

Aus Hogan's Alley in die große weite Welt

Zeitungscomics von den Anfängen bis zur *Monde diplomatique*

von Armin Abmeier
und Helmut Kronthaler

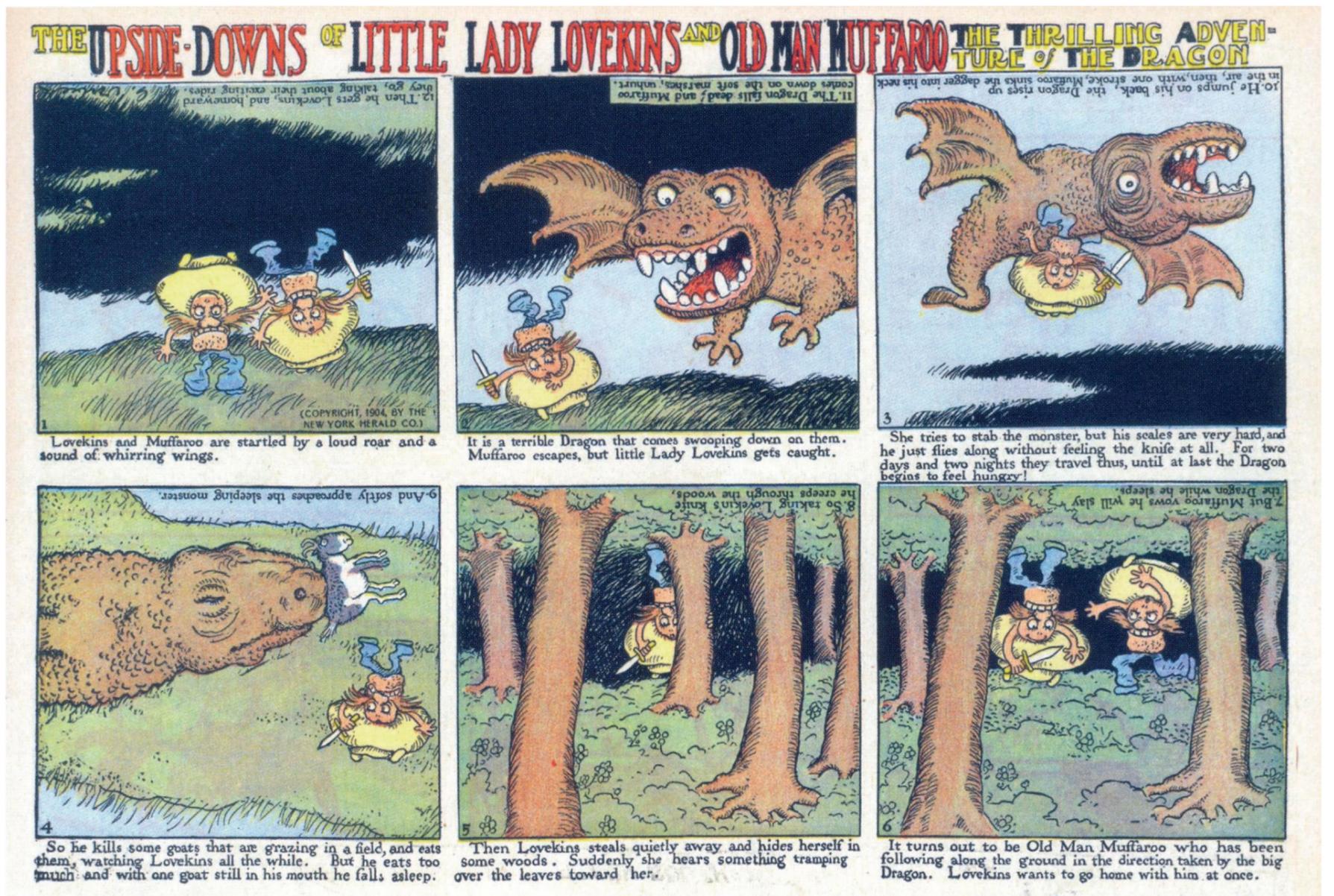
Er sei schlicht zur rechten Zeit am rechten Ort gewesen, schrieb der Comic-Historiker Maurice Horn einmal über *The Yellow Kid*, jene von dem US-amerikanischen Cartoonisten Richard Feltton Outcault erfundene, groteske Figur mit Glatze und abstehenden Segelohren, die, nur in ein simples gelbes Nachthemd gekleidet, vom 17. Februar 1895 an regelmäßig auf den Seiten der Zeitung *New York World* ihr Unwesen trieb. ⁽¹⁾ Ihr erster Auftritt in der Sonntagsbeilage von Joseph Pulitzers Blatt gilt landläufig als Geburtsstunde des modernen Comicstrips – und damit gleichzeitig als Beginn des Zeitalters der sogenannten *Neunten Kunst*. Freilich ist dies nur ein Mythos, eine immer und immer wieder kolportierte *origin story*, zugleich aber auch die Geschichte eines verlegerischen Geniestreichs, der noch heute weltweit in den stets um die Höhe ihrer Auflagenzahlen besorgten Herausgeber- und Redaktionsbüros von Zeitungen und Magazinen verschiedenster Couleur nur zu gerne nachgeahmt wird. Vor allem natürlich, um, wie einst im aufstrebenden New York, für frischen Wind auf den eigenen Seiten und so zugleich für den Erhalt einer treuen Leserschaft zu sorgen. Die echte Historie der Comics, der in sequenziellen Bilderfolgen erzählten Geschichten also, reicht tatsächlich viel weiter in die Vergangenheit und wird, je nach Standpunkt oder wissenschaftlichem Wagemut des Forschers, mal bis ins Ägypten der Pharaonenzeit oder in die klassische Antike Griechenlands und Roms zurückverfolgt, mal in mittelalterlichen Handschriften, Teppichen oder Wandmalereien gesucht, von strenger argumentierenden Geistern vielleicht auch nur im humoristisch-satirischen Schaffen von Schriftstellern und Zeichnern wie Rodolphe Töpffer oder Wilhelm Busch verortet.

In unserem Zusammenhang interessieren diese nicht selten mit allzu verbissener Verve geführten akademischen Diskurse freilich wenig. So kehren wir lieber noch einmal in den Schmelztiegel New York zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zurück, genauer gesagt, in *Hogan's Alley*, in die wohl nicht nur aus gegenwärtiger Sicht wenig attraktive Hinterhofwelt des hässlichen *Yellow Kid* Mickey Dugan also, der seine respektlosen Gedanken über Gott und die Welt im heute oft kaum noch verständlichen Gassen-Kauderwelsch der Zeit auf seinem Nachthemd offenbar werden ließ. Mit den späteren Comicstrips haben diese übrigens bereits damals in Farbe gedruckten Zeitungsseiten noch wenig gemein. Stilistisch und inhaltlich stehen sie in der Tradition der Cartoons, wie sie zuvor bereits in humoristisch-satirischen Zeitschriften wie *Judge* oder Magazinen wie *Life* und *Truth* abgedruckt wurden. Auch Outcaults zeichnerische Karriere beginnt bekanntlich auf den Seiten solcher Publikationen, seine heutige Prominenz aber verdankt er erst den Arbeiten in der wesentlich weiter verbreiteten Tagespresse. Kein Wunder also, dass Joseph Pulitzers schärfster Konkurrent, der Verleger William Randolph Hearst, den Zeichner schon kurze Zeit nach dem sichtlich erfolgreichen Debüt des *Yellow Kid*, natürlich mit der Verlockung eines deutlich höheren Honorars, für sein eigenes *New York Journal* abgeworben hat. Von Oktober 1896 an verbreitete Mickey Dugan seine Hinterhofweisheiten auf den Sonntagsseiten des Journals, während Pulitzer mit George Luks einen neuen Künstler für seine eigene Fortsetzung von *Hogan's Alley* engagierte. Aus heutiger Sicht ist es kaum zu glauben, dass ein relativ simpel gestrickter Cartoonstrip den ersten großen Urheberrechtsstreit in der Zeitungsgeschichte auslöste, der schließlich erst vor Gericht geklärt werden konnte.

The Yellow Kid war zwar, wie der Titel des Strips bereits klarstellt, ein Kind, als erbauliche Lektüre für seine realen Altersgenossen aber waren Mickey Dugans Erlebnisse und Kommentare damals keineswegs gedacht. Joseph Pulitzer wie William Randolph Hearst zielten mit



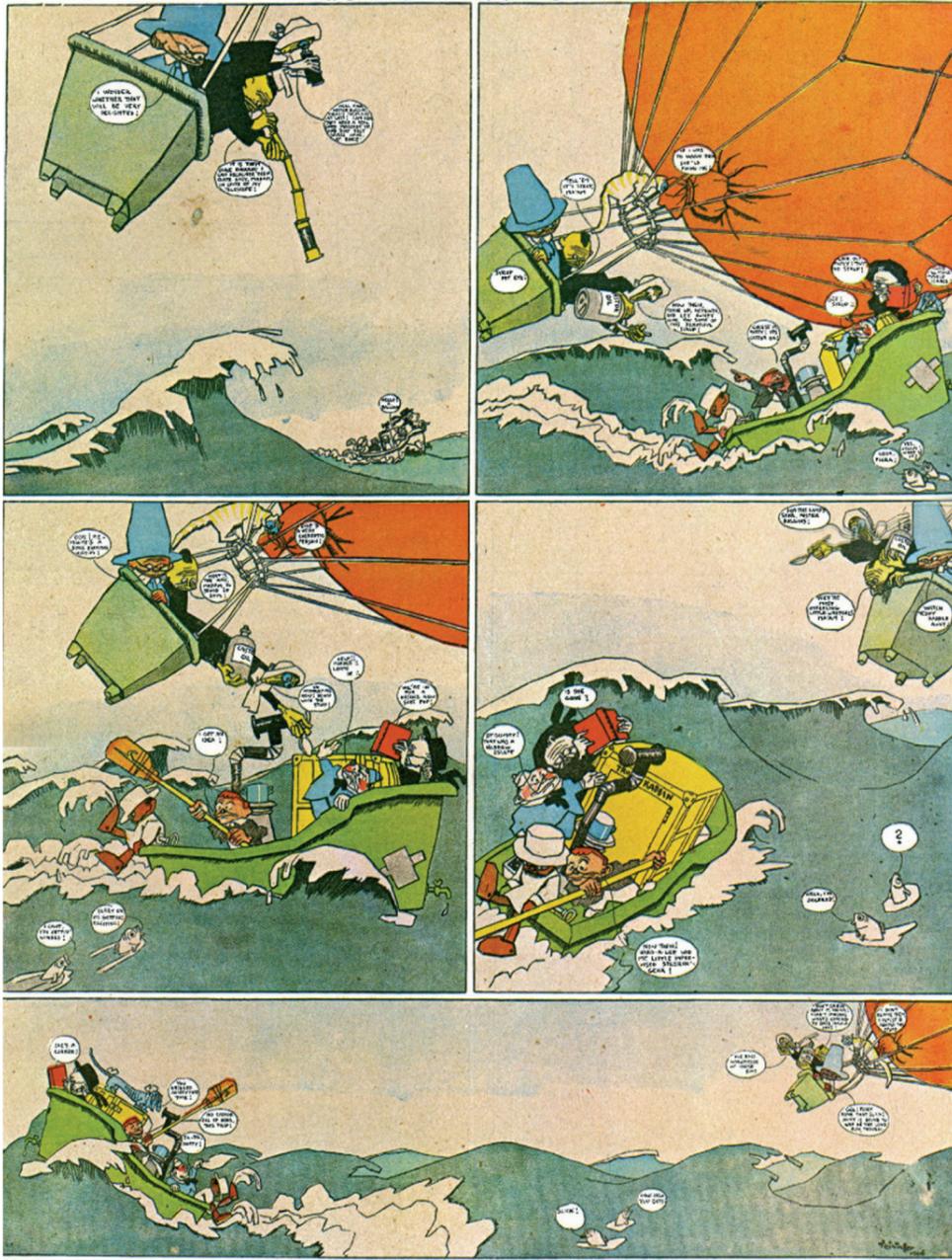
Richard Felton Outcault: The Yellow Kid, New York Journal, 27. Dezember 1896



Gustave Verbeek: The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo, New York Herald, 8. Mai 1904

The Kin-Der-Kids The Relief-Expedition Meets With Base Ingratitude

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois.



Lyonel Feininger: *The Kin-der-Kids*, *Chicago Tribune*, 1906

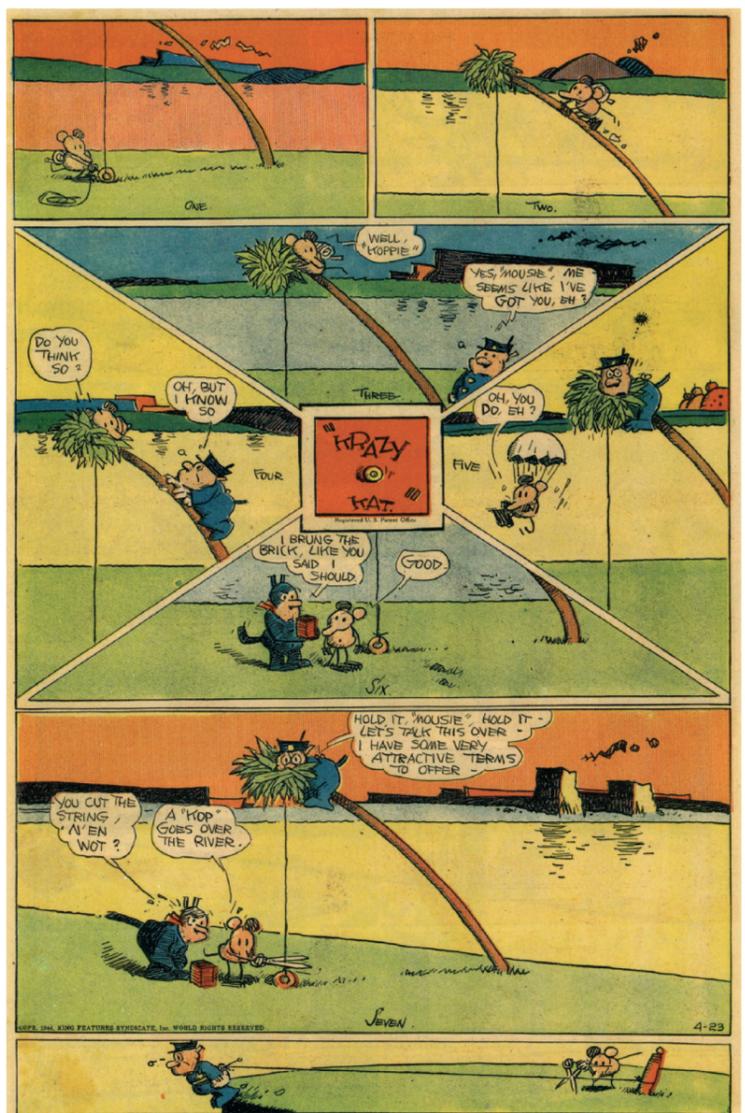
ihren farbigen Sonntagsbeilagen stattdessen zunächst auf eine erwachsene Leserschaft, auf ein sensationsgiebiges Publikum, das sie auch sonst mit den reißerisch aufgemachten Beiträgen in ihren Boulevardblättern bedienen wollten. Das erklärt nicht nur die Wahl der satirischen Themen und die für kindliche Leser kaum attraktive komplexe optische Präsentation der Strips, sondern auch die Tatsache, dass sich die Sonntagsbeilagen US-amerikanischer Zeitungen in den folgenden zwei Jahrzehnten sprichwörtlich zu einem Tummelplatz oft reichlich gewagter zeichnerisch-erzählerischer Experimente entwickeln konnten. Routinierte Cartoonisten wie Rudolph Dirks, Winsor McCay oder Frederick Burr Opper schufen hier in wenigen Jahren einen immensen Fundus heute längst als Klassiker gefeierter Comicserien wie etwa *The Katzenjammer Kids*, *Little Nemo in Slumberland* oder *Happy Hooligan*. Frech hingekritzelt oder ästhetisch ausgefeilt an der Art Nouveau orientiert, schickten sie ihre oft durchaus zweifelhaften Helden Woche für Woche an die Zeitungsfront, wo diese, natürlich stets kritisch beäugt von den um ihre Reputation, besonders aber um die Auflagenhöhe respektive den eigenen Geldbeutel besorgten Verleger, um die Gunst der Leser buhlten.

Kreative Experimente und Mainstream

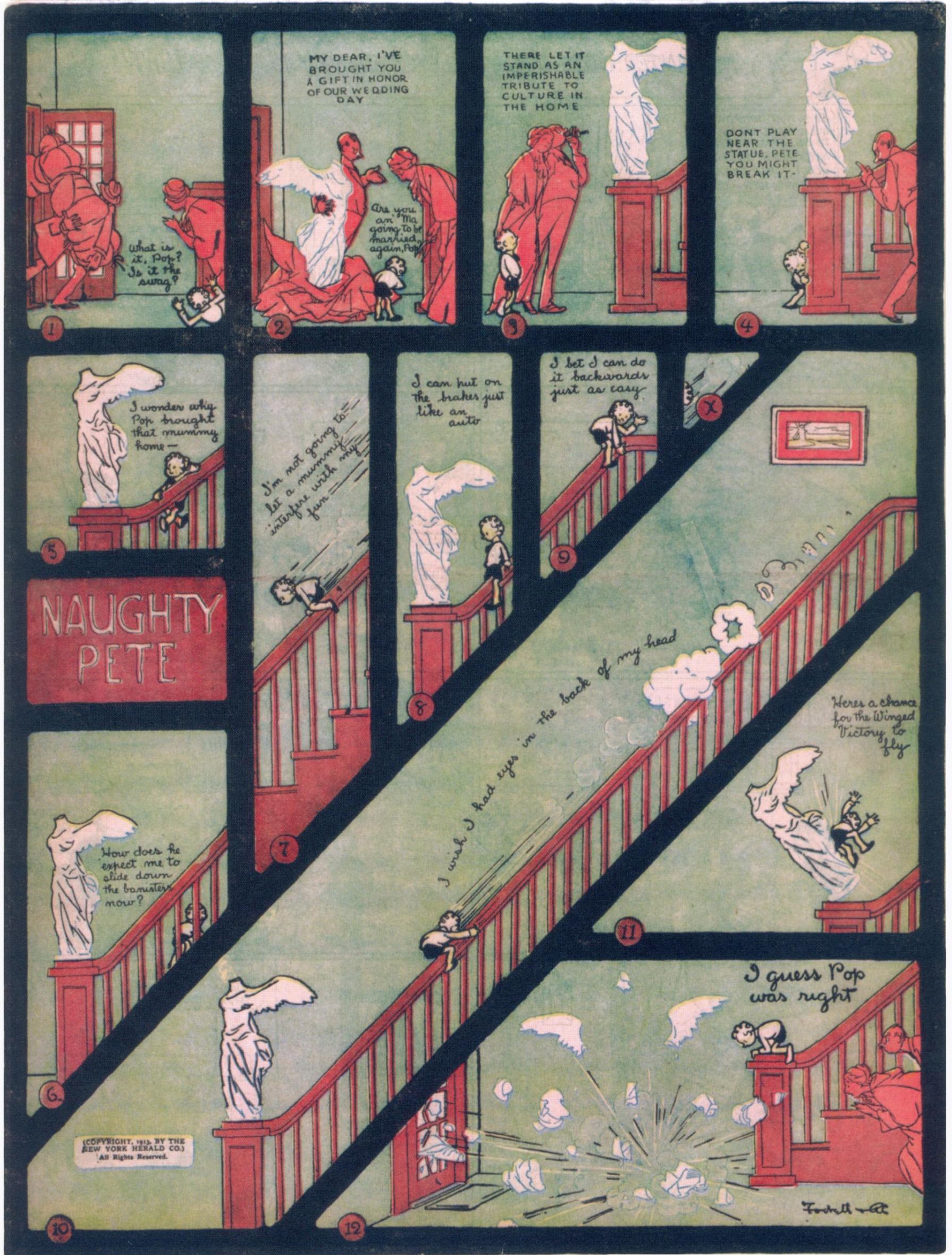
Die frühen US-amerikanischen Zeitungsstrips verblüffen noch heute durch ihre ästhetische Vielfalt und Radikalität. Freilich zehren sie teils deutlich von europäischen Vorbildern wie Wilhelm Busch oder Karl Pommerhanz,

ja scheuen selbst vor offensichtlichen Plagiaten nicht zurück, wie etwa Dirks' rotzfreche *Katzenjammer Kids* Hans und Fritz belegen, die ohne ihre deutschen Vorfahren Max und Moritz wohl niemals das Licht der Welt erblickt hätten. Und Pommerhanz, einer der Stars der *Meggendorfer Blätter*, arbeitete 1906 sogar direkt für den US-amerikanischen Markt, als er kurzerhand von der *Chicago Tribune* für ihre Sonntagsbeilage verpflichtet wurde. Zu seinen Kollegen gehörte damals neben Lothar Meggendorfer übrigens auch der spätere Bauhaus-Meister Lyonel Feininger, der für die *Tribune* die Comicstrips *The Kin-Der-Kids* und *Wee Willie Winkie's World* erfand.

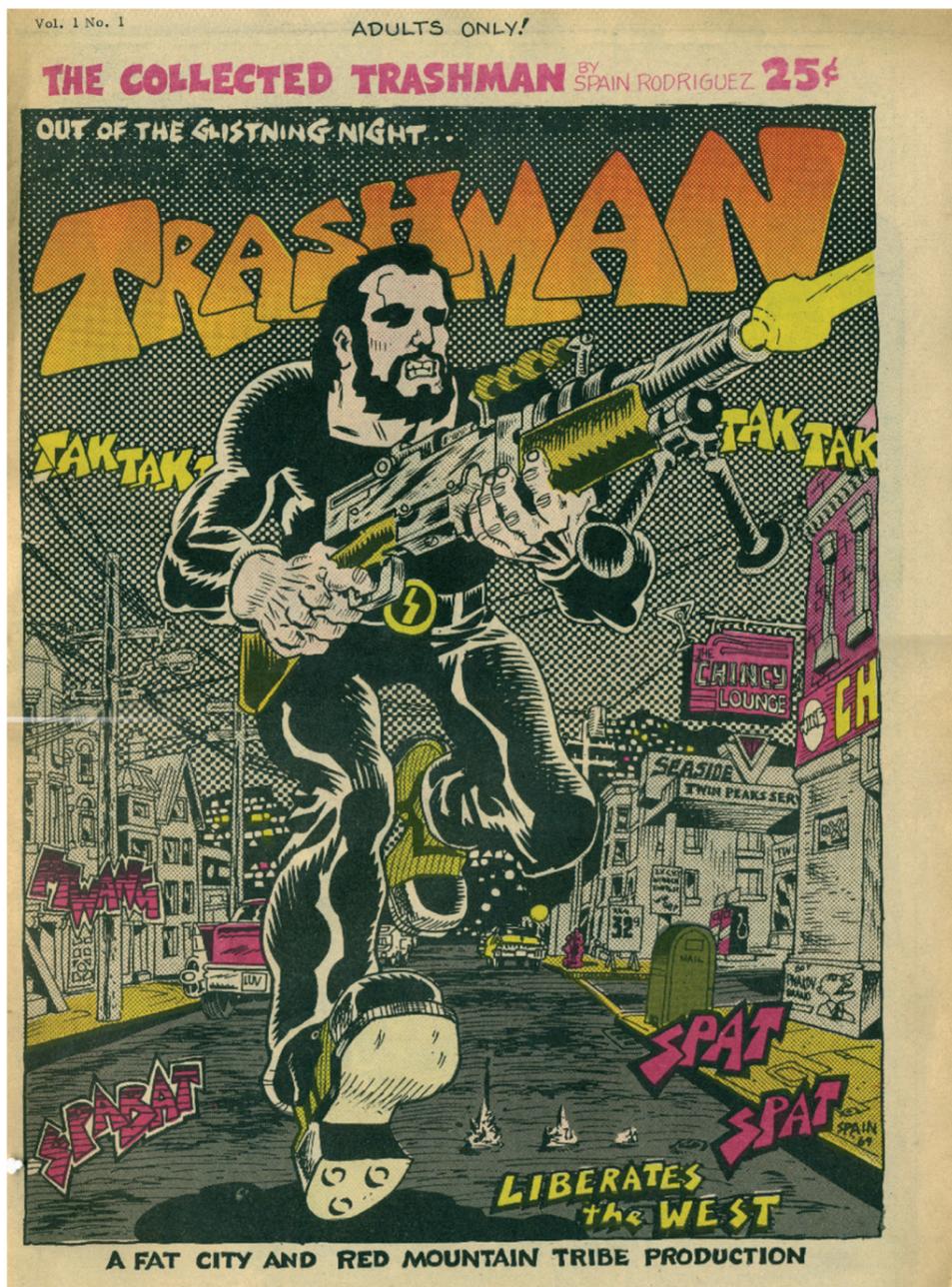
Weitere Höhepunkte in der Historie des frühen Comicstrips sind etwa die anarchistischen Eskapaden der von George Herriman im Jahr 1910 gestarteten Serie *Krazy Kat* oder der zwei Jahre später von Cliff Sterrett kreierte expressionistisch-rasante Klamauk um *Polly and her Pals*. Während diese Serien auch heute noch geschätzt und in sorgfältigen Reprints immer wieder neu aufgelegt werden, ist so manche Perle früher innovativer Comickunst leider völlig in Vergessenheit geraten. Was es da alles an verlorenen Schätzen wiederzuentdecken gäbe, hat uns kürzlich etwa Dan Nadel mit seinem Buch *Art Out of Time* anschaulich vor Augen geführt.⁽²⁾ So findet sich in dieser Anthologie des Schaffens unbekannter Comic-Visionäre unter anderem ein Abschnitt über den absurden Comic strip *The Upside-Downs of Little Lady Lovelins and Old Man Muffaroo*, den Gustave Verbeek von 1903 bis 1905 für den *New York Herald* zeichnete. Um die einzelnen Folgen in ihrer Gänze zu erfassen, musste der Betrachter den jeweiligen Strip nach einem ersten Durchgang in gewohnter Leserichtung im wahrsten Sinne des Wortes auf den Kopf stellen, um die Geschichte in denselben Bildern dann in umgekehrter Reihenfolge zu Ende zu lesen. Weitgehend vergessen ist auch Charles Forbell mit seiner kurzlebigen Kinderserie *Naughty*



George Herriman: *Krazy Kat*, *New York Journal*, 23. April 1914



Charles Forbell: Naughty Pete, Los Angeles Sunday Times, 16. November 1913



Spain Rodriguez: *The Collected Trashman*, Sonderheft der *The Berkeley Tribe*, 1969

Pete aus dem Jahr 1913, die einige der ausgefeiltesten ganzseitigen Layouts in der Geschichte des Comicstrips überhaupt präsentiert.

Das weitere Schicksal der US-amerikanischen Zeitungscomics ist bekannt. Zum erwachsenen Lesepublikum gesellten sich mehr und mehr Jugendliche und Kinder, deren Bedürfnisse und Erwartungen sowohl Form wie auch Inhalte der Comicstrips immer mehr veränderten. *Buck Rogers* und *Flash Gordon* brachen zu phantastischen Abenteuern in die unendlichen Weiten des Weltalls auf, *Tarzan* und *The Phantom* konfrontierten die Leser mit exotischen Dschungelkulissen, *Prince Valiant* entführte sie in ein sagenhaft-heroisches Mittelalter, *Dick Tracy* und *Rip Kirby* gingen in düsteren Gangsterstädten wie Chicago oder New York unbarmherzig auf Verbrecherjagd. Neben diesen realistisch gezeichneten Comics gab und gibt es freilich weiterhin auch zahlreiche humorvolle und satirische Cartoonstrips. Doch selbst so populäre Serien wie die *Peanuts* eines Charles M. Schulz, *Garfield* von Jim Davis oder *Calvin and Hobbes* von Bill Watterson können mit der innovativ-radikalen Ästhetik ihrer Vorfahren vom Beginn des 20. Jahrhunderts nicht wirklich konkurrieren. Der kreativ-experimentelle Impetus, der den besonderen Reiz vieler früherer Comicstrips ausgemacht hatte, ist bei ihnen längst einer grafisch-erzählerischen Praxis gewichen, die, allem hohen handwerklichen Niveau zum Trotz, nicht selten in der bloßen Routine zu erstarren droht.

Verglichen mit der Historie der US-amerikanischen Comicstrips findet die Geschichte deutscher Zeitungs- und Zeitschriftencomics dagegen bisher kaum eine angemessene Beachtung. Doch auch hierzulande gab und gibt es eine lange und durchaus facettenreiche Tradition der Bildergeschichten, die ja, wie bereits erwähnt,

mindestens bis zu Töpffer und Busch zurückverfolgt werden kann. So zeichneten etwa e.o.-plauen (Erich Ohser) und Barlog in den 1930er-Jahren regelmäßig ihre Strips um *Vater und Sohn* oder *Die 5 Schreckensteiner* für die *Berliner Illustrierte Zeitung*. Und auch in der Nachkriegszeit gibt es zahlreiche Beispiele einer eigenständigen deutschen Comicproduktion. Man denke dabei beispielsweise nur an Cefischers Kater *Oskar* in der *Frankfurter Illustrierten*, Reinhold Eschers *Mecki* in der Fernsehzeitschrift *Hörzu*, Manfred Schmidts *Nick Knatterton* für *Quick* oder Roland Kohlsaats *Jimmy das Gummipferd* im *Stern*. Das Gros der in Deutschland publizierten Zeitungs- und Zeitschriftencomics aber waren damals und sind auch heute noch Übersetzungen US-amerikanischer, manchmal auch britischer Comicstrips.

Underground und Independent-Szene

In der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre beginnt in den USA ein neues Kapitel der Comicgeschichte: Mit Robert Crumb als treibender Kraft ignorierte eine Gruppe von jungen Zeichnern den berühmt-berüchtigten *Comics Code*, in dem sich die meisten Verleger US-amerikanischer Comic books 1954 verpflichtet hatten, grausame, sexuell aufreizende oder gar pornografische Darstellungen sowie die Thematisierung von Drogen oder ethnischen Konflikten aus ihren Publikationen zu verbannen. In Kalifornien erschienen nun die ersten selbst verlegten Underground-Comics, die sich dank ihrer provokativen Tabuverletzungen und (links-)politischen Themen in der subkulturellen Szene schnell verbreiteten. Sie tauchen daher auch bald in den alternativen Zeitungen als Beilagen auf, so z. B. Spain Rodriguez' *Trashman* in der *Berkeley Tribe*, oder in *Gothic Blimp Works*, einem Supplement der *Eastvillage Other*, mit Beiträgen etwa von

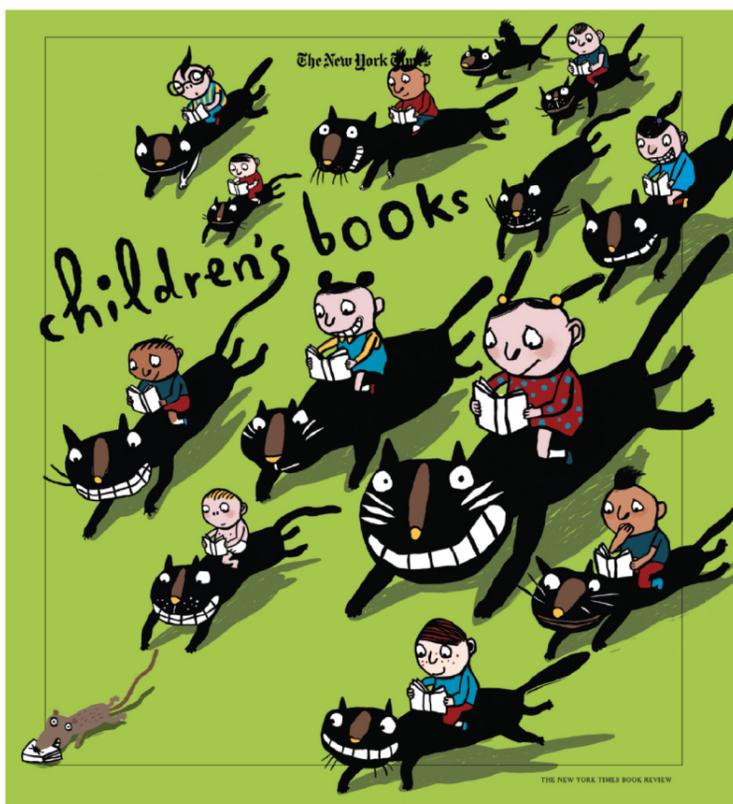


Robert Crumb: Titelseite, *Gothic Blimp Works Ltd. No.2*, Beilage zu *The Eastvillage Other*, New York, 1969

Robert Crumb, Simon Deitch oder S. Clay Wilson. Die offene Aggressivität und der provokative Witz der Underground-Comics brachten Themen der Subkultur und der politischen Alternative schnell in das Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit und veränderten schließlich sogar das Erscheinungsbild der etablierten Presse und anderer Medien. Dies führte bald auch zu einer Internationalisierung der alternativen Comicszene, an der dann in den 1980er- Jahren vor allem Art Spiegelman mit seinem Magazin *RAW* einen wesentlichen Anteil hatte. Nicht traditionelle Comichemen oder zeichnerische Qualität wurden in dieser erweiterten Comicwelt an die erste Stelle gesetzt, sondern Selbstreflexion, gesellschaftsverändernde Ideen und nicht zuletzt ein deutliches Quantum an Kulturpessimismus.

Auch in den deutschsprachigen Underground-Publikationen und in der einheimischen linken bzw. alternativen Presse der späten 1960er- bis 1980er- Jahre dominieren zunächst meist US-amerikanische Importe von Künstlern wie Crumb, Rodriguez oder Gilbert Shelton (*The Fabulous Furry Freak Brothers*). In deren Fußstapfen tritt dann freilich schon sehr bald eine Riege jüngerer deutscher Cartoonisten und Comiczeichner wie etwa Gerhard Seyfried mit seinen polizeikritischen Cartoons im Münchner *Blatt*, Fuchsi (Peter Fuchs), der seinen *Zorro* in der *taz* den Degen schwingen lässt, oder Volker Reiche, der einst in *Hinz & Kunz* humorvoll gegen das Atomkraftwerk Biblis agitierte und dessen *Strizz* sich heute durch die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* philosophiert. Auch in Deutschland wurde so schließlich der Mainstream vom alternativen Comicvirus infiziert. Sogar die altehrwürdige *Zeit* aus Hamburg präsentiert uns seit den 1980er- Jahren immer wieder mehr oder minder gewagte Bildergeschichten, etwa die abstrusen Space-Abenteuer von *Captain Star* aus der Feder des Briten Steven Appleby oder auch Art Spiegelmans Stripfolge *In the Shadow of No Towers*. Gerade diese autobiografisch-reflexive Verarbeitung der Terroranschläge vom 11. September 2001 greift dabei konsequent Erzählstrukturen und Ästhetik des frühen experimentellen US-amerikanischen Zeitungsstrips wieder auf.

Nicht wenige der großen nationalen wie internationalen Zeitungen und Zeitschriften wie etwa die *New York Times* mit ihrer schon immer von gezeichneten bzw. ge-



Nadia Budde, Titelseite der Book Review, Beilage der *New York Times*, November 2008



Henning Wagenbreth: Festivals, Titelseite einer Beilage der *Libération*, Paris, 5. Juni 1999

malten Illustrationen geprägten *Book Review* oder die *Libération* aus Paris zehren heute noch sowohl von der Tradition des frühen Comicstrips als auch von den ästhetischen Folgen der Underground-Revolution der 1960er-Jahre. Sie engagieren ganz bewusst vor allem Künstler aus der in den letzten drei Jahrzehnten gewachsenen Independent-Szene für ihr Art Design. Und gerade diese sind es auch, die seit dem Jahr 2005 die letzte Seite der *Le Monde diplomatique* mit ihren Bildideen und Bildergeschichten bereichern. Hier treffen Stars der deutschen alternativen Comicszene wie ATA, Anke Feuchtenberger oder Henning Wagenbreth auf professionelle Grafikdesigner, Illustratoren und Bilderbuchautoren wie Nadia Budde, Katia Fouquet oder Altmeister Volker Pfüller. Mit den zeichnerischen Konventionen und Erzählstrukturen klassischer Comics haben deren Kreationen freilich kaum etwas gemein. Ihre Arbeiten bewegen sich vielmehr hart an jener Schnittstelle von Hochkunst und Trivialkultur, die gleichsam zum Markenzeichen postmoderner bildender Kunst geworden ist. Stilistischer Eklektizismus, ein geradezu exzessiver Gebrauch von Zitaten aller Art, vor allem aber der respektlos-freie Umgang mit den vielfältigen grafischen Möglichkeiten der Gegenwart sind die wesentlichen Elemente ihrer zeitgenössischen Bilder- und Geschichtenproduktion, die ganz offenbar keine Berührungsängste mit der Faszination der trivialen Bilderwelt der Comics mehr kennt.

⁽¹⁾ Maurice Horn, *100 Years of American Newspaper Comics*, Avenel, New Jersey 1996, S. 399.

⁽²⁾ Dan Nadel, *Art Out of Time. Unknown Comic Visionaries, 1900–1969*, New York 2006.