

Jens Balzer u. Lambert Wiesing: *Outcault. Die Erfindung des Comic*. Bochum, Essen (Ch. A. Bachmann) 2010 (= *yellow. schriften zur comicforschung*, Bd. 3). 103 S.

In diesem 3. Band der Reihe *yellow. schriften zur comicforschung* machen sich die Verfasser Jens Balzer und Lambert Wiesing auf die Suche nach der Urszene des Comics, nach jener »historischen Stätte, wo sich der (begrifflich noch zu bestimmende) Comic zum ersten Mal in aller wünschenswerten Klarheit zeigt.« (9) In vier Kapiteln, die auf Vorträge und Aufsätze zurückgehen und in der für das Buch überarbeiteten Fassung dennoch aufeinander aufbauen, entwickeln sie ihre These, dass der amerikanische Zeichner Richard Felton Outcault mit dem »Yellow Kid« eine neue Bildlichkeit entwickelte, die als Comic-Bild das Erzählen mit Bildern modernisierte und dem Medium bzw. der Gattung Comic ihre besondere Form gegeben hat. Diese Zuschreibung ist nicht neu: seit Coulton Waugh's Geschichte des Comics von 1947 wird das »Yellow Kid« immer wieder als möglicher erster Comic verhandelt – eine Tradition, die sich bis in die Namensgebung dieser Schriftenreihe erstreckt.³⁰ Aber eine Urszene des Comics, so die Verfasser, will nicht eigentlich entdeckt, sondern begründet sein: »Man muss sich mindestens Klarheit darüber verschaffen, mit welchem Comic man die Comic-Geschichte beginnen möchte; man muss wissen, welchen historischen Rahmen man für die eigene Betrachtung setzt.« (13) Folgerichtig wird »Yellow Kid« sowohl zum historischen als auch zum systematisch-formalen Ursprung des begrifflich noch zu bestimmenden Comics erklärt.

Das erste Kapitel rekonstruiert die Entstehungsgeschichte des »Yellow Kid« und zeichnet zugleich die Entwicklung der Figur zur Comicfigur nach. Schön zu sehen ist, wie die Verfasser bereits hier ihrem methodischen Vorsatz, zur Geschichte des Comics eine Definition heranzuziehen bzw. diese aus ihr abzuleiten, gerecht werden. Als erste wesentliche Neuerung wird die Funktion des Yellow Kid als »stehende Figur« (17) beschrieben. Das durch graphische Mittel aus dem Bild herausgelöste Yellow Kid wendet sich direkt an den Betrachter und lenkt dessen Blick auf das Bildgeschehen, dem es, gerade weil es nicht unmittelbar involviert ist, eine zuvor nicht existente thematische Geschlossenheit verleiht. Zudem verknüpft es die einzelnen, wöchentlich erscheinenden Szenen zu einer sequenziellen Zeit- und Sinneinheit – eine Serie entsteht. Für diese Identifikationsfigur suchte Outcault das Copyright zu erwerben. Im Antrag schrieb er: »[H]e [...] is distinctly different from any thing else.« (22, Abb. 3) Doch sein Anliegen wurde nicht nur abgelehnt, zeitnah vervielfachte sich die Figur des Yellow Kid und erschien aus der Feder verschiedener Zeichner in mehreren Publikationen gleichzeitig. Aber auch diese Überfunktion ist in der Logik der stehenden Figur angelegt und wird zum wesentlichen Merkmal von Comicfiguren überhaupt.³¹

30 Coulton Waugh: *Comic Strips*. New York 1947. Als erster Comic fungiert die am 16. Februar 1896 in der Sonntagsbeilage der *New York World* erscheinende Folge der Cartoon-Serie *Down Hogan's Alley*, zu deren Identifikationsfigur das Yellow Kid avanciert.

31 Ein gutes Beispiel hierfür ist die Figur Batmans. Im ersten Band der Schriftenreihe hat sich Lars Banhold der Konstruktion dieses Helden gewidmet um abschließend die Diffusion der Figur in den öffentlichen Raum festzustellen: »Sie ist nur ein von Text zu Text wechselnder Knotenpunkt von Strömungen, Signifikanten, Codes und Stilelementen.« Lars Banhold: *Batman. Konstruktion eines Helden*. Bochum 2008, 87.

Der zweite systematische Beitrag des »Yellow Kid« zum Comic - neben der »stehenden Figur« - ist die Verschränkung von Schrift und Bild. Jens Balzer versucht diese für den Comic elementare Verbindung in Anlehnung an Walter Benjamins historische Wahrnehmungs- und Medientheorie zu beschreiben. Wie Benjamin in *Einbahnstraße* (1928) darlegt, ist die Schrift, von der Reklame auf die Straße geholt, im Stadtbild zu Omnipräsenz gelangt. Der städtische Betrachter muss also ständig zwischen zwei Weisen der Wahrnehmung - Schauen und Lesen - wechseln. Diese Bewegung erzwingt einen historisch neuen »zerstreuten Blick«. Analog zum urbanen Raum wird im »Yellow Kid« der Bildträger zur Einschreibefläche, zu »eine[m] heterogenen Raum des zerstreuten Blicks, in dem sowohl gelesen als auch geschaut werden soll.« (33)

Im zweiten Kapitel untersucht auch Lambert Wiesing das Bild-Schrift-Verhältnis, dem er sich in Form der Sprechblase und mit einem an Husserl orientierten phänomenologischen Bildverständnis nähert. Bilder, so die phänomenologische Position, machen etwas »prinzipiell Unsichtbares sichtbar« (40), indem sie ihm artifizielle Präsenz verleihen. Dieses Etwas wird als Bildobjekt nun selbst zu einem Gegenstand mit der Eigenschaft, sichtbar zu sein. Comicfiguren entwickelten sich, so Wiesings Argumentation, parallel zu diesem phänomenologischen Bildverständnis, weil sie der artifiziellen Präsenz bedürfen. Diese wird ihnen von der Sprechblase verliehen. Die Schrift in der Sprechblase ist ja nicht das Bild von Schrift, sondern, wie in jedem gewöhnlichen Buch auch, einfach nur Schrift. Sie ist direkt auf das weiße Papier, den Bildträger, gedruckt. Das Comic-Bild ist also eigentlich eine Collage von Bild und Schrift, wird aber vom Betrachter bzw. Leser nicht als solche wahrgenommen. Die Sprechblase ebnet die ontologische Differenz ein, die Realität der Schrift färbt auf die Figuren ab, die damit in den Status artifiziell präsenter Figuren erhoben werden (45f.). Die Sprechblase also ist es, die aus einer Bild-Schrift-Collage ein Panel - ein Comic-Bild - macht. Und da Outcault der erste gewesen sei, der Sprechblasen verwandte, sei er der Erfinder des Comics. Aber Wiesing weist auch daraufhin, wie langwierig die Suche nach dem Comic-Bild war, und verfolgt anschaulich die langsame aber sukzessive Entwicklung der Sprechblase im Werk Outcaults.

In Kapitel drei und vier wendet sich Jens Balzer noch einmal der Geschichte des Comics zu, wobei er insbesondere die weitere Entwicklung des Comics im Jahrzehnt nach dem »Yellow Kid« thematisiert, und gibt einen kurzen aber überaus aufschlussreichen Überblick über die Comic-Historiographie. Die trotz aller Affirmation vielseitigen Einwände gegen das »Yellow Kid« als ersten Comic zeigen deutlich: die Erfindung des Comics ist weniger ein Ereignis denn ein Produkt der Comic-Geschichtsschreibung. Wie die beiden Verfasser so zum Ende ihren eigenen Anteil an der Erfindung des Comics offenlegen und dennoch um eine gute Begründung für eine Definition und damit auch um eine sinnvolle Geschichte des Comics ringen, ist überaus lesenswert. Und so verwundert es nicht, dass diese Geschichte des Comics, die ihren Gegenstand sowohl sucht als auch produziert, diesem ein letztlich ambivalentes und rätselhaftes Wesen attestiert (74). Diese Unentscheidbarkeit jedoch ist gut begründet.

Patrick Stoffel