

2005 bis 2014 – zehn Jahre »Deutsche Comicforschung«

Von Eckart Sackmann

Mit inzwischen zehn Ausgaben kann die Reihe »Deutsche Comicforschung« auf eine ansehnliche und wertvolle wissenschaftliche Arbeit verweisen. Wie kam es zu diesem Projekt, und was hat es in den Jahren seines Bestehens bewirkt? Wo steht die Aufarbeitung der deutschen Comicgeschichte heute?

Im Vorlauf der Expo Hannover im Jahr 2000 stand ich mit dem Wilhelm-Busch-Museum in der Planung zu einer Ausstellung, die die gesamte deutschsprachige Comicgeschichte seit dem 19. Jahrhundert abbilden sollte. Das Museum verfolgte damals gerade die Edition der Bildergeschichten Wilhelm Buschs durch Hans Ries.¹ Wenn mein Projekt letztlich am fehlenden Geld scheiterte, so auch deswegen, weil dieses Wunderwerk alle dem Museum zur wissenschaftlichen Arbeit verfügbaren Mittel verschlang.

Heute sage ich: Das war auch gut so.

Es war gut so, weil ich damals vielleicht eine sehenswerte Schau zusammengestellt hätte; der comic-historische Hintergrund war zu jener Zeit aber absolut rudimentär. Der geplante Katalog von rund 300 Seiten hätte die 50 oder 60 ausgestellten Zeichner quasi lexikalisch abgehandelt, mit allen bekannten Lücken und unbekanntem Fehlern – ein Coffeetable Book, wie ja inzwischen so viele die Shops der Museen verstopfen. Was mich eigentlich reizte, nämlich die in der gängigen Sekundärliteratur offensichtlichen weißen Flecken zu erforschen, wäre im Rahmen dieser »Bilderpossen« wahrscheinlich nicht möglich gewesen.

Der Wunsch blieb und nährte ein neues Projekt mit einer Buchreihe in Vordergrund und einer spezialisierten Sammlung in der Hinterhand. »Das Neueste von Onkel Jupp« sollte die Reihe heißen, nach einem zu seiner Zeit sehr fortschrittlichen Comic von Emmerich Huber. Das Konzept muss hier nicht vorgestellt werden – es ist das von »Deutsche Comicforschung«, denn unter diesem Titel ging die Reihe bald darauf in Produktion. Nur eines: Dass der Kanon derart verändert wurde, dass nun auch »Comics aus dem Mittelalter« berücksichtigt wurden, verdanke ich dem Einfluss der internationalen Forschergruppe PlatinumAgeComics², der ich seit dem Jahr 2000 anhöre.

Anfang 2004 waren die Vorbereitungen abgeschlossen, die ersten Beiträge vor der Fertigstellung. Über die Hälfte der Texte stammte aus meiner Hand. Der Mitarbeiterstab des ersten Bandes war klein, weshalb



Links das Titelblatt meines Ausstellungs-Konzepts für das Wilhelm-Busch-Museum von 1998.

Unten: »Das Neueste von Onkel Jupp« von Emmerich Huber (*Blau-bandwoche* 33/1930) wäre beinahe titelgebend für die Reihe zur deutschen Comicforschung geworden – als fortschrittlicher Comic zur Zeit der Nazi-Diktatur, der man gern die Rückschrittlichkeit deutscher Comics anlastet. Wir wollten die 30er und 40er Jahre erkunden, auch um diese These zu überprüfen.





Oben und unten: Das Mittelrhein-Museum in Koblenz mit der Ausstellung »Comic – Kunst« (2004).

Andreas Platthaus später in seiner freundlichen Rezension in der *FAZ* schrieb:

Der Disziplin wird das neue Forum hoffentlich Impulse geben, so daß der Herausgeber seltener selbst zur Feder greifen muß und weitere interessante Themen anregen und sich ums Organisatorische kümmern kann.³

Mit Gerd Lettkemann hatte ich um 1980 eine Bibliografie deutschsprachiger Zeitungscomics vorbereitet. Kurz vor Fertigstellung des ersten Bandes (zu Illustriertencomics) wurde ich Lektor bei Carlsen und fand keine Zeit mehr, quer durchs Land zu reisen, um in den Archiven zu blättern. Gerd Lettkemann hatte nicht nur einen guten Überblick über die Comics der Vorkriegszeit, er ist

zusammen mit Michael F. Scholz auch Experte für DDR-Comics. Heiner Jahncke war und ist der größte Kenner deutscher Comics des 20. Jahrhunderts – es war mir eine Ehre, ihn zur Mitarbeit bewegen zu können. Andreas Kraegermann hatte den Superheldencomic »Famany« in der *Gartenlaube* entdeckt und als höchst interessantes Thema beigesteuert. Günter Dammann, mein ehemaliger »Doktorvater«, hatte jahrelang norddeutsche Zeitungen auf Comics hin untersucht, und René Granacher war der ausgewiesene »Lurchi«-Fachmann.

Bei den Folgebänden variierten die Mitarbeiter. Es blieben aber wenige, was darauf schließen lässt, dass es nur wenige mit Fachwissen zu dem Thema gibt, das wir beackern wollten. Die Themenfindung geschieht damals wie heute so, dass ich mich als Herausgeber auf die Vorarbeiten und auf das Forschungsinteresse des Beitragenden stütze und dann auspeile, ob dies in den historischen Kanon des jeweiligen Bandes passt. Wichtig ist das gute Zusammenspiel, die Verlässlichkeit im Ablauf und die Übereinstimmung in Fragen wissenschaftlicher Leistung. Viele Beiträge entstehen in Kooperation – ein im akademischen Betrieb, in dem jeder eifersüchtig darüber wacht, dass ihm kein Gleichwertiger zu nahe kommt, immer noch ungewöhnliches Prozedere. Vielleicht war es gutes Augenmaß, vielleicht auch nur Glück, dass es in den letzten zehn Jahren im Standard unserer Beiträge qualitativ keinen »Ausrutscher« gab.

Anfang 2004 erreichte mich eine Einladung von Dietrich Grünewald. Er hatte in Eigeninitiative am Standort seiner Uni, in Koblenz, eine Ausstellung zur deutschen Comicgeschichte auf die Beine gestellt, ganz ähnlich dem, was ich in Hannover geplant hatte (wovon er aber nichts wusste). An dieser Ausstellung⁴ konnte ich die Schwierigkeit abmessen, die das Thema mit sich brachte. Jeder lässt sich für Lorient oder Ralf König interessieren, aber ein Sammler aller, die über die Jahrzehnte zur Entwicklung der deutschen Comic-Tradition beigetragen

¹ Hans Ries (Ed.): Wilhelm Busch. Die Bildergeschichten. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 3 Bde. Hannover 2002.

² Im Internet unter groups.yahoo.com/group/PlatinumAgeComics

³ Andreas Platthaus: Ist der Superheld eine deutsche Erfindung? In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15. Juni 2005, S. 37.

⁴ *Comic – Kunst. Vom Weberzyklus zum Bewegten Mann. Deutschsprachige Bildgeschichten des 20. Jahrhunderts.* 12. Juni bis 1. August 2004, Mittelrhein-Museum Koblenz.





Das Treffen vom 9. Juli 2004 in Koblenz. Ganz links Dietrich Grünewald und Anneli Karrenbrock-Berger, die Kuratorin des Mittelrhein-Museums. Daneben Eckart Sackmann und Bernd Dolle-Weinkauff. Unten Heiner Jahncke und Martin Frenzel in der Ausstellung.



Unten die Gründungsmitglieder der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor) am 11. Februar 2005 in Koblenz: v. l. n. r. Eckart Sackmann, Dietrich Grünewald, Ralf Palandt, Heiner Jahncke, Martin Frenzel, Burkhard Ihme, Bernd Dolle-Weinkauff, Günter Dammann.

dass »Das Neueste von Onkel Jup« kein Titel war, der die »scientific community« begeistern könnte.

Weiterhin diskutierten wir über die geringe Präsenz des Themas Comic im akademischen Bereich – lediglich am Frankfurter Institut für Jugendbuchforschung fanden regelmäßig Lehre und Sammlung von Comics statt – und darüber, wie Abhilfe zu schaffen sei.

Ganz allgemein war der Wunsch zu spüren, die verschiedenen Anstrengungen zu bündeln, einen Informationsaustausch zu gewährleisten und sich in ähnlicher Form wie aktuell jetzt in Koblenz regelmäßig zu treffen.⁵

Schon im Vorfeld des Folgetreffens war als Ziel die Gründung einer Gesellschaft für Comicforschung (später kurz ComFor genannt) vereinbart worden. Gründungsmitglieder waren am 11. Februar 2005 – wiederum in Koblenz – die Teilnehmer der ersten Treffens mit Ausnahme von Andreas Platthaus sowie zusätzlich Günter Dammann (ArGL, Universität Hamburg). Als Vorsitzenden wählte die Runde Dietrich Grünewald, zu dessen Stellvertreter Eckart Sackmann.

Über die Zielsetzung der Gesellschaft war in der Satzung neutral formuliert:

Die Gesellschaft für Comicforschung hat sich zur Aufgabe gemacht, die Comicforschung im deutschsprachigen Raum zu fördern und zu vernetzen.⁶

Die Gründungsmitglieder hatten allerdings mehrheitlich den Wunsch, die Erforschung des Comic in Deutschland, Österreich und

⁵ Eckart Sackmann: Comic – Kunst. In: ders. (Hg.): Deutsche Comicforschung 2005. Hildesheim 2004. S. 131.

⁶ Zielsetzung. Satzung der Gesellschaft für Comicforschung vom 11. Februar 2005.

haben? Das ist mühsam, verlangt es vom Besucher doch die intellektuelle Vorleistung einer historischen Einschätzung. Der Koblenzer Katalog war Studenten anvertraut worden; er kam erst zum Ende der Ausstellung und war schlecht gemacht. Folgestationen, also Museen, die »Comic – Kunst« übernommen hätten, gab es keine. Für mich als Kenner der Materie war die Ausstellung einfach nur großartig, aber für den Museumsfachmann war sie ein Flop.

Viele hundert Blätter von über 130 deutschen Comiczeichnern hatte der Kurator zusammengetragen. Grünewalds Vorstellung von dem, was ein Comic ist, deckte sich weitgehend mit der meinen. Es gab in Koblenz 19. Jahrhundert zu sehen und auch Kollwitz und Meffert, Herrenberger und Press, Lavater und Hillmann – Namen, mit denen der Comic-»Fan« im allgemeinen wenig anfangen weiß.

Dietrich Grünewald hatte zum 9. Juli 2004 nicht nur mich zu diesem Sondierungsgespräch nach Koblenz geladen, sondern gleichzeitig auch Bernd Dolle-Weinkauff (Institut für Jugendbuchforschung Frankfurt/M), Martin Frenzel (Mainz), Burkhard Ihme (ICOM-Vorsitzender, Stuttgart), Heiner Jahncke (Hamburg), Ralf Palandt (München) und Andreas Platthaus (Redakteur *FAZ*, Frankfurt/M). Er wollte uns in seine Ausstellung einführen, aber auch ein Projekt mit uns besprechen, das die Erforschung der deutschsprachigen Comics vor 1945 zum Thema hatte. Ich konnte an jenem Tag meine Buchreihe vorstellen und wurde von den Anwesenden rasch davon überzeugt,



Aktivitäten der ComFor: Rechts der Vorstand Dietrich Grünewald und Eckart Sackmann im Mai 2007 auf der Mitgliederversammlung in Frankfurt (April 2007). Daneben ein Podium beim Comicfestival München im Juni 2007 (v. l. n. r. Heiner Lünstedt, Eckart Sackmann, Anne Hoyer, Ralf Palandt, Helmut Kronthaler, Burkhard Ihme). Darunter links das Podium der ComFor auf dem Comic-Salon Erlangen im Juni 2008 (v. l. n. r. René Mounajed, Clemens Heydenreich, Ralf Palandt, Eckart Sackmann, Martin Frenzel, Heiner Jahncke). Rechts daneben Ralf Palandt auf der Frankfurter Buchmesse 2008. Unten Michael F. Scholz und Dietrich Grünewald auf der Tagung im November 2008.



⁷ Klaus Schikowski: »Ich bin ein Fan der Sprechblase«. Interview mit Dietrich Grünewald. In: Burkhard Ihme (Hg.): COMIC! Jahrbuch 2006, Stuttgart 2005. S. 99.

⁸ Ole Frahm: Unsäglich. Zum Stand der deutschen Comic-Forschung 2009. In: *Kultur & Gespenster* 9 (2009). S. 197f.

⁹ Ole Frahm: Die Sprache des Comics. Hamburg 2010. Vorwort S. 7ff.

¹⁰ ebd. Kleine Forschungskritik. S. 24.

¹¹ ebd. S. 21.

¹² ebd.

¹³ Frahms Dissertation von 2001 (Universität Hamburg) trägt den Titel »Genealogie des Holocaust: Art Spiegelman's Maus – a survivor's tale«. Seine Magisterarbeit von 1997 steht in der Bibliothek des Fachbereichs Neuere Deutsche Literatur als »Figurale Darstellung im Comic, untersucht am Beispiel von Art Spiegelman's Maus«, in der Bibliothek der ArGL als »Lebendige Masken: Die Darstellung rassifizierter Identitäten in Art Spiegelman's Maus«.

der Schweiz voranzutreiben. Entsprechend äußerte sich der Vorsitzende 2005 in einem Interview:

[...] so haben wir die Gesellschaft für Comicforschung gegründet. Dahinter steckt der Wunsch, insbesondere die deutschsprachige Bildgeschichte aufzuarbeiten. [...] Und mein Wunsch ist es, langfristig Bausteine zu einer Geschichte der deutschen Bildgeschichte beizutragen.⁷

Auf dieser Linie lag das Projekt von Dietrich Grünewald, auf dieser Linie lag »Deutsche Comicforschung«. Mit der Aufnahme neuer Mitglieder geriet dieses Anliegen ins Abseits; die meisten Neuzugänge bevorzugten den Diskurs über den Comic als einem internationalen Phänomen. Aus falsch verstandener Liberalität wurden auch Interessierte als Mitglied aufgenommen, die kaum Erfahrung mit Comics hatten, die das Thema »irgendwie spannend« fanden, aber keine Kontinuität versprachen. Systematische Arbeit war mit solchen Leuten nicht zu betreiben, schon gar nicht zur deutschen Comicgeschichte. Ich beschloss daher im Herbst 2010, aus der ComFor auszutreten, unter anderem mit der Begründung:

Dietrichs und auch mein Wunsch war es, insbesondere die Erforschung der deutschen Comicgeschichte zu for-

cieren. Ich nehme an, dass dies auch anderen Gründungsmitgliedern vordringlich erschien. Wie bis heute in der Satzung zu lesen, sollte »Deutsche Comicforschung« als Berichtsorgan die Unterstützung der Gesellschaft erfahren. Diese Unterstützung war nicht mehr als ein Lippenbekenntnis; zu mehr war die ComFor auch gar nicht in der Lage. Wir waren uns darüber im klaren, dass eine Erweiterung der ComFor über die acht Gründer hinaus andere Akzente setzen könnte. So war es denn auch. Das ursprüngliche Anliegen, den deutschen Sprachraum in der Comicforschung zu bevorzugen, steht inzwischen völlig im Hintergrund. Es wird allein durch die Reihe »Deutsche Comicforschung« vertreten, die inzwischen vieles von dem aufgeschlüsselt hat, was Dietrich Grünewald in dem 2004 vorgestellten Projekt erarbeiten wollte. [...]

Ich selbst habe mit der jetzigen Ausrichtung der ComFor große Probleme. Dies ist nicht mehr die Gesellschaft, die ich 2004 im Sinn hatte. Ich sehe keinen Reiz darin, mit ein wenig Basiswissen möglichst viel Wirbel zu machen. Ein Überfliegertum funktioniert nur, solange man sich in Zirkeln von ähnlichem Niveau bewegt. Es hat auch keinen Bestand, da ihm die Grundlage fehlt. Leider ist die scientific community ein guter Nährboden für diesen Ansatz. Die ComFor wurde seinerzeit auch gegründet, um solche Art von »Comicforschung«, wie wir sie ja schon aus früheren Jahrzehnten kannten, zu ersetzen.

Mir liegt die Erforschung unserer eigenen Comic-Kultur am Herzen. Das ist es doch, was ausländische Comicforscher von uns erwarten: dass wir uns erst mal um unsere eigene Historie kümmern, bevor wir besserwisserisch über amerikanische oder französische Modethemen dozieren. Ich werde nicht, wie es jetzt unser Vorsitzender getan hat, die Aufnahme von Mitgliedern begrüßen, die in der Aufarbeitung der eigenen Comicgeschichte Nationalismus festmachen wollen. Ich hatte auch überhaupt kein Verständnis dafür, dass auf der Kölner Tagung vom letzten Jahr so gut wie niemand die Chance nutzte, die Kölner Comic-Börse zu besuchen. Dies ist für mich ein wertvoller Arbeitsplatz, an dem ich Kontakte vertiefen und Wissen aufnehmen kann – mehr als in jedem Universitätsaal. Der ComFor fehlt es deutlich an Bodenhaftung. Ich sehe meine Zielvorstellungen in dieser Gesellschaft nicht mehr abgebildet.

Von den 2004 und 2005 in Koblenz gesteckten Zielen war nur »Deutsche Comicfor-

schung« übriggeblieben. Grünwalds Projekt scheiterte letztlich an fehlenden Drittmitteln; es ist durch die in unserer Reihe in den letzten Jahren veröffentlichten Artikel auch obsolet geworden.

Mit der Aufnahme von Ole Frahm war für mich der Punkt erreicht, an dem ich die ComFor nicht mehr mittragen mochte. Frahm hatte 2009 in der ihm eigenen Gestelztheit über »Deutsche Comicforschung« geschrieben:

Niemand muss den philologischen Wert manchen Beitrags oder Wiederabdrucks verachten, um sich vom Unternehmen selbst in seiner uninspirierten Tristesse, die sich aus der Nationalisierung des Gegenstandes wie der fehlenden Kritik an der Nation erklären könnte, deprimieren zu lassen. Diese Stimmung wird auch nicht durch Studien aufgehellt, die eine allgemeine Formbeschreibung vornehmen und dabei elegant vermeiden, sich zur politischen Ambivalenz des Mediums, seinen Stereotypen, seinen Abwertungen und Rassismen, aber auch zu seinen reflexiven Qualitäten zu verhalten.⁸

Frahm disqualifizierte sich später als Wissenschaftler, als er ernstlich versuchte, den Comic mit Nietzsche (»Comics lachen über sich selbst wie über alles Hohe«), Goethe und Kracauer zu erklären.⁹ Die Geschichte des Comic impliziert für ihn »Kulturkämpfe«:

Ihre Zeichen lassen sich nicht vom materiellen Erscheinen im historischen Kontext trennen. Comics beginnen erst zu sprechen, wenn diese Kämpfe um Deutungsmacht und Wahrheit mitgelesen werden.¹⁰

Wieder unterstellte er »Deutsche Comicforschung« Nationalismus:

Wäre die von aller Materialität abgehobene semiotische Analyse die Skylla, ließe sich als Charybdis die Tendenz zu einer rein philologischen Beschreibung verstehen, wie sie hierzulande insbesondere im Jahrbuch »Deutsche Comicforschung« gepflegt wird. Abgesehen davon, dass die dort vorgenommene Beschränkung der Erforschung eines der Medien, das die internationale Vermarktung kultureller Produkte maßgeblich beschleunigt hat, auf ein nationales Feld überraschen könnte, begnügt sich ein Großteil der Beiträger mit biografischen Skizzen oder deskriptiven, tendenziell hagiografischen Darstellungen, die in ihren Kategorien einer traditionellen Ästhetik verhaftet bleiben.¹¹

Grundlagenforschung, die eigentlich doch Basis jeder Literaturkritik sein sollte, lehnt



Frahm ab. Philologie scheint für ihn eine überholte Kategorie zu sein:

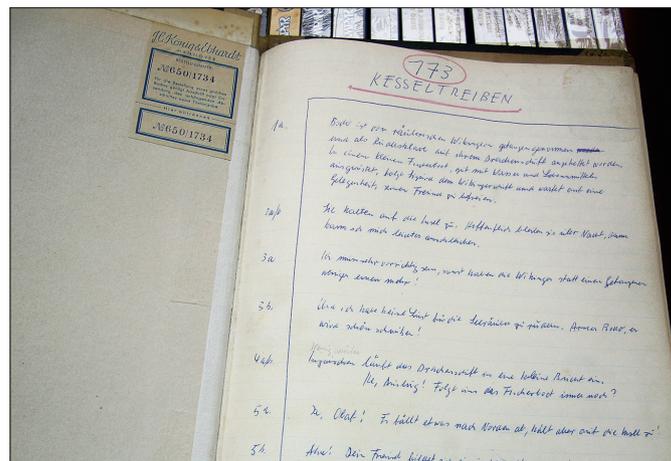
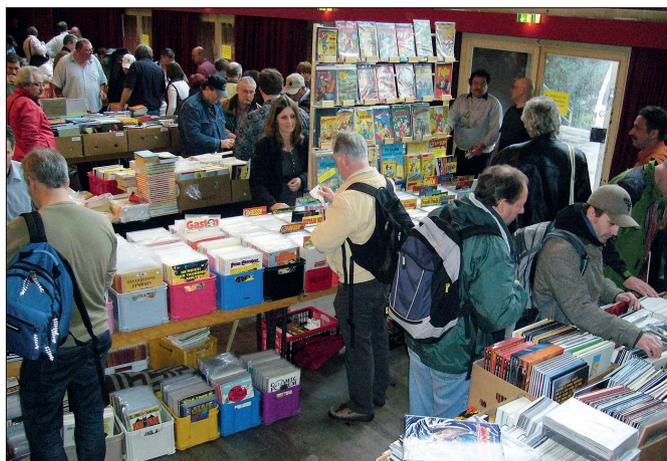
Wer meint, dass die Forschung zuerst eine philologische Phase durchlaufen müsse, um den Bestand des zu untersuchenden Gegenstands zu sichern, sollte bedenken, warum die Wissenschaft sich in den letzten zehn Jahren überhaupt verstärkt diesem Gegenstand zuwendet, der diese in ihrem nüchternen, systematischen und archivari-schen Ansinnen doch auszulachen droht.¹²

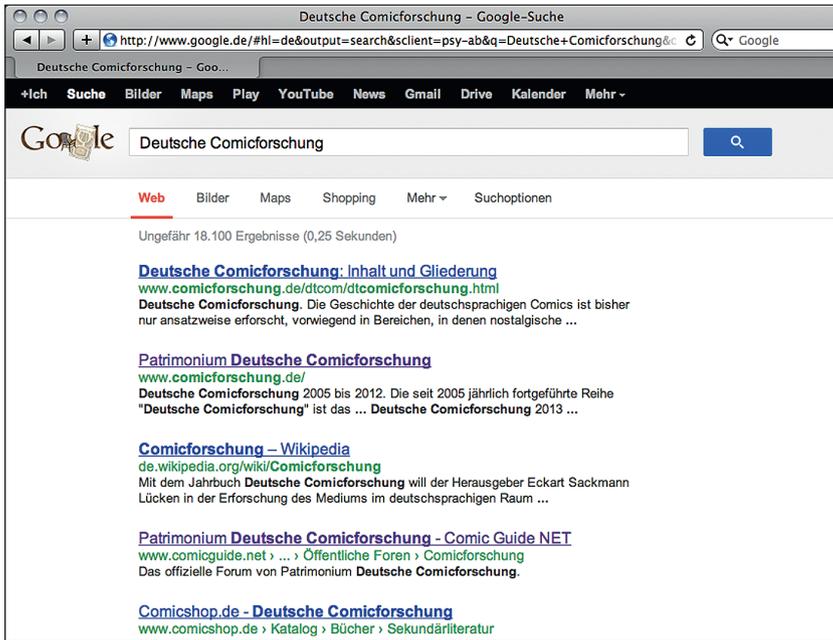
Offensichtlich war es diesem Herrn möglich, ein Studium der Literatur abzuschließen, ohne sich groß die Werke dieser Literatur zu erschließen. Das gilt auch für seine Erfahrung mit Comics. Was qualifiziert mich zum »Comicforscher«, wenn ich nicht viel mehr als »Maus«¹³ oder »Krazy Kat« im wissenschaftlichen Handgepäck habe?

Diese Art von »fröhlicher Wissenschaft« wird auch von Teilen der ComFor betrieben. Man arbeitet sich an einigen gerade populären Comics (oder besser noch, weil es dem Zeitgeist entspricht: »Graphic Novels«) ab, ohne an der Vielfalt der Ausdrucksform – gerade auch im eigenen Land – Anteil zu nehmen. Diese Art von »Comicforschung« ist Augenwischerei und dient lediglich dazu, dass sich eine Reihe Gleichgesinnter, aber eigentlich Arbeitsunwilliger ein Netzwerk

Oben und unten links: Die Kölner Comic-Messe im November 2010 – ein wichtiger Ort, um Informationen zu sammeln, von den Teilnehmern der gleichzeitig stattfindenden Tagung der ComFor verschmäht.

Unten rechts: Ein auf dieser Messe angebotenes Original-Szenario von Hansrudi Wäschers »Sigurd«. Für die Comicforschung verzichtbar?





Das Internet als Steinbruch und Geröllhalde des Wissens der Welt: Nur mit Google kann man keine Comicforschung betreiben – ohne Google kann man keine Comicforschung betreiben.

zum Aufstieg in der Uni-Hierarchie schafft. Der Vorstand der Gesellschaft muss sich vorwerfen lassen, dieses Laissez-faire zu unterstützen oder doch wenigstens zu tolerieren. Dietrich Grünewald, der dazu neigt, immer an das Gute im Menschen zu glauben, geht Konflikten gern aus dem Weg. Er profitiert allerdings davon, der Vorsitzende der Gesellschaft zu sein – gilt er dadurch doch erst recht als Experte für Comics und wird entsprechend hofiert.

Die Erforschung der Geschichte deutschsprachiger Comics ist durch die ComFor bisher nicht geleistet worden – wohl aber durch Mitglieder der ComFor, die an »Deutsche Comicforschung« mitarbeiten. Neben den Gründungsmitgliedern Dammann, Dolle-Weinkauff, Grünewald, Jahncke und Palandt

(meine Person eingeschlossen) gehören auch Helmut Kronthaler, Michael F. Scholz und Guido Weißhahn zu unseren regelmäßigen und geschätzten Beiträgern.

Die diversen Vorworte zu »Deutsche Comicforschung« haben es im Grunde schon gesagt, trotzdem sei es hier wiederholt: Comicforschung ist kein Sonnenbaden, sondern harte Arbeit, verbunden mit einer auf Erfahrung gründenden Detektivarbeit. Es ist das Erkennen von Fehlstellen der Comicgeschichte, die Fähigkeit, mit dem angeeigneten Handwerkszeug diesen Fehlstellen nachzuspüren, um so – in Zusammenwirken mit anderen, Gleichgesinnten – das Gesamtwerk dieser Literatur abzubilden. Wer nur schwadroniert, seine nebulöse Vorstellung »vom Comic« auf kulturelle Hirngespinnste aufpfropft, wird der Sache nicht gerecht.

Dank der ComFor haben Comics an einigen deutschen Universitäten Auftrieb bekommen. Auftrieb? Nicht in Form der Anerkennung, nicht in Form von Lehrplänen, sondern lediglich als Marotte einiger, die glauben, sie könnten sich mit diesem immer noch als exotisch geltenden Zweig der Literatur schmücken. Lehrkräfte ohne fundiertes Fachwissen, aber mit Sinn für Modethemen, die dem Studierenden nicht mehr zu bieten haben als die Folie desjenigen, der Abschlussarbeiten zu Comics sanktioniert, gibt es inzwischen an mehreren deutschen Universitäten. Multiplizieren wir Unwissen mit Unwissen, kommt vielleicht intellektuelles Geschwafel dabei heraus, aber noch lange kein Wissen, noch lange kein Anspruch der Alma Mater, über den Stoff des Gegenstands zu verfügen.

Bei der Recherche zu Comics, die in Zeitschriften erschienen sind, helfen die Bibliotheken weiter. Rechts der Große Lesesaal in der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig. Ohne Bibliotheken kann man keine Comicforschung betreiben – nur mit Bibliotheken kann man keine Comicforschung betreiben.



Man staunt immer wieder darüber, wie wenig Studenten in der Lage sind, Recherche zu betreiben. Ein Blick in eine Universitätsbibliothek ist aufschlussreich: Wo früher Bücherstapel den Arbeitsplatz dominierten, ist es heute der Laptop mit Internetanschluss. Google¹⁴ ersetzt aber nicht das Durchforsten von Literaturlisten. Über Comics zu arbeiten, ist besonders schwierig, weil die zu behandelnde Literatur nur selten in öffentlichen Bibliotheken zu finden ist. Wenn der Student nicht lernt, welche Wege er beschreiten, welche Methoden er anwenden muss, wird das Ergebnis oberflächlich sein. Wenn der betreuende Professor sich mit Comics nicht auskennt, also selbst nicht das Handwerkszeug besitzt, um Grundlagen zu erforschen, kann er seinen Studenten keine Hilfestellung anbieten.

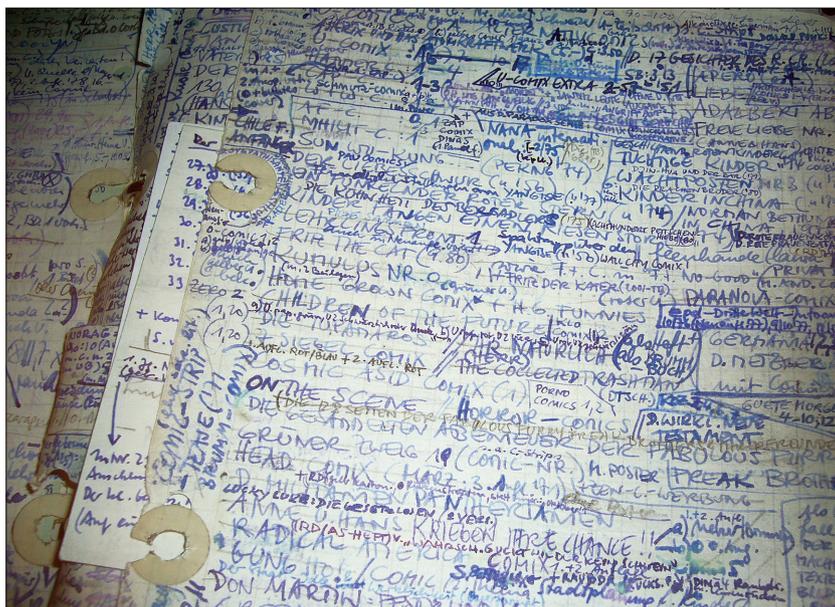
Ein Beispiel aus der Praxis, Universität Freiburg/Br. Der Student hat sich die Comicserie »Karl« zum »Untersuchungsobjekt« erkoren und recherchiert dazu.

In den Datenbanken der UB Freiburg wurde ich dazu leider nicht fündig. Also machte ich mir zunächst Gedanken zu Kernthemen und somit Schlüsselwörtern, die mir für mein Projekt essenziell erscheinen: Fantasiewelt, Fiktion in Literatur, Karikatur etc. Bevor ich mich mit diesen Begriffen daran machte, die Datenbanken zu durchkämmen, verschaffte ich mir einen terminologischen Überblick mit Hilfe von Google und den Verweisen auf verschiedene Online-Lexika. In den Datenbanken erwies es sich als sehr schwer, überhaupt einmal die Wahl zu treffen, welche der zahlreichen Datenbanken zu durchsuchen sinnvoll sei.

Viele der Datenbanken, die vielversprechend klingen, sind leider nicht ohne Weiteres zugänglich. In der MLA fand ich jedoch gute Literaturhinweise bei der Suche nach den Schlagwörtern »Comic« in Verbindung mit »Karikatur«. Das Glück war auf meiner Seite: Das Buch war sogar in der UB verfügbar – Synkretistische Semiotik, Interpretationen zu Karikatur, Bildergeschichte und Comic nach der Zeichentheorie der Pariser Schule. Bei weiterer Recherche stieß ich zudem auf eine Anleitung zur Analyse und Interpretation von Karikaturen von der Universität zu Konstanz. Diese zwei vielversprechendsten Funde und ihre Auswertung werden mich die kommenden Tage beschäftigen. Das wird hoffentlich weiteren Aufschluss über den comicseitigen Ansatz der Verquickung geben.¹⁵

Er kommt überhaupt nicht auf die Idee, Texte zu »Karl« außerhalb der Datenbanken zu suchen. Auch der Kontakt zu den Autoren oder – was man erwarten sollte – eigenes Denken stehen nicht auf der Agenda. Das Ergebnis ist absehbar; der Comic »Karl« ist offenbar völlig nebensächlich geworden. Nicht der hilflose Student ist zu kritisieren, sondern die Lehrperson, die ihn in seiner Hilflosigkeit herumirren lässt.

Wer Grundlagenforschung zu deutschen Comics betreibt, muss wissen, wo er sich Informationen beschafft. Hier gibt es keine starre Regel – der Weg ist zum Beispiel



Oben der Blick in die voluminöse Kladde des Comicsammlers Heiner Jahncke: eine beim Rundgang über Flohmärkte und Comicbörsen hilfreiche Bestands- und Suchliste.

abhängig von der Entstehungszeit, von der Verbreitungsform, von der Bekanntheit des Zeichners oder Autors. Wenn ich zu einem Comic der Kaiserzeit arbeite, werde ich mit ganz anderen Schwierigkeiten konfrontiert als bei einem Werk der 50er Jahre. Ein Comicforscher wird sein Forschungsobjekt nie isoliert betrachten, sondern immer im Umfeld seiner Entstehung. Wer waren Urheber und Auftraggeber, wie waren diese in ihre Zeit eingebettet, wie hat die Zeit auf das Schaffen von Comic-Künstlern gewirkt? Heute wird Comicforschung vorzugsweise mit Blick auf das Werk und seinen Urheber betrieben – wir erleben jedoch immer wieder, dass die Entscheidungen eines Verlegers (bzw. das Fehlen einer Verlegerpersönlichkeit) für die Ausprägung des Marktes und damit für die Comic-Kultur entscheidend sein kann.¹⁶

Auch in »Deutsche Comicforschung« stand die historisch-biografische Arbeit bisher im Vordergrund. Das soll keinesfalls so bleiben. Es war jedoch notwendig, weil zunächst einmal das einfachste Gerüst zu erarbeiten war: Welche Comics hat es gegeben, wer hat sie geschaffen? Wir haben uns bemüht, nicht modische oder populäre Themen herauszugreifen, sondern solche, deren Aufarbeitung Einblicke in die Zusammenhänge ihrer Entstehung gibt. Die übergeordnete Perspektive muss immer die Erschließung der Comic-Literatur in ihrer Gesamtheit sein.

Das gelingt nicht, indem man sich auf Darstellungen im Internet oder auf die (immer noch höchst fehlerhaften) Sekundärwerke verlässt. Das gelingt nur durch eigene Anschauung, durch Kennenlernen der gesamten Bandbreite des Comic vom Wandbild bis zum Werbestrup. Auch von daher ist

¹⁴ Dass Comicforschung ohne Google kaum noch denkbar ist, steht auf einem anderen Blatt.

¹⁵ Im Internet unter www.freiburgercomicanalysen.de (17. Februar 2013). Eine andere Arbeit, auch aus Freiburg, untersucht das Verhältnis von Text und Bild bei »Max und Moritz« und stellt den »exakten Proporz« mit 16 Stellen hinter dem Komma dar. Was für einen Sinn macht so etwas?

Rechts das neue Comicmuseum, die »Cité«, in Angoulême. Unten das dem neuen auf der anderen Seite der Charente gegenüberliegende alte Comicmuseum von Angoulême, zunächst »Centre National de la Bande Dessinée et d'Illustration« (CNBDI) und jetzt umgetauft auf »Vaisseau Moebius«.



der Besuch einer Comicbörse zu empfehlen. Hier trifft man auf Comics, die man in keiner Buchhandlung findet; hier trifft man auf Comics, die man noch nicht kennt. Ein Comicforscher ergeht sich nicht über das allseits Bekannte; er ist immer Entdecker des Unbekannten.

Was am Anfang der ComFor stand, war der Wunsch, aus verschiedenen akademischen Fakultäten Mitarbeiter zu rekrutieren, die dank ihrer Erfahrung die Comicforschung vorantreiben. Um die Geschichte des Comic zu ergründen, müssen Kunsthistoriker, Zeitungswissenschaftler, Volkskundler, Mediävisten, Historiker befragt werden und dazu, wenn noch erreichbar, Beteiligte, Zeitzeugen, Künstler, Autoren, Verleger und wer immer im Prozess der Entwicklung der Comicliteratur seine Finger im Spiel hatte. Traten auf den Tagungen der ComFor solche

Fachleute auf, so doch nicht, weil sie die Zusammenhänge begriffen hatten, sondern immer nur, um ein ihnen wichtiges, klitzekleines Thema in den Kochtopf Comicforschung zu werfen – ein Thema, das kaum jemand in das Gesamtbild einarbeiten konnte (oder wollte).

Die Beliebigkeit der Tagungsthemen (die Tagungen sind überhaupt der einzige Berührungspunkt der Mitglieder der Gesellschaft) verhindert, dass die Arbeit auf frühere Forschungen aufbaut. Beim Blick auf alle in den letzten Jahren gehaltenen Vorträge wird deutlich, dass hier kein Fortschritt zu verzeichnen ist.

Was in Deutschland fehlt, ist – nach dem Schritt, dass der Comic als eine Kultur angesehen wird, die nicht nur kurzlebigen internationalen Moden folgt, sondern lang- und traditionell verankert und zukünftig ertragreich ist – die Einrichtung eines Zentrums dieser Comic-Kultur. Wir brauchen einen Ort, an dem die Comic-Kultur unseres Sprachraums so gepflegt wird, dass sie im nationalen und internationalen Kontext wahrgenommen wird. Die deutschsprachige, das heißt, die in deutscher Sprache publizierte Comicliteratur stammt zu einem überwiegenden Teil aus dem Ausland. Auch der Aspekt des Kultur-Imports wird natürlich Bestandteil der deutschen Comicforschung sein, neben der Aufarbeitung des eigenen Beitrags zur internationalen Comicliteratur. Dass das Zentrum dem Geschehen im deutschsprachigen Raum gewidmet sein muss (wie ja auch die Nationalbibliotheken in Leipzig und Frankfurt sich auf das deutschsprachige Schriftgut konzentrieren), steht außer Frage und hat nichts mit Nationalismus zu tun.

Ein nationales Comiczentrum ist schon allein deswegen von höchster Dringlichkeit, weil in naher Zukunft größere Sammlungen



¹⁶ Vgl. Eckart Sackmann: Der Verleger als künstlerischer Entscheider: Caspar Braun. In: ders. (Hg.): Deutsche Comicforschung 2011. Hildesheim 2010. S. 7-14. Dem Fehlen einer deutschen Verlegerpersönlichkeit, wie damals in Italien Lotario Vecchi oder in Frankreich der Agent Paul Winkler, ist hierzulande möglicherweise die fehlende Einführung US-amerikanischer Comics in den 30er Jahren zu verdanken.

frei werden und weil für Sammlungen und Nachlässe hierzulande keine bewahrenden Depots existieren, vergleichbar etwa den Comic-Museen in Angoulême oder Brüssel. Die auch staatlich geförderte Cité internationale de la bande dessinée et de l'image in Angoulême ist weit mehr als ein Museum: Es ist ein Ort, an dem Comics nicht nur systematisch gesammelt, erforscht und ausgestellt werden – hier wird über Comics publiziert; hier geschieht (in Zusammenwirken mit dem jährlichen Comicfestival) eine Aufnahme und eine Beeinflussung der modernen Comic-Kultur.

Wie groß ist die Kluft zwischen dieser Institution und dem außenwirksamsten deutschen Museum für Comics, dem Wilhelm-Busch-Museum in Hannover (das sich jetzt sehr gespreizt »Wilhelm Busch Deutsches Museum für Karikatur und Zeichnung« nennt)! Hier werden Comics *zufällig* ausgestellt, *zufällig* gesammelt; hier fehlen nicht nur die Zeit und das Geld, um Comics wissenschaftlich zu erarbeiten, es mangelt auch an Kompetenz. Die bescheidene Bibliothek des Museums platzt aus allen Nähten; aus personaltechnischen Gründen ist sie nicht digital katalogisiert und damit kaum nutzbar. Publiziert wird so gut wie gar nicht mehr, seit das »Wilhelm-Busch-Jahrbuch« und sein populär aufgemachter Nachfolger, »Satire«, eingestellt wurden. Die zu Ausstellungen erscheinenden Kataloge sind in der Regel, soweit sie nicht fremd erarbeitet wurden, belanglose Bilderschaufenster ohne wissenschaftlichen Wert. Gesammelt (gebunkert) werden nur Originale (die »Zeichnung«), kaum aber Druckwerke und schon gar keine trivialen Comic-Hefte.

Gedrucktes findet dagegen Aufnahme im Institut für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Allerdings ist der Comic hier nur ein Segment, das der Kinder- und Jugendliteratur untergeordnet ist. Zwar hat man einen guten Bestand an Comics von den 50er Jahren bis heute, dieser wird aber nicht systematisch gesammelt und ergänzt. Geld ist für diese Comicsammlung nicht vorhanden, Raum auch immer weniger, seit das Institut ins Hauptgebäude der Universität umgezogen ist und jetzt in Konkurrenz zu anderen Fachbereichen und Instituten steht. Publiziert wird zu Comics nichts Wesentliches.¹⁷ Nur Sprechblasencomics werden in Frankfurt als Comics begriffen, was den Blick auf alles vor 1945 Erschienene verschleiert.

Die Sammler der 70er und 80er Jahre nähern sich ihrem Lebensende. Wenn es keine Anlaufstelle für ihre Sammlungen gibt,



Oben das Hauptgebäude der Frankfurter Goethe-Universität mit dem Sitz des Instituts für Jugendbuchforschung. Unten das Wilhelm-Busch-Museum in Hannover.

werden diese bestenfalls in alle Winde zerstreut, schlimmstenfalls aber dem Altpapier und der Müllverbrennung übergeben. Hier wartet eine kulturelle Aufgabe, die darüber entscheidet, ob unsere Comic-Kultur auch in hundert Jahren noch »bei Wilhelm Busch anfängt« oder ob es gelingt, ein differenziertes Bild der Ausdrucksform Comic im deutschen Sprachraum zu erarbeiten.

Ich habe bei einer Tagung der ComFor (der ich damals noch angehörte) im November 2007 in Koblenz dazu aufgefordert, das Konzept eines Forschungszentrums zu erarbeiten.¹⁸ Das sollte die wichtigste Aufgabe einer Gesellschaft für Comicforschung sein, ein Anliegen von oberster Priorität. Ich hatte nicht den Eindruck, dass irgendeiner der anwesenden Tagungsteilnehmer mir gedanklich folgen konnte. Die Forderung blieb ohne jede Resonanz. Die ComFor ist offenkundig nicht in der Lage, die Notwendigkeit und Dringlichkeit eines solchen Projekts zu





Eine Alternative zur Bewahrung der Comic-Kultur in einem Comic-Zentrum ist die moderne Altpapierverwertung.

Unten Heft 224 (2012) des von Gerhard Förster herausgegebenen Fachmagazins *Die Sprechblase*.

erkennen. In dieser Runde von Einzelinteressen fehlt es am Willen zur Zusammenarbeit für ein Ziel, das eine Gemeinschaft betrifft; vielleicht hat der akademische Einfluss dazu geführt, dass man die eigene Kraft nur für eigene Ziele einsetzt.

Die Leitung eines solchen Comiczentrums muss – das steht heute leider im Vordergrund – in der Lage sein, die Kulturform Comic (Comic im deutschen Sprachraum, sprich: deutscher Comic) so zu vermitteln, dass für die Bewahrung dieser Kultur Gelder eingeworben werden können. Nachdem Kultur immer weniger aus öffentlichen Geldern finanziert wird, gehören (politisches) Management und Fundraising inzwischen wie selbstverständlich zu den Aufgaben eines Museumsleiters, der sich früher nur um die Sammlung seines Hauses kümmern konnte. Der Comic steht in Konkurrenz zu weit populäreren Medien mit eingeführter Lobby: dem Film, der »geschriebenen Literatur«, der »Hochkunst«, ja selbst dem – von Museen inzwischen zwangsläufig aufgegriffenen – Event.

Erforderlich ist neben solchen »externen« Aufgaben natürlich Erfahrung in der Archivierung von (Comic-)Literatur und im Umgang mit Comic-Originalen. Weiterhin muss die Leitung einer solchen Institution umfassend über das Wesen und die Historie des Comic informiert sein – allein das ist nach dem derzeitigen Stand der Dinge ein Handicap. In Frankreich ist das alles machbar, und wieder einmal ist Frankreich für den deutschen Comic das Vorbild.

Wir haben »Deutsche Comicforschung« auch mit dem Ziel begonnen, Anstöße zu geben. Dass die in den vergangenen zehn Jahren erschienenen Beiträge nicht alle-

mein diskutiert werden, lässt nur die Schlussfolgerung zu, dass zu einer solchen fachlichen Diskussion niemand qualifiziert ist. Ein Beispiel: Man sollte meinen, dass mein Abriss über die Entwicklung des Comic im 19. Jahrhundert mit besonderem Augenmerk darauf, dass in diesem Zeitraum ein Adressatenwandel vom Erwachsenen zum Kind stattgefunden hat¹⁹, ein breites Interesse gefunden hätte. Der Ansatz war neu und sensationell. Es gab keine Reaktion, überhaupt keine.

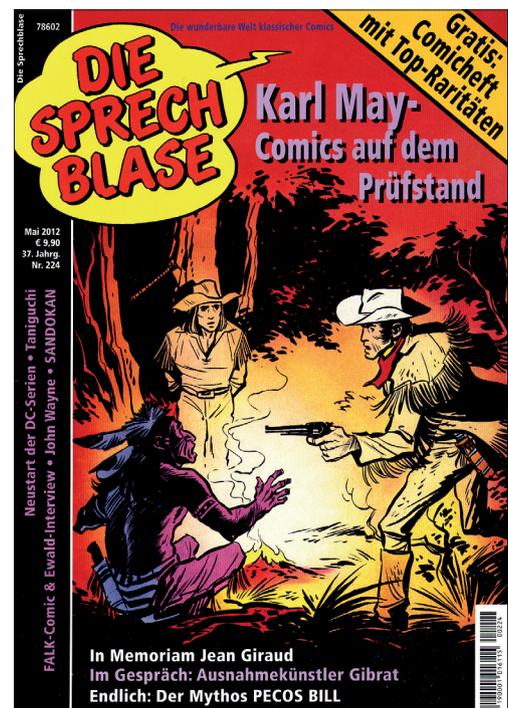
Vielleicht sollte mich das gar nicht verwundern: Ich kenne in Deutschland niemanden, der über den Comic in diesem Zeitraum Bescheid weiß. Die Experten für Kinder- und Jugendliteratur kennen nicht die Zeitschriften für erwachsene Konsumenten, die Zeitungswissenschaftler haben den Comic weitestgehend ignoriert, die Comicfans fangen erst beim Sprechblasencomic an zu denken und haben weder das Bilderbuch noch Zeitungen und Zeitschriften im Visier. Von den »intellektuell« gehypten Mitgliedern der ComFor will ich erst gar nicht reden; die wissen am allerwenigsten.

Wissenschaftliche Forschung zu deutschsprachigen Comics, soweit sie nicht spezialisiert ist wie die von Fans und Fachleuten getragene Forschung zu DDR-Comics oder verschiedentlich in Einzelaufsätzen publiziert, findet heute nur in »Deutsche Comicforschung« statt. Daneben gibt es einen Bereich zwischen Fanszene und Forschungsinteresse, etwa in den Ausgaben des Comic-Fachmagazins *Die Sprechblase* oder getragen von Mitarbeitern des Internetforums Comic

¹⁷ Die einzige größere Publikation war der in Zusammenarbeit mit der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt entstandene Ausstellungskatalog »Comics made in Germany – 60 Jahre Comics in Deutschland« (Frankfurt am Main 2008). Der Titel lässt erahnen, dass das Comicverständnis eingeschränkt ist.

¹⁸ Eckart Sackmann: Zwischen den Stühlen, oder: Die Wespen. Tagung der Gesellschaft für Comicforschung am 16./17. November 2007 in Koblenz (Zusammenfassung unter www.comicforschung.de/Tagungen/07nov/07nov_sackmann.html)

¹⁹ Eckart Sackmann: Das 19. Jahrhundert: Vom Bilderbogen zur Comic Section. In: ders. (Hg.): *Deutsche Comicforschung* 2013. Hildesheim 2012. S. 22-46.



Guide Net, die seit kurzem auch in Buchform veröffentlichen. Was in dieser »Grauzone« an Erkenntnissen zusammengetragen wird, ist immer wieder hilfreich.

Der Zustand der »deutschen« Comicforschung in Deutschland, Österreich und der Schweiz ist also wenig zufriedenstellend: hier eine weitgehend unbrauchbare akademische Gruppe, die ComFor, die an der Erarbeitung der deutschen Comicgeschichte wenig Interesse zeigt, dort ein paar emsige, punktuell hoch spezialisierte, aber im wissenschaftlichen Arbeiten ungeschulte Einzelkämpfer. Dazwischen steht das Team von »Deutsche Comicforschung«. Meinen Mitarbeitern möchte ich nach zehn Jahren der Zusammenarbeit danken, dass sie immer wieder selbstlos ihre Zeit für ein Projekt geopfert haben, das derzeit zwar wenig Beachtung und Widerhall findet, das irgendwann einmal aber sicher als ein Schatz der Grundlagenforschung erkannt werden wird. Die Substanz ist bereits jetzt vorhanden, es fehlt allein an Aufmerksamkeit.

Wir machen weiter; das ist die Perspektive für die nahe Zukunft. Schwieriger wird es schon, wenn es um die Frage geht, wer mich als Herausgeber einmal ablösen kann. Die jetzige Arbeitsweise ist ja nicht so, dass Artikel und Bildmaterial hier automatisch einlaufen, vom »zuständigen Redakteur« bearbeitet und »an die Grafikabteilung des Verlags« weitergereicht werden. Der ganze Arbeitsprozess liegt in meinen Händen: von der Konzeption des Bandes, dem Einwerben von Mitarbeitern, der (Mit-)Recherche über das Einscannen und Bearbeiten der Bilder bis hin zum fertigen Layout. Das bringt ein zufriedenstellendes Ergebnis, ist aber nur machbar, weil ich mehr Zeit als üblich investiere – eine »normale« Buchproduktion wäre überhaupt nicht zu bezahlen. Auch unter den jetzigen Umständen ist »Deutsche Comicforschung« defizitär. Die Druckkosten übersteigen die Verkaufserlöse. Im Grunde sind 39 Euro pro Buch zu wenig; der Verlag leistet es sich, die Reihe zu bezuschussen. Hinzu kommt, dass jeder Band größere Summen an Recherchekosten verschlingt. Ob nach mir irgend jemand willens ist, sich ein so teures und zeitaufwendiges »Hobby« zu leisten, ob er noch dazu das detektivische und literaturwissenschaftliche Handwerkzeug beherrscht, in der Lage ist, mit Text und Bild kreativ am Computer zu arbeiten und das fertige Produkt verlegerisch zu vermarkten, wird sich zeigen.

Meine Mitarbeiter sind hochmotiviert, und ich schätze ihre fachliche Qualifikation. Auch sie arbeiten nicht für Geld, sondern aus

Interesse an der Sache. Sie forschen quasi in ihrer Freizeit. Ich kann es ihnen nicht verbieten, wenn sie darüber hinaus nicht mit mir zusammen an die Öffentlichkeit gehen wollen, um »Deutsche Comicforschung« gegenüber dem, was die ComFor treibt, zu behaupten. Solange wir nicht mehr in Sachen Öffentlichkeitsarbeit tun, werden wir weiter für einen kleinen Kreis von Eingeweihten arbeiten. Es fehlt an Besprechungen in der Presse; es fehlt an guter Medienarbeit. Das ist etwas, das ich nicht auch noch leisten kann. Vielleicht findet sich ja jemand, der sich dazu berufen fühlt und Erfahrung und Ausdauer mitbringt. Bis dahin steht unser Licht unter dem Scheffel – und sollte doch eigentlich leuchten, denn es gibt weltweit nichts Vergleichbares.

Nach zehn Jahren »fröhlicher Fron« haben wir einiges erreicht. Der Anspruch, am Comic zu forschen, ist ein anderer geworden. So könnte es weitergehen – das wird es aber nicht, wenn sich in der Struktur unserer Arbeit nicht etwas ändert.



Die Ausstellung als Forschungsergebnis und Informationsquelle: links »Helmut Nickel: Mit Robinson und Winnetou in die Welt der Abenteuercomics« (Jagd- und Fischereimuseum München, 2011). Unten »Mecki« 2010 im Wilhelm-Busch-Museum, mit dem Zeichner Volker Reiche am Rednerpult.

