2005/48 webredaktion

https://jungle.world/artikel/2005/48/lest-mehr-comics

Lest mehr Comics!

Von **jan-frederik bandel**

In Hamburg und Berlin werden gute Comics und Cartoons produziert. Über Zeichner mit und ohne Diplom, ihr gewachsenes Selbstbewusstsein und ihre kargen Einnahmen. von jan-frederik bandel

Abends, nachdem er stundenlang an bunten Bildschirmschonern und Logos mit laufenden Tirolerhüten gebastelt hat, setzt sich Leo Leowald noch einmal an den Computer und zeichnet in schnellen, präzisen Strichen eine Erzählung aus seinem Leben. Tag für Tag ruft eine treue Fangemeinde die Strips im Internet auf (**www.zwarwald.de**), kommentiert und diskutiert lebhaft über die Vaterpflichten, Gewichtsprobleme und Weltjugendtagserlebnisse seines Enterichs. Bei Webloggern ist der in Köln lebende Zeichner bestens bekannt: »Ich verstehe nicht, warum sich nicht sämtliche Tageszeitungen um Leo Leowald reißen«, echauffierte sich Stephan Herczeg kürzlich in seinem malorama-Tagebuch. Da hatte Leowald gerade von einer Fassbinder-Retrospektive berichtet: »Als in einer Minirolle Rainer Langhans als apathischer Barkeeper ins Bild kommt, raunt ein vielstimmiges Cineasten-Schmunzelkonzert durch den Saal.«

Regelmäßig für eine Tageszeitung zu produzieren, ist eine Last, die wohl fast jeder Comiczeichner hierzulande nur zu gern auf sich nähme. Vom Verkauf der Hefte oder Alben lässt es sich nur schlecht leben. Wer wie Leo Leowald frei zugängliche Zeichnungen produziert, dem bleibt von alldem allein die Last der täglichen Spontaneität. Doch die nimmt er gern auf sich, das Medium Comic ist ihm wichtig. Wichtiger, als man es hierzulande nimmt: Nur wenige Zeitungen bieten Comiczeichnern, die sich nicht mit harmlosen Tageswitzlein begnügen wollen, ein regelmäßiges Forum. Ihr Einkommen müssen sich die Zeichner andernorts, als Webdesigner, Illustratoren, Werbegrafiker oder Stromableser suchen. Förderprogramme gibt es kaum.

Und auch die Feuilletons zeigen sich nur mäßig interessiert am Wirken hiesiger Comickünstler. Dabei sind Bildgeschichten durchaus ein Thema: Der Erfolg spektakulärer Verfilmungen wie »Sin City, »Fantastic Four« oder »Batman Begins« beweist das nicht minder als die Tatsache, dass nach Literatur- und Filmgeschichte nun auch die Geschichte des Comics in die Form eines Kanons gebracht wird. Was die Frankfurter Allgemeine und Bild zur Zeit als Kanon der Comic-Literatur präsentieren, ist allerdings eine eher beliebige Zusammenstellung von Massenware höchst verschiedener Qualität – von »Superman« bis

zu den »Schlümpfen«, von »Asterix« bis »Donald Duck«. Der deutschsprachige Comic wird vertreten durch »Nick Knatterton«, »Fix und Foxi«, »Werner« und den in der FAZ erscheinenden »Strizz«. Eine Auswahl von Bildgeschichten, die Eltern ihren Kindern kaufen, um sie selbst – in wehmütiger Jugenderinnerung – neben der Toilette zu stapeln.

Tatsächlich hat sich in Deutschland erst Anfang der neunziger Jahre der Comic als Kunstform etabliert. Wer weiter zurückblickt, findet abseits von Witzblättchen und sonstigen Massenprodukten nur vereinzelt ernsthafte Versuche: In den späten sechziger Jahren veröffentlichte der Adorno-Schüler Alfred von Meysenbug Comicbücher wie »Super-Mädchen« oder »Glamour-Girl«, die popartige Bilder mit Wirtschaftswunderwelt-Floskeln, Zeitungsschlagzeilen und Flugblatttexten des Aktionsrats zur Befreiung der Frau kombinierten. Seit seinem noch vor Erscheinen eingestampften Politporno »Lucy’s Lustbuch« hat Meysenbug nur noch einen einzigen Comic veröffentlicht – eine Adaptation des Märchens vom »Kleinen Däumling«. Auch die Begeisterung für die Underground-Comix von Robert Crumb in der Alternativszene der Siebziger führte zwar zur wilden Copyright-Piraterie, machte aber unter deutschen Zeichnern kaum Schule. Gänzlich vergessen sind die Bildgeschichten von Otto Jägersberg und Leo Leonhard, die sich nach dem ersten Band »Rüssel in Comicland« schnell in Richtung illustriertes Buch entwickelten.

Erst in den achtziger Jahren wuchs – mit dem Erscheinen der Zeitschrift Schwermetall, einem Ableger des französischen Métal Hurlant – hierzulande das Interesse für Comics jenseits der juvenilen Massenunterhaltung – genau genommen: Vor allem für die Science-Fiction-Storys der Franzosen Philippe Druillet und Moebius oder die gewalt- und busenlastigen Fantasycomics des Amerikaners Richard Corben. Doch galt weiterhin: Wer sich ernsthaft für Comics interessierte, meinte vielleicht französische Comics, vielleicht amerikanische oder später auch japanische. Sicherlich nicht deutsche. Nur einzelne Zeichner konnten auf sich aufmerksam machen, Exoten auf den internationalen Comicforen – wie Matthias Schultheiß oder Chris Scheuer, die heute als deutsche Comicpioniere gelten.

Langfristige Traditionen wie die schroffen »Alternative Comics« in den USA konnten sich hierzulande nicht bilden. Auch deutsche Unterhaltungscomics sind rar, noch immer stammen über neunzig Prozent der verkauften Bildergeschichten aus dem Ausland. Erst in den letzten fünfzehn Jahren hat sich eine eigene Tradition des Comics in Deutschland entwickelt. Nach der Wende wurde Berlin zum Zentrum einiger hochaktiver Künstlercliquen wie der Produktionsgenossenschaft Glühende Zukunft, einer Politkunstgruppe, die im Wesentlichen aus Anke Feuchtenberger, Holger Fickelscherer und Henning Wagenbreth bestand. Ähnlich aktiv war die Gruppe um das Fanzine Renate und den Verlag Zyankrise: Atak, Christian Huth, der sich nach seinem langjährigen Gefährt CX nennt, und Eyk Hirschnitz alias Hyk Heischnitz. Sie alle schufen künstlerisch ambitionierte Arbeiten, wie man sie bisher nicht kannte. Stark stilisierte, oftmals surreale Comicpoesie, Grenzgänge zwischen Bilderbuch und Comic, Cartoon, artistischer Grafik und Erzählung. Die Entstaubung des Cartoons durch Rattelschneck, Katz & Goldt, OL, Fil oder Mahler tat ein Übriges: »Die Kluft zwischen Comic- und Cartoonzeichnern ist in etwa so blöd wie die zwischen Köln und Düsseldorf«, findet Leo Leowald: »Eigentlich sollte man einfach alle Guten in einen Topf werfen – Fil, Rattelschneck und Nicolas Mahler schwimmen dann aber natürlich oben.«

Mit dieser Generation von Zeichnern drängten die Bildgeschichten wie nie zuvor in die Galerien und Museen. Zwar zeichnete sich eine vergleichbare Tendenz international ab, die deutsche Entwicklung war dennoch eine besondere: Schließlich gab es, als die Berliner antraten, nichts, das den Namen Comic-Kultur verdient hätte – von Institutionen, Verlagen, Stipendien ganz zu schweigen. Während überall von der Krise des Comics die Rede war, begann in Deutschland erst seine Geschichte.

Und zwar mit Schwung: In den letzten Jahren macht eine ganze Reihe junger Nachwuchskünstler von sich reden, die viel von dieser Vorhut gelernt haben – nicht zuletzt das Selbstbewusstsein. Zeichner wie Atak oder Martin tom Dieck haben zwar nie nennenswerte Publikumserfolge gehabt oder auch nur angestrebt, doch sie unterrichten in Seminaren den Comic-Nachwuchs. Anke Feuchtenberger, die mit ihrer Mischung von surreal-manieristischen Zeichnungen, literarischen Texten und eigenwilliger Typografie vielleicht als einzige dieser Generation jenseits der Kunst- und Comicszene bekannt geworden ist, lehrt seit einigen Jahren an der Hamburger Hochschule für Angewandte Wissenschaften.

Überhaupt kommt die Masse der heutigen Comic-Erneuerer von den Hochschulen für Gestaltung. Viele der innovativsten Comics der letzten Jahre sind als Abschlussarbeiten an Universitäten und Fachhochschulen entstanden. Ihre Schöpfer sind Mitte zwanzig bis Mitte dreißig, stilbewusst und weniger asketisch als ihre Wegbereiter – sie bedienen sich, wo immer sie Inspirationen finden. Fabian Stoltz etwa hat dieses Jahr sein Diplom an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften gemacht. Er hat bisher drei Hefte mit Geschichten aus den Neunzigern publiziert, dunkle, stimmungsvoll schwarz-weiße Erzählungen über Einsamkeit, Aussteiger und Punkrock, die in der Tradition von Markuß Golschinski stehen, einem – inzwischen nicht mehr tätigen – Politzeichner, der mit der Reihe »KRM KRM« beachtliche Comics über Skinheads (»Skalamitäten«), den Umgang mit dem Tod in der schwulen Subkultur (»Aus und draußen«) und Punk in Deutschland (»Die zweite Hälfte des Himmels«) produziert hat. Auch Juliane Kruschke, die unter dem nom de guerre Jule K. in schnoddrigen Variationen des Pop-Art-Stils überdrehte Superheldengeschichten, Mädchenzeitschriftenschmonzetten und gehörig Selbsterlebtes zu einem Bild-Text-Cocktail mixt, hat bis vor kurzem in Hamburg studiert. An der dortigen Hochschule für Bildende Künste studiert auch Moki, die sich mit ihren surrealistischen Comics, Gemälden und Skulpturen rund um Hasen, Bären und Möwen zum Shooting Star der jungen Hamburger Kunstszene zu entwickeln scheint. Von der Bremer Hochschule kommt Betie Pankoke, die mit dem Bilderbuch »Ab nach Kortzig!« ihr Diplom gemacht hat und heute im Handsiebdruck liebevoll gestaltete Produkte wie die Bilderzählung »ups sagt die schnabelmaus« oder die Loseblatt-Sammlung eines Lexikons zur Völkerverständigung in zahlreichen vielfarbigen Sammelbildern fabriziert – Liebhaberstücke in Auflagen von dreißig bis vierzig Stück.

Ein Blick in die neuesten Ausgaben der Magazine Orang und Spring, beides Organe der Hamburger Szene um die Hochschule, lässt erkennen, dass sich der Trend auch unter den Studenten fortsetzt: Großflächig ausgearbeitete, oft wortlose Bilder, manch Modisches, viel Surrealistisches, Niedliches, Popartiges und Konzeptuelles – klassische Comicerzählungen mit Panels und Sprechblasen finden sich hier kaum. Das gilt aber auch für gesellschaftskritische und politische Themen. Gegenversuche, die Form der

Comicreportage zu stärken – etwa mit der Anthologie »alltagsspionage. Comicreportagen aus Berlin« (2001) – haben, so spannend die formale Anforderung auch ist, nichts als mehr oder minder gelungene Alltagscomics hervorgebracht – und offenbar auch keiner bedeutenden Nachfolge den Weg bereitet. Die als »Protokolle aus dem Milieu« daherkommenden Hurengeschichten liefern fast nur reißerisch Episodisches, das zudem die Notwendigkeit grafischer Umsetzung – oder gar eine Reflexion der konstruierten Blicke – nicht sichtbar werden lässt.

In der Dominanz des Gestalterischen zeigt sich natürlich die Prägung durch die Hochschulen. Doch auch die viel beachteten autobiografisch-narrativen Comics von Felix »flix« Görmann und Markus »mawil« Witzel sind als akademische Abschlussarbeiten entstanden. Sie handhaben das Genre, das – ganz anders als in den USA und Kanada – hierzulande kaum eine Tradition hat, ausgesprochen souverän. Der Erfolg ihrer mit klaren, elegant unaufdringlichen Zeichnungen daherkommenden Comicerzählungen bei den Kritikern erstaunt nicht: Schließlich sind es gerade die autobiografischen und historischen graphic novels aus den USA, Japan, Frankreich, die hierzulande die Feuilletons begeistern – von »Persepolis« bis »Barfuß durch Hiroshima«. Doch auch viele Leser, die mit Avantgarde-Kunstcomics wenig im Sinn haben, freuen sich an den Geschichten von Haaren im Abfluss oder verkorksten Bandgründungen. Obwohl die selbstironische Stilisierung als Loser mit ihren vorprogrammierten Gags genauso wenig fehlt wie die üblichen Beziehungsdramen und Pubertätskrisen, liefern die Pionierarbeiten ästhetisch ausgeklügelte Entwürfe: flix lässt seine Autofiktion in »held dreist« über die ausstehende Prüfungssituation hinaus bis zum Tod durchlaufen, mawil ordnet seine unglücklichen Annäherungsversuche kunstvoll. Arne Bellstorfs eben erschienene lakonische Pubertätserzählung »acht, neun, zehn« schließt hier an. Auch dieses Album ist als Diplomarbeit entstanden.

»Die Comics sind nur einen Schritt weit davon entfernt, breiter wahrgenommen zu werden«, glaubt Dirk Rehm. Sein Verlag Reprodukt, der zahlreiche Übersetzungen und Originalveröffentlichungen zu einem beeindruckenden Panorama heutiger Bilderzählungen zusammenfügt, bildet das Zentrum der deutschen Szene, die vor allem von kleinen Verlagen wie Reprodukt in Berlin, Edition 52 in Wuppertal oder Zwerchfell in Hamburg getragen wird. Denn die Großen – Carlsen und Ehapa – setzen noch immer fast ausschließlich auf Erfolg versprechende Importe. Viele Künstler veröffentlichen ihre Arbeiten weiterhin im Selbstverlag oder in obskuren Zeitschriften mit Titeln wie herrensahne oder nichts für ungut. Über den Buchhandel ist nur ein Bruchteil der Erzeugnisse der deutschen Comicszene überhaupt zugänglich. »Zehn Leute, drei Wochen Arbeit, ein paar hundert Euro für Druck, Material und Reisekosten von jedem«, berichtet Leo Leowald von einer Präsentation des Kollektivs »herrensahne«, dem er angehört: »Und zur Ausstellung im Spielkarten- und Druckmaschinenmuseum kamen ungefähr fünfzehn Leute, von denen die Hälfte über siebzig war und die Ausstellung umgehend kopfschüttelnd wieder verließ. Dennoch hatten alle einen gewaltigen Spaß, gerade weil man sich vorkam, wie ein Märklinclub, der heimlich im Keller Europas größte Eisenbahnlandschaft aufgebaut hat und die niemandem zeigt.«

Viele Künstler müssen für Bioladenbroschüren, Augenoptikeranzeigen, CD-Layouts, Internetpräsenzen und Getränkemarktszeitschriften zeichnen, um über die Runden zu

kommen. Zum Murren ist das nicht unbedingt ein Grund. Denn das Nischendasein des deutschen Comics mag manchmal fast inzestuös wirken, andererseits konnte wohl nur unter diesen Umständen in wenigen Jahren eine große, höchst aktive und heterogene Szene quasi aus dem Nichts entstehen, wie der Comic-Experte Christian Gasser vor einigen Jahren im Katalog »Mutanten – Die deutschsprachige Comic-Avantgarde der 90er Jahre« erklärt hat: »In ihren eigenen Verlagen und Magazinen können sich die Zeichner hemmungsloser austoben, als wenn sie ihre Experimente in die etablierten Verlage eingebracht hätten – dort wären sie gezähmt worden.«

Gute Adressen: Unabhängig produzierte Comics sind erhältlich unter (icom.independentshop.de). Weitere Comics unter **www.reproduktcomics.de** oder unter **www.dassortiment.de**

© Jungle World Verlags GmbH