

## 2: Inhalt nach Gruppen

Gliederung der bisher erschienenen Artikel nach Zeiträumen oder Interessengebieten. Dementsprechend tauchen einige Beiträge in mehr als einer der Gruppen auf.

1. Allgemeines
2. Vor 1800
3. Das 19. Jahrhundert bis 1918
4. Die 20er und frühen 30er Jahre
5. 1933 bis 1945
6. DDR
7. Die 50er Jahre
8. Die 60er und 70er Jahre
9. Seit 1980
10. Werbecomics

### 2.1 Allgemeines

Eckart Sackmann:

#### **Comic. Kommentierte Definition**

Bd. 6 (2010), S. 6-9

Was ist ein Comic? Diese Frage wurde zu verschiedenen Zeiten verschieden beantwortet. Die hier vorliegende Definition entstand Ende 2007 im Auftrag des Bibliographischen Instituts (Brockhaus) und wurde für »Deutsche Comicforschung« leicht modifiziert.

Eckart Sackmann:

#### **Comics sind nicht nur komisch. Zur Benennung und Definition**

Bd. 4 (2008), S. 7-16

Wer unter dem Begriff »Comic« nur den Comic neuerer Prägung versteht, verkennt, dass auch die Form der Bild-Erzählung auf eine lange Tradition zurückblicken kann. Das unzutreffende Lehnwort aus dem Englischen hat bis heute eine vorurteilsfreie Ein- und Zuordnung verhindert.

Eckart Sackmann:

#### **2005 bis 2014 – zehn Jahre »Deutsche Comicforschung«**

Bd 10 (2014), S. 7-17

Mit zehn Ausgaben konnte die Reihe »Deutsche Comicforschung« 2014 auf eine ansehnliche und wertvolle wissenschaftliche Arbeit verweisen. Wie kam es zu diesem Projekt, und was hat es in den ersten zehn Jahren seines Bestehens bewirkt?

Harald Kiehn/Eckart Sackmann:

#### **Comics – vom Schimpfwort zum Lehnwort**

Bd. 13 (2017), S. 7-28

Wir sprechen heute ganz selbstverständlich von Comics, wenn wir serielle Bild-Erzählungen meinen. Doch erst Ende der 60er Jahre wagte es ein deutscher Verlag, den Begriff »Comic« auf das Cover eines Comic-Hefts zu setzen. Bis dahin galten Comics pauschal als minderwertig; die Bezeichnung »Comic« war negativ belegt.



Werbeplakat für die *Comic-Zeitung* des Ehapa Verlags (1974)

Eckart Sackmann:

#### **Das 19. Jahrhundert: Vom Bilderbogen zur Comic Section**

Bd. 9 (2013), S. 22-46

Die Bild-Erzählung wandte sich ursprünglich allein an Erwachsene. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkannten die Verlage zunehmend »das Kind« als Zielgruppe. Die humoristischen Zeitungsbeilagen in den USA um 1900 erbten nicht nur diese Ambivalenz, sondern auch formale Vorgaben aus der Alten Welt.

Eckart Sackmann:

#### **Bänkelsang und Schiebepbilder – eine Entwicklungsgeschichte**

Bd. 2 (2006), S. 112-122

In der Geschichte des Comic gibt es Randgebiete, die für das Verständnis dieser Ausdrucksform von Interesse sind. Vom Flugblatt der Renaissance über den Bänkelsang zieht sich eine Linie bis hin zur Laterna Magica und den Diafilmen des 20. Jahrhunderts.

Eckart Sackmann/Harald Kiehn:

#### **Der Sprechblasencomic im Widerstreit der Kulturen**

Bd. 6 (2010), S. 22-45

Während zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Sprechblasencomic in den USA den Durchbruch schaffte, hielt man in Europa an alten Traditionen fest. Das war sowohl Ausdruck eines kulturellen Dünkels als auch pädagogisch motiviert. Selbst in Amerika waren die neuen Comicbeilagen nicht unumstritten.

Eckart Sackmann:

#### **Der Sprechblasencomic im Widerstreit der Kulturen, Teil 2**

Bd. 7 (2011), S. 43-48

In »Deutsche Comicforschung« 2010 wurde ein erster Versuch unternommen, die reservierte Haltung europäi-

# Das ist Franziska...

Als ich über den Platz komme, winkt sie mir aus dem Fenster zu. Die spontane Geste gefällt mir. Wir kennen uns nicht und sind neugierig aufeinander. „Durch das Tor und die steile Holzterrasse hoch“, ruft sie hinter Geranien. Ohne diesen Hinweis würde ich mich in dem verbauten und verwinkelten Innenhof mit seinen umlaufenden Galerien verirren. Das Haus in der Heidelberger Altstadt hat wohl einmal bessere Tage gesehen, Studenten und alte Leute wohnen heute darin und genießen die Romantik von einst. Franziskas Lebensgefährtin schrubbt gerade die Gemeinschaftsküche, Flurbewohner leihen sich Öl für Kartoffelpuffer aus – dazwischen ich. Im Atelier hängen die letzten Zeichnungen, Versuche und Fertiges, Gelungenes und Verworfenes. Ich kannte bisher nur Franziskas Figuren und Bildseiten in „Emma“, die kleinen, lustigen, ironischen aber auch lieblichen Zeichnungen, die ich mag.

Zeichnen? Wie kommt sie zu „Emma“? Was denkt sie über Frauen, über Politik, welche Vorstellungen hat sie vom Leben? Fragen über Fragen, auf die es an einem solchen Nachmittag keine eindeutigen Antworten gibt. Meine Beschreibung muß lückenhaft und subjektiv bleiben.

„Ich bin ein Parkkind, eine wohl-situierte Bürgerstochter“, sagt sie. Sie erzählt von ihrer „bombastischen Kindheit“ als Tochter eines Arztes, von den wilden Spielen (ich war das einzige Mädchen) im riesigen Krankenhauspark, vom intakten Elternhaus, in dem die Kinder zum Lesen und Musizieren angehalten wurden – und von ihren ersten Malversuchen in der Schule. Der Bruder wurde Arzt, sie medizinisch-technische Assistentin. Denn: „Ich war ja nur ein Mädchen, da reichte die kleine berufliche Lösung, die dienende Rolle, die kurze Ausbildung.“ Doch, nach einem halben Jahr

Eine Emma entsteht:



Das ist Franziska Becker, die ihre ersten Zeichnungen für EMMA mit „zis“ zeichnete, inzwischen zur „Franziska“ ausgewachsen ist und – im Zuge eines wachsenden Selbstbewußtseins – in Zukunft mit „Franziska Becker“ zeichnen will.



Nun sehe ich eine ganz andere Franziska Becker. Ich sehe Landschaften und Stilleben in traditioneller Malweise, dazwischen Werbeplakate für Veranstaltungen des Heidelberger Frauenzentrums, dann selbstgebastelte Puppen, Figuren und wunderschöne naive Malereien auf den Türen von alten Schränken. Ihre Vielseitigkeit erfüllt mich mit Staunen.

Wer ist diese 28jährige? Wie kommt sie zum Malen und

Berufstätigkeit, teilte sie der erstaunten Familie mit: „Ich gehe zur Karlsruher Kunstakademie, ich werde Malerin.“

Dem Bruder hätte man einen solchen Entschluß wahrscheinlich ausgedreht, denn ein Junge muß doch was Ordentliches, was Zukunftsweisendes und Geld-einbringendes erlernen, aber bei der gerade 23jährigen Tochter, die mit ihrem ehemaligen Schulfreund zusammenlebte, schienen solche Ängste unangebracht.

Außerdem: auch der Urgroßvater war Maler in Berlin, die Tante in Schweden ernährt sich von Illustrationen für Zeitungen und Bücher und selbst die Mutter versteht sich ein wenig auf diese Kunst.

Franziska hat es nie bereut, auch wenn die fünf Jahre in der „männlich orientierten Kunstakademie“ nicht immer leicht waren. „Es gibt so wenige Frauen, die Kunst machen, mit denen man sich unterhalten oder identi-

scher Zeichner und Verleger gegenüber dem amerikanischen Sprechblasencomic nach 1900 abzuleiten. Neu aufgefundene Dokumente aus den 20er und 30er Jahren sollen diese Ausführungen ergänzen.

Eckart Sackmann:

### **Kino auf Papier – vom Film-Bild-Roman zum Fotocomic**

Bd. 10 (2014), S. 79-103

Von der Comicforschung werden Fotocomics kaum beachtet. In ihrer Heimat Italien und Frankreich verdanken sie ihre Popularität dem Kinofilm. Formal in vielem dem gezeichneten Comic ähnlich, zeigen Fotocomics eine weit geringere künstlerische Bandbreite als jener, bedienen jedoch alle trivialen Genres.

Michael F. Scholz:

### **»Comics« in der deutschen Zeitungsforschung vor 1945**

Bd. 11 (2015), S. 59-84

Als Bestandteil von Zeitungen musste die amerikanische Comicbeilage auch die Aufmerksamkeit der frühen deutschen Zeitungsforschung erwecken. In Deutschland tat man sich schwer, die populäre Form zu übernehmen, und das, obwohl die Comics dazu beitrugen, die Auflage eines Blattes zu erhöhen.

Christian Maiwald/Eckart Sackmann:

### **Esperanto für Analphabeten – die Einführung eines Kritikschemas**

Bd. 3 (2007), S. 105-118

Als die deutschen Verlage zu Anfang der 1950er Jahre den Comic entdeckten, hatte die Vorverurteilung dieser Form schon begonnen. Die erste, die sogenannte »negative Phase« der Comic-Hatz wurde Mitte des Jahrzehnts durch die Einrichtung einer »Bundesprüfstelle« und von Schmökergrab-Aktionen abgelöst.

Michael F. Scholz:

### **Zur Anti-Comic-Debatte der DDR in den 50er Jahren**

Bd. 5 (2009), S. 104-117

Nicht nur in Westdeutschland, auch in der DDR gab es zu Beginn der 50er Jahre Bestrebungen, dem vermuteten schädlichen Einfluss der Comics etwas entgegenzusetzen. Die Debatte um »Schmutz und Schund« wurde hier möglicherweise mit dem Ziel geführt, die USA zu diskreditieren.

Dietrich Grünewald:

### **Zwischen Schund und Kunst. Comics in den 70er Jahren**

Bd. 6 (2010), S. 132-143

Die Schund- und Schmutz-Debatte der 50er Jahre wirkte lange nach. Doch dann, gegen Ende der 60er und vor allem in den 70er Jahren begann sich das öffentliche Bild der Comics zu ändern. Der Paradigmenwechsel war besonders in der sich grundsätzlich neu orientierenden Kunstdidaktik spürbar.

Eckart Sackmann:

### **Emanzipation und Berufung: Comiczeichnerinnen**

Bd. 17 (2021), S. 120-143

Der Beruf der Comiczeichnerin ist hierzulande noch jung: Erst seit der Jahrtausendwende gibt es zunehmend Comics von Frauen. Als Katalysator wirkte die Einführung der Manga (»Sailor Moon«). Dass Frauen in diesem Bereich tätig wurden, ist auch vor dem Hintergrund von Bestrebungen zur Emanzipation zu sehen.

## **2.2 Vor 1800**

Eckart Sackmann:

### **Die Passion Christi im großen Zittauer Fastentuch**

Bd. 15 (2019), S. 6-22

Jedes Jahr zur Fastenzeit entzog die mittelalterliche Kirche ihrer Gemeinde den Blick auf den Altar. Der verbergende Vorhang bestand anfangs aus einem schlichten Tuch, das im Spätmittelalter jedoch kunstvoll bemalt wurde. Eines der größten und bedeutendsten der noch erhaltenen Fastentücher wird in Zittau aufbewahrt.

Dietrich Grünewald:

### **Die Berliner Eneide, ein Bildroman des Mittelalters**

Bd. 9 (2013), S. 6-21

Im frühen 13. Jahrhundert entstand im süddeutschen Raum eine Bildfolge zum Eneasromans des Heinrich von Veldeke. Diese Erzählung in epischer Länge illustriert nicht den Text, sie ist eine eigenständige Interpretation des Stoffes und arbeitet dabei mit Mustern, die auch der moderne Comic verwendet.

Eckart Sackmann:

### **Das Evangelium Heinrichs des Löwen**

Bd. 4 (2008), S. 17-21

Man kann grundsätzlich davon ausgehen, dass sich die Bild-Erzählung zu früheren Zeiten anders darstellte als heute. Gerade deswegen überrascht ein Blatt aus dem Evangelium Heinrichs des Löwen, dessen Urheber Dialoge in eine kurze Bildsequenz einbringt, und das in sehr kunstvoller Form.

Antje Neuner-Warthorst:

### **Zur Anschauung für Laien. Die sogenannte Freiburger Bilderbibel**

Bd. 6 (2010), S. 10-21

In der Universitätsbibliothek von Freiburg i. Br. liegt ein mittelalterlicher Codex, bei dem die Bilder den Text dominieren – also keine Buchillustration, sondern ein Bilderbuch, in dem die Geschichte in Bildsequenzen aufgeteilt wurde und das verschiedentlich Sprechblasen aufweist.

Eckart Sackmann:

### **Memlings »Turiner Passion«**

Bd. 3 (2007), S. 7-15

Addenda

Bd. 15 (2019), S. 140-142

Das Simultanbild, eine Sonderform der Bild-Erzählung, kennen wir aus Italien, aber auch aus Deutschland und dem zu

Burgund gehörenden Flandern. Der in Brügge wirkende, deutschstämmige Hans Memling schuf mit der sogenannten »Turiner Passion« eines der Hauptwerke der Simultanbild-Kunst.

Andreas Dierks:

**Die Legende der Heiligen Ursula in mittelalterlichen Zyklen**

Bd. 12 (2016), S. 7-18

Dass die bildliche Darstellung der Ursula-Legende im Spätmittelalter eine weite Verbreitung fand, belegen mehrere bis heute erhalten gebliebene Bilderzyklen. Der Große Zyklus mit seinen 24 Tafeln in der Kölner Basilika St. Ursula zeigt eine Bild-Erzählung aus dem Jahr 1456, die von gereimten Texten begleitet wird.

Eckart Sackmann:

**Der Schneiderbalken im Kölner Dom – ein Simultanbild?**

Bd. 17 (2021), S. 8-13

Ein Simultanbild zeigt vor einem Bildhintergrund eine Reihe von zeitlich versetzten Szenen, die der Betrachter simultan wahrnimmt, als Sequenz aber entschlüsseln muss. Ihren Höhepunkt hatte diese Form in der Malerei des 15. Jahrhunderts. Der Schneiderbalken im Kölner Dom ist als Simultanbild ungewöhnlich.

Fol. 6r aus der sogenannten »Berliner Eneide« (13. Jh.)



Dietrich Grünewald:

**Sigenot – Daumenkino des Mittelalters?**

Bd. 2 (2006), S. 7-16

Aus moderner Perspektive stellen sich Zeugnisse vergangener Jahrhunderte oft anders dar, als sie in ihrer Zeit möglicherweise intendiert waren. Lässt sich Ludwig Henfflins »Sigenot« von 1475 als enge Bildfolge, quasi als ein Daumenkino lesen? Eine nähere Betrachtung spricht dagegen.

Dietrich Grünewald:

**Freundesgabe: Friedrich Schillers »Avanturen des neuen Telemachs«**

Bd. 12 (2016), S. 19-34

Die Literaten und Künstler vergangener Jahrhunderte hinterließen der Nachwelt gemeinhin ein Werk, das die Ernsthaftigkeit ihrer Arbeit betont. Lockerer gaben sie sich zuweilen im privaten Kreis. So ist auch von Friedrich Schiller eine Bildfolge erhalten, die Aufgeschlossenheit gegenüber zeitgenössischen Moden belegt.

Eckart Sackmann:

**Körners Vormittag**

Bd. 12 (2016), S. 35

In privatem Rahmen war Friedrich Schiller ein anderer, als man das aus seinem dramatischen Werk vermuten könnte. Ein humoristischer Einakter, Schillers Gabe zum 31. Geburtstag des Freundes Christian Gottfried Körner, blieb zunächst unveröffentlicht. 1984 wurde das Stück zu einem Fotoroman umgedeutet.

Eckart Sackmann:

**Lenardo und Blandine – ein Comic aus dem Theater**

Bd. 1 (2005), S. 7-11

Eines der frühesten Beispiele deutscher Comics wurde nicht allein für sich, als Erzählung in Bildern, geschaffen, sondern in anderer, heute ungewohnter Funktion. Joseph Franz von Göz' »Lenardo und Blandine« steht in der Tradition von Schauspiel und Dramenillustration des 18. Jahrhunderts.

**2.3 Das 19. Jahrhundert bis 1918**

Eckart Sackmann:

**Das 19. Jahrhundert: Vom Bilderbogen zur Comic Section**

Bd. 9 (2013), S. 22-46

Die Bild-Erzählung wandte sich ursprünglich allein an Erwachsene. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkannten die Verlage zunehmend »das Kind« als Zielgruppe. Die humoristischen Zeitungsbeilagen in den USA um 1900 erbten nicht nur diese Ambivalenz, sondern auch formale Vorgaben aus der Alten Welt.

Eckart Sackmann:

**Der deutschsprachige Comic vor »Max und Moritz«**

Bd. 11 (2015), S. 6-29

Wurde der deutsche Comic mit Wilhelm Buschs »Max und Moritz« »geboren«? Natürlich nicht. Ein kleiner Ausschnitt aus der Menge der Publikationen zeigt, wie sich die Bild-

Erzählung vor 1865 entwickelt hat und welche Vielfalt an Stilen um die Mitte des 19. Jahrhunderts herrschte.

Eckart Sackmann:

**Ludwig Emil Grimm – Vordenker ohne Nachahmer**

Bd. 2 (2006), S. 17-21

Zeitgleich mit den ersten Bildergeschichten-Entwürfen von Rodolphe Töpffer, nämlich im Jahr 1827, entstand in Deutschland die Sequenz einer Reiseschilderung. Sie war das private Zeichen-Tagebuch des »Malerbruders« Ludwig Emil Grimm und wurde seinerzeit nicht veröffentlicht.

Eckart Sackmann:

**Rodolphe Töpffers Einflüsse im deutschen Sprachraum**

Bd.1 (2005), S. 12-21

Der Genfer Rodolphe Töpffer wird dem frankophonen Teil der Comic-Historie zugeschlagen und soll von daher hier nicht im Detail behandelt werden. In unseren westlichen Nachbarländern wird Töpffer als Pionier und Wegbereiter der Bild-Erzählung gehandelt. Demgegenüber war die Wirkung seiner Ideen im deutschsprachigen Raum nur gering.

Friedrich Weltzien:

**»Von der armen kleinen Cousine und den bösen Tanten«**

Bd. 19 (2023), S. 6-19

Die in der ungewöhnlichen Form einer Rolle überlieferte Bildergeschichte von Gisela von Arnim und Herman Grimm aus der Zeit um 1845 könnte Aufschluss geben über die Art und Weise der Kommunikation durch grafische Literatur im Vormärz.

Eckart Sackmann:

**Theodor Hosemann: »Herr Fischer auf dem vereinigten Landtage«**

Bd. 18 (2022), S. 24-37

Ein Comic aus der Frühzeit des deutschen Parlamentarismus? Da fällt den meisten wohl Detmold/Schrödters »Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer« ein. Doch »Piepmeyer« hatte einen Vorgänger. Bereits 1847 veröffentlichte Theodor Hosemann seine satirische Geschichte »Herr Fischer auf dem vereinigten Landtage«.

Dietrich Grünewald:

**Eugen Napoleon Neureuther und die arabeske Bild-Erzählung**

Bd. 18 (2022), S. 8-23

Die Bild-Erzählungen der Bilderbogen des 19. Jahrhunderts mit ihren verschlungenen narrativen Szenenfolgen sind als besondere Beispiele für die Entwicklungsgeschichte des Comic kaum vertraut. Impulsgebend und früher Meister arabesker Bildgeschichten war der Münchener Künstler Eugen Napoleon Neureuther.

Eckart Sackmann:

**Ludwig Becker: »Ein Australisch Lied«**

Bd. 15 (2019), S. 23-28

Ein Zufallsfund erbrachte einen kleinen, aber dennoch interessanten Comic des Jahres 1860. Interessant ist »Ein

Australisch Lied« nicht nur deswegen, weil der Zeichner Ludwig Becker das Werk in Form eines über eineinhalb Meter langen Streifens konzipiert hat, sondern auch der Ort der Publikation: Melbourne.

Eckart Sackmann:

**Kaspar Braun: »Der Gockel«**

Bd. 5 (2009), S. 16-20

Addenda (Hans Ries)

Bd. 7 (2011), S. 143

Die im 19. Jahrhundert eingeführte Reproduktionstechnik des Holzstichs brachte es in der Regel mit sich, dass beim Übertragen der Zeichnung auf den Holzstock das Original zerstört wurde. Die jetzt aufgetauchte Vorskizze zu Kaspar Brauns Bilderbogen »Der Gockel« ist von daher eine Seltenheit.

Dietrich Grünewald:

**Der Totentanz bei Rethel, Ille und Schwarzkopf**

Bd. 5 (2009), S. 21-32

Traditionell sind die seit dem 15. Jahrhundert verbreiteten Totentanzdarstellungen additiver Natur. Anders eine von Alfred Rethel 1849 geschaffene Bildfolge mit zeitgenössischem Bezug, die ihrerseits die Totentanz-Zyklen von Eduard Ille (ebenfalls 1849) und von Richard Schwarzkopf (1936) prägte.

Eckart Sackmann:

**»Der Staatshämorrhoidarius«**

Bd. 3 (2007), S. 16-23

Graf Franz von Pocci war eine der schillerndsten Figuren am Hof des Bayerischen Königs Ludwigs I. und dessen Sohns Max II. Man nannte ihn auch den »Kasperlgrafen«, aber das war nett gemeint. Mit seinem »Staatshämorrhoidarius« schuf Pocci 1845 eine frühe Bildergeschichte des 19. Jahrhunderts.

Eckart Sackmann:

**Ut pictura poesis – Moritz von Schwinds »Die sieben Raben«**

Bd. 12 (2016), S. 36-47

Die Bild-Erzählung nimmt zuweilen Formen an, deren Sequentialität sich nur bei näherer Betrachtung erschließt. Das gilt auch für eines der Hauptwerke Moritz von Schwinds, »Die sieben Raben«, in dem – wie zuvor schon in den Bildfolgen des Mittelalters – architektonische Elemente eine »Panelstruktur« andeuten.

Bernd Dolle-Weinkauff:

**Die Bildgeschichten des Carl August Reinhardt**

Bd. 2 (2006), S. 22-35

Wenn der Zeichner und Autor Carl August Reinhardt heute noch Beachtung findet, so in erster Linie als Schöpfer von Kinderbüchern. Die Karikaturen und Bildgeschichten des geborenen Sachsen treten demgegenüber in den Hintergrund. Sie sind allerdings in weiten Teilen auch kaum noch greifbar.

Eckart Sackmann:

**Einst ein hochmodernes Genre: die bürgerliche »Pläsier-Reise«**

Bd. 5 (2009), S. 6-15

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts profitierte die Bild-Erzählung vom Aufkommen der illustrierten Presse. Die ihrerseits erfuhr durch Eisenbahn und Dampfschiffahrt eine überregionale Verbreitung. Auch die zeitgenössischen Comiczeichner begaben sich auf Reisen.

Eckart Sackmann:

**Der Verleger als künstlerischer Entscheider: Caspar Braun**

Bd. 7 (2011), S. 7-14

Im 19. Jahrhundert hatte sich der Zeichner von Bildergeschichten den Vorgaben der Technik unterzuordnen – und den Vorstellungen seines Verlegers. Der vermarktete das Ausgangsmaterial, wie es eben passte. Caspar Braun war vielleicht der erste, der die Mehrfachverwertung zum Geschäftsmodell erhob.

Eckart Sackmann:

**The Comical Peepshow. Wilhelm Busch auf amerikanisch**

Bd. 9 (2013), S. 47-51

Wer Erfolg hat, muss damit rechnen, dass sich andere mit Nachahmungen an diesen Erfolg anzuhängen versuchen. Fehlende Urheberrechtsbestimmungen erlaubten es dem amerikanischen Massenverlag der McLoughlin Bros. um 1900, Werke von Wilhelm Busch nach eigener Manier zu »verarbeiten«.

Julian Auringer:

**Rinaldo Rinaldini als Comic-Held**

Bd. 13 (2017), S. 29-39

Die von Christian August Vulpius, dem Schwager Goethes, ersonnene Romanfigur des Räuberhauptmanns Rinaldo Rinaldini trieb nicht nur in der Volksliteratur des 19. Jahrhunderts ihr Unwesen; sie fand über das Volkslied auch Zugang zum Bilderbogen und traf in den 1950er Jahren sogar auf die Digidags.

Horst-Joachim Kalbe/Eckart Sackmann:

**Zehn kleine Negerlein: Afrikaner im deutschen Kolonialcomic**

Bd. 7 (2011), S. 15-34

Nackte Wilde im Bastrock, die sich entweder extrem feindselig oder anbiedernd und tölpelhaft verhalten – das Klischee der Darstellung von Schwarzafrikanern im Comic hat seinen Ursprung in der Arroganz und Herrschsucht des raubgierigen Europa. Deutschland »besaß« von 1884 bis 1918 Kolonien in Afrika.

Eckart Sackmann:

**Wilhelm-Busch-Nummern**

Bd. 7 (2011), S. 35-42

Anfang des 20. Jahrhunderts, lange nach Beendigung seines Bildergeschichtenwerks, stand Wilhelm Busch in Deutschland in hohen Ehren. Zu seinen »runden« Geburtstagen brachten die satirischen Zeitschriften »Busch-Nummern«

heraus – die *Lustigen Blätter* 1902 und der *Simplicissimus* 1907.

Eckart Sackmann:

**Lothar Meggendorfer – der Verwandlungskünstler**

Bd. 13 (2017), S. 40-61

Der Münchener Lothar Meggendorfer steckte voller ungewöhnlicher Ideen; er war zu seiner Zeit eine Berühmtheit. Aber Meggendorfer hat auch Tiefen erlebt, an denen er nicht immer unschuldig war. Heute ist der Zeichner nur noch durch die *Meggendorfer Blätter* und durch seine Spiel-Bilderbücher bekannt.

Eckart Sackmann:

**Carl Storch**

Bd. 1 (2005), S. 31-39

Der Erfolg stellt sich manchmal ganz unverhofft ein. So auch bei dem Österreicher Carl Storch (1868-1955), einem langjährigen Mitarbeiter der *Fliegenden Blätter*. Mit der Serie »Puk en Muk« genießt er im niederländischen Raum große Popularität, während sein Name hierzulande fast vergessen ist.

Gerd Lettkemann/Eckart Sackmann:

**Professor Münchhausen – eine technische Münchhausiade**

Bd. 1 (2005), S. 40-46

Addenda (Helmut Kronthaler/Eckart Sackmann)

Bd. 2 (2006), S. 143

Anfang des 20. Jahrhunderts hatten nicht wenige deutsche Tageszeitungen humoristische Wochenend-Beilagen, vergleichbar etwa den Comic Supplements in Amerika. In diesen Beilagen gab es auch überregional verbreitete Comic-Serien mit stehenden Figuren, so zum Beispiel das von mehreren Zeichnern geschaffene »Professor Münchhausen«.

Dietrich Grünewald:

**Carl Maria Seyppel – der »Malerhumorist«**

Bd. 4 (2008), S. 22-33

In einer Zeit, in der Deutschland sowohl politisch als auch kulturell in der Welt Fuß zu fassen versuchte, schuf der Düsseldorfer Carl Maria Seyppel eine Folge von »alt-ägyptischen« Bildergeschichten. In ihnen mischte er traditionell gereimte Verse mit einer phantasievollen, den antiken Vorlagen abgeschauten Bildgestaltung.

Eckart Sackmann:

**Franz Jüttner, Maler und Illustrator**

Bd. 14 (2018), S. 7-28

Seit den 1890er Jahren war der für die Berliner *Lustigen Blätter* arbeitende Franz Jüttner einer der führenden Karikaturisten im Deutschen Reich. Dass er heute kaum noch bekannt ist, lag an wechselnden Moden, am Ersten Weltkrieg und an der nachlassenden Konstitution des Zeichners.



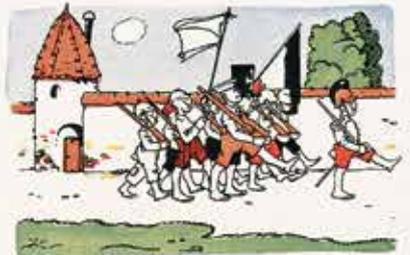
## Die Schlacht bei Tannenberg.



Den Michel treibt die Kampfbegier  
gleich nach der Schule, so um vier.



Er sammelt aus der Nachbarschaft  
ein Duzend, voller Mut und Kraft.



an einem ausgemachten Ort,  
zum aktuellen Kriegersport.



Vorn Städtchen, an der Straße gleich,  
war lauter Moor, recht schwarz und weich.



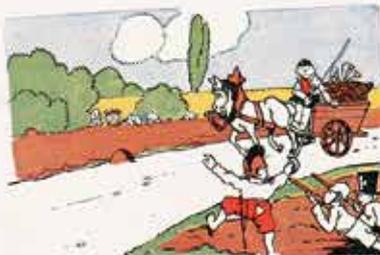
Der Michel sprach mit Feldherrnblick:  
„hier mach' ich heut mein Meisterstück!“



Und teilte seine Krieger ein. —  
„Der Ruff' muß in den Sumpf hinein!“



Ein Bauer fuhr des Wegs zur Stadt,  
in einem Korb er Gänse hat.



„Dort san's ja“, schreit der Michel laut.  
„Zum Sturm — marsch, marsch!“ —  
der Bauer schaut.



Die Deutschen stürmen mit Hurra!  
Der Gaul wird scheu, der Wagen a.



Und rast mit Mann und Korb und Gaus  
hinein ins Moor mit Eleganz.



Der Michel bläät „das Ganze halt!“  
Die Schlacht ist aus. Die Gänse kalt.



Am andern Tag haut durch und durch  
der Lehrer Michel's Hinden—burg.

# Mädchennot und Kinderschutz.



## Stellengesuche.

Gut empfohlenes, junges Mädchen 22 Jahre mit einige Wochen alten Kind sucht passende Stellung wo sie ihr Kind bei sich behalten kann. Offerten unter G. N. 22 an die Exp. d. Blattes. 1907



„Ach sieh doch, Malchen, hier offeriert sich ein Dienstmädchen, das ihr hübsches, zwei Monate altes Kind in den Dienst mitnehmen will.“  
 „Ach Männen, die nehmen wir, ein kleines Kindchen haben wir uns ja schon immer lehnacht gewünscht — und bei dieser Mädchennot?“ —

Er: Ach, was ist es für eine Wonne, ein so herziges kleines Wesen an der Mutterbrust zu sehen.  
 Sie: Wenn nur die vielen Wäsche nicht wäre und es nicht so noch keinen Kindern riechen würde.



„Ach wahr, gnädige Frau, meine kleine Frieda kann ich doch auch bei Ihnen halten, sie will durchaus bei Mutter'n bleiben.“  
 Er und Sie: Aber Guise, das wird doch zu viel werden.



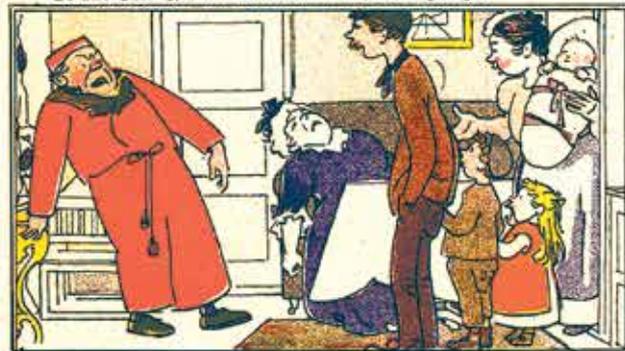
Er: Herrgott, ich werde taub bei diesem Standel.  
 Sie: Aber Männen, man muß doch etwas Schuld haben, ich habe ja auch meinen Kopf voll.



„Herrgott von Bentheim, wen bringen Sie denn da noch, Guise?!“  
 „Ach, gnädiger Herr, das ist mein ältcher, der Willu, ihm ist jetzt allene so bange, da dacht' ich, er ist auch ein so artiger Junge.“  
 Er und Sie: O, hätten wir doch damit nicht erst angefangen.



„Ihr verdammtes Geismeiß, wartet, ich werde euch —“  
 Guise: Aber es sind ja man Kinder, gnädiger Herr! —



„Am Gottes willen, was ist denn das für'n Kerl, Guise?!“  
 „Das ist mein Breit' gant, gnädiger Herr, er will mal ein paar Wochen seine Kinder jensichen.“  
 Er und Sie: O Gott, o Gott!



„Der ist doch ne nobilste Herrschaft, Guise, nicht wahr?“  
 „Ja, lieber Ude, jekänger du hier bleibst, desto lieber wirft du sie haben.“

Helmut Kronthaler:

**Max Klinger: Ein Handschuh**

Bd. 8 (2012), S. 7-13

Mit dem 1878 entworfenen und 1881 als Radierfolge veröffentlichten Zyklus »Ein Handschuh« schafft der Leipziger Max Klinger einen Prototyp moderner Bild-Erzählung. In seiner zwar sprunghaft, aber dennoch narrativ-sequentiell angelegten Struktur weist dies auf die Entwicklung von Comics im 20. Jahrhundert voraus.

Eckart Sackmann:

**Bildergeschichten auf Liebig-Sammelbildern**

Bd. 8 (2012), S. 14-21

Comics sind nicht nur in Zeitungen und Zeitschriften, nicht nur als Heft oder Buch erschienen, sondern auch in ungewohnt »loser« Form auf Sammelbildern, Reklamemarken oder Ansichtskarten. Die Liebig-Sammelbilder standen womöglich am Anfang dieser Entwicklung.

Eckart Sackmann:

**Herr Eisenarm – ein deutscher Superheld?**

Bd. 14 (2018), S. 29-30

Addenda

Bd. 16 (2020), S. 140-141

War »Superman« der erste Superhelden-Comic? Ganz offensichtlich nicht. Bereits 1902/03 zeichnete Wilhelm Heinrich Detlev Körner für die *Chicago Sunday Tribune* den Strip »Hugo Hercules«. Und in Deutschland gibt es eine noch ältere Version des Genres.

Eckart Sackmann:

**Johann Bahr**

Bd. 2 (2006), S. 36-47

Addenda

Bd. 3 (2007), S. 140

Bd.16 (2020), S. 136-139

Ein herausragender Zeichner war er nicht; seine Comics gehören auch thematisch zur Gebrauchsliteratur. Interessant ist Johann Bahr aber schon allein deswegen, weil er alle Publikationsmöglichkeiten seiner Zeit zu nutzen verstand. Seine Arbeiten finden sich nicht nur im Reichsgebiet, sondern auch im Ausland.

Eckart Sackmann/Harald Kiehn:

**Lyonel Feininger – auf dem Weg zum Comiczeichner**

Bd. 11 (2015), S. 30-47

Im Alter von 16 Jahren kam der junge Feininger 1887 nach Deutschland, um Musiker zu werden. Die Umstände ergaben, dass er sich statt dessen auf die Bildenden Künste verlegte. Für die Witzblätter der Zeit zeichnete der Amerikaner schon früh auch Bildergeschichten; er blieb aber unberührt von den modernen US-Comics.

Helmut Kronthaler:

**Antisemitische Bildergeschichte der Kaiserzeit:**

»Das Lied vom Levi«

Bd. 13 (2017), S. 62-69

Die Bilder, mit denen Siegfried Horn 1895 das antisemitische Pamphlet »Das Lied vom Levi« illustrierte, erzählen über weite Strecken eine eigene Geschichte. Während der

Autor Eduard Schwechten allgemein gegen die Juden wettet, begleitet Horn deren Personifizierung in der Figur des Levi von dessen Geburt bis ins Alter.

Eckart Sackmann/Ralf Palandt:

**Alexander Strenitz: »Aus den Erzählungen des Veteranen Mislowitz«**

Bd.20 (2024), S. 8-21

Als Comiczeichner trat der Wiener Alexander Strenitz kaum in Erscheinung, doch eine 1887/88 in den *Münchener Humoristischen Blättern* abgedruckte Geschichte fällt historisch aus dem Rahmen. In Deutschland war es 1887 noch nicht üblich, Comics in Fortsetzungen laufen zu lassen.

Helmut Kronthaler

**Henri Zislin: Antideutsche Propaganda aus dem Elsass**

Bd. 20 (2024), S. 20-27

In einer satirischen Bildfolge aus dem Jahr 1905 polemisiert der elsässische Karikaturist Henri Zislin gegen Bestrebungen zur Bildung eines eigenständigen Bundesstaates Elsass innerhalb des Deutschen Kaiserreiches. Die komplexe Kombination von Bildern und Kurztexten liefert eine fortlaufende Argumentation.

Andreas Strobl:

**Die »Kaiser Krause«-Nummer des *Simplicissimus***

Bd. 11 (2015), S. 48-56

Wenige Monate vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs entlarvte der *Simplicissimus* in einer besonderen Ausgabe den Wahnsinn der deutschen Kriegsstrategie. Auch formal fiel diese Nummer aus der Reihe: Aneinandergereiht ergeben die Illustrationen des Hefts eine Bildergeschichte.

Eckart Sackmann:

**Das amerikanische Abenteuer**

Bd. 1 (2005), S. 22-30

Eckart Sackmann:

**Das amerikanische Abenteuer – zum zweiten**

Bd. 8 (2012), S. 22-27

Im Jahre 1906 engagierte die *Chicago Sunday Tribune* eine Reihe bekannter deutscher Zeichner, um die Comicbeilage der Wochenendausgabe zu gestalten. Was mit viel gutem Willen begonnen hatte, erwies sich binnen kürzester Zeit als katastrophale Fehlkalkulation.

Eckart Sackmann/Harald Kiehn:

**Ausklang des Jugendstils: *Kinderwoche* und *Jugendwelt***

Bd. 12 (2016), S. 48-55

Keine große Beachtung fand bisher eine vor dem Ersten Weltkrieg in Stuttgart verlegte Publikation mit dem Titel die *Kinderwoche* (später: *Die Jugendwelt*). Hier finden sich zahlreiche schön gezeichnete Bildergeschichten, darunter sogar eine mit Stehenden Helden: »Plim und Plum«.

Eckart Sackmann:

**Propaganda im 1. Weltkrieg: Lustige Blätter in »ernster Zeit«**

Bd. 10 (2014), S. 18-36

Mit Beginn des 1. Weltkriegs änderten die deutschen Witzblätter ihre Ansage. Statt satirisch-humoristisch Kritik am Kaiserreich zu üben, stieß man nun unisono ins Horn der Propaganda. Verlag und Redaktion der Berliner *Lustigen Blätter* taten das nicht uneigennützig. Für sie war der Krieg ein gutes Geschäft.

Eckart Sackmann:

**Arpad Schmidhammer bei Jos. Scholz: Der Krieg als Kinderspiel**

Bd. 10 (2014), S. 37-45

Mit Kaiser Wilhelm II. erlebte das Kaiserreich eine zunehmende Militarisierung. Nach dem Sieg von 1870/71 galt der Krieg als erstrebenswert. Als er 1914 »ausbrach«, ging auch der Kinderbuchverlag Jos. Scholz in Mainz unter die Anheizer. Einer seiner Zulieferer war der Illustrator Arpad Schmidhammer.

Eckart Sackmann:

**Gloria, Viktoria – wenn aus dem Kriegsspiel Ernst wird**

Bd. 14 (2018), S. 30-33

Zur Kaiserzeit galt es als selbstverständlich, dass ein Junge sich für das Militär begeisterte. Die Militarisierung der Jugend setzte sich auch dann fort, als die Verleger von Kinderbüchern mit Beginn des Ersten Weltkriegs eine Chance erblickten, mit dem verbreiteten Patriotismus Kasse zu machen.

Achim Schnurrer:

**Aus der Bildermappe des Meldereiters**

Bd. 4 (2008), S. 34-43

Schützengrabenzeitungen gehören zu jenen Presse-Erzeugnissen, die heute fast vollständig aus dem Blick des mediengeschichtlichen Interesses verschwunden sind. Die hier publizierten Bildergeschichten entstanden oft unter einfachsten Bedingungen und sind von sehr unterschiedlicher Qualität.

Eckart Sackmann:

**»Bunte Kriegsbilderbogen«**

Bd. 4 (2008), S. 44-47

Andreas Teltow:

**»Bunte Kriegsbilderbogen« – zum zweiten**

Bd. 10 (2014), S. 46-49

Wir können uns heute kaum noch vorstellen, mit welcher Begeisterung die Deutschen 1914 in den Krieg zogen. Dem Ruf nach Patriotismus folgten auch viele derjenigen Künstler, die dem Kaiserreich bis dahin kritisch gegenübergestanden hatten. Nicht nur ums Vaterland ging es, auch um viel Geld für clevere Verleger.

Eckart Sackmann:

**Big and Little Willie – und Max und Moritz noch dazu**

Bd. 12 (2016), S. 56-63

Während des Ersten Weltkriegs machten der deutsche Kaiser und sein Kronprinz als Witzfiguren in einem englischen Sprechblasenstrip Furore. W. K. Haseldens »Big and Little Willie« gilt als der früheste britische Zeitungscomic. Dabei griff der Zeichner zeitweise auch auf Wilhelm Buschs »Max und Moritz« zurück.

Antje Neuner-Warthorst:

**»Meschuggenes« von Walter Trier**

Bd. 4 (2008), S. 48-61

Vor 1935 beherrschte ein Maler und Grafiker Deutschlands Tages- und Wochenzeitungen: Walter Trier. Bis heute wird er als Kästner-Illustrator gefeiert und geliebt, doch dass er schon viel früher ganz anders konnte – auch mit dem, was man heute Comic nennt –, wissen nur die wenigsten.

Harald Havas/Eckart Sackmann:

**Ladislav Kmoch**

Bd. 6 (2010), S. 46-60

Mit »Tobias Seicherl« schuf er den vermutlich ersten politischen Tagesstrip der deutschsprachigen Comicgeschichte. Auf die politische Dimension der Frühzeit dieses Strips ist der Wiener Ladislav Kmoch denn auch stets reduziert worden. Doch sein Werk ist vielschichtiger; es reicht weit über »Seicherl« hinaus.

Eckart Sackmann:

**Puck – Illustriertes humoristisches Wochenblatt!**

Bd. 5 (2009), S. 33-50

Eckart Sackmann:

**Puck – Illustriertes humoristisches Wochenblatt!, zum zweiten**

Bd. 16 (2020), S. 6-13

Als sich um 1900 die US-Tageszeitungen mit farbigen Comicbeilagen bekriegten, bauten sie auf eine Jahrzehnte währende Entwicklung auf. Am Anfang des modernen Comic steht die Zeitschrift *Puck*. Ihr Gründer war ein Wiener, und die deutsche Ausgabe erschien noch vor der englischsprachigen.

Tomáš Prokůpek:

**Karel Klíč / Karl Klietsch – zwischen Mythos und Vergessen**

Bd. 17 (2021), S. 14-29

Karel Václav Klíč zeigte eine außergewöhnliche Begabung sowohl als Künstler, als auch als Erfinder und Geschäftsmann. Seine Persönlichkeit wurde bestimmt durch eine unermüdliche Arbeitslust und Energie. Als Zeichner trug er entscheidend zur Entwicklung der satirisch-humoristischen Presse seiner Zeit bei.

Eckart Sackmann:

**Frivol: »Aus dem Leben einer Ballettänzerin«**

Bd. 15 (2019), S. 29

Um einen »Gebrauchscomic« der besonderen Art handelt es



Otto Schendel: Werbebroschüre »Conti in Köln« (1927)

sich bei der kleinen Geschichte »Bilder ohne Worte. Aus dem Leben einer Ballettänzerin«. Das undatierte Leporello aus der Kaiserzeit dürfte unter der Hand in Offizierskreisen herumgezeigt worden sein.

Eckart Sackmann:

### **Max und Moritz – böse Buben von Fritz Steub**

Bd.15 (2019), S. 30-31

1867 gab es in den *Fliegenden Blättern* einen Bubenstreich, dessen Titelhelden auf die Namen Max und Moritz hörten. Diese Geschichte stammte nicht von Wilhelm Busch, sondern von seinem Kollegen Fritz Steub. Steub hat immer wieder versucht, sich künstlerisch an Busch anzunähern.

Eckart Sackmann:

### **»Max und Moritz« und Rudolph Dirks' »Katzenjammer Kids«**

Bd.15 (2019), S. 32-43

Der Einfluss Wilhelm Buschs auf die Entwicklung des Comic in den USA wird vermutlich überschätzt. Ein solches Votum wird von der Aussage getragen, »Max und Moritz« sei die direkte Vorlage zu »The Katzenjammer Kids« gewesen, einer Comicserie des deutschstämmigen Rudolph Dirks. So war es aber wohl nicht.

Eckart Sackmann:

### **Karl Pommerhanz, Vater und Sohn**

Bd. 16 (2020), S. 14-31

Der Zeichner Karl Pommerhanz war einer der fleißigsten Karikaturisten seiner Zeit. Seine Genre-Bildergeschichten in

Form von Gagstrips erschienen noch in den 1920er Jahren. Doch haben wir es nicht nur mit einem Karl Pommerhanz zu tun – hinter demselben Namen verbergen sich Vater und Sohn.

Eckart Sackmann:

### **Francesco (Franz) Maddalena – der Auflagenmacher**

Bd. 16 (2020), S. 32-39

Heinrich Hoffmanns »Struwwelpeter« und Wilhelm Buschs »Max und Moritz« waren bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die populärsten Kinderbücher ihrer Epoche. Daran knüpften »Die Struwwel-Liese« und »Lies und Lene« an, beide gezeichnet von Franz Maddalena und beide sogleich ungeheuer erfolgreich.

Siegmund Riedel:

### **Herbert Rikli – der »bernische Oberländer«**

Bd. 18 (2022), S. 38-47

Zu seiner Zeit war er ein in der Schweiz bekannter Kinderbuchautor und -illustrator. Eines seiner Bücher konnte man noch bis in die 1980er in vielen Haushalten finden, doch heute ist Rikli weitestgehend vergessen. Lediglich ein Kriegsbilderbuch aus dem Jahr 1915 brachte seinen Namen vor einigen Jahren wieder ins Gespräch.

## 2.4 Die 20er und frühen 30er Jahre

Harald Havas:

### **Peter Eng – das Bindeglied?**

Bd. 8 (2012), S. 28-35

Künstlerische Neuerungen lassen sich oft auf Vorbilder und Entwicklungen zurückführen. Das gilt auch für den Comic. Verdanken wir das häufige Auftreten von Sprechblasen im Österreich der 1920er und 30er Jahre einem eher unscheinbaren Strip aus der Feder des in den USA ausgebildeten Zeichners Peter Eng?

Eckart Sackmann:

### **Hans Kossatz' Sprechblasenstrip in der »Jugendpost« der 30er Jahre**

Bd. 18 (2022), S. 48-61

Der landläufigen Meinung nach gab es Comics amerikanischer Art, also Comics mit Sprechblasen, in Deutschland erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Wie so viele in der Fachliteratur herumgeisternde Thesen ist auch diese falsch. Der Berliner Hans Kossatz schuf in den 1930er Jahren einen jahrelang laufenden Zeitungsstrip.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

### **Viel heiße Luft: »Pitje Backspier« von Georg Mühlenschulte**

Bd. 16 (2020), S. 40-47

Ab Anfang der 1920er Jahre griff die Produktwerbung zunehmend auf die Form des Comic zurück. Die Berliner Elektrizitätsgesellschaft Sanitas engagierte dazu bekannte Zeichner aus der humoristischen Presse der Hauptstadt. Von Georg Mühlenschulte stammt ein Strip um einen kuriosen Seemann.

Eckart Sackmann:

**Fritz Baumgarten – »Buntbilder« und anderes mehr**

Bd. 17 (2021), S. 30-43

Er hat zwischen 1920 und 1966 Hunderte von Kinderbüchern illustriert, doch die Kinder- und Jugendbuchforschung schneidet ihn. Fritz Baumgarten gilt ihr als Urheber kitschiger Wichtelwelten und anthropomorpher Tieridyllen. In seinen frühen Bildergeschichten allerdings zeigt er eine unerwartete Vielfalt an Stilen.

Helmut Kronthaler:

**Adolf Uzarski: »Eine nachdenkliche Geschichte in 48 Bildern«**

Bd. 17 (2021), S. 44-53

In der Mitgliederzeitschrift der sozialdemokratischen Buchgemeinschaft Der Bücherkreis veröffentlichte der Düsseldorfer Künstler und Schriftsteller Adolf Uzarski einen satirischen »Bilderroman« über die Kolonialpolitik europäischer Großmächte. Als Fortsetzungsgeschichte war er in allen Heften des Jahrgangs 1929 zu lesen.

Eckart Sackmann/Harald Havas:

**Bilderbogen des kleinen Lebens: Familie Riebeisel**

Bd. 5 (2009), S. 51-61

In älterer Literatur zum Comic liest man in der Regel, erst nach 1945 habe es im deutschsprachigen Raum Sprechblasencomics gegeben. Neuere Forschungsergebnisse widerlegen das. In Österreich war die Sprechblase bereits in den 20er Jahren eingeführt. »Familie Riebeisel« erschien kurzzeitig auch in Deutschland.

Harald Havas/Eckart Sackmann:

**Ladislav Kmoč**

Bd. 6 (2010), S. 46-60

Mit »Tobias Seicherl« erschuf er den vermutlich ersten politischen Tagesstrip der deutschsprachigen Comicgeschichte. Auf die politische Dimension der Frühzeit dieses Strips ist der Wiener Ladislav Kmoč denn auch stets reduziert worden. Doch sein Werk reicht weit über »Seicherl« hinaus.

Heiner Jahncke:

**Mit Gottvertrauen und einer guten Flinte**

Bd. 1 (2005), S. 47-51

Vor rund hundert Jahren sollte das »deutsche Wesen« der ganzen Welt zum Vorbild gereichen. Ein ähnlich missionarischer Anspruch ging von der Kirche aus. Der wilhelminische Kolonialismus fand seinen späten Niederschlag in einer Serie von Comicbüchern mit den Reiseabenteuern des »Onkel Bleise«.

Eckart Sackmann:

**Paul Simmel**

Bd. 2 (2006), S. 48-59

Addenda

Bd. 4 (2008), S. 138-140

In den 1920er und 30er Jahren war Paul Simmel einer der bekanntesten deutschen Karikaturisten. Er wirkte stilbildend für viele, die ihm nacheiferten. In seinem überwiegend aus Cartoons bestehenden Werk finden sich auch Comics, darunter zwei längere Serien.

Eckart Sackmann:

**»Magazin-Bilderbogen«**

Bd. 11 (2015), S. 57-58

Erst spät sah man in Deutschland Abdrucke der um 1900 entstandenen amerikanischen Zeitungscomics. *Das Magazin*, eine 1924 gegründete Publikation für Liebhaber des »Mondänen« und erotischer Fotos, unternahm 1925 einen halbherzigen Versuch, diese Strips den deutschen Gewohnheiten anzupassen.

Eckart Sackmann:

**Der »komische Streifen« – eine »geistige Kalamität«**

Bd. 14 (2018), S. 34-36

Dafür, dass sich die deutschen Tageszeitungen des frühen 20. Jahrhunderts dem Comic amerikanischer Machart verweigerten, gab es verschiedene Gründe. Grundsätzlich waren Zeitungen hierzulande weniger bildbetont als jenseits des Atlantiks. Andere Barrieren waren die der Mentalität und des kulturellen Dünkels.

Eckart Sackmann:

**Die Grüne Post, ein Füllhorn der Bild-Erzählung**

Bd. 14 (2018), S. 37-59

Für eine Zeitung der 20er Jahre hatte *Die Grüne Post* einen hohen Anteil an Bildinformationen. Damit näherte sie sich den Illustrierten an. Zum gezeichneten Bild gehörte von Anfang an der damals noch kaum bekannte Sprechblasencomic. Comics wurden auch nach 1933 nicht ausgeschlossen.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

**Der Contibube – Erich Maria Remarque als Comicautor**

Bd. 2 (2006), S. 60-67

Als Autor des Bestsellers »Im Westen nichts Neues« wurde Erich Maria Remarque Ende der 1920er Jahre eine international bekannte Persönlichkeit. Dass Remarque in den Jahren zuvor auch Comics getextet hatte, spielte fortan in seinem offiziellen Lebenslauf keine Rolle mehr.

Eckart Sackmann:

**Otto Schendel**

Bd. 8 (2012), S. 36-55

Man kennt ihn eigentlich nur durch ein – für den Zeichner wenig schmeichelhaftes – Buch, »Die heilige Plutokrazia«. Otto Schendel hat weit mehr als das geschaffen. An seinem Werk ist abzulesen, wie sich deutsche Zeichner der Zwischenkriegszeit auf dem Grat zwischen Tradition und Moderne bewegten.

Gerd Lettkemann:

**Frank Behmak**

Bd. 8 (2012), S. 56-63

Addenda (Eckart Sackmann)

Bd. 16 (2020), S. 141

Bd. 20 (2024), S. 143

Ein Zeichner, von dem nur das Frühwerk bekannt ist, ist künstlerisch schwer einzuschätzen. Frank Behmak zeigt in diesem Frühwerk erstaunliche Ansätze und eine stetige Entwicklung. Die Zeitumstände – das »Dritte Reich« – waren

# Gefährliche Aufforderungen



ZEICHNUNGEN VON H.M. PETER

es vermutlich, die seine Karriere in Deutschland zu Anfang der 1930er Jahre beendeten.

Eckart Sackmann/Thomas Vité:

### **Zauberer und Zeichenkünstler: Walter Sperling alias Tagrey**

Bd. 9 (2013), S. 52-62

Er war ein Mann der vielen Talente, ein leidenschaftlicher Magier, ein Sachbuch- und Romanautor und – auf einem kurzen Stück seines Lebens – auch ein Comiczeichner. Nicht nur diese Comics, auch Walter Sperlings Beschreibungen des Metiers verdienen heute unser Interesse.

Gerd Lettkemann:

### **Walter Scholz**

Bd. 10 (2014), S. 50-57

Walter Scholz war Werbegrafiker, Pressezeichner und Comicschöpfer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine Biografie – und wohl auch ein Teil seines Werks – liegt im Dunkeln. Zeichnerisch kann Walter Scholz Mitte der 30er Jahre mit seinen berühmteren Kollegen gut mithalten.

Eckart Sackmann:

### **Erich Ohsers »Vater und Sohn« – eine Ikone aus neutraler Sicht**

Bd. 9 (2013), S. 63-79

Abhandlungen zu »Vater und Sohn« stellen Ohsers Comic gemeinhin in eine Linie mit dem tragischen Ende des Zeichners. Das ist unzulässig – trägt es doch nicht dazu bei, das Werk vorurteilsfrei zu bewerten. Welchen Rang hat »Vater und Sohn« als Zeitungsstrip der 1930er Jahre wirklich?

Eckart Sackmann:

### **G. Bri – Gerhard Brinkmann**

Bd. 8 (2012), S. 64-78

Im umfangreichen Oeuvre des Pressezeichners und Illustrators Gerhard Brinkmann nehmen die Comics nur kleinen Raum ein. Dennoch ist der Beitrag zum deutschen Comic nicht gering – erstreckt er sich doch über mehr als ein halbes Jahrhundert und schließt Illustrierten- und Werbe-comics sowie Buchausgaben ein.

Andreas Krägermann/Eckart Sackmann:

### **Superman aus der Gartenlaube**

Bd. 1 (2005), S. 52-55

Ausgerechnet in der *Gartenlaube* erschien Ende der 1930er Jahre ein Comic, der auf amerikanische Vorbilder verweist und in der Comicliteratur der Zeit die große Ausnahme ist. »Famany«, der »erste deutsche Bildroman«, wendet sich offenbar an den erwachsenen Leser.

Eckart Sackmann:

### **Hellmuth M. Peter**

Bd. 7 (2011), S. 49-52

Ein weitgehend unbekannter Zeichner, der ausgerechnet zu Beginn der Hitler-Ära und in einer betont »völkischen« Publikation einen Sprechblasencomic mit stehendem Helden in Szene setzt – wer war dieser Hellmuth M. Peter, und woher hatte er seine Anregungen?

Eckart Sackmann:

### **Horst von Möllendorff**

Bd. 7 (2011), S. 53-63

Errata

Bd. 8 (2012), S. 142

Mit seinem auf das Wesentliche reduzierten Strich war Horst von Möllendorff in den 1930er Jahren der konsequenteste Vertreter des damaligen »Männchenstils«. Er galt als unermüdlicher Erfinder immer neuer Gags. Nach dem Krieg machte sich Möllendorff durch sein Bildrätsel »Gewinne mit Kessi und Jan« einen Namen.

Dietrich Grünewald:

### **»Bilder sprechen ohne Worte.« Carl Meffert/Clément Moreau**

Bd. 7 (2011), S. 64-76

Rückblickend war es wohl eine der entscheidenden Leistungen der 1968er-Proteste, die jüngere Vergangenheit nicht schweigend ad acta zu legen, sondern aufzuarbeiten. In diesem Kontext wurde auch der vergessene Grafiker Carl Joseph (»Jupp«) Meffert, der sich 1933 Clément Moreau nennt, wiederentdeckt.

Eckart Sackmann:

### **Der frühe Reinhold Escher**

Bd. 7 (2011), S. 77-91

Addenda

Bd. 11 (2015), S. 139-143

Mit der Serie »Mecki« schuf der Hamburger Reinhold Escher einen der künstlerisch wertvollsten deutschen Comics der Nachkriegsjahrzehnte. Wie kam der damals bereits in mittlerem Alter stehende Zeichner dazu, welche Einflüsse hatten auf seinem bisherigen Lebensweg auf ihn eingewirkt?

Gerd Lettkemann/Eckart Sackmann:

### **»Zip und Zap« – ein deutscher Comic im Elsass des Jahres 1930**

Bd. 11 (2015), S. 85-95

Deutschsprachige Comics gab es auch außerhalb der Grenzen der rein deutschsprachigen Länder. Was der Franzose Marcel Jeanjean für eine in Strasbourg erscheinende Illustrierte schuf, ist auch deswegen eine Besonderheit, weil Jeanjeans offizielle Biografie diesen Comic verschweigt.

Eckart Sackmann:

### **Emmerich Huber**

Bd. 1 (2005), S. 56-71

Addenda

Bd. 3 (2007), S. 141

Bd. 19 (2023), S. 140-143

Eckart Sackmann:

### **Emmerich Huber – zum zweiten**

Bd. 6 (2010), S. 87-92

Er war in den 20er und 30er Jahren einer der innovativsten Comiczeichner in Deutschland. Sein Schaffen erstreckt sich über ein halbes Jahrhundert. Und dennoch fanden sich lange kaum Hinweise zu Emmerich Huber, die das überlieferte Werk mit der Person des Zeichners verknüpfen konnten.

Eckart Sackmann:

**Emmerich Huber: Man muss sich Zeit nehmen...**

Bd. 18 (2022), S.82-83

Gezeichnete Selbstdarstellung Hubers aus *Signal* (1942).

Eckart Sackmann/Harald Kiehn/Gerd Lettkemann:

**Charlotte Simon**

Bd. 10 (2014), S. 58-65

Eckart Sackmann:

**Charlotte Simon – zum zweiten**

Bd. 14 (2018), S. 78-89

Die formale Entwicklung des Comic ging an den deutschen Pressezeichnern der Nazizeit nicht vorbei. Die Verwendung von Sprechblasen deutet darauf hin, dass die amerikanische Mode weder verpönt noch verboten war. In den 1940er Jahren war eine Frau, Charlotte Simon, diesen Entwicklungen gegenüber aufgeschlossen.

Gerd Lettkemann/Eckart Sackmann:

**Hans Kossatz – das Frühwerk**

Bd. 3 (2007), S. 45-56

Addenda

Bd. 4 (2008), S. 140-141

Dass ein deutscher Zeichner während der 1930er Jahre einen Sprechblasenstrip in einer großen Berliner Tageszeitung laufen hatte, will nicht in das Bild passen, das wir bisher von der Rolle des Comic während der Nazizeit haben. Der Schöpfer dieses Strips, Hans Kossatz, war in mancher Hinsicht ein Ausnahmezeichner.

Gerd Lettkemann:

**Kindercomics und Klassenkampf – die AIZ**

Bd. 2 (2006), S. 68-71

Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) propagierte den Kampf des Proletariats, doch war ihr gleichermaßen an einer Aufklärung und Schulung des ästhetischen Bewusstseins der Arbeiter gelegen. Politisch waren auch die zu Beginn der 30er Jahre eigenproduzierten Comics des Blattes.

Eckart Sackmann:

**Der Papagei – zwei deutsche Jungens auf großer Fahrt**

Bd. 3 (2007), S. 32-44

Addenda

Bd. 7 (2011), S. 140-141

Der Abenteuercomic, so lehren es viele Sekundärwerke, hatte seine Geburtsstunde am 7. Januar 1929 mit dem Beginn von »Tarzan« und »Buck Rogers«. Das ist falsch. Abenteuereris gab es lange vorher. Hier ein Blick auf den *Papagei*, eine Wiener Comiczeitschrift für Kinder der 1920er und 30er Jahre.

Antje Neuner-Warthorst:

**»Meschuggenes« von Walter Trier**

Bd. 4 (2008), S. 48-61

Vor 1935 beherrschte ein Maler und Grafiker Deutschlands Tages- und Wochenzeitungen: Walter Trier. Bis heute wird er als Kästner-Illustrator gefeiert und geliebt, doch dass er

schon viel früher ganz anders konnte – auch das, was man heute Comic nennt –, wissen nur die wenigsten.

Eckart Sackmann:

**»Der kleine Genossenschaftler«**

Bd. 4 (2008), S. 62-74

Genossenschaften entwickelten in den 1920er und 30er Jahren durchaus ideologische Züge. Kindern und ihrer Lektüre galt deswegen besondere Aufmerksamkeit. Nach 1933 wurde die auch Bildergeschichten transportierende Kinderbeilage der Mitgliederzeitschrift *Genossenschaftsfamilie* für andere Ziele missbraucht.

Helmut Kronthaler:

**Barlog**

Bd. 4 (2008), S. 75-85

Addenda (Eckart Sackmann)

Bd. 5 (2009), S. 140-141

Die Abenteuer der »5 Schreckensteiner« sind Barlogs bekannteste Bildergeschichten. Die Karriere des Zeichners beginnt jedoch bereits in den 20er Jahren und führt über die *Berliner Illustrierte* und zweifelhaften Soldatenhumor während des »Dritten Reichs« bis zu harmlosen Witzzeichnungen in der Nachkriegszeit.

Eckart Sackmann:

**Otto Waffenschmied**

Bd. 5 (2009), S. 62-78

Addenda

Bd. 8 (2012), S. 142

Der gebürtige Wiener Otto Waffenschmied war einer der produktivsten Comiczeichner und -autoren der 1930er Jahre. Als Hauptwerk gilt die langlebige, in Zusammenarbeit mit seiner Frau gestaltete Kinderzeitschrift *Dideldum*. Erfolg hatte der vielseitige Waffenschmied aber auch mit einem Theaterstück für Kinder.

Erich Ohser (rechts im Bild) und seine Familie, 1918



# „Snuff & Steppke“

## die Meisterdetektive

1. KAPITEL  
Das unheimliche Haus



Snuff und Steppke, diese zwei  
Führen eine Detektei.  
Sozusagen ein Büro,  
Tags und nachts geöffnet, wo  
Jederzeit sich jedermann  
Rat und Hilfe holen kann.

Gibt es etwas zu ergründen,  
Was Gestohl'nes aufzufinden,  
Einen Goldtransport bewachen,  
Drohbrief- und Entführungssachen,  
Oder will wer etwas wissen,  
Was er wissen meint zu müssen —,  
Snuff und Steppke sind zur Stelle  
Für geheimnisvolle Fälle.

Leider müssen diese beiden  
Bei den heut'gen flauen Zeiten  
Manchmal wochenlange passen  
Bis sich Kunden sehen lassen.

Deshalb sind sie hocheifrig  
Als noch spät am Abend heut



Eine alte Dame nannt  
Die was auf dem Herzen hat.



Tiefbetrübt im Herzensgrund  
Klagt sie, daß man ihren Hund,  
Beim Spaziergang durch die Stadt,  
Schonungslos gestohlen hat.  
Gerne will sie Geld anwenden,

Um aus frechen Diebeshänden  
Ihr Wauwauchen zu erlangen.



Snuff ist gleich darangegangen.  
Doch er weiß als Praktikus,  
Daß er sich verkleiden muß,  
Wenn er leis und heimlich-still  
Irgendwas erforschen will.



Drum geht er als Greis von hinnen,  
Um die Suche zu beginnen.  
Und so geht er forschend sacht  
Durch die düst're Neumondnacht,



Plötzlich aber macht er Halt.  
Huh! Welch schaurige Gestalt  
Ist am Fenster hier zu sehn!  
Snuff, sofort im Handumdrehn,  
Auf die Regentonne steigt,



Weil von hier aus er vielleicht —



Knacks, — im Zimmer wird es düster  
Und man hört nur leis Geflüster.  
Plötzlich zeigt sich ein Gelber,



Tut so wie der Hausherr selber,  
Und verwahrt sich mit Geschrei  
Gegen Snuffens Schnüffelei.



Snuff jedoch blieb auf der Lauer  
Hinter einer sichern Mauer.  
Als drei Mann das Haus verließen  
Konnt' er immerhin draus schließen,  
Daß in diesem Hause da  
Etwas Finsteres geschah.  
Eifrig eilt er heim und meint:  
„Steppke hör mal, wie mir scheint,  
Habe ich ein Haus entdeckt,  
Darin eine Bande steckt!“

Snuff und Steppke, die schon immer auf der  
Jagd nach einem großen „Fall“ waren, beschlossen  
das unheimliche Haus zu durchforschen. Wie sie  
dabei in gefährliche Abenteuer geraten, wird die  
nächste Zeitung in vierzehn Tagen haarklein  
berichten.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

### **Max Otto**

Bd. 4 (2008), S. 86-99

Eckart Sackmann:

### **Max Otto – zum zweiten**

Bd. 5 (2009), S. 99-103

Er war eines der großen Talente des Comic in Deutschland, sowohl vor als auch nach dem Krieg. Da er vor allem für die Presse tätig war, kennt dennoch kaum jemand seinen Namen. Was für ein Mensch dieser Max Otto war, bleibt trotz neuer Erkenntnisse weitgehend ein Rätsel.

Nicolas Dostal:

### **Der Verlag Steinsberg**

Bd. 14 (2018), S. 60-77

Noch siebzig Jahre nach seinem Tod ist so gut wie nichts über einen der bedeutendsten Comicverleger der Vorkriegszeit bekannt, über den Wiener Hans Steinsberg. Dabei gingen die Auflagen seiner überwiegend im Deutschen Reich vertriebenen Kinderkundenhefte in die Hunderttausende.

Gerd Lettkemann:

### **Otto Schoffs »Mucki« als Transformation eines US-Strips**

Bd. 5 (2009), S. 79-83

Nur wenige US-amerikanische Comics fanden zwischen den Kriegen ihren Weg nach Deutschland. Martin Branners »Winnie Winkle« war so eine Ausnahme. Nach Einstellung der hierzulande als »Kalle, der Lausbubenkönig« bekannten Originalserie zeichnete der Deutsche Otto Schoff kurzzeitig einen Nachfolgestrip.

Eckart Sackmann:

### **Frühe »Micky Maus«-Zeitungsstrips in Deutschland**

Bd. 12 (2016), S. 64-73

Als »Tonfilm-Wunder« erreichten die »Micky Maus«-Filme Walt Disneys 1930 auch das deutsche Kinopublikum. Dessen Begeisterung war ein Nährboden für allerlei Derivate wie Postkarten und Nippes. Die »Micky Maus«-Zeitungsstrips fanden in der Presse der Zeit jedoch nur wenig Aufnahme.

Eckart Sackmann

### **Das Lachen – Max Ottos gescheiterter Versuch**

Bd. 16 (2020), S. 58-65

Mit seinen Arbeiten für die *Grüne Post* war Max Otto einer der gefragtesten humoristischen Illustratoren des Vorkriegsjahrzehnts. Dass er als Herausgeber einer Zeitschrift versuchte, sein eigenes Terrain abzustecken, war bisher unbekannt. *Das Lachen* kam allerdings über ein halbes Dutzend Ausgaben nicht hinaus.

Eckart Sackmann:

### **Johannes Thiel – Geschichten aus dem Zwergenland**

Bd. 12 (2016), S. 70-77

Die Phase, in der der Maler und Illustrator Johannes Thiel Bilder Geschichten schuf, umfasste nur zwei Jahre. Thiel

arbeitete in der traditionellen deutschen Form, mit Versen unter den Bildern. Was seine Bücher heraushob, war indes die Länge der Erzählungen.

Gerd Lettkemann:

### **Paul Peroffs Spezialreporter**

Bd. 6 (2010), S. 61-64

Die Leser der Unterhaltungszeitschrift *Das kleine Magazin* stießen im Frühjahr 1925 auf Ungewohntes. Einen Sprechblasencomic von der Art der »Erlebnisse unseres Spezialreporters« hatte es in Deutschland noch nicht gegeben. Urheber der Strips war vermutlich der gebürtige Russe Paul Peroff.

Helmut Kronthaler:

### **Otto Nüchel und der Bilderroman ohne Worte**

Bd. 6 (2010), S. 65-73

Unter dem Titel »Schicksal« erschien 1926 eine »Geschichte in Bildern« von Otto Nüchel, die zu den innovativsten Schöpfungen deutscher Druckgrafik und Illustrationskunst aus der Zeit der Weimarer Republik zählt. Im Gegensatz zu den Arbeiten Frans Masereels ist dieses Werk hierzulande heute fast vergessen.

## **2.5 1933 bis 1945**

Ralf Palandt:

### **Überlebenswille vs. Honorigkeit – Manfred Schmidt im »Dritten Reich«**

Bd. 11 (2015), S. 96-119

Addenda

Bd. 12 (2016), S. 140-142

Die aktivsten Institutionen auf dem Gebiet der Propaganda im »Dritten Reich« und Zweiten Weltkrieg waren das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, das Auswärtige Amt und die Wehrmacht. Manfred Schmidt arbeitete für alle drei.

Eckart Sackmann:

### **Die Wespe und die Schwaben von der Donau**

Bd. 12 (2016), S. 78-83

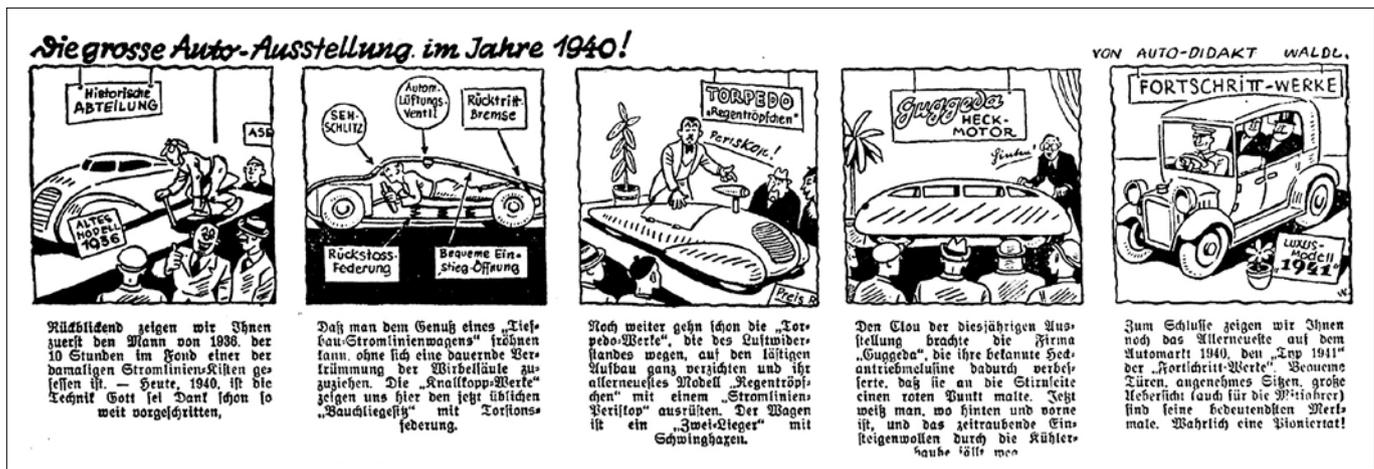
Übernahmen US-amerikanischer Comics waren im Deutschen Reich selten. Daher überrascht es, wenn eine nicht nur deutschsprachige, sondern auch Nazi-nahe Zeitschrift sich 1937 damit schmückt. *Die Wespe* erschien außerhalb des Reichs in der Vojvodina, einem Siedlungsgebiet der »Volksdeutschen«.

Eckart Sackmann:

### **Die Braune Post – die Nazis und die Sprechblase**

Bd. 12 (2016), S. 74-83

Die Nazis haben den Sprechblasencomic unterdrückt – so die vulgäre und in keiner Weise zutreffende Interpretation des Rückstands, den die künstlerische Ausdrucksform Comic zwischen 1933 und 1945 in Deutschland sammelte. Ein Blick auf eine nationalsozialistische Wochenzeitung relativiert diese Vermutung.



Walter Hofmann: Die große Auto-Ausstellung im Jahre 1940! (*Der Freiheitskampf* vom 23.2.1936)

Gerd Lettkemann/Eckart Sackmann:

**Zwei Jungen auf Weltreise: »Ottokar und Fridolin«**

Bd. 16 (2020), S. 66-79

Die abenteuerlichen Reisen zweier Jungen waren im deutschen Comic der 30er Jahre ein beliebtes Thema. Ein besonders schönes Beispiel für diese Manier finden wir in einer seltenen Zeitschrift für Kunden der Kaiser's-Kaffee-Geschäfte, die den eigenartigen und militärischen Titel *In Reih' und Glied* trägt.

Eckart Sackmann:

**Neuer Typus der 1930er Jahre: Die »Reihenbilder-Anzeige«**

Bd. 20 (2024), S. 30

Um den Umgang mit Comics während der 30er und frühen 40er Jahre zu verstehen, reicht es nicht aus, die Primärliteratur zu sichten. Wichtig sind schriftliche Äußerungen von Zeitzeugen, die Comics aus dem Ausland kannten und den Einsatz der Form in der nationalsozialistischen Gesellschaft diskutieren wollten.

Michael F. Scholz:

**»Comics« in der deutschen Zeitungsforschung vor 1945**

Bd. 11 (2015), S. 59-84

Als Bestandteil von Zeitungen musste die amerikanische Comicbeilage auch die Aufmerksamkeit der frühen deutschen Zeitungsforschung erwecken. In Deutschland tat man sich schwer, die populäre Form zu übernehmen, und das, obwohl die Comics dazu beitrugen, die Auflage eines Blattes zu erhöhen.

Siegmond Riedel:

**Lorenz Pinder, der Zeichner der Vorkriegs-»Lurchis«**

Bd. 16 (2020), S. 48-57

Der Schöpfer der Vorkriegsserie der »Lurchi«-Kinderkundenhefte ist lange ein Phantom geblieben. Nur durch Zufall konnte zwischen dem Österreicher Lorenz Pinder und den Salamander-Comics eine Verbindung geschaffen und ein klein wenig mehr über die weiteren Arbeiten des Zeichners bekannt werden.

Helmut Kronthaler:

**Franziska Bilek – von den »Weiberln« zum »Herrn Hirnbeiß«**

Bd. 7 (2011), S. 92-101

Als Protégé Olaf Gulbranssons kam die Münchner Zeichnerin Franziska Bilek in den 1930er Jahren zum *Simplicissimus* und entwickelte hier einen eigenen, dynamischen Zeichenstil und skurrilen Humor. Bekannt wurde sie später mit ihren Arbeiten über München, vor allem aber mit der Figur des Herrn Hirnbeiß.

Eckart Sackmann:

**Erik: Tipp der Junge und Tapp der Dackel aus Wolhynien**

Bd. 19 (2023), S. 76-83

Um die »Germanisierung« des soeben eroberten Westpolen zu betreiben, strengten die Nationalsozialisten eine Umsiedlung von »Volksdeutschen« aus dem Osten an. Ein Kinderbuch schildert den Treck als großes Abenteuer. Gezeichnet hat es H. E. Köhler alias Erik – NS-Propagandist und später Vorzeigekarikaturist der *FAZ*.

Siegmond Riedel:

**Walter Hofmann: »Das Schwarze Korps« und allerlei Bilderstreifen**

Bd. 19 (2023), S. 38-53

Bekannt ist Waldl alias Walter Hofmann als Zeichner der SS-Zeitung *Das Schwarze Korps*, wo er in seinen Karikaturen gegen die inneren (Juden, Kommunisten) und äußeren (Engländer) Feinde des Nazi-Reichs austeilte. Aber er hatte auch eine friedvolle Seite, die vor allem nach Ende des Krieges zum Tragen kam.

Siegmond Riedel:

**Bilderbogen von Ri. Auf den Spuren von K. G. Richter**

Bd. 18 (2022), S. 84-95

Was Comics betrifft, so kennen wir von diesem Zeichner nur eine kleine Reihe von Bilderbogen aus der Kriegszeit. Weit bekannter waren seine Werbepostkarten für Frigeo oder Daimon. Bei näherem Hinschauen entdecken wir in K. G. Richter eine sehr vielseitige Künstlerpersönlichkeit.

Matthias Kretschmer/Eckart Sackmann:  
**Die Karikaturenagentur Interpress im NS-Pressewesen**

Bd. 18 (2022), S. 62-81

Addenda

Bd. 19 (2023), S. 139-143

Kurz vor Beginn des 2. Weltkriegs beschloss das Propagandaministerium, zur Beeinflussung des Feindes, aber auch der eigenen Bevölkerung die Produktion propagandistischer Karikaturen zu fördern. Alle Pressezeichner waren aufgerufen, ihre Kreativität in den Pool einer staatlichen Agentur einfließen zu lassen.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

**Jonny Reinisch: Kleine Herren mit großen Hüten**

Bd. 17 (2021), S. 78-95

In den 1930er Jahren wurde das Autofahren zum Volkssport. Auch wenn die Luxusgefährte der Prominenz und den Parteiobere vorbehalten blieben, konnte sich nun manch »kleiner Mann« ein Auto leisten. Der Zeichner Jonny Reinisch zeigte in seinen Comics, mit welchen Tücken er dabei zu kämpfen hatte.

Eckart Sackmann:

**Kurt Caesar**

Bd. 3 (2007), S. 119-127

Er war eine der schillerndsten Figuren der Comicgeschichte. Geboren und aufgewachsen im Deutschen Reich, zog es ihn in den 1930er Jahren nach Italien. Dort wurde er rasch berühmt. Erst zum Ende seines Lebens arbeitete er für einen deutschen Verlag.

Eckart Sackmann:

**Gerhard Brinkmann: »Mickey Mouse« von 1942**

Bd. 12 (2016), S. 84-85

Wie andere Zeichner auch, lieferte Gerhard Brinkmann im Krieg Propaganda. Brinkmann war 1938 in den USA gewesen; er kannte also die amerikanischen Comics aus erster Hand. Hier ein Zweiseiter aus *Kladderadatsch* 40/1942, der Disneys »Mickey Mouse« zur Vorlage hat. Gelesen werden die durchnummerierten Panels quer über beide Seiten.

Eckart Sackmann:

**Bilderbogen vom Kriege**

Bd. 2 (2006), S. 72-82

Offiziell kamen die martialischen »Bilderbogen vom Kriege« aus dem Verlag Gustav Kühn in Neuruppin. Der hatte die Bilderbogenproduktion allerdings schon viele Jahre zuvor eingestellt. Hinter den gezeichneten Heldentaten deutscher Landsr steht in Wirklichkeit die Propaganda.

Ralf Palandt:

**»Blühender Blödsinn« an der Propagandafont**

Bd. 2 (2006), S. 83-91

Superman – Inbegriff amerikanischer Comics – zog gegen Hitler in den Krieg. Die Nazis hielten mit Zeitungsartikeln dagegen. Zwei Beispiele aus den 40er Jahren führen vor, mit welchen Methoden die nationalsozialistische Propaganda dem im eigenen Land verschmähten US-Comic begegnete.

Eckart Sackmann:

**Philipp Rupprecht: »Leben und Taten des Herrn Isidor G. Färber«**

Bd. 15 (2019), S. 44-55

Er ist mit einer der schlimmsten Institutionen des Nationalsozialismus verbunden – dem menschenverachtenden, brutalen Antisemitismus der Zeitung *Der Stürmer*. Kaum einer weiß, dass der führende Karikaturist des *Stürmer*, Philipp Rupprecht alias Fips, auch Comics gezeichnet hat.

Eckart Sackmann:

**»Comics« sind als »undeutsch« verpönt.«**

**Die Nazi-Jahre.**

Bd. 15 (2019), S. 56-93

Immer wieder liest man in Abhandlungen über Comics, die besondere politische Situation von 1933 bis 1945 habe dazu beigetragen, dass Deutschland den Entwicklungen international hinterherhinke. Ist dies aber wirklich einer generellen Comicfeindlichkeit der damals regierenden Nationalsozialisten anzulasten?

Eckart Sackmann:

**Entenhausen 1935**

Bd. 15 (2019), S. 94-95

Erika Fuchs war die langjährige – und begnadete – Übersetzerin der Geschichten um Donald und Dagobert Duck. Ihren Erfahrungshorizont hat sie immer wieder in ihre Texte eingebracht, seien es Ortsnamen oder klassische Bildung. Vielleicht wissen wir jetzt auch, wie sie auf den Namen Entenhausen gekommen ist.

Siegmund Riedel:

**Ladislau Tuszynski (nach Vinzenz Chiavacci): Herr Adabei**

Bd. 17 (2021), S. 54-67

Zum Ende des 19. Jahrhunderts schuf der Wiener Vinzenz Chiavacci eine Kunstfigur, den Herrn Adabei. Deren Popularität wurde enorm gesteigert, nachdem die *Illustrierte Kronen Zeitung* den Zeichner Ladislau Tuszynski 1927 mit der bildhaften Darstellung Adabeis beauftragte. 1938 gab es dann auch Comics.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

**»Onkel Tapps auf der Weltreise« – ein Spiel mit dem Repertoire**

Bd. 17 (2021), S. 68-77

Addenda

Bd. 19 (2023), S. 138

Eine Romanzeitschrift wäre ohne gelegentliche Auflockerungen durch Fotos oder Illustrationen eine Bleiwüste. Einen anderen Weg ging 1937 der Dresdner Mignon-Verlag. Er beauftragte den einheimischen Zeichner Franz Jüttner, die Seiten von *Blütenregen* durch eine Comicserie zu beleben.

Tomáš Prokúpek:

**József Jusztusz – ein Opfer seiner Zeit**

Bd. 20 (2024), S. 44-51

Unter den Künstlern, die Deutschland nach Hitlers Machtergreifung verließen, gab es viele, die sich aktiv am Kampf

gegen das Nazi-Regime beteiligten. Einer der freimütigsten, von der Tschechoslowakei aus agitierenden Karikaturisten war der unter dem Pseudonym Bert veröffentlichende József Jusztusz.

Eckart Sackmann:

**Fritz Hinterleitner: »Die Abenteuer des Juden Tate!«**

Bd. 20 (2024), S. 68

Im Österreich des frühen 20. Jahrhunderts war der Antisemitismus in allen seinen Spielarten tief verwurzelt. Der »rassische« Judenhass erfuhr mit Erstarken des Nationalsozialismus eine neue Dimension. Hier setzte auch der Karikaturist Fritz Hinterleitner an, der in Wien mit seinem Juden Tate das Feindbild popularisierte.

## 2.6 DDR

Guido Weißhahn:

**Joachim Nusser: Felix der Kater bei den Jungen Pionieren**

Bd. 19 (2023), S. 90-95

Eine kurzlebige Übernahme des US-amerikanischen Strips »Felix der Kater« auf der Pionierseite der *Leipziger Volkszeitung* im Jahre 1956 führte in den darauffolgenden Jahren zu einer DDR-Fassung der Comicserie aus der Hand des Pressezeichners Joachim Nusser.

Michael F. Scholz:

**»Mosaik« – die ersten Jahre**

Bd. 2 (2006), S. 102-111

Vor 70 Jahren erschien in der DDR das erste Heft des legendären Comics »Mosaik«. Inzwischen ist weiteres Archivmaterial vom Kulturministerium der DDR, dem Zentralrat der FDJ, dem Verlag Junge Welt sowie aus der Sammlung Wolfgang Altenburger zugänglich geworden.

Michael F. Scholz:

**Comiczeichner in der SBZ/DDR. Eine Generationenübersicht**

Bd. 10 (2014), S. 66-78

Auch in Ostdeutschland hatten die nach dem Krieg tätigen Comiczeichner ihre Wurzeln in den 30er und 40er Jahren. Die folgende Generationenübersicht gibt Auskunft über die Faktoren, die auf die Comicgeschichte der DDR Einfluss hatten, sowie über Kontinuitäten und Diskontinuitäten künstlerischer und politischer Art.

Michael F. Scholz:

**Richard Hambach**

Bd. 1 (2005), S. 92-105

Richard Hambach gehört zur Nachkriegsgeneration der deutschen Comiczeichner. Sein Kürzel »Ri« in ostdeutschen Kinderzeitungen sollte mehrere Generationen von Lesern bis zum Ende der DDR und darüber hinaus begleiten.

Michael F. Scholz:

**Herbert Reschke**

Bd. 3 (2007), S. 75-85

Unter den Comics der DDR nimmt das 1954 in der populären Monatszeitschrift *Das Magazin* erschienene »Waputa, die Geierkralle« einen besonderen Platz ein. Der Autor und Zeichner dieser Politsatire, die dem Leser zunächst als »Indianergeschichte« vorgestellt wurde, war Herbert Reschke.

Gerd Lettkemann:

**Die Tiny-Winys**

Bd. 1 (2005), S. 106-111

In der bundesweit vertriebenen Wochen-Postille *Das Grüne Blatt* erschien 1961 der großformatige Farb-Strip »Die Tiny-Winys«. Stilistisch ist er der Hegen-Schule zuzuordnen, zum Teil kaum zu unterscheiden von vergleichbaren, in Ost-Berlin produzierten Seiten des »Mosaik von Hannes Hegen«.

Guido Weißhahn:

**DDR-Comics auf DEFA-Rollfilmen**

Bd. 2 (2006), S. 123-133

Dia-Rollfilme waren in der DDR ein bemerkenswert populäres Medium. Mittels eines »Bildwerfers« konnten die durchschnittlich 25 Bilder langen Sequenzen auf eine Wand projiziert werden. Zu den beliebtesten Sujets der DEFA-Rollfilme gehörten zahlreiche, meist zweitverwertete Comics aus ostdeutscher Produktion.

Guido Weißhahn:

**Heide Jungmichel – aus Spitzkunnersdorf ins Weltall**

Bd. 6 (2010), S. 93-100

In der noch weitgehend unerforschten Blütezeit der Dia-Rollfilme während der 50er Jahre stößt man wiederholt auf handwerklich begabte und phantasievolle Künstler. Dass deren Wiederentdeckung lohnt, zeigt das Beispiel Heide Jungmichel.

Guido Weißhahn:

**Comics in der »Kinder-Wochenpost«**

Bd. 4 (2008), S. 113-124

Im ersten Jahrzehnt des Erscheinens der populären DDR-Illustrierten *Wochenpost* enthielt diese eine Kinderseite, die sich durch wechselnde Comicserien von anderen Blättern jener Zeit abhob. Ein Vergleich mit der in der BRD erschienenen Kinderbeilage »Sternchen« bietet sich an.

Michael F. Scholz:

**Zur Anti-Comic-Debatte der DDR in den 50er Jahren**

Bd. 5 (2009), S. 104-117

Nicht nur in Westdeutschland, auch in der DDR gab es zu Beginn der 50er Jahre Bestrebungen, dem vermuteten schädlichen Einfluss der Comics etwas entgegenzusetzen. Die Debatte um »Schmutz und Schund« wurde hier möglicherweise mit dem Ziel geführt, die USA zu diskreditieren.

# Es geschah in Wilhelmsruh



Das geschieht fast täglich in unserer Republik, im Jahre 1961. Von Westberlin aus versuchen Agenten- und Spionageorganisationen die DDR wirtschaftlich und politisch zu schädigen. Wissenschaftler, Ärzte und Fachleute werden abgeworben und nach Westberlin gelockt. Schieber und Grenzgänger nutzen die offene Grenze für schmutzige Geschäfte mit der Mark der DDR. In einem Abwerbebüro herrscht in diesen Tagen im August Hochbetrieb . . .



„Hören Sie, Stenzel! Dieser Entwicklungsingenieur von Bergmann-Borsig hat bisher nicht auf unsere Angebote reagiert. Bringen Sie ihn, egal wie, in unsere Operationsbasis Westberlin.“



Der interessierte Konzern hat die Kopfprämie um 1000 Westmark erhöht! befiehlt Ruge, der Boß.



Stenzel befaßt sich schon seit Monaten in einer Abwerborganisation mit Menschenhandel. Je nach Bedeutung der Abgeworbenen aus der DDR erhält er eine Kopfprämie. Stenzel beschließt, den Ingenieur unter Ausnutzung der offenen Grenze gewaltsam nach Westberlin zu entführen. Dazu hat er Pille, einen Kriminellen, angeworben. „Der mit der Aktentasche ist es! Los!“

Michael F. Scholz:

### **Wolfgang Altenburger – »... eine neue Bilderzeitschrift ...«**

Bd. 7 (2011), S. 117-128

Während Hannes Hegen und sein »Mosaik« Anfang der 60er Jahre in die Schusslinie der Kritik gerieten, unternahm der damals eben 30jährige Wolfgang Altenburger, eine vielschichtige Persönlichkeit, den Versuch, ambitionierte Bildergeschichten mit gesellschaftspolitischem Inhalt zu etablieren.

Michael F. Scholz:

### **Innerdeutsche Grenze und Mauer im Spiegel der DDR-Comics**

Bd. 9 (2013), S. 118-131

In der DDR dienten Comics nicht allein der Unterhaltung, sie wurden unter dem Aspekt der politischen und sozialen Anleitung geschaffen. So griff man dort auch das Thema des Berliner Mauerbaus auf. Die Comics in *Atze* spiegeln die offizielle Darstellung von der Mauer als »antifaschistischem Schutzwall«.

Guido Weißhahn:

### **Paul Thiel und die AG der »Freunde der Bildgeschichte«**

Bd. 12 (2016), S. 98-105

In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre gab es in der DDR einen kurzen Versuch, sich mit dem Comic historisch und wissenschaftlich zu befassen. Er ging maßgeblich von dem comicaffinen Museumspädagogen Paul Thiel aus und mündete unter anderem in eine »Arbeitsgemeinschaft für die Freunde der Bildgeschichte«.

Guido Weißhahn:

### **Die haarsträubenden Abenteuer des Detektivs Dick Dickson**

Bd. 8 (2012), S. 111-119

*Frösi* war eine der auflagenstärksten Kinderzeitschriften der DDR. Hier erschienen etwa 2500 Comicseiten, oftmals auch im Dienste der sozialistischen Propaganda. Das eindrucksvollste Beispiel redaktioneller Einflussnahme geschah 1968 in der ersten und einzigen Folge von »Dick Dickson«.

Eckart Sackmann:

### **Fritz Lattkes Zeitungscomics der 50er Jahre**

Bd. 20 (2024), S. 85-95

Im Bereich des Comic kennen wir Fritz Lattke als Zeichner der Kinderserie »Hanni, Fritzi, Putzi und Kolk«. Sie erschien ab Mitte der 1930er Jahre in der *Thüringer Allgemeinen Zeitung* und in »Der kleine Genossenschafter«. Kaum bekannt sind dagegen Lattkes spätere Strips, die sich an ältere Leser richteten.

Eckart Sackmann:

### **Neue DDR-Comics 1989/90 – Untergrund und »Wendezeit«**

Bd. 8 (2012), S. 120-141

Die Geschichte der »offiziellen« Comiczeitschriften der DDR zu Zeiten der »friedlichen Revolution«, der sogenannten »Wende«, ist weitgehend dargestellt worden. Daneben gab

es unabhängige Zeichner mit eigenen Themen und eigener Formensprache. Der Rostocker Volker Handloik hat sie 1989/90 gebündelt.

## 2.7 Die 50er Jahre

Matthias Kretschmer:

### **Alte Kameraden: Köhler, Iversen, Iffland und der *Simplicissimus***

Bd. 20 (2024), S. 96-123

Die Wiederbelebung der einst renommierten Satirezeitschrift *Simplicissimus* nach dem Krieg wird gemeinhin als demokratischer Neubeginn bewertet. Sowohl die beiden Herausgeber als auch der führende Zeichner hatten ihre Wurzeln jedoch im NS-Regime und waren Mitglied der NSDAP gewesen.

Eckart Sackmann:

### **Kurt Caesar**

Bd. 3 (2007), S. 119-127

Er war eine der schillerndsten Figuren der Comicgeschichte. Geboren und aufgewachsen im Deutschen Reich, zog es ihn in den 1930er Jahren nach Italien. Dort wurde er rasch berühmt. Erst zum Ende seines Lebens arbeitete er für einen deutschen Verlag.

Eckart Sackmann:

### **Wilhelm Petersen nach dem Krieg: Mecki und Sammelbilder**

Bd. 20 (2024), S. 68-84

Die Bildwelten, mit denen der Maler Wilhelm Petersen im »Dritten Reich« zu Ruhm und Ehren gekommen war, konnte er nach 1945 nicht mehr anbringen. So verlegte er sich auf illustrative Gebrauchsgrafik. Obwohl Petersen dem Nationalsozialismus nie abschwor, definierte er sich künstlerisch noch einmal neu.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

### **Spätes Erwachen: »SA-Mann Hirnebrecht«**

Bd. 19 (2023), S. 84-89

Nur zögerlich ließen die Alliierten nach dem Krieg wieder Zeitungen und Zeitschriften zu. Im Pressewesen hatten die alten Seilschaften die besten Beziehungen. Der badische Drei-Kreise-Verlag jedoch gehörte einem Außenseiter, und so konnte in *Bunte Federn* 1946 ein Comicstrip erscheinen, der die Nazi-Zeit ironisierte.

Ralf Palandt:

### **Nick Knatterton auf der Kinoleinwand**

Bd. 18 (2022), S. 132-143

Addenda

Bd. 19 (2023), S. 138-139

Bd. 20 (2024), S. 143

Ein Comic, der verfilmt wird – bis heute der Wunschtraum aller, die im Bereich der Bild-Erzählung tätig sind. Wie aus dem Traum ein Alptraum werden kann, belegt die Geschichte der Versuche, einen der berühmtesten Comics der Nachkriegsjahre, Manfred Schmidts »Nick Knatterton«, in die Kinos zu bringen.

Eckart Sackmann:

**Hellmuth Maenner-Yo: Mehr als nur »Funki und Fünkchen«**

Bd. 18 (2022), S. 116-131

Seine humoristischen Zeichnungen sah man in den 50er Jahren und danach häufig. Mit der Serie »Funki und Fünkchen« illustrierte er die Erlebnisse der damals üblichen »Maskottchen« einer Funk- und Fernsehzeitschrift. Dass das Wirken Hellmuth Maenner-Yos vielschichtiger war, erkannte man erst später.

Eckart Sackmann/Th. Hans-Dieter Scholz:

**Deutsche Zeitungscomics in den Hessischen Nachrichten**

Bd. 18 (2022), S. 96-115

Einer der ersten Abnehmer für US-amerikanische Zeitungsstrips auf dem deutschen Markt waren 1948 die *Hessischen Nachrichten*. Diese Zeitung entwickelte allerdings auch eine starke Eigenproduktion an Comics, vorrangig aus der Märchen- und Sagenwelt.

Gerd Lettkemann:

**Die Tiny-Winys**

Bd. 1 (2005), S. 106-111

In der bundesweit vertriebenen Wochen-Postille *Das Grüne Blatt* erschien 1961 der großformatige Farb-Strip »Die Tiny-Winys«. Stilistisch ist er der Hegen-Schule zuzuordnen, zum Teil kaum zu unterscheiden von vergleichbaren, in Ost-Berlin produzierten Seiten des »Mosaik von Hannes Hegen«.

Eckart Sackmann/Detlef Lorenz:

**Willi Kohlhoff: »Meisterdetektiv Archibald Schnüffel«**

Bd. 16 (2020), S. 80-95

1951 zeichnete Willi Kohlhoff für das Romanheft »Black Bill« und die Zeitschrift *Eros* einen skurrilen Detektivcomic. »Meisterdetektiv Archibald Schnüffel« blieb bis heute weitgehend unbemerkt. Spannend ist auch die Geschichte der Verleger der beiden Publikationen, Hermann Gerstmayer und Josef Gotthard Bläschke.

Hinrich Schröder/Eckart Sackmann:

**J. Friedrich Entelmann**

Bd. 15 (2019), S. 96-119

Eckart Sackmann/Hartmut Becker:

**J. Friedrich Entelmann – zum zweiten**

Bd. 16 (2020), S. 96-101

Bekannt wurde er durch seinen Zeitungsstrip »Klein Tinnen und Vetter Flax«, ein Kindercomic, der auch in Sammelbänden erschien. So gut wie unbekannt ist dagegen Entelmanns Hauptwerk als Comiczeichner, »Der lange Lulatsch«. Im Nachlass finden sich schön kolorierte Blätter dieser Serie.

Helmut Kronthaler:

**Ein Russe im Exil: Konstantin Kusnezow**

Bd. 9 (2013), S. 80-91

Addenda (Michael F. Scholz)

Bd. 11 (2015), S. 138-139

Der Russe Konstantin Kusnezow war ein Wanderer zwischen

den Welten, und das nicht nur künstlerisch, sondern auch politisch. Seine Lebensumstände brachten es mit sich, dass er erst vor den Sowjets nach Jugoslawien floh, 1945 dann nach Deutschland kam und schließlich in die USA emigrierte.

Eckart Sackmann/Joachim Knüppel:

**Wilhelm Eigener – Comiczeichner auf Abruf**

Bd. 12 (2016), S. 84-92

Er wäre vermutlich der herausragende deutsche Zeichner von Abenteuercomics der 50er Jahre geworden – wenn seine Arbeiten denn veröffentlicht worden wären. Da Wilhelm Eigener nach dem Krieg sehr schnell auch als Illustrator Fuß fassen konnte, ließ er den Bereich Comic jedoch rasch wieder außer acht.

Eckart Sackmann:

**Clever Stolz Bildgeschichten – der Comic zum Margarinewürfel**

Bd. 9 (2013), S. 92-101

Werbebeigaben für Kinder haben in der deutschen Margarineproduktion eine lange Tradition. Anfang der 1950er Jahre entdeckte die Firma Van den Bergh/Unilever den Comic. Eine Reihe von 80 Heften, geschaffen von Franz W. Richter-Johnsen und Hans Held, bot ein interessantes Spektrum an Stilen und Inhalten.

Eckart Sackmann:

**Der Sonntagsbraten – eine Kundenzeitschrift**

Bd. 10 (2014), S. 122-127

Addenda

Bd. 11 (2015), S. 142

Mit ihrem prominent auf der Rückseite der Zeitschrift platzierten Comic zeigte *Der Sonntagsbraten*, wie hoch die

Manfred Schmidt: »Nick Knatterton«-Merchandising (aus: *Quick* 49/1954)





ES BEGANN ALLES AN JENEM TRÜBEN NOVEMBERTAG,  
ALS ICH MICH ENTSCLOSS, DIE TIEFSTEN URSACHEN DER  
LIEBE **EIN FÜR ALLEMAL** ANS LICHT DER ÖFFENTLICH-  
KEIT ZU ZERREN ...

JA! SO!!  
SEHR KLAR!!!



DAS IS ECHT  
GUT!

EINE SYNTHESE VON...

HUMOR UND  
KRITIK!!!



MANN - SO GUT WAR ICH  
LANGE NICH ...

SCHNELL UMBLÄTERN!  
AUF DER NÄCHSTEN  
SEITE IS SCHON  
ALLES VER-  
ÖFFENTLICHT!

MUSS DAS BLATT  
GLEICH MAL  
JEMAND ZEIGEN...

SO - GLEICH-  
FERTIG !!!



Redaktion die Zugkraft eines solchen Unterhaltungsteils einschätzte. Dabei war man sich nicht einmal sicher, ob die Comics den Mann, den Jugendlichen oder das Kind ansprachen.

Eckart Sackmann/Klaus Spillmann/Klaus Wintrich:

**Rolf Kauka – der lange Weg zu Fix und Foxi**

Bd. 10 (2014), S. 104-121

Mit *Fix und Foxi* hat Rolf Kauka sich einen Ehrenplatz in der Riege der deutschen Comicverleger geschaffen. Wer aber ist dieser Rolf Kauka, wo hat er seine privaten und beruflichen Wurzeln? Was geschah, bevor 1953 das erste Heft von *Fix und Foxi* am Kiosk zu kaufen war?

Klaus Wintrich/Eckart Sackmann:

**Rolf Kauka, der deutsche Disney: Fix und Foxi im Ausland**

Bd. 9 (2013), S. 102-117

Die deutschsprachige Comic-Produktion ist weitgehend eine lizenznehmende gewesen. Davon hat der Leser möglicherweise profitiert, doch die eigene Kultur litt darunter. In den 50er und 60er Jahren bewies Rolf Kauka, dass sich Geld auch mit der Vermarktung deutscher Comics im Ausland machen lässt.

Helmut Kronthaler:

**Franziska Bilek – von den »Weiberln« zum »Herrn Hirnbeiß«**

Bd. 7 (2011), S. 92-101

Als Protégé Olaf Gulbranssons kam die Münchner Zeichnerin Franziska Bilek in den 1930er Jahren zum *Simplicissimus* und entwickelte hier einen eigenen, dynamischen Zeichenstil und skurrilen Humor. Bekannt wurde sie später mit ihren Arbeiten über München, vor allem aber mit der Figur des Herrn Hirnbeiß.

Günter Dammann:

**Comic-Strips in der Frühzeit der Hamburger Morgenpost**

Bd. 1 (2005), S. 72-81

Die 1949 gegründete Boulevardzeitung *Hamburger Morgenpost* setzte von Anfang an auf den Abdruck von US-Zeitungsstrips und leistete damit einen vielleicht nicht unerheblichen Beitrag zur »Amerikanisierung« der jungen Bundesrepublik.

René Granacher:

**Heinz Schubel**

Bd. 1 (2005), S. 82-91

Die Hefte mit den Abenteuern des Feuersalamanders Lurchi waren seit ihrem ersten Erscheinen in den 1930er Jahren nicht nur ein wichtiges Werbeinstrument, sondern auch ein prägendes Stück Unterhaltungsliteratur für Kinder. Das ist vor allem dem Zeichner Heinz Schubel zu verdanken: Er formte das Bild der Hefte und Lurchis für mehrere Jahrzehnte.

Helmut Kronthaler:

**Hans Füsser**

Bd. 3 (2007), S. 57-63

Er hat kaum Comics geschaffen und ist Sammlern eigentlich nur wegen zweier bald nach dem Krieg erschienener Hefte bekannt. Mit diesen zählte er allerdings zu den ersten deutschen Comiczeichnern, die nach 1945 eine hierzulande bis dahin fast fremde Form des Erzählens aufgriffen.

Peter Lukasch:

**Unsere Zeitung – eine kommunistische Kinderzeitung**

Bd. 3 (2007), S. 64-74

Zu den drei großen Kinderzeitungen im Österreich der Nachkriegszeit gehört auch *Unsere Zeitung*, eine Publikation der kommunistischen Partei. Nicht wenige Mitarbeiter der ersten Jahre haben sich später dem Kinderbuch zugewandt – eine Nähe, die den Comics der *UZ* deutlich anzumerken ist.

Günter Dammann:

**Die Comics von Roland Kohlsaatz**

Bd. 7 (2011), S. 102-116

Errata

Bd. 8 (2012), S. 142

Die Kinderbeilage »Sternchen« bildete die Plattform für eine der ungewöhnlichsten und langlebigsten deutschen Comicserien, heute noch allgemein bekannt unter »Jimmy das Gummipferd«. Ihr Schöpfer Roland Kohlsaatz schuf sich hierin seinen eigenen Kosmos aus Abenteuer und Fantasy.

Günter Dammann:

**»Detektiv Schmidtchen«**

Bd. 3 (2007), S. 86-98

Franz Werner Richter-Johnsen war in den Nachkriegsjahren der einzige deutsche Zeichner, der einen Tagesstrip von international vergleichbarer Qualität schaffen konnte. Seine Serie »Detektiv Schmidtchen« setzte auf einen außergewöhnlichen Protagonisten und lief acht Jahre lang in der *Bild-Zeitung*.

Ralf Palandt:

**Skandal um Nick Knatterton**

Bd. 3 (2007), S. 99-104

In den 50er Jahren ziehen Pädagogen und Erzieher mit Schmökergab-Aktionen gegen den »Schund und Schmutz« der Comics zu Felde. Auch Manfred Schmidts Superdetektiv Nick Knatterton fällt den Tugendwächtern unangenehm auf – in Bayern und mehr noch in Holland, wo die Zeichnungen sogar retuschiert wurden.

Eckart Sackmann:

**»Nick Knatterton« – die vier verschollenen Folgen**

Bd. 10 (2014), S. 128-131

Seit 1998 nahm man an, dass Manfred Schmidts »Nick Knatterton« komplett als Nachdruck vorliegt. Dem ist aber nicht so. Der Grund, warum in den 50er Jahren vier Folgen der Serie unterschlagen wurden, erschließt sich erst durch einen Vergleich mit der Erstveröffentlichung in der illustrierten *Quick*.

Ralf Palandt:

### **Der kroatische Knatterton**

Bd. 8 (2012), S. 94-104

»Nick Knatterton« hat im Laufe der Zeit verschiedentlich Zeichner dazu angeregt, Anleihen bei Manfred Schmidts Meisterdetektiv zu nehmen. Angesichts des überwiegend hohen Niveaus der Zeichnungen setzen sich die in den 1950er Jahren in Kroatien geschaffenen Eigenkreationen von den meisten anderen positiv ab.

Eckart Sackmann:

### **G. Bri – Gerhard Brinkmann**

Bd. 8 (2012), S. 64-78

Im umfangreichen Oeuvre des Pressezeichners und Illustrators Gerhard Brinkmann nehmen die Comics nur kleinen Raum ein. Dennoch ist der Beitrag zum deutschen Comic nicht gering – erstreckt er sich doch über mehr als ein halbes Jahrhundert und schließt Illustrierten- und Werbecomics sowie Buchausgaben ein.

Werner Reuß:

### **Der frühe Bob Heinz**

Bd. 8 (2012), S. 79-93

Er war mit Abstand der produktivste humoristische Comiczeichner der 50er Jahre. Ein derart umfangreiches Werk wie das von Bob Heinz ist nicht allein durch eine flinke Feder zu erreichen. Dazu sind gewisse Stereotype notwendig, die sich bereits in dem hier beleuchteten Frühwerk des Zeichners herausgebildet haben.

Holger Vallinga:

### **KASCH – Kurt Ludwig Schmidt**

Bd. 13 (2017), S. 86-102

Er war einer der auffälligsten Zeichner der 50er Jahre, bekannt vor allem durch seine Arbeiten für den Kauka Verlag – und dadurch, dass er seine Comics lange mit BECKER-KASCH signierte. Letzteres erschwerte lange die Identifizierung. Neu sind auch Funde, die auf ein umfangreiches Werk Kurt Schmidts als Zeichner von Zeitschriftenstrips hindeuten.

Günter Dammann:

### **Salem No. 6 – die beste Zigarette meines Lebens**

Bd. 2 (2006), S. 92-101

In den Anzeigen, mit denen der Zigarettenproduzent Reemtsma seit 1952 in Tageszeitungen und Illustrierten seine neue Marke Salem No. 6 bewirbt, werden die Nachkriegszeit und ein in ihr sich vollziehender Mentalitätswandel sichtbar. Als Erzählmedium fungierte der Comic.

Christian Maiwald/Eckart Sackmann:

### **Esperanto für Analphabeten – die Einführung eines Kritikschemas**

Bd. 3 (2007), S. 105-118

Als die deutschen Verlage zu Anfang der 1950er Jahre den Comic entdeckten, hatte die Vorverurteilung dieser Form schon begonnen. Die erste, die sogenannte »negative Phase« der Comic-Hatz wurde Mitte des Jahrzehnts durch die Einrichtung einer »Bundesprüfstelle« und von Schmökergrab-Aktionen abgelöst.

Helmut Kronthaler:

### **Andreas Hofer – ein Südtiroler Freiheitskämpfer als Comic-Held**

Bd. 12 (2016), S. 93-97

Im Jahr 1959 veröffentlicht der Meraner Giorgio Trevisan eine Bildgeschichte über das Leben und Sterben des Südtiroler Volkshelden. Die Erzählung einer historischen Begebenheit wird dabei zur Parabel für das Streben nach Autonomie und kultureller Identität im Angesicht der italienischen Überfremdungspolitik.

Eckart Sackmann:

### **Emmerich Huber**

Bd. 1 (2005), S. 56-71

Addenda

Bd. 3 (2007), S. 141

Eckart Sackmann:

### **Emmerich Huber – zum zweiten**

Bd. 6 (2010), S.87-92

Er war in den 20er und 30er Jahren einer der innovativsten Comiczeichner in Deutschland. Sein Schaffen erstreckt sich über ein halbes Jahrhundert. Und dennoch fanden sich lange kaum Hinweise zu Emmerich Huber, die das überlieferte Werk mit der Person des Zeichners verknüpfen konnten.

Eckart Sackmann/Gerd Lettkemann:

### **Max Otto**

Bd. 4 (2008), S. 86-99

Eckart Sackmann:

### **Max Otto – zum zweiten**

Bd. 5 (2009), S. 99-103

Er war eines der großen Talente des Comic in Deutschland, sowohl vor als auch nach dem Krieg. Da er vor allem für die Presse tätig war, kennt dennoch kaum jemand seinen Namen. Was für ein Mensch dieser Max Otto war, bleibt trotz neuerer Erkenntnisse weitgehend ein Rätsel.

Gerd Lettkemann/Stefan Neuhaus:

### **nicki – die deutsche Antwort auf Hergé**

Bd. 4 (2008), S. 100-112

Addenda

Bd. 14 (2018), S. 141-144

Unter dem Pseudonym und Namenskürzel »nicki« gehörte der Zeichner und Autor Friedrich Pruss von Zglinicki zu den Schöpfern deutscher Nachkriegs-Comics. Dass er unter anderem einen reizvollen »Tintin«-Epigonen – »Max und Flax« – veröffentlichte, war lange in Vergessenheit geraten.

Eckart Sackmann:

### **Cefischer**

Bd. 5 (2009), S. 84-98

Mit dem »Familienkater« Oskar schuf der Frankfurter Carl Fischer – genannt Cefischer – eine der populärsten Comicfiguren der Nachkriegszeit. Fischer begann seine Karriere in den 20ern. Ein schreckliches Schicksal führte dazu, dass er seinen »Oskar« mit dem Mund zeichnen musste – er hatte im Krieg beide Arme verloren.

Eckart Sackmann:

**Wie es knallt und wie es pufft! »Gaby, das Atommädchen«**

Bd. 13 (2017), S. 103-106

Politische und wirtschaftliche Interessengruppen erkannten Mitte der 50er Jahre die Einsatz- und Gewinnmöglichkeiten der Atomkraft. In der unter dem Deckmantel des Zivilschutzes ab 1956 herausgegebenen Illustrierten *ZB* gab es einen die neuartige Energiequelle verharmlosenden, »lustigen« Comic.

Eckart Sackmann:

**»Die spannendste Geschichte unserer Zeit« – die Adenauer-PR**

Bd. 13 (2017), S. 107-115

Im Bundestagswahlkampf 1961 setzte die CDU ein Werbemittel ein, das kontrovers diskutiert wurde, auch in der eigenen Partei. Keiner wusste so recht, wer der Urheber des Comics »Die spannendste Geschichte unserer Zeit« war. Es war dies ein Beispiel für die verschlungene PR-Strategie der Adenauer-Propaganda.

Eckart Sackmann:

**Ritter Sigurd. Das Streifenheft als Gattung, Muster und Mythos**

Bd. 6 (2010), S. 101-119

Addenda

Bd. 7 (2011), S. 142

Im Comic bestimmt die Publikationsform die Erzählweise. Es ist eine Besonderheit des Streifenhefts, triviale Abenteuercomics von unbegrenzter Länge zu transportieren. Der von Anfang an in diesem Bereich führende Zeichner, Hansrudi Wäscher, wirkt mit seinem »Sigurd« bis in unsere Zeit weiter.

## 2.8 Die 60er und 70er Jahre

Helmut Kronthaler:

**»Suru und die Elefanten«. Ein Comic für den Kalten Krieg**

Bd. 16 (2020), S. 102-109

Im Jahr 1961 warnt eine in hoher Auflage verbreitete Propaganda-Bildgeschichte von Bernd Lembeck und Hans Jörg Schuster vor zweifelhaften Koexistenzangeboten aus DDR und UdSSR. Statt dessen wirbt sie für die Politik der Westbindung der Bundesrepublik und deren wehrhaften Schutz durch Mitgliedschaft in der NATO.

Eckart Sackmann:

**»Comic Strips« in der Berliner Akademie der Künste 1969/70**

Bd. 16 (2020), S. 110-123

Die Ausstellung »Comic Strips« in der (West-)Berliner Akademie der Künste war die erste ihrer Art in Deutschland. Die erhaltenen Artefakte (Katalog, Tagungsband) sowie verschiedene Presseartikel vermitteln ein Bild, das von der Einstellung zum Comic, aber auch vom politisch geprägten Klima im Berlin jener Tage erzählt.

Eckart Sackmann:

**Reitberger/Fuchs: »Comics. Anatomie eines Massenmediums«**

Bd. 17 (2021), S. 96-105

Zu diesem Buch griff man in der Regel, wenn man sich in den 70er Jahren über Comics informieren wollte. »Comics. Anatomie eines Massenmediums« hatte bald den Ruf, ein Standardwerk zu sein, und dabei war es doch »nur« das Ergebnis eines Colloquiums, das die Autoren an der Universität München geleitet hatten.

Helmut Kronthaler:

**Kunst-Comics im Schatten der Pop Art**

Bd. 15 (2019), S. 120-129

Motive aus der zeitgenössischen Konsumwelt und Popkultur prägen seit den 1960er Jahren einen beträchtlichen Teil der figurativen Kunstproduktion. Auch Comics spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie werden aber eher selten auch als eigenständige bildhaft-narrative Kunstform neu interpretiert.

Eckart Sackmann:

**Pop Klassik – der bunte Zeitgeist**

Bd. 2 (2006), S. 134-139

Die satirische Zeitschrift *pardon* war dem Comic gegenüber zeit ihres Bestehens aufgeschlossen. Mit den »Pop Klassik« genannten Literatur-Persiflagen imitierte sie Mitte der 60er Jahre die fröhlich-bunten Comicbücher des Belgiers Guy Peellaert.

Eckart Sackmann:

**Bonnhalle am Rhein – »Asterix« als Politklamauk**

Bd. 3 (2007), S. 128-139

Solange Comics nicht als Literatur, sondern lediglich als Ware angesehen wurden, ging man entsprechend willkürlich mit ihnen um. Comics waren »Material«, das sich redaktionell beliebig formen ließ. Die Einführung von »Asterix« durch Kauka ist ein Beispiel dafür, wie einer Serie der Zeitgeist aufgepfropft wurde.

Scott McCloud und Eckart Sackmann 2008 beim Comic-Festival Angoulême



Eckart Sackmann:

### **Kurt Caesar**

Bd. 3 (2007), S. 119-127

Er war eine der schillerndsten Figuren der Comicgeschichte. Geboren und aufgewachsen im Deutschen Reich, zog es ihn in den 1930er Jahren nach Italien. Dort wurde er rasch berühmt. Erst zum Ende seines Lebens arbeitete er für einen deutschen Verlag.

Holger Vallinga/Eckart Sackmann:

### **Hans Jürgen Press**

Bd. 9 (2013), S. 132-142

Kleine, ruhige Strips mit wenigen Bildern, ohne Text oder mit Versen unterlegt, erfreuen sich in Deutschland seit Ohsers »Vater und Sohn« reger Beliebtheit. In dieser Tradition steht auch Hans Jürgen Press' »Der kleine Herr Jakob«. Doch das Werk seines Zeichners ist weitreichender.

Horst-Joachim Kalbe:

### **Helmut Nickels »Winnetou« – ein illustrierter Klassiker**

Bd. 4 (2008), S. 125-137

Mit dem Fall des Copyrights bot sich 1963 die Möglichkeit, das Werk Karl Mays in Comicform zu verarbeiten. Der Lehning Verlag engagierte zu diesem Zweck den damals bereits profilierten Zeichner Helmut Nickel. Nickel setzte insbesondere »Winnetou I« in bisher unübertroffener Weise um.

Eckart Sackmann:

### **Walter Lehnings »Winnetou« in Frankreich und Holland**

Bd. 8 (2012), S. 105-110

Der Blick auf die Verwertung der »Winnetou«-Comic-Adaptionen des Lehning Verlags in Frankreich und Holland ist in vielerlei Hinsicht spannend. Er vermittelt Einsicht in die verlegerische Praxis einer Zeit, in der – jedenfalls bei Massenverlagen – der künstlerische Wert solcher Arbeiten keine Rolle spielte.

Helmut Kronthaler:

### **Porno, Pop und Politik. Alfred von Meysenbug als Comic-Revolutionär**

Bd. 5 (2009), S. 118-125

Mit am Stil der Pop Art orientierten Comics bebilderte Meysenbug zentrale Thesen der deutschen Studentenbewegung der späten 60er Jahre. Seine »Heldinnen« Jolly Boom und Carla Lilly kämpfen gegen Konsumterror und Establishment und glauben wie ihr Schöpfer an die revolutionäre Kraft von freier Liebe und Pornographie.

Helmut Kronthaler:

### **Maos Comics in Deutschland**

Bd. 10 (2014), S. 132-142

Von Mitte der 1950er Jahre bis in die 1980er Jahre hinein versuchte Rotchina, seine gesellschaftlich-kulturellen Ideologie-Vorstellungen auch über Comics zu verbreiten. Die fanden nicht nur bei der westdeutschen Neuen Linken Aufnahme, sondern bereits frühzeitig auch in einer Kinderzeitschrift der DDR.

Eckart Sackmann:

### **»Asterix« – ein unbesiegbare Gallier kommt über den Rhein**

Bd. 13 (2017), S. 116-129

Anfang der 60er Jahre war die französische Serie »Asterix« ein Comic unter anderen. So wurde er zunächst auch in Deutschland eingeführt. Als dann die Beliebtheit der Gallier sprunghaft zunahm, war der Ehapa Verlag zur richtigen Zeit zur Stelle. »Asterix der Gallier« erfuhr im Laufe der Jahre auch hier viele Veränderungen.

Horst-Joachim Kalbe:

### **Volker Ernsting: »Das Geheimnis der blauen Erbse«**

Bd. 6 (2010), S. 120-131

Mit seinem 1970 für die Programmzeitschrift *Hörzu* gezeichneten Krimi »Das Geheimnis der blauen Erbse« schuf Volker Ernsting einen »Prominentencomic«, der nicht nur durch seine Referenz an die Vorbilder »Nick Knatterton« und Sherlock Holmes besticht.

Dietrich Grünewald:

### **Zwischen Schund und Kunst. Comics in den 70er Jahren**

Bd. 6 (2010), S. 132-143

Die Schund- und Schmutz-Debatte der 50er Jahre wirkte lange nach. Doch dann, gegen Ende der 60er und vor allem in den 70er Jahren begann sich das öffentliche Bild der Comics zu ändern. Der Paradigmenwechsel war besonders in der sich neu orientierenden Kunstdidaktik spürbar.

Eckart Sackmann:

### **Der 1. Deutsche Comic-Congress Berlin 1973**

Bd. 13 (2017), S. 130-142

Addenda

Bd. 14 (2018), S. 138-141

Das, was wir heute unter einer »Comicszene« verstehen, hat seine Wurzeln zu Anfang der 70er Jahre. Schwerpunkt der Aktivitäten war damals Berlin, seit 1970 die Keimzelle der Interessengemeinschaft Comic Strip e. V., der INCOS. 1973 lud diese Gruppe zu einer Comicveranstaltung von ungewöhnlicher Art.

Eckart Sackmann:

### **Carlsen Comics. Die Ära Herbert Voss (1953-1984)**

Bd. 14 (2018), S. 114-137

2017 feierte der Carlsen Verlag das Jubiläum »50 Jahre Carlsen Comics«. Wie üblich bei derartigen PR-Veranstaltungen, wurde das Datum des Anlasses künstlich konstruiert. Wie aber begann das Carlsen-Comic-Programm wirklich? Den ersten Abschnitt begleitete der Geschäftsführer Herbert Voss.

Helmut Kronthaler:

### **Oktobriana: Eine Amazone im Klassenkampf**

Bd. 14 (2018), S. 106-113

Addenda

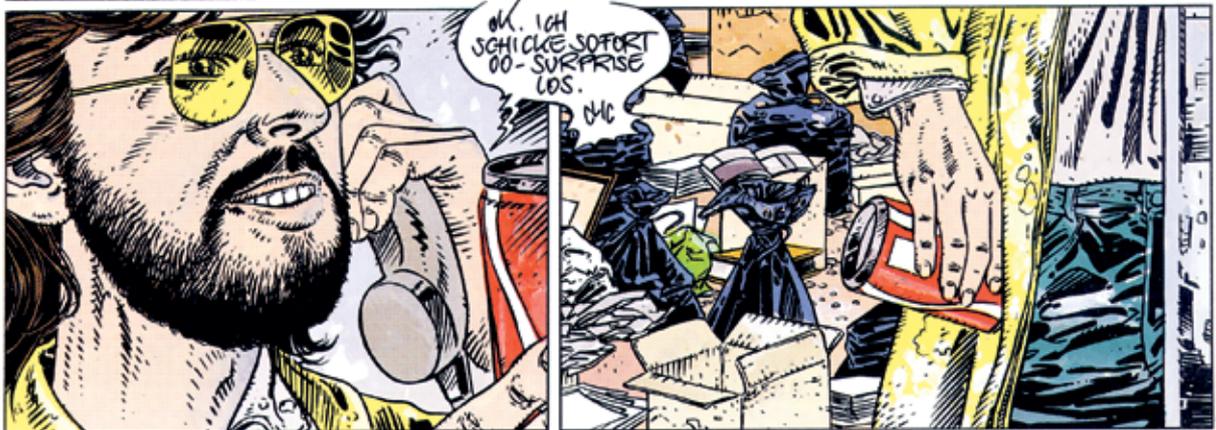
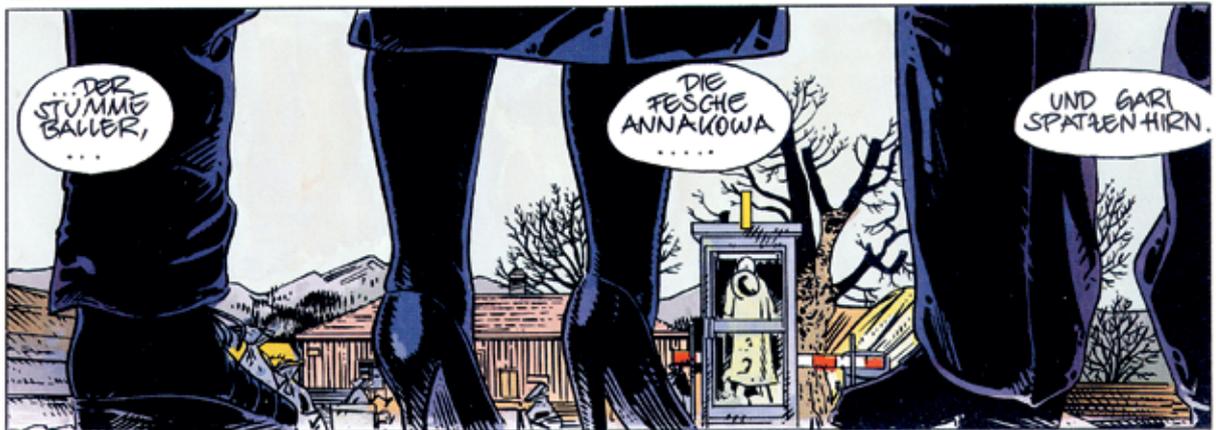
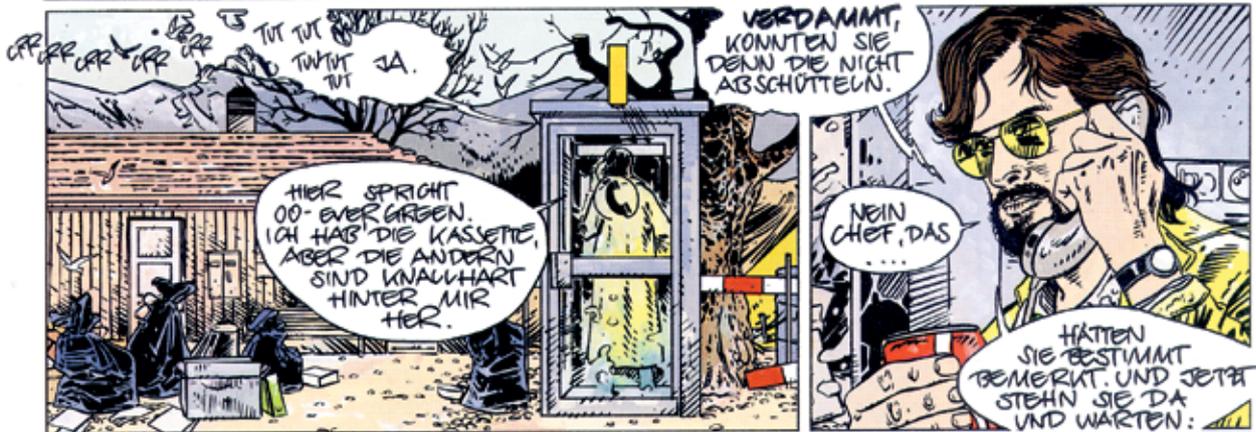
Bd. 16 (2020), S. 142-143

Eigentlich sollte Amazona die Heldin eines Abenteuercomics werden, doch der Tscheche Petr Sadecky machte daraus eine politische Figur. Unter dem Namen Oktobriana schrieb

# DIE SCHWARZE KRALLE

M. ARR.

AN EINEM ORT, AN DEM DIE ZEITWEISE ROLLE SPIELT, HAT SOBEN EINER ZIEMLICH HÄSTIG SEINE TASCHEN NACH MUNE DURCHWÄHRT.





Benedikt Taschen in seinem Kölner Laden, frühe 80er Jahre

er sie einer fiktiven, angeblich in der UdSSR aktiven Untergrundgruppe zu und vermarktete die Serie im Westen als »Dissidentenkunst«.

Doris Hethke:

### **Die Anfänge des Norbert Hethke Verlags**

Bd. 11 (2015), S. 120-137

Ein spezieller Handel bediente die seit Mitte der 70er Jahre stetig wachsende Szene von Comicsammlern. Norbert Hethke war einer der ersten, die die Zeichen der Zeit erkannten. Mit antiquarischen Comics, bald aber auch mit Nachdrucken baute er sich in wenigen Jahren ein beachtliches Unternehmen auf.

Eckart Sackmann:

### **Deutsche Underground-Comics – Versuch einer Annäherung**

Bd. 12 (2016), S. 106-139

Underground-Comics – vulgo: Comix – war eine gebräuchliche Kennzeichnung nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern. Bei näherem Hinsehen entpuppt sich der Begriff als ungemein vielschichtig und, was die deutsche Produktion angeht, als ein zeitversetztes Phänomen.

Eckart Sackmann:

### **Die Geschichte von ZACK, 1970 bis 1972**

Bd. 19 (2023), S. 112-125

Addenda

Bd. 20 (2024); S. 142

Das Magazin ZACK zählt zu den einflussreichsten Publikationen der deutschen Comicliteratur. Mit seinen Abenteuergeschichten aus verschiedenen Genres sprach es vor allem männliche Leser an – Jugendliche, nicht mehr Kinder, die zuvor das Gros der Comicleser gebildet hatten.

Eckart Sackmann:

### **Der Hamburger Jahr Verlag und der Hitler-Comic von 1978**

Bd. 19 (2023), S. 126-137

Der 1978 von Matthias Schultheiss gezeichnete Hitler-Comic ist das Phantom der deutschen Comicgeschichte. Gerüchte kursierten. Erst 2012/13 veröffentlichte Schultheiss seine Zeichnungen im Internet – ohne den dazugehörigen Text, der erst jetzt wieder aufgetaucht ist und eine Auseinandersetzung möglich macht.

## **2.9 Seit 1980**

Eckart Sackmann:

### **Jan P. Schniebel: Ein roter Fuchs und anderes Getier**

Bd. 19 (2023), S. 96-111

Sein »Fuchs-Jux«-Comic für die Rotfuchs-Taschenbuchreihe des Rowohlt Verlags war eine der am längsten laufenden deutschen Strip-Serien. Dennoch ist das Werk des Hamburger Zeichners Jan P. Schniebel von der Comicszene nie ausreichend gewürdigt worden.

Andreas Dierks:

### **Bernd Pfarr, der Comiczeichner**

Bd. 17 (2021), S. 106-119

Der Frankfurter Zeichner Bernd Pfarr ist heute vornehmlich durch seine »Sondermann«-Cartoons bekannt. Ausstellungen und Kataloge lenken das Interesse auf seine Kunst, mit einem Bild und wenig Text überraschende Komik zu erzeugen. Doch auch der Blick auf die aberhundert Comics, die Bernd Pfarr zeichnete, lohnt.

Eckart Sackmann:

### **Otto »Hondo« Janssen: Wrong time, wrong place?**

Bd. 16 (2020), S. 124-135

Es war mehr als ein Spleen, es war eine Leidenschaft, mit der der Schweizer Otto Janssen alias Hondo sich in den 80er und 90er Jahren dem Western verschrieb. In dieser Zeit bewies er sich als einer der wenigen »realistischen« Zeichner der jungen Szene. Doch dann verschwand Hondo 1997 urplötzlich von der Bildfläche.

Eckart Sackmann:

### **Der erste deutsche Computercomic: »Das Robot-Imperium«**

Bd. 15 (2019), S. 130-139

Der Computer ist heute ein gängiges Werkzeug, auch für Comiczeichner. Man kann sich kaum mehr vorstellen, wie schwierig es einmal war, ein Bild am Bildschirm zu zeichnen. Mit seinem »Robot-Imperium« war Michael Götz in den 80er Jahren ein Pionier des Computercomic.

Eckart Sackmann:

### **Der 1. Internationale Comic-Salon Erlangen 1984**

Bd. 7 (2011), S. 129-139

Der zweijährlich stattfindende Comic-Salon in Erlangen ist heute ein wichtiges Ereignis, das die Szene vereint, den Markt fördert und vielfältige Möglichkeiten der Präsentation in Wort und Bild bietet. Der Weg zum ersten Comic-Salon

von 1984 war vom Willen einiger, aber auch von Zufälligkeiten geprägt.

Eckart Sackmann:  
**Körners Vormittag**

Bd. 12 (2016), S. 35

In privatem Rahmen war Friedrich Schiller ein anderer, als man das aus seinem dramatischen Werk vermuten könnte. Ein humoristischer Einakter, Schillers Gabe zum 31. Geburtstag des Freundes Christian Gottfried Körner, blieb zunächst unveröffentlicht. 1984 wurde das Stück zu einem Fotoroman umgedeutet.

Eckart Sackmann:  
**Neue DDR-Comics 1989/90 – Untergrund und »Wendezeit«**

Bd. 8 (2012), S. 120-141

Die Geschichte der »offiziellen« Comiczeitschriften der DDR zu Zeiten der »friedlichen Revolution«, der sogenannten »Wende«, ist weitgehend dargestellt worden. Daneben gab es unabhängige Zeichner mit eigenen Themen und eigener Formensprache. Der Rostocker Volker Handloik hat sie 1989/90 gebündelt.

Eckart Sackmann:  
**»So wurde das Auto mobil«**

Bd. 1 (2005), S. 112-116

Vieles von dem, was Zeitungen und Zeitschriften an Comics bieten, wird von den Beobachtern der Szene nicht wahrgenommen. In den 90er Jahren erschien in *Auto Bild* eine Geschichte des Autos als Comic, opulent nach historischen Vorlagen gezeichnet von Swen Papenbrock.

Eckart Sackmann:  
**Kindergeschichten**

Bd. 1 (2005), S. 117-120

Die Einführung neuer technischer Medien brachte es mit sich, dass die Autoren sich auch mit der formalen Weiterentwicklung des Comic auseinandersetzten. Teilanimation und Flash hießen die Zauberwörter. Christoph Heuer ist einen anderen, nicht minder spannenden Weg gegangen.

Eckart Sackmann:  
**Franz Gerg: »Max & Luzie«**

Bd. 5 (2009), S. 126-139

Während ringsumher mediokre Werke als »Graphic Novel« und »Kunst« hochgelobt werden, findet ein Großteil der Entwicklung des deutschen Comic auf Nebenpfaden statt. »Max & Luzie« ist ein Werbecomic, der es leicht mit den preisgekrönten »Autorencomics« aufnimmt.

Eckart Sackmann:  
**Ritter Sigurd. Das Streifenheft als Gattung, Muster und Mythos**

Bd. 6 (2010), S. 101-119

Addenda

Bd. 7 (2011), S. 142

Im Comic bestimmt die Publikationsform die Erzählweise. Es ist eine Besonderheit des Streifenhefts, triviale Abenteuer-

comics von unbegrenzter Länge zu transportieren. Der von Anfang an in diesem Bereich führende Zeichner, Hansrudi Wäscher, wirkt mit seinem »Sigurd« bis in unsere Zeit weiter.

## 2.10 Werbecomics

Eckart Sackmann:  
**»Super Kevin« – vom Fußballstar zum Comic-Helden**

Bd. 20 (2024), S. 124-133

Daran, dass der HSV in der Saison 1978/79 Deutscher Fußballmeister wurde, hatte der aus England stammende Spieler Kevin Keegan einen entscheidenden Anteil. Der Ölkonzern BP begann, den Verein massiv zu sponsern, und gab Ende 1979 einen Comic in Auftrag, der bei seiner Veröffentlichung große Wirkung zeigte.

Tomáš Prokúpek:  
**Leo Heilbrunns »Felix«-Werbecomic für Alpa**

Bd. 19 (2023), S. 54-61

Die Tschechoslowakei hatte vor dem Krieg einen großen deutschsprachigen Bevölkerungsanteil. Damit die Werbung diese Klientel erreichte, wurden viele der Kampagnen zweisprachig angelegt. So auch die von Leo Heilbrunn gestaltete Werbung für Alpa-Franzbranntwein, für die die Comicfigur Felix zum Einsatz kam.

Eckart Sackmann/Thomas Plock:  
**Frisch gekirnt – *Blauband-Woche* und *Fermetsa-Kurier***

Bd. 19 (2023), S. 20-37

Die *Blauband-Woche* zählt zu den bekanntesten Kinder-Kundenzeitschriften der 20er Jahre. Mit ihr wurde die Margarine Schwan im *Blauband* beworben. Ein Zufallsfund hat jetzt eine Parallel-Ausgabe der *Blauband-Woche* erbracht, den *Fermetsa-Kurier* des Großhändlers Ferdinand Metzger in Saarbrücken.

Verkaufsstand beim 2. Deutschen Comic-Congress, Hannover 1975



