

# Die Rolle des Comics im deutschen Kulturbetrieb

Max Höllen

## 1 Einleitung

Handelt es sich bei Comics um kommerzielle Massenware oder avantgardistische Kunst? Letzteres würde eine gleichwertige Behandlung im Kulturbetrieb im weiteren Sinne (vgl. dazu Heinrichs 2006: 13) neben etablierten Kunstformen wie bildender Kunst, Literatur, Theater, Musik und Film sowie eine verstärkte Förderung durch die öffentliche Hand rechtfertigen.

Die Frage, was Kunst ist, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden, wohl aber, ob ein Gegenstand Eingang in den künstlerischen Betrieb und den künstlerischen Diskurs gefunden hat und aufgrund von Präsenz und Bewertung Kunstcharakter besitzt. Dieser Annahme liegen die *Systemtheorie* Luhmanns (vgl. Luhmann 1995), die Abhandlungen über das *kulturelle Kräftefeld* Bourdieus (vgl. Bourdieu 2015) und das Verständnis von Kunst als eine *Institution* (vgl. Albrecht 1978, Gaiser 1993) zugrunde.

Comics und *Graphic Novels* leiden an einer mangelhaften kulturellen und öffentlich-finanziellen Würdigung. In der Arbeit wurde folgenden Fragen nachgegangen:

- Hat der Comic in den deutschen Kulturbetrieb Eingang gefunden?
- Bestehen Barrieren bzw. besteht ein Rechtfertigungsdruck bei der Anerkennung von Comics als eigenständige Kunst(form)?

Argumente der Comicwissenschaftler für eine Eigenständigkeit sind beispielsweise das Spiel mit Sequenz und Seitenlayout, die komplexe Verschachtelung von Wort und Bild, von Zeit und Raum, von gestalterischem und erzählerischen Prinzip (vgl. z.B. Grünewald 2000, Packard 2006, Schüwer 2008, Schikowski 2014) sowie die selbstreferenzielle, parodistische Ästhetik (vgl. Frahm 2010). Ein frühes Eigenständigkeitspostulat wurde bereits 1969/70 formuliert, als Comics bei einer Ausstellung der *Akademie der Bildenden Künste* Berlin mit angeschlossenem Colloquium das erste Mal im deutschen Kulturbetrieb auftraten:

„Dabei wurde darauf geachtet, die Comics nicht als etwas zu zeigen, das zu anderem dient, etwa zur Anregung einer Pop-Art in Literatur und Bildender Kunst, sondern als ein in gewisser Weise *eigenständiges* Medium – mit eigener Entwicklung und eigenen Gesetzen. [...] Die Querverbindungen von Wort und Bild, von formalen und inhaltlichen Strukturen, von kommerziellen und künstlerischen Intentionen, das periodische Erscheinen in Publikationsmitteln machen die *Eigenständigkeit* der Comics aus“ (Zimmermann 1970: 7, Hervorhebungen durch den Verfasser).

Ob dies im deutschen Kulturbetrieb Realität ist, wurde durch die Analyse von drei Dimensionen untersucht: erstens der historischen Entwicklung, zweitens der kulturbetrieblichen Praxis (Pragmatik) und drittens der Wertung im Kulturdiskurs am Beispiel der Feuilletons vierer Leitmedien (vgl. dazu Plachta 2008: 15 f.).

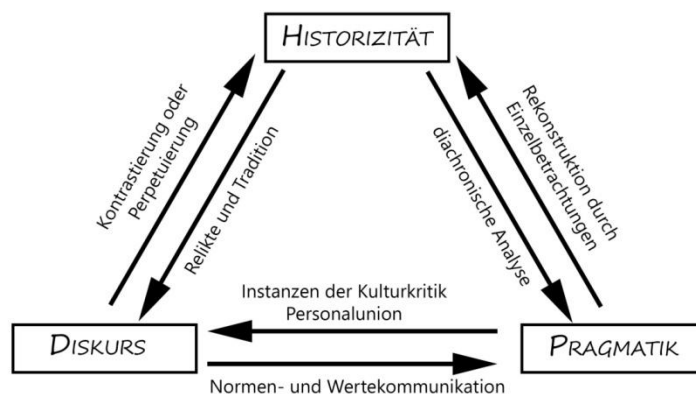


Abbildung 1: Drei Perspektiven und ihre Verschränkungen – so gesehen eine *Triangulation* (eigene Abbildung)

## 2 Historische Entwicklung (Kulturgeschichte)

Die Definition des Comics ist abhängig von seiner Geschichtsschreibung (vgl. Sackmann 2009a: 7 f.). Eine weit verbreitete ist die der „sequentiellen Kunst“ (vgl. Eisner 1995, McCloud 2001), doch Ab- und Eingrenzungsschwierigkeiten bestehen bis heute. Nach herrschender Meinung gelten die amerikanischen Comicstrips *The Yellow Kid* von Richard

Felton Outcault (1896) und der von Rudolph Dirks gezeichnete *The Katzenjammer Kids* (1897) als die ersten Comics (vgl. Riha 1970: 7 f., Pforte 1970: 37, Baumgärtner 1969: 13 f., Metken 1971: 25 f.). Sie dokumentieren die beiden ästhetischen und inhaltlichen Säulen des Comics: die europäische politisch-satirische Karikatur (z.B. William Hogarth, Gustave Doré, Honoré Daumier), aus der die Sprechblase als markantes Stilelement stammt, und die Holzschnitt-Bilderbögen und illustrierten Flugblätter, die das Erzählen in Bildsequenzen etabliert haben (vgl. Riha 1974: 155). Letzteres sind die Vorbilder für die Bildergeschichten Wilhelm Buschs, in denen gereimter Text und Bild streng getrennt sind. Die sogenannte *Buschiade* war in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts „nicht nur Mode, sondern Maßstab“ (Sackmann 2009b: 42) für die sequentielle Kunst. Der amerikanische Comic – aus europäischen Satire- und Humorpublikationen erwachsen und von europäischen Auswanderern gezeichnet – wird als „Reimport“ in Deutschland aufgrund seiner Massentauglichkeit, seiner Lautmalereien, Sprechblasen und schrill-dynamischen Bildsprache verschmäht. Das – und nicht, wie häufig angenommen, die restriktive Medienpolitik des Nationalsozialismus – ist der Grund für die „verspätete Comication“ Deutschland (Platthaus 2014: 10).

Nach dem zweiten Weltkrieg ist das Comic-Angebot in Deutschland von amerikanischen, qualitativ minderwertigen Boulevard-Heftchen und einer unprofessionellen deutschen Eigenproduktion geprägt. Das schürt Vorbehalte von besorgten Eltern, Religionsvertreter\_innen, Pädagog\_innen und Kriminolog\_innen gegenüber der „Massenzeichenware“ (vgl. Drechsel et al. 1975). Comics gelten als verblödend und kriminalisierend, werden in Umtausch-Aktionen gegen „richtige“ Bücher ausgetauscht, vergraben und sogar verbrannt. Zudem führt verlegerische Selbstregulierung in Form einer *Freiwilligen Selbstkontrolle für Serienbilder (FSS)* zu künstlerischer Stagnation.

Erst in den 1960er und 1970er Jahren sorgen die Studentenbewegung und die Neue Kulturpolitik sowie beliebte internationale Vorbilder (*Micky Maus*, *Peanuts*, *Tim und Struppi*, *Asterix und Obelix*) für Aufwind und für eine verstärkte Rezeption. Die *Neue Frankfurter Schule* verortet Comics im intellektuellen Milieu und handwerklich aufwändige „Erwachsenencomics“ treten auf dem europäischen Markt in Erscheinung.

Während der 1980er und 1990er Jahre entwickelt sich schließlich eine vitale Subkultur, Comics treten in der Öffentlichkeit stärker in Erscheinung, z.B. beim vom Kulturamt Erlangen organisierten *Comic-Salon*, und der Begriff *Graphic Novel* kommt ins Gespräch. Er sorgt ab

2004, in dem Marjane Satrapis *Persepolis*, Joe Saccos *Palästina* und Craig Thompsons *Blankets* auf Deutsch erscheinen, für einen „Boom“ (Steinaecker in Nr. 1) des Mediums. Zudem tragen deutsche Künstler\_innen hochwertige Comicwerke bei, Zeichner\_innen aus der ehemaligen DDR präsentieren einen von internationalen Einflüssen weitgehend freien, markanten grafischen Stil. Ferner werden Fertigkeiten zunehmend im akademischen Kontext gelehrt. Das „Ende [des] Massenmediums“ (Schikowski 2014: 15) und ein „ernsthaftes Kunstpostulat“ (Dolle-Weinkauff 1990: 319) heben Comics auf eine neue Ebene.

### 3 Kulturbetriebliche Praxis (Pragmatik)

Als Hybrid zwischen Grafik und Erzählung ist der Comic zum einen im Kunstbetrieb und zum anderen im Literaturbetrieb zu suchen.



Abbildung 2: Der Comic im Kunstbetrieb (Mahler 2014: 51)

In Ausstellungen und Kunstmuseen finden Comics auf zweierlei Weise Beachtung: erstens als satirische Zitate in der Pop-Art Andy Warhols und Roy Lichtensteins, zweitens in doppelbödigen Comicausstellungen. Während bei der Pop-Art gerade die stereotype Plakativität minderwertiger Comics als Statement dient, bringt es der Titel „Yeah, but is it art?“ einer Ausstellung zu Robert Crumb im *Museum Ludwig*, Köln, 2004 auf den Punkt: Der Kunstcharakter des Comics ist selbst Inhalt der Auseinandersetzung, der Kulturbetrieb reflektiert sich selbst. Dabei stellt sich die Frage nach einer adäquaten Darstellung im Museums- und Ausstel-

lungskontext: Wie kann man bei der exemplarischen Präsentation der Zeichnungen der narrativen Komponente gerecht werden? Wie ist mit der Heft-, Album- oder Buchform umzugehen? So werden in der Ausstellung „Das ist doch keine Kunst“, die die *LUDWIGGALERIE Schloss Oberhausen* 2015/2016 zeigt, Joscha Sauer, Flix und Ralf Ruthe mit Künstlerbiografien, Beschreibung der Arbeitsweisen, Führungen, Rahmen und Vitrinen als bildende Künstler inszeniert und gleichzeitig in Frage gestellt.

Im Literaturbetrieb steht der Comic zwischen marktautonomem Kunst-Buch und ökonomisch orientierter Massenware – ein Charakteristikum des Sortiments- und Verlagsbuchhandels. Mit nur einer Ausnahme: Die Querfinanzierung durch Bestseller ist bei Comicverlagen nicht möglich. Selbst einer der wichtigsten Comics aus dem Jahr 2014, *Mawils Kinderland*, wurde nur 10.000 Mal verkauft (vgl. Nr. 1). Comicverlage, sowohl Großverlage als auch Independentverlage, sorgen durch Marketingstrategien unter der

Flagge der *Graphic Novel* für eine zunehmende Präsenz in Buchhandlungen, Literaturkritik sowie in Programmen von Publikumsverlagen, die ein neues Marktsegment entdecken. Literaturhäuser sind durch Comicslesungen, -ausstellungen und -festivals wichtige Instanzen der Publikumsvermittlung. Der *Preis der Literaturhäuser* geht 2014 an Nikolaus Mahler, der sich durch Literaturadaptionen und die Behandlung des vorliegend behandelten Themas in Comicform einen Namen macht. Auch die *Berthold Leibinger Stiftung* vergibt 2015 zum ersten Mal einen *Comicbuchpreis* in Höhe von 15.000 €.

Während der Kunstbetrieb den Comic als erstes entdeckt und sich ihm von Seiten der Selbstreferenzialität annähert, kommt es im Literaturbetrieb, in den Comics erst später Eingang finden, zunehmend zu einer Selbstverständlichkeit.

#### 4 Wertung im Kulturdiskurs (Kultur-Axiologie)

Seit der Ausstellung in Berlin 1969/1970 hat sich eine vielschichtige Diskussion um Comics als Kunst oder Massenmedium entwickelt, die, damals lediglich in Wissenschaftskreisen, seit den 2000er Jahren in die Feuilletons der Tageszeitungen übergegangen ist. Die einen akzeptieren Comics aufgrund ihrer handwerklichen Meisterhaftigkeit und literarischen Qualität als Kunst und deklarieren sie zum Bestandteil der Hochkultur, die anderen sehen genau das als eine Vereinnahmung des ursprünglichen Massenmediums durch eine elitäre „Kultur-Aura“ (vgl. Hofmann 1970) und diagnostizieren einen „naiven Selbstbetrug“ (Pehlke



Abbildung 3: Der Comic im Literaturbetrieb (Mahler 2014: 54).

1970: 50). Beide Positionen können der Eigenständigkeit des Comics nicht gerecht werden, ignorieren sie doch entweder seine Herkunft aus der Popkultur oder sein künstlerisches Potenzial.

ENGER KULTURBEGRIFF („HOCHKULTUR“)		WEITER KULTURBEGRIFF
„Kunst-Comics“ Comics im Kunstmuseum / von Kunstakademien	„Comic-Kunst“ z.B. Pop-Art	Comics alle Comicstrips und Comic-Hefte
ästhetische Diskussion: Kunst	Antiästhetische, soziologische Diskussion: kommerzielles Massenmedium	

Abbildung 4: Der Comic im Kunstdiskurs ab 1969 (eigene Abbildung)

Um den Status quo dieser Debatte festzustellen, wurden in der Arbeit die Feuilletons überregionaler Tages- und Wochenzeitungen, die bei der Etablierung des Comics als Kunst bzw. Literatur „federführend“ (Ditschke 2009: 265) sind, mittels quantitativ-qualitativer Inhaltsanalyse (orientiert an Früh 2011) untersucht. Basierend auf einem *Theoretical Sampling* wurden die Jahrgänge 2003/2004 und 2014/2015 der Publikationen *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, *Süddeutsche Zeitung (SZ)* und *Die Welt* gegenübergestellt. Insgesamt wurden 148 relevante Zeitungsartikel mit MAXQDA codiert, davon 60 aus 2003/2004 und 88 aus 2014/2015.

#### 4.1 Anerkennungsbarrieren und Vorbehalte

Ausgehend von der Forschungsfrage wurden die Zeitungsartikel auf die in der historischen Betrachtung herausgefilterten negativen Konnotationen untersucht. Diese haben allgemein abgenommen, werden als Klischees relativiert. Aufhänger dafür sind oben erwähnte Ausstellung über Robert Crumb und eine ähnliche über den Autor und Zeichner von *Maus*, Art Spiegelman. Sie sind Vertreter der sogenannten *Underground-Comix*, Autorencomics, die wie der Autorenfilm für eine Erneuerung des Mediums und Distanzierung von der Unterhaltungsprovenienz gesorgt haben. Sind im älteren Jahrgang noch vereinzelte Ressentiments und Infragestellungen des Kunstanspruchs zu lesen, gelten im jüngeren sogar die schon immer als Paradebeispiel für die Primitivität und Eindimensionalität herangezogenen Superhelden-Comics als Sujets für philosophische und gesellschaftliche Fragestellungen und als „zeitgenös-

sische Aufführungen antiker Theaterstücke“ (Weisbrod 2015). Das wird vor allem durch die zahlreichen Comicverfilmungen der *Marvel Studios (Disney)* und *DC Comics (Warner Bros.)* ausgelöst.

#### 4.2 Rechtfertigungsdruck

„Im Unterschied zu einer bereits legitimierten stellt eine Beschäftigung, die zu legitimieren sich allererst anschickt, alle, die sich ihr widmen, vor das Problem, ihr Tun zu rechtfertigen“ (Bourdieu 2015: 35).

Trotz der im Feuilleton erklingenden Würdigung des Comics herrscht Befangenheit bei der Berichterstattung: Zum einen gibt es so gut wie keine negativen Besprechungen oder gar Verrisse – nur 13 der 148 Artikel sprechen sich teilweise über ein Comicwerk negativ aus und das vorwiegend im älteren Jahrgang. Zum anderen bedienen sich die Autor\_innen eines nahezu entschuldigenden Tonfalls und bekräftigen, dass das besprochene Werk „untypisch“ für die Kunstform sei. Begriffe wie „*Graphic Novel*“, „gezeichneter Roman“, „Bildliteratur“ oder „Bilderroman“ sowie „Neunte Kunst“ versuchen, Comics in bekannte Schemata und Sparten einzuordnen, vielleicht sogar dem/der Leser\_in anzuweisen. Hinzu kommen „Jeremiaden“ (Platthaus in Nr. 2) über Wahrnehmungs-, Anerkennungs- und Finanzierungsprobleme im Vergleich mit anderen Kunstformen und Comic-Kulturen anderer Länder (z.B. USA, Japan, Frankreich, Belgien).

#### 4.3 Eigenständige Kunst

Trotz zahlreicher Anleihen aus und Parallelenaufstellungen mit etablierten Kunstformen (insbesondere Literatur, Film und bildende Kunst) beschreiben die Autor\_innen comicspezifische Merkmale, die die Comicwissenschaft seit den 1970er Jahren hervorhebt. Neue Erzählprinzipien durch die Wort-Bild-Integration, das simultane Betrachten und Lesen, die kollektive Verständlichkeit der Bildsprache, das Ineinandergreifen von Raum und Zeit, Visualität und Akustik, Form und Inhalt werden verdeutlicht. Insbesondere im Jahrgang 2014/2015 wird das Spiel mit der Herkunft aus Popkultur und Unterhaltung als Alleinstellungs- oder gar Überlegenheitsmerkmal gegenüber anderen Künsten angeführt. Diese Prämierung der Selbstreferenzialität des Mediums geht so weit, dass die vormals als trivial eingestuften US-amerikanischen Comichefte, die Sujets wie Superhelden, Horror, Fantasy und Science-Fiction bedie-

nen, nun neben den unabhängigen *Underground-Comix* als Kunst oder zumindest Vorbilder für Kunst akzeptiert werden.

#### 4.4 Comickanon und Comickritik

Etwas abweichend von der Hauptthese wurden noch Untersuchungen zu der Etablierung einer professionellen Kunstkritik in Bezug auf Comics und eine Kanonanalyse nach dem Vorbild Karl Erik Rosengrens (vgl. Gaiser 1993: 16 ff.) durchgeführt. Nach einer Quantifizierung der Erwähnungen von Werken und Comicproduzent\_innen in allen Artikeln gelten vor allem Art Spiegelman mit *Maus* und Robert Crumb als die meistwähnten Künstler. Daneben führen avantgardistische, autobiografische und dokumentarische Comics die Liste an, gefolgt von „Klassikern“ wie *Asterix und Obelix*, *Tim und Struppi*, *Peanuts* und *Calvin & Hobbes*. Als historisch wichtige Frühformen finden George Herrmans *Krazy Kat* und Winsor McCays *Little Nemo* Erwähnung. Dieser „Comickanon“ erweitert sich im Vergleich der beiden Jahrgängen um das Doppelte, die Bandbreite wird umfassender und facettenreicher, wenn sie weitere franko-belgische Alben und US-amerikanische Superheldenserien hinzunimmt.

Die Comickritik hat sich im Vergleich der beiden Jahrgänge stark profiliert. Artikel sind öfter bebildert, umfassen ganze Seiten und gehen intensiver und fachmännischer auf die besprochenen Werke ein. Es gibt Tendenzen zu einer comicspezifischen Terminologie, intertextuelle Verweise auf andere Comics verdoppeln sich. Während 2003/2004 die Mehrheit oberflächlich und überblicksartig auf die Werke eingeht, handelt es sich bei den umfangreicheren Besprechungen im Jahrgang 2014/2015 in der Regel um substantielle Auseinandersetzungen und auch die Kurzbesprechungen sind tiefgehender.

Die *FAZ* ist mit Andreas Platthaus schon seit Beginn der 2000er Jahre eine Domäne der Comicberichterstattung (ca. zwei Artikel pro Monat); Ähnliches gilt für *Die Welt*, die in der Rubrik *Literarische Welt* Comics rezensiert. Die *SZ* reagiert etwas versetzt auf die Beliebtheit der *Graphic Novel*. Der Literat Thomas von Steinaecker und der Journalist Christoph Haas füllen hier eine *Comic-Kolumne* regelmäßig mit Leben. Die Anzahl ihrer Artikel verdreifacht sich von 2003/2004 zu 2014/2015. *Die Zeit* hat ihre Berichterstattung kaum ausgeweitet, Vorbehalte sind 2014/2015 weiterhin zu lesen – mit Ausnahme ihrer Rubrik „Kinder- und Jugendbuch“, wo Comicbesprechungen regelmäßig und umfangreich zu finden sind.



## 5 Fazit

Die Betrachtung aus drei Perspektiven bringt folgende Erkenntnis: Nicht nur Comics und Comickünstler\_innen verändern sich (historische Entwicklung), nicht nur Vermarktungsstrategien und die Integration in Kulturinstitutionen führen zu vermehrter Aufmerksamkeit im Kunstkontext (pragmatische Betrachtung), sondern auch das Verständnis davon, was Kunst bzw. Kultur ist, weitet sich aus (axiologische Analyse). Dafür ist die Würdigung durch Instanzen der Kunstkritik in Leitmedien ein Indiz, welches sicherlich bezogen auf den gesamten Kulturbetrieb relativiert werden kann. Während die Comics durch künstlerischen und literarischen Anspruch der Popkultur zu entschwinden versuchen und im Kunst- und Literaturbetrieb Präsenz zeigen, werden sie ebenso von einem Kulturbetrieb, der sich der Popkultur öffnet, in Empfang genommen. Was paradox anmutet, ist genau das Merkmal, anhand dessen Comics im Kunstdiskurs Eigenständigkeit attestiert wird: Ihre polyglotte Sprache, ihrer Hybridität zwischen Unterhaltung und Kunst, zwischen Literatur und Grafik sowie ihr selbstreferenzielles Spiel damit gelten als Alleinstellungsmerkmal, von dem für Liebhaber eine Faszination ausgeht. Diese Liebhaber sind es, die „Lobbyarbeit“ für das Medium betreiben. Deswegen ist die gewachsene Relevanz des Comics im deutschen Kulturbetrieb nicht zuletzt das Werk von einflussreichen Einzelpersonlichkeiten, die den Kunstbegriff erweitern und den Comic in die Museen, Literaturhäuser, Publikumsverlage und Feuilletons bringen.

## Literaturverzeichnis

- Albrecht, Milton C. (1978): Kunst als Institution. In: Bürger, Peter (Hrsg.) (1978): Seminar: Literatur- und Kunstsoziologie, Frankfurt am Main.
- Baumgärtner, Alfred Clemens (1969): Die Welt der Comics. Probleme einer primitiven Literaturform (Kamps pädagogische Taschenbücher, 26 : Allgemeine Pädagogik), 3. Aufl., Bochum.
- Bourdieu, Pierre (2015): Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. In: Schultheis, Frank / Stephan Egger (Hrsg.) (2015): Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld, Schriften zur Kultursoziologie 4, Berlin, S. 7-50.
- Ditschke, Stephan (2009): Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton. In: Ditschke, Stephan et al. (2009): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums (Kultur- und Medientheorie), Bielefeld, S. 265-280.
- Dolle-Weinkauff, Bernd (1990): Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945, Weinheim.
- Drechsel, Wiltrud Ulrike et al. (1975): Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics (Edition Suhrkamp, 501), Frankfurt am Main.
- Eisner, Will (1995): Mit Bildern erzählen. Comics & Sequential Art. Hrsg. und eingel. von Gerd Zimmer, übersetzt von Rene´ Granacher, Wimmelbach.
- Frahm, Ole (2010): Die Sprache des Comics (Fundus-Bücher 179, hrsg. von Jan-Frederik Bandel), Hamburg.
- Früh, Werner (2011): Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis, 7. überarbeitete Auflage, Konstanz.
- Fuchs, Wolfgang J. / Reitberger, Reinhold (1971): Comics. Anatomie eines Massenmediums, München.
- Gaiser, Gottlieb (1993): Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur (Literatur + Wissenschaft 1), Meitingen.
- Grünwald, Dietrich (2000): Comics (Grundlagen der Medienkommunikation, 8), Tübingen.
- Heinrichs, Werner (2006): Der Kulturbetrieb. Bildende Kunst - Musik - Literatur - Theater - Film, Bielefeld.
- Hofmann, Werner (1970): Zu kunsthistorischen Problemen der Comic Strips. In: Zimmermann, Hans-Dieter (Hrsg.) (1970): Comic Strips. Vom Geist der Superhelden. Colloquium zur Theorie der Bildergeschichte in der Akademie der Künste Berlin (Schriftenreihe der Akademie der Künste, 8), Berlin, S. 47-61.
- Luhmann, Niklas (1995): Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main.
- McCloud, Scott (2001): Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Übersetzt von Heinrich Anders, Hamburg.

- Metken, Günter (1971): Comics, Frankfurt am Main und Hamburg.
- Packard, Stephan (2006): Anatomie des Comics. Psychosemiotische Medienanalyse (Münchener Universitätsschriften Münchener Komparatistische Studien, Bd. 1. Hrsg. von Hendrik Birus und Erika Greber), Göttingen. Zugl. Diss. (2004), Univ. München.
- Pehlke, Michael (1970): Die Zukunft des Comic Strips. In: Kunsthalle Nürnberg (Hrsg.) (1970): Comic Strips. Geschichte, Struktur, Wirkung und Verbreitung der Bildergeschichte, Nürnberg.
- Pforte, Dieter (1970): Deutschsprachige Comics. In: Zimmermann, Hans-Dieter (Hrsg.) (1970): Comic Strips. Vom Geist der Superhelden. Colloquium zur Theorie der Bildergeschichte in der Akademie der Künste Berlin (Schriftenreihe der Akademie der Künste, 8), Berlin, S. 37-76.
- Plachta, Bodo (2008): Literaturbetrieb (Literaturwissenschaft elementar, hrsg. von Otto Eke), Stuttgart.
- Platthaus, Andreas (2014): Today is the last day of the rest of your life. Current Graphic novels from germany. In: Auswärtiges Amt / Frankfurter Buchmesse (Hrsg.) (2014): Katalog zur Frankfurter Buchmesse 2014.
- Riha, Karl (1970): Zok roarr wumm. Zur Geschichte der Comics-Literatur, Steinbach.
- Riha, Karl (1974): Die Technik der Fortsetzung im Comic strip. Zur Semiotik eines Massenmediums. In: Pforte, Dieter (Hrsg.) (1974): Comics im ästhetischen Unterricht (Fischer-Athenäum-Taschenbücher Literaturwissenschaft, Bd. 5, hrsg. von Klaus Breigleb et al.), Frankfurt am Main, S. 151-171.
- Sackmann, Eckart (2009a): Comic. Kommentierte Definition. In: Sackmann, Eckart (Hrsg.) (2009): Deutsche Comicforschung Band 6 (2010), Hildesheim, S. 6-9.
- Sackmann, Eckart (2009b): Der Sprechblasencomic im Widerstreit der Kulturen. In: Sackmann, Eckart (Hrsg.) (2009): Deutsche Comicforschung Band 6 (2010), Hildesheim, S. 23-45.
- Schikowski, Klaus (2014): Der Comic. Geschichte Stile Künstler, Stuttgart.
- Schüwer, Martin (2008): Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur (WVT-Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft, Bd. 1. Hrsg. von Knut Hickethier und Ansgar Nünning), Trier. Zugl. Diss. (2006), Univ. Gießen.
- Weisbrod, Lars (2015): Universum oder Multiversum? In: Die Zeit Nr. 18/2015 vom 29.04.2015.
- Zimmermann, Hans-Dieter (Hrsg.) (1970): Comic Strips. Vom Geist der Superhelden. Colloquium zur Theorie der Bildergeschichte in der Akademie der Künste Berlin (Schriftenreihe der Akademie der Künste, 8), Berlin.

## Comicverzeichnis

Mahler, Nicolas (2014): Franz Kafkas nonstop Lachmaschine, hrsg. von Christian Maiwald, Berlin.

**Herzlichen Dank an Nicolas Mahler zur Zustimmung zu der Verwendung seiner Comics!**

## Andere Quellen

1. Comics! Boom! Boom? Rede von Dr. Thomas von Steinaecker zur Verleihung des Comicbuchpreises der Berthold Leibinger Stiftung am 4. Mai 2015. Nachzulesen auf <http://culturmag.de/litmag/thomas-von-steinaecker-rede-zum-comicbuchpreis-2015/89355> (1. April 2016)
2. Laudatio zu Birgit Weyhes „Madgermanes“ von Andreas Platthaus zur Verleihung des Comicbuchpreises der Berthold Leibinger Stiftung am 4. Mai 2015.

## Informationen zum Autor

Max Höllen absolvierte ein duales Studium zum Regierungsinspektor (B.A. *Public Administration*) an der *Aufsichts- und Dienstleistungsdirektion Trier* und der *Hochschule für öffentliche Verwaltung, Mayen*. Nebenbei beschäftigte er sich praktisch und wissenschaftlich mit Comics und Karikaturen. Diese beiden Kompetenzfelder verknüpfte und erweiterte er im Masterstudium *Kulturwissenschaft und Kulturmanagement* an der *Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg*, wo er mit der hier zusammengefassten Arbeit 2016 seinen Abschluss machte.