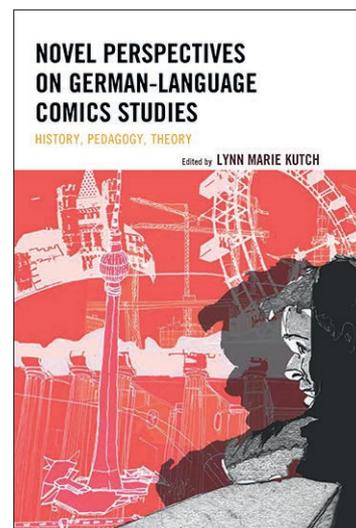


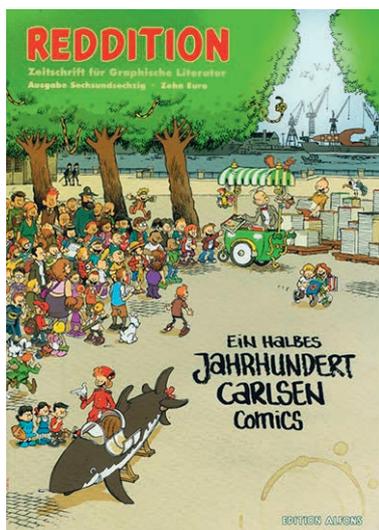
Gordon, Ian: *Kid Comic Strips. A Genre Across Four Countries*. New York: Palgrave Pivot, 2016 (Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels). 96 S.



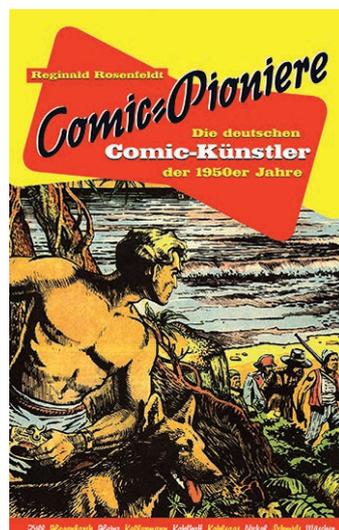
Kupczynska, Kalina / Renata Makarska (Hrsg.): *Comic in Polen. Polen im Comic*. Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2016 (Bildnarrative. Studien zu Comics und Bilderzählungen; 4). 278 S.



Kutch, Lynn Marie (Hrsg.): *Novel Perspectives on German-Language Comics Studies. History, Pedagogy, Theory*. Lanham u. a.: Lexington Books, 2016. 290 S.



Reddition. Zeitschrift für Graphische Literatur (66) 2017: *Ein halbes Jahrhundert Carlsen Comics*. 82 S.



Rosenfeldt, Reginald: *Comic-Pioniere. Die deutschen Comic-Künstler der 1950er Jahre*. Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, 2016. 294 S.

Die Jahrestagung 2015 der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor) stand unter dem Thema »Geschichte im Comic – Geschichte des Comics«. Ein Blick in das damalige Programm (als LINK: <http://www.comicgesellschaft.de/2015/07/23/programm-der-10-comfor-jahrestagung-in-frankfurtm/>) oder den mittlerweile erschienenen Tagungsband (als LINK: http://www.christianbachmann.de/b_comfor7.html) offenbart, dass der zweite titelgebende Teil deutlich unterrepräsentiert

war. Geplant war die Tagung auch als Gegengewicht zu den Theoriediskursen in der Comicforschung, d. h. zur Stärkung diachroner Arbeiten. Das Desiderat historischer Comicforschung blieb damit bestehen. Ein um weitere Beiträge ergänzter Band basierend auf den wenigen gehaltenen Vorträgen ist für 2018 angekündigt; bereits 2016 ist jedoch eine erfreulich große Anzahl an Publikationen mit teilweise historischen Fragestellungen erschienen.

Im mittlerweile arrivierten Christian A. Bachmann Verlag ist mit Reginald Rosenfeldts *Comic-Pioniere. Die deutschen Comic-Künstler der 1950er Jahre* eine Textsammlung mit biographischen Porträts von neun Comiczeichnern aus der Entstehungszeit der deutschsprachigen Comics erschienen. Rosenfeldt berichtet hier anekdotisch als Fan der ersten Stunde (Vorwort: »So war's!«; 8) aus seinem reichhaltigen Wissensfundus.

Die einzelnen Porträts sind ähnlich aufgebaut, haben jedoch, dem jeweiligen Werk und der Quellenlage entsprechend, zum Teil einen sehr unterschiedlichen Umfang. Vertreten sind neben bekannten Protagonisten wie Hannes Hegen (d. i. Johannes Eduard Hegenbrath; *Mosaik*), Helmut Nickel (*Robinson* und *Winnetou*) oder Hansrudi Wäscher (*Sigurd*, *Akim* und *Nick*) auch Klaus Dill (Bessy) bzw. Roland Kohlsaas (*Jimmy, das Gummipferd*). Nach den Porträts folgen zu allen biographierten Künstlern detaillierte Werkverzeichnisse, die neben Comics auch weitere Arbeiten u. a. in der Buchillustration oder dem Trickfilm, aber auch verlorengegangenes Material auflisten. Somit gleichen die Ausführungen konsequenterweise denen des *Lexikons*, aber auch etwa Themenheften der *Reddition* oder dem Jahrbuch *Deutsche Comicforschung*. Dem kursorischen Detailwissen fehlt dabei allerdings oftmals die wissenschaftliche Methode und ein analytischer Zugriff auf das Material, der über die bloße Deskription hinausgeht.

Somit ist *Comic-Pioniere* selbst keine Pionierleistung, bildet aber eine informative Ergänzung zu den nach wie vor gültigen Ergebnissen in *Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945* (1990) von Bernd Dolle-Weinkauff.

Einen überraschenden, weil transnationalen Blick auf die deutschsprachige Comicproduktion verspricht der von Lynn Marie Kutch (Kutztown University of Pennsylvania) herausgegebene Band *Novel Perspectives on German-Language Comics Studies*. Unter den Schlagworten *History*, *Pedagogy*, *Theory* versammelt Kutch eine Vielzahl disparater Beiträge, die sich in der Summe in ihrem methodischen und theoretischen Zugriff an englischsprachige PraktikerInnen für den Einsatz von Comics richten. Dass es dabei für deutschsprachige ComicforscherInnen zu Redundanzen

kommt, zeigen u. a. zwei Beiträge: Die von Matt Hambro angestellten Überlegungen zu Form und Inhalt der deutschen Comics überschneiden sich mit jenen von Eckhard Kuhn-Osius; beide argumentieren in ihren Ausführungen zu frühen Comicformen in bekannten Mustern und anhand üblicher Beispiele.

Aufschlussreicher sind Beiträge wie der von Jens Kußmann, der den Einsatz von Comics in Schulbüchern der bayrischen Sekundarstufe untersucht und feststellt, »that there is plenty of room for the development in Bavarian high schools of lesson plans that treat graphic literature« (86). Der Beitrag endet mit der Hoffnung, dass Comics in Zukunft hoffentlich nicht mehr legitimierungsdürftig seien (vgl. 87). Angesichts zahlreicher Publikationen zum Comiceinsatz in der Schule kann jedoch bereits von einem Umdenken in diesem Zusammenhang gesprochen werden. Neben weiteren unterrichtspraktischen Ansätzen findet sich mit Joshua Kavaloskis Aufsatz eine Auseinandersetzung mit Graphic Novels zum deutschen Bundeswehreininsatz in Afghanistan. Im Kern handelt es sich hierbei um einen Vergleich von Schraven und Burmeisters *Kriegszeiten* (2012) mit Jyschs *Wave and Smile* (2012). In einer narratologisch-gesellschaftspolitischen Lektüre arbeitet Kavaloski eindringlich die unterschiedlichen Darstellungsweisen des Scheiterns der deutschen ISAF-Mission heraus. Den Abschluss des Bandes bilden drei Beiträge zu österreichischen Comics, insbesondere zu Nicolas Mahler (*Kunsttheorie versus Frau Goldgruber* sowie *Alte Meister*).

In der Gesamtschau eröffnet *Novel Perspectives* ein breites Spektrum der deutschen Comicskultur für den englischsprachigen Raum, deren Argumente im deutschsprachigen Comicsdiskurs zwar weitgehend Konsens sind, die jedoch in der Auswahl ihrer Gegenstände durchaus neue Perspektiven eröffnen.

Einen ausschnitthaften Überblick über die Entwicklung der deutschen Comiclandschaft bietet die 66. Ausgabe der *Reddition*, die sich anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens Carlsen Comics widmet. Wie kaum ein anderer Verlag hat Carlsen die Entwicklung der Comiclandschaft in Deutschland geprägt. So erschienen hier die ersten Ausgaben von *Tim und Struppi* in deutscher Übersetzung, in

den 1980er Jahren hatte man maßgeblichen Anteil an der Etablierung der Comics als Lektüre auch für Erwachsene, und schließlich nahm der Verlag in den 1990er Jahren mit der Publikation zahlreicher Titel ebenso eine Vorreiterrolle bei der Etablierung der Manga ein wie nach der Jahrtausendwende in der Prägung des Begriffs ›Graphic Novel‹. In zahlreichen Beiträgen werden Entwicklungen des Verlagsgeschehens nachgezeichnet und wichtige Wegmarken gewürdigt. Für eine Geschichtsschreibung der Comics in Deutschland bietet die Ausgabe ein Modell *en miniature*, von dem aus sich die großen Entwicklungen nachvollziehen lassen.

»Der polnische Comic ist in Deutschland und auch generell im Ausland so gut wie unbekannt«. So beginnen die Herausgeberinnen Kalina Kupczynska und Renata Makarska ihre Einleitung zum Tagungsband *Comic in Polen. Polen im Comic*, der auf eine 2014 in Mainz stattgefundene Tagung zurückgeht. Die Beiträge sind in vier Kategorien untergliedert, die sich den Themenfeldern ›Geschichte polnischer Comics‹, ›Analytische Zugriffe auf polnische Comics‹, ›Bilder Polens im Comic‹ und ›Interviews‹ widmen. Die zahlreichen, in deutscher Sprache hier erstmals erschlossenen Comics machen es schwer, konkreter auf einzelne Beiträge einzugehen, ohne in bloße Zusammenfassungen zu verfallen. Im Kontext einer sich zunehmend transnational ausrichtenden Comicforschung bzw. Literaturwissenschaft sind jedoch die Erkenntnisse und auch die teilweise daraus entstehenden Probleme der polnischen Comicforschung durchaus anschlussfähig, unterscheiden sie sich doch kaum von den grundsätzlichen Schwierigkeiten, mit denen die Comicforschung konfrontiert ist.

Betrachtet man die Erkenntnisse des Bandes im Vergleich mit der deutschen Comicgeschichte, so stellt man vielfach ähnliche, teils sogar parallele Entwicklungen fest. So waren und sind polnische ComiczeichnerInnen ebenso wie ihre deutschen KollegInnen häufig im Ausland erfolgreicher bzw. werden überhaupt zur Kenntnis genommen. Diese Feststellungen legen einen transnationalen

Blick auf die historischen Entwicklungen nationaler Comictraditionen nahe, denn, so lässt der ange-deutete Vergleich zwischen Deutschland und Polen vermuten, nationale Comicentwicklungen sind eigentlich nur in einer transnationalen Perspektive nachzuvollziehen: Nicht erst seit der Existenz des Internets bedienen sich ComiczeichnerInnen aus dem Bilderfundus sämtlicher Kulturkreise. In Ansätzen löst Ian Gordon in seiner knapp gehaltenen Studie *Kid Comic Strips. A Genre Across Four Countries* diese Überlegungen ein. Gordon untersucht amerikanische Kid Comic Strips (also Serien mit kindlichen Hauptfiguren, nicht unbedingt kinderliterarische Serien) und die translatorischen Auswirkungen australischer, britischer und französischer Fassungen. Insbesondere fokussiert er dabei auf den Humor der Serien *Skippy*, *Ginger Meggs*, *Perry Winkle* und *Dennis the Menace*, wodurch es ihm gelingt, die internationale Geschichte der Comics aufzuzeigen (vgl. 9). Der komparatistische Zugang ermöglicht, Faktoren wie unterschiedliche Traditionen oder kulturelle Unterschiede für ein Verständnis der Comics aus verschiedenen Ländern fruchtbar zu machen. Das schmale Bändchen zeichnet sich in seinem Zugriff durch eine akribische Archivarbeit aus, wurden doch für den Vergleich jeweils mehrere Jahrzehnte der Strips miteinander verglichen. Dabei konnte nur teilweise auf aktuelle Reprints zurückgegriffen werden, sodass große Magazinbestände ausgewertet werden mussten. Allerdings nur, um am Ende doch keine Vollständigkeit erreichen zu können.

Es ist gerade diese Art der Arbeit, die für die Comicforschung immer noch von großer Bedeutung ist, stehen doch nach wie vor keine größeren Archive mit umfassenden Sammlungen auch solch flüchtiger Publikationen wie Zeitungscomics zur Verfügung; von digitalen Archiven ganz zu schweigen. Ian Gordon gelingt also mit *Kid Comic Strips* nichts weniger, als eine zentrale zukünftige Perspektive der Comicforschung unter vorbildlicher Anwendung wissenschaftlicher Archivarbeit aufzuzeigen.

FELIX GIESA