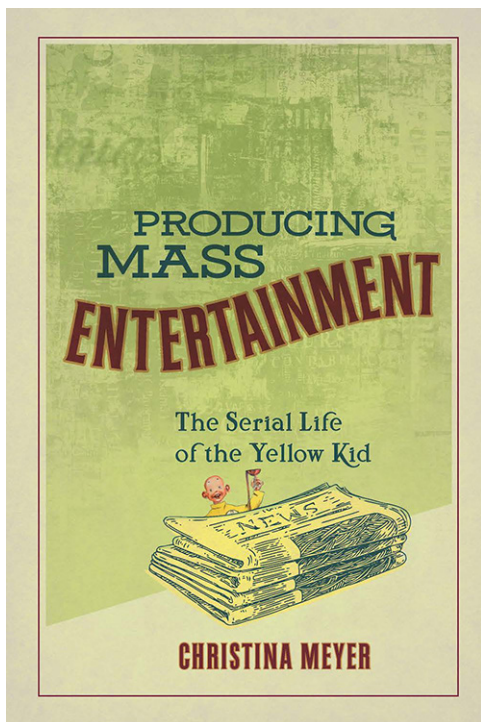


Außerdem konnte die Verfasserin nachweisen, dass es zu einem Wandel der Topoi kam, weg von Erlösermotiven und antifaschistischen Helden hin zur Thematisierung von Flucht- und Ghetto-Erlebnissen und hin zu einer wachsenden Bedeutung von Emotionen. Dabei sei es zu einer erinnerungskulturellen Hinwendung zu Individualisierung und Subjektivierung gekommen sowie zu einer Auseinandersetzung mit historischer und moralischer Schuld. Die theoretisch gut fundierte Studie ist nicht nur sehr lesenswert, sondern stellt auch einen Meilenstein in der Beschäftigung mit Erinnerungsdiskursen in der Kinder- und Jugendliteraturforschung dar.

SUSANNE BLUMESBERGER



Meyer, Christina: *Producing Mass Entertainment. The Serial Life of the Yellow Kid*. Columbus: The Ohio State University Press, 2019 (Studies in Comics and Cartoons). xxi, 239 S.

The Yellow Kid gebührt in jeder Comicgeschichte ein Ehrenplatz, gelten die Zeitungstableaux um den segelohrigen Jungen im knallgelben Nachthemd doch als Markstein der Sprechblase und frühes Beispiel einer sensationellen Verschränkung von künstlerischem Schaffen und Massenkultur. Außerhalb der Comicforschung ist

die Figur wohl kaum mehr bekannt; Monografien dazu sind rar. So erfüllt Christina Meyers Studie ein Desiderat. Unter dem sinnvollen Fokus der Serialität gelingt es ihr, ein Gesamtbild des Phänomens aufzuspannen, obwohl sie betont, dass ein solches für eine so ausufernde Figur in *einem* Buch kaum möglich sei. Angesichts der schieren Menge von Kid-Comics aus der erstaunlich kurzen Zeitspanne von 1896 bis 1899 beschränkt Meyer ihr Korpus (notwendigerweise) auf rund 40 Tableaux aus den Sonntagsbeilagen. Dennoch leistet sie eine *tour de force* durch die Verästelungen des *serial life* des Yellow Kid und beeindruckt mit Detail- und Kontextkenntnis über zahlreiche damit verzahnte Nebenquellen.

In der Einleitung führt Meyer in die Publikationsgeschichte ein und präsentiert ihre These, dass der überwältigende Erfolg des Yellow Kid auf einem *serial unfolding* beruht, das die Serialisierung in der Zeitung ebenso wie das Ausgreifen auf andere Medien umfasst. So belegt sie im ersten Kapitel, dass die Konkurrenz der Verleger Pulitzer und Hearst für den Erfolg der Comics weniger wichtig war, als oft kolportiert wird. (Hearst warb Pulitzer Yellow-Kid-Zeichner R. F. Outcault ab, worauf unter dem originalen Titel *Hogan's Alley* George Luks für Pulitzer zeichnete, Outcault sein Werk aber als *McFladdens Row of Flats* fortführte.) Die Figur entzog sich rasch jeglicher »authorial and legal control« (21) – unter anderem wurde sie besungen, im Theater gespielt und als Werbeikone zahlreicher Produkte genutzt. Befördert wurde die räumliche Verbreitung durch Technikfortschritte, wodurch man ein Bild landesweit am selben Tag abdrucken konnte, die inhaltliche Ausbreitung durch die Flachheit der seriellen Figur. Wie Meyer überzeugend zeigt, wurde The Yellow Kid als Figur der Konsumkultur zur »collectible commodity« (55). Yellow-Kid-Waren von der Spielkarte bis zum Pin »were designed to create the desire of ownership« (ebd.). Damit liegt hier ein Vorläufer von transmedialen Franchises vor.

Im zweiten Kapitel rücken die Tableaux und ihre Serialität in den Fokus. Meyer demonstriert, wie den Comics und ihrer Galionsfigur Strategien des *branching out* und der Vervielfachung eingeschrieben sind. Dazu zählen die bisher kaum beachteten Textspalten in *McFadden's Row of Flats*. Meyer

geht zudem auf die Verbindung der Tableaux-Szenen zum Vaudeville-Theater sowie den stilisierten Slang (*Bowery dialect*) ein, in dem Schreib- und Typografiefehler einen eigenen Unterhaltungswert haben. Lesegenuss kann so bei einer Einzelseite eintreten, aber ebenso (oder sogar gesteigert) bei intra- und interserieller Lektüre, wofür nicht zuletzt Elemente nach der Bestsellerformel ›Schema und Variation‹ sorgen. Zum Beispiel führte Luks Zwillinge im Kleinkindalter als Yellow-Kid-Kopien ein, die dann Outcault wiederum als Parodie der Parodie in seine Comics aufnahm – überhaupt zeichneten sich die Kid-Comics durch einen hohen Grad an Selbstreferentialität aus. Mit ihrer anarchischen Bildkomposition boten die Tableaux verschiedene Möglichkeiten zur Lese-Interaktion – etwa, ob man die Spalten mitlas oder nicht; wie die Sonntagsbeilagen als Ganzes bedienten sie die disparaten Interessen einer heterogenen Leserschaft. Trotz ihrer Vielfältigkeit beschränkt sich die gezeichnete Welt jedoch auf eine »white urban community« (114).

Im folgenden dritten Kapitel bestätigt und vertieft ein *close reading* der Tableaux von Luks und Outcault von Oktober bis Dezember 1896 die bisherigen Ausführungen. Besonders anhand der beiden Horse-Show-Episoden der beiden Künstler arbeitet Meyer die Vielschichtigkeit der Tableaux heraus, sowohl in ihren intertextuellen Referenzen als auch in den angebotenen Rezeptionsmöglichkeiten. Exemplarisch verfolgt Meyer, wie die Autoren einen mit Anspielungen aufeinander gespickten *real-fake*-Diskurs in ihren Comics mitlaufen lassen. Gerade auch der mehrdimensionale Humor verschafft den LeserInnen bei wachsendem Serienwissen durch repetitive Elemente »retroactive reading pleasure« (142).

Kapitel 4 ist Outcaults bisher unbeachteter Folgereihe *Around the World with the Yellow Kid* (mit Texter E. Block) gewidmet, deren Folgen zugleich eigenständig und in die übergreifende Reisehandlung eingebettet sind. Im Kontext der damaligen Reiseliteratur parodiert dies die *Grand Tour* junger bourgeois Männer durch Europa. Erneut werden hier die vorherigen Beobachtungen zu Erzählweise und Rezeptionsangeboten bestätigt. Auch in der neuen Kulisse steckt das Erzählen voller Unzuverlässigkeiten, viel beruht auf dem Spiel mit Wieder-

holungen, und letztlich geht es um amerikanische Verhältnisse. So wertet Meyer die Reihe als »gesture to expansion« (153) und vergeblichen Effort Outcaults, seine Schöpfung zu kontrollieren. Im Fazit geht Meyer auf zeitgenössische Kritikerstimmen ein, die *The Yellow Kid* und dessen Verbreitung geradezu verteufelten – hier wären Parallelen zum Schunddiskurs zu ziehen. Den Grund für den ›Niedergang‹ bzw. die Kurzfristigkeit des Phänomens vermutet Meyer in einer Übersättigung. Zum Abschluss zählt sie Referenzen auf *The Yellow Kid* in neueren Formaten auf und macht Vorschläge für weitere Forschung.

Meyers Studie ist hervorragend. Man könnte sogar sagen, dass sie zeigt, was eine kulturwissenschaftliche Analyse populärer Unterhaltungsformate zu leisten vermag. Dennoch sei ein kritischer Gedanke angemerkt: Die Studie unter die Leitfrage nach den Gründen für den Erfolg bzw. die Popularität der Figur zu stellen, scheint nicht ganz glücklich gewählt. Zum einen ist Erfolg ja nie restlos erklärbar. Zum anderen betont Meyer vorbildlich, keine Aussagen zur Rezeption historischer LeserInnen zu machen, sondern nur die Rezeptionsangebote am Text aufzuzeigen – die »a diffuse audience« (z. B. 50, 118 f.) befriedigen sollen. Indem dieses Publikum aber diffus bleibt, offenbart die Studie auch die Grenzen der Möglichkeiten einer Textanalyse. Darum wirkt es leicht befremdlich, wenn die ›Schundkritik‹-Stimmen, mit denen ein kleiner, wenn auch der missbilligende Teil des Publikums etwas greifbarer wird, erst im Fazit thematisiert werden. Für die Kinder- und Jugendliteraturforschung ist festzuhalten, dass dieses Publikum nur am Rand erwähnt wird. Schade ist, dass man sich für die erste Abbildung eines kompletten Tableaux bis S. 135 gedulden muss. Dafür leistet der Index wiederum gute Dienste.

Meyers aufschlussreiche Studie ist für Yellow-Kid-ForscherInnen absolute Pflichtlektüre, aber auch allen an Prozessen von Serialität, Transmedialität, Franchising, unzuverlässigem Erzählen und früher Massenunterhaltung Interessierten nachdrücklich zu empfehlen.

ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN