzierter Weise geschaffen wurde.

Ein in Fachkreisen mindestens so hochgeschätztes Comic-Werk wie das von Walt Disney und der Zeichner dieser Multi-Talent-Fabrik ist das des 1983 verstorbenen Belgiers Georges Remi alias Hergé. Dessen Hauptwerk ist "Tintin" ("Tim & Struppi"). Den 60. Jahrestag des Erscheinens des ersten Albums "Tintin im Lande der Sowjets" (das heute als Musterbeispiel eines mit Vorurteilen gespickten, und ohne jede Recherche gezeichneten Albums gilt) nahm Christian Pfannen-schmidts Artikel "Hallo Tim" ("Zeit-Magazin" 45/4.11.1988) zum Anlaß, über die nun schon über ein halbes Jahrhundert anhaltende Beliebtheit der Serie nachzudenken - die erstaunlicherweise den Tod ihres Schöpfers (1983) überdauert hat, obwohl seither die Reihe nicht fortgesetzt worden ist. Einen wesentlichen Grund für den bemerkenswerten Erfolg dieser Comics, von denen insgesamt nur 24 Bände, allerdings in 35 Sprachen erschienen sind, sieht er darin, daß es gelungen ist, mit dem Protagonisten Tintin (oder Tim) eine jugendliche Identifikationsfigur par excellence aufzubauen - einen bescheidenen, sehr menschlichen und gar nicht zum Superheldentum, aber sehr wohl zum Abenteuer neigenden 'Bilderbuch-Jungen'. (Nebenbei: Die Übersetzung des "Jubiläums-Comics" ist, quasi als Dokument, wieder erhältlich: Hergé: Tim und Struppi im Lande der Sowjets.- Hamburg: Carlsen-Verlag 1988, 144 S., DM 16,80). - Die Arbeiten von Hergé bilden auch den Grundstock für das Mitte 1989 eröffnete Comic-Museum in Brüssel - ein Ereignis, das sogar dem "Spiegel" einen Bericht wert war (vgl. "Der Spiegel" 41/1989, S. 22ff). Eine große Werkausstellung mit vielen Originalzeichnungen des Vaters der "ligne claire" der Comics war auch der Mittelpunkt des Internationalen Comic-Salons 1989 im französischen Angoulême.

Zweites großes Ereignis dieser von seinen Fans gerne als 'Mekka der europäischen Comics' bezeichneten Veranstaltung in Angoulême war eine Ausstellung über die Comic-Welt des Belgiers André Franquin. Dieser, in Comic-Fan-Kreisen gerne als "Kult-Zeichner" apostrophierte Künstler, hat gerade in den letzten Jahren im deutschsprachigen Raum eine erstaunliche Popularität mit Figuren und Serien wie "Spirou & Fantasio", "Gaston" und dem besonders intensiv vermarktetem "Marsupilami" erlebt.

Numa Sadoul: Das große André Franquin-Buch. Übers. u. bearb. von Horst Berner u. Yannick Fallek, mit e. Vorwort v. Andreas C. Knigge.- Reinbek: Carlsen-Verlag 1989, 192 S., DM 69,80

Diese neue Biographie eines bekannten französischen Comic-Kritikers ist aus mehreren Gründen eine Ausnahme unter den immer zahlreicher werdenden Biographien bekannter Comic-Künstler, allerdings nicht, was den Aufbau anbetrifft: Die Abfolge geschieht, wie üblich, chronologisch: Die ersten Gehversuche des Künstlers werden am Anfang beschrieben, die genialischen Innovationen zum Schluß. Wie jedoch das Werk des mittlerweile auch in Deutschland sehr bekannten

Franzosen dargestellt wird, ist höchst ungewöhnlich: Das ganze Buch ist ein einziges Interview, das wohl längste Interview mit einer Künstlerpersönlichkeit, das je veröffentlicht worden ist (sieht man von Truffauts 50-stündigem Hitchcock-Interview ab). So haben wir die seltene Möglichkeit, die Validität der Ansichten eines Biographen durch die Repliken des Künstlers im kritischen Dialog überprüfen zu können. Eine Form, die leider viel zu wenig für Buchpublikationen genutzt wird. - Allerdings: Nur derjenige wird das Material des Buches nutzen können, der entweder einen erheblichen Teil des Gesamtwerkes von Franquin sehr gut kennt und/oder es neben sich liegen hat, wenn er das Buch von Sadoul liest. Dann allerdings bieten sich interessante Perspektiven und Einblicke. Und der interessanteste Aspekt ist die Bereitwilligkeit des Autors zur psychischen Selbstenthüllung. Franquin, der mittlerweile als Begründer einer eigenen Richtung, der "Schule von Marcinelle" der Funny-Comics gilt, stellt sich - zögernd, timide, zweifelnd, ambivalent - den Fragen nach seinen manifesten depressiven Störungen: Er bekennt sich zu seiner Depression, die ihn mehrere Jahre völlig arbeitsunfähig gemacht hatte. Insofern ist dieses Buch auch eine besondere Art einer klinischen Krankengeschichte. Eine mutige Veröffentlichung also, die noch weitere Vorzüge hat: Man erfährt auf den fast 200 Seiten, die auch viele Bildbeispiele beinhalten, auch viele Details über die Art und Weise, wie Funny-Comics in den letzten 30 Jahren im franko-belgischen Raum erdacht und produziert worden sind, welche Normen, Zwänge und Freiheiten es gab. Franquin hat man vergleichsweise viel Freiheit gelassen, und vielleicht ist diese Freiheit zu experimentieren auch ein grundsätzliches Charakteristikum der Comic-Szene in Frankreich und Belgien, die es ermöglicht hat, daß dort heute die Hochburg der Comic-Alben ist. - Eine passende Ergänzung zum oben genannten Werk ist das Buch von

Achim Schnurrer (Hrsg.): Die Kunst des André Franquin. Aus dem Franz. übers. von Gerd Benz u. Paul Derouet.- Thurn: Edition Kunst der Comics 1988, 73 S., DM 25,-

Hier werden die wichtigen Etappen des künstlerischen Schaffens beleuchtet, einige Arbeiten zum erstenmal in einer deutschen Ausgabe vorgestellt und viele interessante Skizzen präsentiert. Es ist eine Hommage an einen wichtigen Künstler, "ein sehr persönliches Buch" und verzichtet "auf all das, was nach Wissenschaft riechen könnte" (S. 7).

Wer heute behauptet, daß die wesentlichsten künstlerischen Impulse der letzten 20 Jahre auf dem Gebiet der Comics von Frankreich ausgingen, wird wenig Widerspruch ernten. Tatsächlich war und ist dieses Land führend in dem, was dort als 'Neunte Kunst' bezeichnet wird. Früher als anderswo sind die Comics dort als legitime Kunst anerkannt worden, früher als anderswo setzte eine ebenso liberale wie ermutigende Förderung eigenständiger graphischer Ausdrucksformen unter Verwendung integrierter Texte ein. Einen guten Überblick dazu bietet die ausgezeichnete Veröffentlichung von

Dominique Paillarse (Hrsg.): Eine Grafische Kunst: Der französische Comic.- Berlin: Elefanten Press 1988 (3. verb. Aufl.), 64 S., DM 24,80

Dies ist mehr als ein (üblicher) Begleitkatalog zur vom Centre Culturel Français (Berlin) 1987 veranstalteten Ausstellung, die interessanterweise später auch in Weimar/DDR gezeigt wurde. Es ist ein Versuch, in klug ausgewählten Beispielen die künstlerische Seite des Massenmediums Comic zu dokumentieren. Die Autoren definieren als 'französische' Comics alle Arbeiten auch ausländischer Künstler, die jemals in Frankreich erstveröffentlicht worden sind, vielleicht, um auch die de facto derselben Entwicklungsphase angehörenden belgischen Zeichner mit berücksichtigen zu können. Man fragt sich aber, ob man einen italienischen Comic-Künstler wie Hugo Pratt deswegen dem 'französischen Comic' zurechnen darf, weil er angeblich in Frankreich die größten Erfolge mit seinen Geschichten gehabt hatte. (Sollte man Asterix vielleicht als 'deutschen' Comic bezeichnen, weil er hierzulande, und zwar mit weitem Abstand gegenüber seinem Heimatland, den größten ökonomischen Erfolg verzeichnen konnte?). - 24 Künstler sind ausgesucht worden, und werden jeweils auf zwei Seiten vorgestellt, analysiert und interpretiert. Die Liste umfaßt Bilal, Bourgeon, Bretécher, Comès, Crespín, Druillet, Forest, Franc, Franquin, Fred, Got, Hergé, Loustal, Mandryka, Masse, Moebius, Montellier, Pratt, Sant-Ogan, Schuiten, Tardi, Teulé und Uderzo. Mag man über die Auserwählten auch in dem einen oder anderen Fall verschiedener Meinung sein (Barbarella-Autor Jean-Claude Forest scheint mir ebenso überbewertet zu sein wie Didier Comès), die Art ihrer Präsentation ist ebenso klar wie überzeugend. Die rechte Seite bietet eine typische Seite aus einer charakteristischen Geschichte des jeweiligen Comic-Artisten (im 'Originalton'), auf der dazu gehörenden linken Seite findet sich die Analyse von Werk und Künstler. Allerdings sind die Texte manchmal sehr 'literarisch' und nehmen nicht unbedingt viel Rücksicht auf die sicher nicht in jedem Fall sehr differenzierten Kenntnisse der Leser. Bedauern mag man auch, daß nur französische Comic-Kritiker zu Wort kommen, wo es doch gerade zu den hier vorgestellten Künstlern internationale Stellungnahmen gibt, die manchmal auch den Vorzug verständlicherer Sprache gehabt hätten. Das wichtigste Fazit des Buches ist vielleicht jenes, daß sich seit den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren in Frankreich eine ungemein differenzierte, innovationsfreudige Comic-Szene herausgebildet hat, die heute offensichtlich in zwei Kategorien einzuordnen ist. Die eine Gruppe von Zeichnern will eine Geschichte erzählen, betont also das narrative Element; sie konzentriert sich auf die Botschaft, geht vom Text aus und läßt die Sprache - bei allem Gefühl und Gespür für die Text/Bild-Synechie - dominieren, wie z.B. Claire Bretécher. Die andere Gruppe ist vor allem am Experimentieren mit und am Weiterentwickeln verschiedenster graphisch-visueller Formen interessiert und nutzt die Möglichkeiten von Stichen, Collagen, Plakaten, subjektiver Kamera, Kalligraphie, Fotografie und hat längst die Grenzen zwischen Comic und allen anderen graphischen Formen verschwinden und vergessen lassen, so z.B. Moebius. - Insofern ist die Bezeichnung "eine grafische Kunst" sicherlich für einen großen Teil der Produktion gerechtfertigt - ja, es ist sogar die Rede von der "bedeutendsten grafischen Kunst des 20. Jahrhunderts" (S. 3).

In einem besonderen Fall übrigens ist jetzt dokumentiert worden, wieviel Arbeit es kostet, die Figuren und Szenarien eines Bestseller-Co-

mics so zu entwerfen, daß sie diesen so charakteristischen 'Touch' von Lässigkeit und Leichtigkeit, von Professionalität und Abgerundetheit aufweisen:

Albert Uderzo: Asterix-Skizzen: "Asterix im Morgenland". Aus d. Franz. übers. von Heide Skudelný u. Michael Walz.- Stuttgart: Ehapaverlag 1988, 48 S., DM 49,80

Der Zeichner (und, zumindest was die letzten Alben betrifft, auch Szenarist) von "Asterix" hat damit ein Skizzenbuch zu dem letzten seiner Alben "Asterix chez Rahazade" / "Asterix im Morgenland" veröffentlicht, das ein beeindruckendes Dokument geworden ist: Originalstudien, Bleistift- und Tuschezeichnungen, Andrucke, u.a.m. ermöglichen interessante Vergleiche, wobei besonders eindrucksvoll die - früher von Comic-Kritikern vielfach unterschätzten - dokumentarischen Recherchen belegt werden. Auszüge aus einem Lexikon der verwendeten Wortspiele und ein kurzes Interview mit Uderzo über die Entstehung dieses Albums runden den empfehlenswerten Band ab.

Was die Akzeptanz des Mediums 'Comics' allgemein und die Wertschätzung besonders der ästhetisch-künstlerischen, aber auch literarischen Seite dieses Mediums speziell betrifft, ist Frankreich sicher eine Ausnahme in Westeuropa. Doch auch in der BRD gibt es immerhin schon einen 'Comic-Salon', nach dem Vorbild Frankreichs und Italiens, der schon dreimal in Erlangen veranstaltet wurde. Zudem konnte man über die letzten Jahre hinweg eine bemerkenswerte Steigerung - qualitativ wie quantitativ - der Comic-Produktion 'für Erwachsene' registrieren. So sind 1988 im deutschen Sprachraum ungefähr 300 verschiedene Alben solcher 'Comic-Autorenliteratur' publiziert worden - was allerdings jenseits der erfreulichen Ausdifferenzierung verschiedenster literarischer und graphischer Ideen auch als eine bewußt in Kauf genommene Überproduktion in einem Verdrängungswettbewerb gewertet werden muß, der die Konkurrenz einiger weniger großer und (derzeit noch) vieler kleiner deutschsprachiger Comic-Verlage impliziert. Mehr denn je ist hier eine Marktorientierung nötig, nachdem es kaum kritische Fachzeitschriften gibt, die die verschiedenen Produkte unter die Lupe nehmen. Zumindest einige der Beispiele in dem oben erwähnten Ausstellungskatalog machen deutlich, daß es überdies längst an der Zeit wäre, wenn hier einige mutige Feuilleton-Chefs großer Tages- oder Wochenzeitungen damit begännen, regelmäßige Spalten einzurichten, in denen Comic-Literatur behandelt wird.

Der Erfolg der letzten Jahre in Deutschland war (und ist) "Werner". Die Auflage soll über der 3-Millionen-Marke liegen, was den bisherigen Alben-Spitzenreiter "Asterix" in den Schatten stellen würde; und vom letzten Band "Besser ist das", gab es notierte 250.000 Vorbestellungen - eine Zahl, die möglicherweise manche Literaturkritiker am rechten Zustand der Welt zweifeln lassen könnte. Erklärungen für das Phänomen "Werner" gibt es bisher noch kaum. Der Literaturprofessor Günter Dammann behauptete zwar, Werner sei "wohl eine Art norddeutscher Ableger der amerikanischen Underground-Comics" und habe seine Vorläufer in Robert Crumb und Gilbert Shelton (vgl. "Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt" v. 11.9.1988) - was mir reich-

lich hergeholt scheint. Es handelt sich wohl eher um eines jener neuen "Szene"-Produkte, die ihre Faszination aus der Formel 'Originalität = Regionalität' schöpfen. Anders formuliert: 'Exotische' deutsche Humor-Varianten sind schließlich schon früher bekannt und populär geworden, und ähnlich wie heute "Werner", dessen Fans zum überwiegenden Teil in Süd-Deutschland (!) sitzen, war es vor 20 Jahren Jürgen von Manger, dessen Mischung aus skurril-regionalem und gelegentlich genial-pointiertem Humor besonders da gut ankam, wo man ihn dialektmäßig nicht unbedingt hundertprozentig verstand. - Der Höhepunkt der Begeisterung für "Werner" und Indiz für die ungebrochene Popularität war "Das Rennen", ein echter Vergleich zwischen der viermotorigen Horex von Werner-Erfinder Rötger Feldmann und dem Uralt-Porsche 911 von "Holgi" Holger Henze am 3. September 1988 in Hartenholm, Schleswig-Holstein. 100.000 Menschen hatten die Veranstalter erwartet; laut "Süddeutscher Zeitung" kamen eine Viertelmillion "Motorradfahrer, Abenteuerhungrige und Verrückte". Über die Vorgeschichte dieses Rennens und alles Drumherum der Veranstaltung berichtet das Buch

Brösel, W. Bartnick, U. Feldmann: Werner - Das Rennen.- Kiel: Sessel-Verlag 1988 (2. Aufl.), 143 S., DM 16,80

Ein bemerkenswertes dokumentarisches Zeugnis der neuen deutschen Subkultur - dem man allerdings anmerkt, daß es recht schnell fabriziert worden ist, um die aktuelle Begeisterung auszunutzen. Immerhin, ein interessantes Stück Zeitgeist.

Ein kleiner Trend in der deutschsprachigen Sekundärliteratur der letzten Jahre betrifft die Fortsetzung der 'archäologischen' Arbeit. Als Folge der jahrzehntelangen Geringschätzung der deutschen Comics gibt es kein einigermaßen repräsentatives Archiv, keine zuverlässigen Daten über den Comic-Markt. Von daher ist es zu begrüßen, wenn die Geschichte der deutschen Comics vor und nach dem II. Weltkrieg weiter aufgearbeitet wird. Dabei hat sich ein kleiner Verlag mit einer verblüffend einfachen Idee verdient gemacht: In der Reihe "Comiczeit" wird zum ersten Mal für die Comics und, soweit mit bekannt ist, zum ersten Mal auch für die Medien in Deutschland überhaupt der Versuch gemacht, die gesamte Produktion in chronologischer Reihenfolge lückenlos zu erfassen.

Siegmar Wansel (Hrsg.): Illustrierte deutsche Comic-Geschichte.- Köln: ComicZeit-Verlag 1988ff, 13 Bde., jeder Bd. 70 bis 104 S., à DM 48,- (Bd. 9: DM 54,-)

Mittlerweile liegen 13 Bände vor, die die Produktion der Verlage Lehning und Mondial aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren umfassen. Sämtliche (!) erschienenen Einzelausgaben werden mit ihrem Cover abgebildet - auf Hochglanzpapier und in einwandfreier Reproduktion. Präzise Titelangaben, Bandzahl, Formate, Erscheinungsdaten, Verkaufspreise, Aufmachungsnotizen, Zeichnerangaben und natürlich lückenlose Auflistung der Serien sind nur einige der ständigen Rubriken; hinzu kommt im jeweils ersten Band eine Einleitung zur Geschichte und Politik des jeweiligen Verlages. Ein Experiment, das ohne Vorbild ist und von großem Wert auch für alle Wissenschaftler sein

dürfte, die sich mit der Nachkriegsgeschichte der Comics in diesem Land beschäftigen, fehlte es doch bisher an verlässlichem Referenzmaterial.

Ergänzend soll auf einen Artikel von Gerhard Förster und Detlef Lorenz hingewiesen werden, der Helmut Nickel gewidmet ist - einem wichtigen, lange Zeit aber vergessenen deutschen Zeichner der fünfziger und frühen sechziger Jahre (vgl. "Die Sprechblase" 99/Mai 1989, S. 12ff). Der Artikel enthält für Medienwissenschaftler in zwei Richtungen interessante Informationen: einmal über die Verlagspolitik der typischen Comic-Verlage der fünfziger Jahre, die abgesehen von dem Bestreben, die notwendigen Honorarzahungen soweit wie möglich hinauszuzögern, vor allem zum Inhalt hatte, 'anspruchsvollere' Serien abzublocken, da man annahm, daß sie sich nicht verkaufen lassen würden; zweitens liest man etwas über die 'innere Schere', die es damals in den Köpfen der Zeichner angesichts einer massiven Einflußnahme der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften gab. Am lange wiederholten und sicherlich nicht unberechtigten Vorwurf der 'Primitivität' der frühen bundesdeutschen Bilderhefte trugen also Verlagspolitik und Zensurmaßnahmen sicherlich erhebliche (Mit-) Schuld.

Abschließend und zur Abrundung soll noch auf ein sehr empfehlenswertes Nachschlagewerk zum internationalen graphischen Humor verwiesen werden, das eigentlich in keiner einschlägigen Fachbibliothek fehlen sollte:

H.P. Muster (Hrsg.): Who's Who in Satire und Humor. Biographisches Verzeichnis der satirischen, kritischen und humoristischen Grafiker des 20. Jahrhunderts, Bd. I.- Basel: Wiese Verlag 1989, 216 S. (zweisprachig), DM 59,-

Dieser Band ist das Ergebnis einer privaten Initiative. Wie man erfährt, etablierte der Basler Privatmann Dieter Burckhardt 1979 die "Stiftung Sammlung Karikaturen & Cartoons Basel", deren Bestimmung es war, Originalwerke aller bedeutenden Karikaturisten und Cartoonisten des 20. Jahrhunderts zu erwerben und auszustellen. Die Betreuung dieser Sammlung und die Herausgabe des oben genannten Bandes wurde der Christoph-Merian-Stiftung übertragen. Das vorliegende Buch nun stellt 100 bekannte Karikaturisten aus verschiedenen europäischen und außereuropäischen Ländern (u.a. Brasilien, Mexiko, Japan, Iran usw.) auf jeweils zwei Seiten mit ausgewählten, charakteristischen Arbeiten vor, wobei auch über die veröffentlichten Bücher, Ausstellungen, Auszeichnungen und Lebensdaten des Künstlers informiert wird. Eine gute Idee, eine längst schon fällige Sache ist dieser erste Band, dem hoffentlich noch viele weitere folgen werden, ein Nachschlagewerk, aus dem viele ihren Nutzen ziehen werden.

H. Jürgen Kagelmann