

Christine Kopf

Marie und die Mangas. Auf der Suche nach der zeichnenden Frau: ein kleiner Abriss der Comic-Historie

Für das aus dem Englischen übernommene Wort »Comic« gibt es im Deutschen keinen eigenständigen Begriff. »Bildergeschichte« trifft es zwar, vernachlässigt aber das oft komplexe Bild-Text-Verhältnis. Im Französischen wird diese spezifische Ausdrucksform als »Bande Dessinée« bezeichnet, ausgehend von der häufigsten (aber auch nicht zwingenden) Layoutform des »gezeichneten Streifens«. Das Italienische orientiert sich in seiner Wortwahl ebenfalls an einem nicht unbedingt vorhandenen, wenn auch sehr beliebten Merkmal, der Sprechblase: »fumetto« (Sprechblasen waren erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in größerem Umfang üblich). Die stärker an grafischen Gegebenheiten orientierten Termini haben gegenüber dem Begriff »Comic« den Vorteil, nicht den humoristischen Inhalt zu betonen und dadurch die vielfältigen Spielarten unzulässig einzuschränken. Ein Comic beginnt in den meisten Definitionen bei zwei Bildern, ein einziges Bild wird Cartoon oder auch Karikatur genannt, der klassische Comicstrip hat meist 3–4 Bilder.

Nicht nur über die Bezeichnung und die genaue Definition, auch über die historischen Anfänge des Comics gibt es zahlreiche Meinungen und internationale Diskussionen. Zumeist werden in deutschsprachigen Publikationen die Bildergeschichten des Schweizer Rodolphe Töpffer von 1833 und des Amerikaners Richard Felton Outcalt mit seinem um 1895 für eine New Yorker Zeitung entworfenen Comicstrip »Yellow Kid« als Ausgangspunkte der Comicgeschichte genannt. In Amerika legten Ende des 19. Jahrhunderts die »funnies« in den farbigen Wochenendbeilagen der Tageszeitungen eine steile Karriere hin, nachdem Zeitungsverleger wie Joseph Pulitzer und William Randolph Hearst ihr Potential an Kundenbindung entdeckt hatten. Mit der täglichen Erscheinungsweise in schwarz-weißen Tageszeitungen setzte sich dann der Begriff »Comic« durch. Serialität und die sogenannte »stehende Figur« wurden zu Kennzeichen des Comics, Figuren wie »Felix der Kater«, »Popeye« und »Mickey Mouse« erschienen und fanden ihre Fans: Ein Massenphänomen, das sich auch in Europa verbreiten sollte, war geboren. Hearst entwickelte im »King Feature Syndicate« eine geradezu industrielle Fertigungsweise, mit der viel Geld verdient wurde. Syndikate hielten Rechte an Figuren und vertrieben Comic Strips an Tageszeitungen in der ganzen Welt. In den 1930er Jahren kamen in Amerika erste Abenteuercomics mit Figuren wie »Tarzan«, »Flash Gordon« und »Superman« heraus, die Beschränkung auf rein humoristische Inhalte war damit aufgehoben.

Als frühe Vorläufer des Comics in Deutschland gelten der »Struwwelpeter« von Heinrich Hoffmann und Wilhelm Buschs »Max und Moritz«. In den 1930er Jahren waren dann die »Vater und Sohn-Geschichten« und die Figur Lurchi, die helfen sollte, Salamander-Schuhe zu verkaufen, populär. In den 1950ern besaßen viele deutsche Illustrierten ihre eigenen Comicfiguren (z.B. »Nick Knatterton« in Quick und »Mecki« in der Hör Zu), in den Tageszeitungen erschienen regelmäßig Strips, und es entwickelte sich ein eigener »Heftchen«-Markt (beim neugegründeten Ehapa-Verlag erschien 1951 das erste Micky Maus Heft). Ab 1955 kam in der DDR die erste »Bilderzeitschrift« in den Handel, in der es aber ganz bewusst keine Sprechblasen gab. Die Helden vom ostdeutschen »Mosaik« hießen »Digedags« (ab 1976 gab es außerdem die von der Zeichnerin Lona Rietschel für das gleiche Heft entworfenen »Abrafaxe«). Mitte der 1960er Jahre erschienen verstärkt Superhelden-Comics (»Superman« ab 1966, »Batman« ab 1967 und »Die Spinne« ab 1966) in der BRD, aber auch Bildergeschichten um Flieger und Rennfahrer. Klassische Serien aus Frankreich und Belgien kamen nun auch in Deutschland an (»Spirou und Fantasio«, »Marsupilami«, »Lucky Luke« u.a.). Mit »Asterix« wurde ab Ende der 1960er Jahre der Comic nicht mehr nur von Kindern und Jugendlichen gelesen, sondern verstärkt auch von Studierenden. Ebenfalls zu dieser Zeit und ausgelöst durch die Veränderung der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse traten neben die Funnies und Abenteuercomics neue Themen und Sujets. »Underground Comics« oder auch »Comix« entstanden in Nordamerika in den späten 1960ern bis Mitte der 1970er Jahre im Umfeld der Hippie-Bewegung in San Francisco. Die amerikanischen »U-Comix« (so der Titel einer Heftreihe) wurden später auch in Deutschland vertrieben. Schon Anfang der 1960er kam mit »Barbarella« und ihren erotischen Abenteuern im Weltraum in Frankreich der erste »Erwachsenen-Comic« heraus. Nicht über den großen Teich gelangte leider das erste nur von Frauen gezeichnete Comicbuch »It Ain't Me, Babe«, das im Wimmen's Comix Collective Anfang der 1970er Jahre ebenfalls in San Francisco entstand. Das Kollektiv hatte sich gegründet, um dem ewigen »Boys-Club« in der Comicszene etwas entgegenzusetzen und stand allen interessierten Zeichnerinnen offen. Ab 1972 veröffentlichte es ein bis 1991 regelmäßig erscheinendes Heft in rotierender Herausgeberschaft (immer zwei Frauen der Gruppe). Auch darin ging es häufig um Sex, aber aus weiblicher Perspektive. Mit großer Stilvielfalt behandelte das Kollektiv Themen wie Abtreibung, Geburtenkontrolle, Homosexualität und auch autobiografische Sujets.

In Deutschland bildete die Zeitschrift »pardon« eine wichtige Plattform für Karikatur und Satire (unter Nutzung der Stilmittel der Comic-Erzählung). Die Werke dieser Autoren (wie z.B. Chlodwig Poth) stehen deutlich im Kontext der 68er Revolte, der APO und der gesellschaftlichen Emanzipationsbewegung. Die Protagonisten von »pardon« gründeten 1979 dann die »Titanic«. In den 1980er und 1990er Jahren wurden in Deutschland neben den Werner-Comics und den »Kleinen Arschloch«-Publikationen auch die vom Schwulen-Milieu inspirierten

Comics von Ralf König («Der bewegte Mann») große Erfolge. Wolfgang Strzyz schreibt in seiner Publikation über Comics im Buchhandel: »1998 schließlich gelingt es, mit der Veröffentlichung des Mangas *Sailor Moon*, einer Serie mit überwiegend Heldinnen, hierzulande zum ersten Mal in wirklich relevanter Größe auch Mädchen und weibliche Jugendliche als Leserinnen für Comics zu gewinnen.« (Strzyz 1999, 28). Zeichnerinnen wie die Erfinderin von *Sailor Moon*, Naoko Takeuchi, und ein weibliches Zielpublikum als Adressat sind, ganz anders als in Europa, in der japanischen Manga-Szene eine Selbstverständlichkeit.

Festzuhalten ist also, dass sich die Ausdrucksform Comic beeinflusst von Zeitgeschmack, prägenden Autoren und äußeren Bedingungen (wie etwa dem Verlagswesen) und in unterschiedlichen Erscheinungsmedien (wie Tageszeitung, Zeitschrift, Buch, Heft und Album) in Europa mehrere Jahrzehnte entwickelt hat, dabei aber vorwiegend von männlichen Jugendlichen und Erwachsenen rezipiert wurde und eine wichtige Rolle in deren Sozialisation spielte. Und dies nicht wegen der Besonderheiten des Mediums, sondern vor allem mangels für Frauen inhaltlich interessanter Angebote. Die Entwicklung des Comics fand und findet im engen Austausch mit einer lebendigen und einflussreichen Fanszene statt, die sich bei Comicbörsen und anderen Comic-Veranstaltungen trifft, ihrer Sammelleidenschaft exzessiv frönt und aus der heraus unzählige (wenn auch oft nur kurzlebige) sogenannte »Fanzines« und Fachmagazine erscheinen. Eckhart Sackmann kommt in seiner 2000 erschienen Studie über die »Deutschsprachige Comic-Fachpresse« zu dem Schluss, dass der Comic-Journalismus eine Männerdomäne ist. »Frauen findet man unter den Herausgebern der Fachzeitschriften gar nicht und unter den beitragenden Schreibern nur sehr selten.« (Sackmann 2000, 273).

Wie aber sieht es auf der Seite der Kreativen aus? Wo waren und sind hier die Frauen? In einem von Andreas C. Knigge 2004 herausgebrachten Buch, das »50 Klassiker. Comics von Lyonel Feininger bis Art Spiegelman« versammelt, ist genau eine Frau vertreten – die Französin Claire Bretécher, über die er schreibt: »Mitte der 1970er Jahre war Bretécher in der Männerwelt der Comics eine noch seltenere Ausnahmeerscheinung als es gezeichnete Heldinnen waren, obwohl der 68er-Aufstand gerade auch gegen die Marginalisierung der Frau in der Gesellschaft Front gemacht hatte«. (Knigge 2004, 208). Claire Bretécher (geb. 1940) zeichnete für verschiedene belgische und französische Comic-Magazine Serien, bevor sie ab 1973 wöchentlich eine Seite im *Nouvel Observateur* veröffentlichte. Diese sehr beliebte Serie erschien bis 1980 unter dem Titel »La Page des frustrés« und nahm die Generation der ehemals politisch Bewegten und nun arrivierten Linken kritisch in den Fokus. »Die Frustrierten« wurden auch in der BRD ein großer Erfolg, Rowohlt publizierte sie in fünf Bänden. Im Anschluss an diese Serie erschienen in der gleichen Zeitung weitere Werke von Bretécher, daneben gab sie ihre eigenen Alben im Selbstverlag heraus.

In Deutschland brach Marie Marcks (geb. 1922) Anfang der 1960er Jahre mit ihren Karikaturen u.a. für die *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*, den *Spiegel* sowie

später für die Titanic in eine Männerdomäne ein. Die (meist alleinerziehende) Mutter von fünf Kindern machte auch das Private und Autobiografische zum Thema ihrer Arbeiten (z.B. in den beiden Büchern »Marie es brennt« I und II). Ihre Bildgeschichten sind keine klassischen Comicstrips, sondern eher Karikaturen im Comic-Style. Im Vorwort eines Begleitbuches zu einer Ausstellung ihrer Werke bezeichnet Jutta Limbach sie als »Chronistin, Feministin und Moralistin« und schreibt, »keine Künstlerin hat vor ihr das Geschlechterverhältnis so sarkastisch glossiert« (Werner 2000, S. 16). Marie Marcks distanzierte sich nie von der Frauenbewegung (wie manch andere erfolgreiche Künstlerin), fand aber auch keinen Eingang in zentrale Organe wie »Emma« oder »Courage«. Helke Sander vertritt in der obengenannten Publikation die These, dass Marcks in der Frauenpresse wegen ihrer Mutter/Kind-Themen, die in der neuen Bewegung schnell ausgegrenzt worden seien, keine Chance gehabt hätte. Die Zeichnerin Franziska Becker (geb. 1949) dagegen, die Anfang der 1970er Jahre begann, sich in der Heidelberger Frauenbewegung zu engagieren, wurde ab 1976 zur Hauskarikaturistin von »Emma«. Daneben arbeitete sie auch für den »Kölner Stadtanzeiger«, den »Stern« sowie den »Züricher Stadtanzeiger«. Seit 1980 bringt sie eine Vielzahl von Büchern mit ihren Cartoons und Bildergeschichten heraus, viele davon im Emma-Verlag (darunter auch die mehrbändige Serie »Mein feministischer Alltag«, 1980–88, Köln). Bekanntheit erlangte sie in Comic-Kreisen nicht zuletzt durch ihre Asterix-Satire »Feminax & Walkürax«, von der »Die Zeit« schrieb, Becker mische »in die emanzipative Börsartigkeit auch milden Humor« (zitiert nach Feige 2005, 82).

Anke Feuchtenberger (geb. 1963), die sich selbst nicht als Comic-Zeichnerin, sondern als »ernsthafte Bildgeschichtenerzählerin« definiert, hat mit ihren Arbeiten den deutschen Comic um eine intensive Bildsprache und neue Inhalte erweitert. Bekannt wurden von ihr vor allem die seit 1996 mit der Schriftstellerin Katrin de Vries gemeinsam entwickelten »Hure H.«-Geschichten. Bernd Dolle-Weinkauff schreibt: »Während der klassische Comic sich auf die Darbietung einer äußeren Handlung kapriziert, erproben einige Vertreter der neuen künstlerischen Strömung v.a. dessen Eignung zur Inszenierung psychischer Welten und des Blicks nach innen [...] die verbale Komponente im Werk Feuchtenbergers [ist] als Traumrede von ganz eigenständiger Bedeutung: In der ihr Werk bestimmenden Auseinandersetzung mit dem – weiblichen – Körper ist die vereindeutigende Funktion des Schrifttexts mehr oder minder zurückgenommen zugunsten einer visuell-verbalen Textur des Rätselhaften und Schlafwandlerischen.« (Dolle-Weinkauff 2008, 57ff). Als Professorin für Zeichnen an der Hamburger Hochschule für Angewandte Wissenschaften eröffnete Feuchtenberger eine Talentschmiede (auch) für Comiczeichnerinnen.

Eine weitere auch der breiteren Öffentlichkeit bekannte Vertreterin des sogenannten Autorencomics (oder auch der »Graphic Novel«) ist Isabel Kreitz (geb. 1967), die die literarische Langform des Comics u.a. für eine Adaption von Uwe

Timms »Die Entdeckung der Currywurst« (1996, in schwarz-weiß) nutzte und später auch Erich Kästners »Der 35. Mai« (2006, diesmal in Farbe) umsetzte. Ihrer vorrangigen Beschäftigung mit historischen Themen blieb sie auch bei ihrem umfangreichen Werk »Die Sache mit Sorge. Stalins Spion in Tokio« (2008) treu.

Aus der einstigen Manga-Fanszene heraus ist mittlerweile auch in Deutschland eine Generation junger Autoren hervorgegangen, die Comics bei großen Verlagen veröffentlichen. Und diese sind vorrangig weiblich. Zu nennen sind hier u.a. Christina Plaka, Judith Park, Anike Hage, Gina Wetzel oder das Zeichnerinnenpaar DuO. Fazit der kleinen Recherche, die in keiner Weise Vollständigkeit beansprucht: Es gibt sie, die Frauen im einst männlich dominierten Comicbereich, und es werden seit Beginn des 21. Jahrhunderts immer mehr – waren sie in den 1960er und 1970ern noch stärker im Bereich der Karikatur zuhause und in den 1990ern im künstlerischen Autorencomic, so liefert die breite Rezeption der japanischen Mangas seit Ende der 1990er in Deutschland ganz neue Impulse.

Literaturverzeichnis

- Bretécher, Claire (1979-80): *Die Frustrierten 1-5*. Reinbek bei Hamburg.
- Dolle-Weinkauff, Bernd (2008): *Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland 1947–2007*. Wiesbaden.
- Feige, Marcel (2005): *Kleines Comic-Lexikon*. Berlin.
- Knigge, Andreas C. (2004): *50 Klassiker. Comics: von Lyonel Feininger bis Art Spiegelman*. Hildesheim.
- Kreitz, Isabel (2008): *Die Sache mit Sorge. Stalins Spion in Tokio*. Hamburg.
- Kreitz, Isabel (2006): *Der 35. Mai*. Hamburg.
- Kreitz, Isabel (1996): *Die Entdeckung der Currywurst*. Hamburg.
- Marcks, Marie (1995): *Marie, es brennt! Eine gezeichnete Autobiographie 1922–1968*. München.
- Sackmann, Eckhart (2000): *Die deutschsprachige Comic-Fachpresse*. Hamburg.
- Strzyz, Wolfgang (1999): *Comics im Buchhandel: Geschichte, Genres, Verlage*. Frankfurt a./M.
- Werner, Thomas (2000): *Karikaturen der letzte 50 Jahre. Marie Marcks*. Heidelberg.