

# Pop, Protest und Politik: Die Comics der 68er

Der Wendepunkt – Von den bescheidenen Anfängen in den 1950er Jahren zur Vielfalt des Comic-Angebots in der Gegenwart



von Bernd Dolle-Weinkauff

Von kultureller Akzeptanz noch weit entfernt, entwickelte der Comic gegen Ende der 1960er Jahre ganz neue Qualitäten: In der bewegten gesellschaftlichen Atmosphäre dieser Zeit aufgeladen mit politischen und künstlerischen Ambitionen findet er seine Adressaten nicht mehr nur beim Kinderpublikum, sondern richtet sich zunehmend an eine politisch bewegte Öffentlichkeit der Heranwachsenden und Erwachsenen.

Eines der zahlreichen fremden Phänomene, mit denen sich das überraschte deutsche Publikum nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs konfrontiert sah, waren die Comics: bunte Bilderhefte mit gezeichneten Figuren und Texten in Sprechblasen, die Zeitzeugen zufolge zuerst und in großer Zahl aus dem Marschgepäck der Besatzungssoldaten in die Hände der Leser gelangten. Als bald etablierte sich dann während der 1950er Jahre im Zuge von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder auch ein stattliches deutschsprachiges Comic-Angebot, das sich freilich heftigen Anfeindungen vonseiten der Erwachsenen ausgesetzt sah. Insbe-

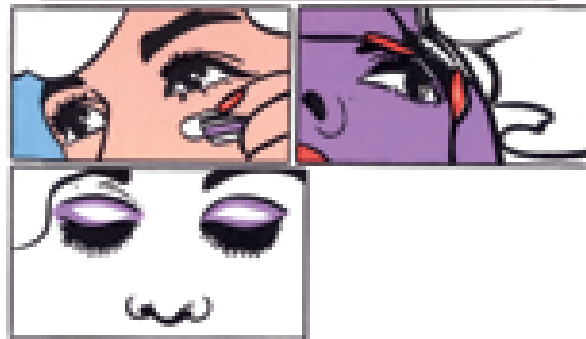
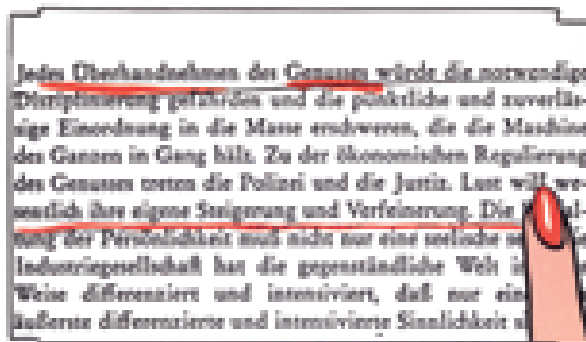
sondere Pädagogen, Bibliothekare und konfessionelle Verbände machten mobil gegen ein nach ihrer Ansicht »unterwertiges Schrifttum«, dessen Verbreitung unter den Kindern und Jugendlichen Gefahren heraufzubeschwören schien, unter denen die Vision vom Ende der Lesekultur noch die geringste war. Es bedurfte gut eines Jahrzehnts, bis der Schlachtenlärm des »heißen« Schmutz- und Schundkampfs abzuebben begann und abgelöst wurde von subtileren Formen kultureller Stigmatisierung, die allerdings dann als Indikation gegen das Comic-Fieber auf Dauer ebenso wirkungslos blieben.

**Karikatur und Satire im Umfeld der kritischen Publizistik**

Einen Aufschwung durch konsequente Nutzung der Stilmittel der Comic-Erzählung erlebt in den 1960er Jahren die politische und zeitkritische Karikatur. Die Sammelbände etwa mit den Strips von Fritz Wolf (»Lieben Sie Partys?« 1967, »Bilder aus der Provinz« 1972 und andere) oder von Markus (das ist Jörg Mark-Inguban von Morgen, geboren 1928) aus dem »Stern« und anderen Periodika bieten wahrhaft kritische Ansichten des Zeitgeists in origineller Perspektive. Wengleich es sich hier um ein weites Verständnis des Politischen handelt, das sich in der Thematisierung ge-

sie mit ihren Werken teilweise vorbereitet, glossiert und satirisch aufgearbeitet haben. Nach dem Ausscheiden bei »pardon« gründen sie 1979 das Blatt »Titanic« und werden – in Anspielung auf die Schule der Kritischen Theorie Horkheimers und Adornos und deren Rolle für die Studentenbewegung – als die »Neue Frankfurter Schule« bezeichnet.

Das Spektrum der Themen lässt sich etwa an den Titeln der Ratgeber-Parodien aufzeigen, die Chlodwig Poth seit den frühen 1960er Jahren veröffentlicht hat: Es reicht vom scheinbar Privaten (»Taktik des Ehekriegs« 1963, »Taktik der Verführung« 1964, »Mein progressiver Alltag« 1975) bis in dezidiert politische Bereiche (»Wie man das Volk vertritt. Szenen aus dem

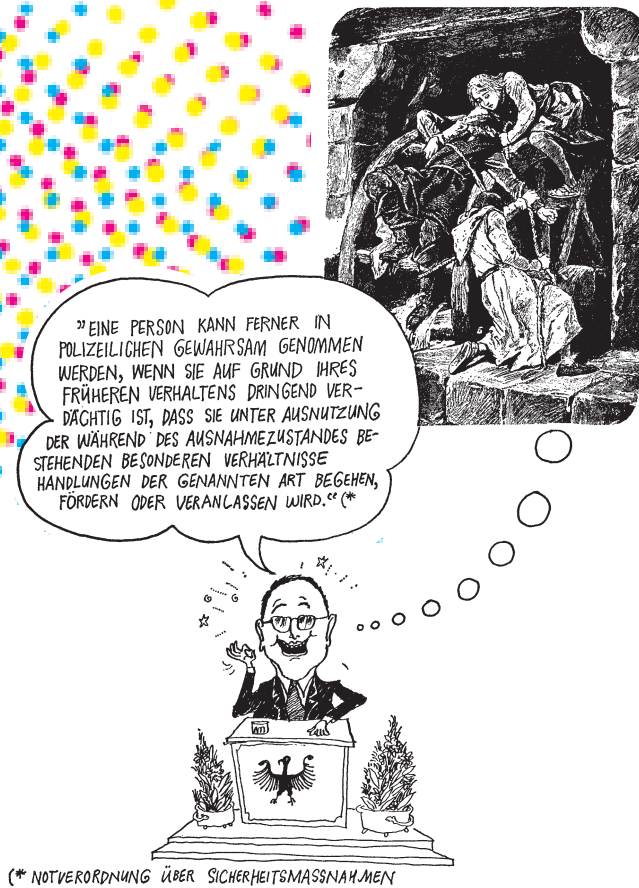


sellschaftlicher Hierarchien, Normen und Konventionen niederschlägt, so sind die kritische Komponente und deren zunehmende Schärfe unübersehbar. Das publizistische Zentrum von Karikatur und Satire bildete die 1961 gegründete Zeitschrift »pardon«, deren Auftreten Karl Riha als »Ablösung der älteren politischen Karikatur durch den politischen Comic Strip« wertet. Zusammen damit gewinnt der Comic in der Satire an Boden gegenüber dem herkömmlichen Ein-Bild-Witz, dem Cartoon wie auch gegenüber der traditionellen Bildgeschichte. Literatur- und Medienparodien im Stil des amerikanischen Nonsense-Magazins »MAD« wie auch stilistische Anleihen bei der zeitgenössischen Pop-Art lassen verstärkt internationale Einflüsse erkennen.

Zu den Beiträgern von »pardon« zählen unter anderem F. W. Bernstein, Robert Gernhardt, Hans Traxler, Chlodwig Poth und F.K. Waechter, deren Werke deutlich im Kontext der 68er-Revolution, der Außerparlamentarischen Opposition (APO) und der gesellschaftlichen Emanzipationsbewegungen jener Periode stehen, die



»Super-Mädchen« von Alfred von Meysenbug ist ein buntes Kaleidoskop der Konsumwelt, stilistisch angelehnt an Roy Lichtensteins Pop-Art-Comics. Die Verkäuferin mit dem bezeichnenden Namen Jolly Boom wird vor lauter Hingabe selbst zur Ware. Der Autor hat sich für seine Texte teilweise wortwörtlich bei marktgängigen Ratgebern für den perfekten Verkauf bedient. Von Zeitgenossen wurde kritisiert, dass Meysenbugs kritisch intendierte Darstellung vor allem auf erotische Überhöhung abziele und er damit die gleichen Mittel einsetze wie die Reklamestrategen der kapitalistischen Ökonomie.



Eines der großen innenpolitischen Themen der zweiten Hälfte der 1960er Jahre waren die von der Großen Koalition aus SPD und CDU vorgelegten Notstandsgesetze. Die Studentenbewegung, Teile der Gewerkschaften wie auch der Sozialdemokratie und die Außerparlamentarische Opposition (APO) sahen darin eine allgemeine Entrechtung und Entmündigung des Bürgers.

Leben eines Bundestagsabgeordneten« 1980). Immer wieder aufgegriffen werden von den Karikaturisten die dominierenden innen- und außenpolitischen Themen der Zeit, vor allem die Debatten um die Notstandsgesetze und den Vietnam-Krieg. Vor dem Hintergrund der sich wandelnden Geschlechterbeziehungen, des emanzipatorischen Aufbegehrens gegen bisher als unverrückbar geltende Autoritäten und der Liberalisierung der pädagogischen Vorstellungen werden Partnerschaft, Familie, Kindheit und Erziehung zu dankbaren Themen der streitbaren Satire – nicht zuletzt dann, wenn die neuen Ideale, wie etwa in F.K. Waechters »Gespräch zur Suppe« (1969), miteinander in Konflikt geraten und unter der dünnen Decke hastig angeeigneter progressiver Normen die alten autoritären Muster wieder hervorbrechen.

Einen besonders spektakulären Ausläufer dieser Thematik stellt die Aufklärungs- und Sexwelle in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre dar, die auch am Comic nicht vorbeigeht. Hans-Christoph Buch konstatiert gar eine »Sex-Revolution im Comic-Strip« und äußert dabei den Verdacht, dass »Parodie und kritische Distanzierung hier nur das Alibi liefern sollen, um so ungestörter Pornografie treiben zu können. Der Protest gegen sexuelle Normen ähnelt nur allzu sehr dem, was er zu bekämpfen vorgibt: der bürgerlichen (Doppel-)Moral«. Dessen ungeachtet bleibt das Thema ein Dauerbrenner der zeitgenössischen Karikatur und zieht sich ebenso provokatorisch wie genüsslich durch klassischer-Parodien, zeitkritische Glossen und politisch-aufklärerisch intendierte Beiträge. Nicht weniger beliebt als Objekt der Satire ist die glänzende Warenwelt der Konsumgesellschaft, die sich im Zuge der Wirtschaftsbooms der Nachkriegszeit und einer hypertrophen Reklamewelt tief in das Alltagsleben eingräbt. Sie erscheint einerseits als die große, weitgehend ero-

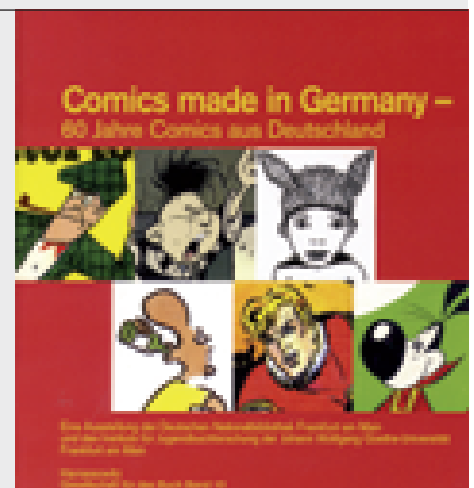
## Buchtipps: »Comics made in Germany«

Deutschland, so heißt es, sei ein Comic-Importland. Tatsächlich haben jedoch deutsche Autoren und Zeichner im Lauf der vergangenen sechs Jahrzehnte eine Vielzahl interessanter Werke vorgestellt, die teilweise hohe Popularität erreichten. Das Begleitbuch zur Ausstellung »Comics made in Germany. 60 Jahre deutsche Comics« eröffnet den Blick auf eine bemerkenswerte Produktion: Sie beginnt mit den Pionieren der Bildgeschichte Ende der 1940er Jahre und den Helden der ersten Fan-Generation wie »Sigurd« und »Tibor«, »Nick Knatterton« und »Fix und Foxi«. Die Pop-Art und der politisch-gesellschaftliche Aufbruch der 1960er Jahre hinterlassen im Comic ebenso ihre Spuren wie die Jugendkulturen des Folgejahrzehnts. In den 1980er und 1990er Jahren tritt neben die populären Ikonen von »Werner« bis »Kleines Arschloch«

ein literarischer und künstlerischer Aufbruch, der bis in die Gegenwart anhält. Der Band bietet einen ausführlichen Essay von Bernd Dolle-Weinkauff über Entwicklung und Tendenzen des deutschen Comic, angefangen mit den ersten Heften der Nachkriegsära bis hin zu den jungen deutschen Mangaka in der Gegenwart, die Geschichten in der Manier des japanischen Comic schreiben und zeichnen. Kurzbiografien mit Werkverzeichnissen von 53 deutschen Comic-Machern runden das reich illustrierte Buch zu einer ebenso handlichen wie lesbaren Darstellung der deutschen Comic-Kultur ab.

### Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland.

Begleitbuch zur Ausstellung in der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt (24. Januar bis 24. Mai 2008) und Leip-



zig (13. Juni bis 6. September 2008). Wiesbaden: Harrasowitz 2008 (Gesellschaft für das Buch 10), ISBN 978-3-447-05690-8, 142 Seiten, 14 Euro.



tisch drapierte Verführung und andererseits als eine Form der geschickten Steuerung und Beeinflussung stupider Massen in einem dekadenten spätkapitalistischen System.

**Politische Lehrstücke in Comicform**

Dagegen regt sich Widerstand in politischen Parteien, Aktions- und Basisgruppen wie auch in spontaner direkter Aktion. In diesem Umfeld wird ebenfalls der Comic entdeckt als ein Mittel der Agitation und Mobilisierung, von dem sich die Akteure besondere Verständlichkeit und Anschaulichkeit versprechen. Comics finden sich in zahlreichen Ad-hoc-Schriften, auf Wandzeitungen und Flugblättern und werden nicht selten im unmittelbaren Kontext der politischen Aktion kreiert.

Geradezu exemplarisch erscheint in dieser Hinsicht der Bericht von Bernd Brumbär, einem Zeitgenossen aus der bunten Frankfurter Hippie- und Politszene der 1960er Jahre, über eine der ersten erfolgreichen Hausbesetzungen: »Eines Nachts kamen wir, reparierten die Elektrik, fixten Wasser und Toiletten, strichen ein paar Wände und halfen einer Familie aus einer Slum-Situation umzuziehen in ein paar anständige Zimmer. Ich zeichnete einen Comic-Strip in dieser Nacht, das [sic!] gleich gedruckt wurde und am morgen in allen Briefkästen der Umgebung lag und gleichzeitig von der Frankfurter Rundschau abgedruckt wurde. Wir hatten das Parterre verrammelt, die Polizei sollte es nicht zu einfach haben. Aber die Polizei kam nicht! Am Nachmittag gratulierte uns der lokale Pfarrer! Passanten warfen Zigaretten durchs Fenster und brachten Bier. Die erste Hausbesetzung hatte geklappt! Wenn ich mich nicht irre, waren es zwei Jahre später schon über hundert.« Ein anderer Zeitgenosse, der Literaturwissenschaftler Karl Riha, von 1962 bis 1967 Redakteur des Frankfurter Studentenmagazins »Diskus«, weiß

von einer »Masse politischer Comics« zu berichten, die seinerzeit in »Schüler-, Studenten-, Hippie-, Provo- und Underground-Zeitschriften, literarischen und antiliterarischen Magazinen, auf Flugblättern, Plakaten und billig hektografierten Informationsschriften« veröffentlicht wurden.

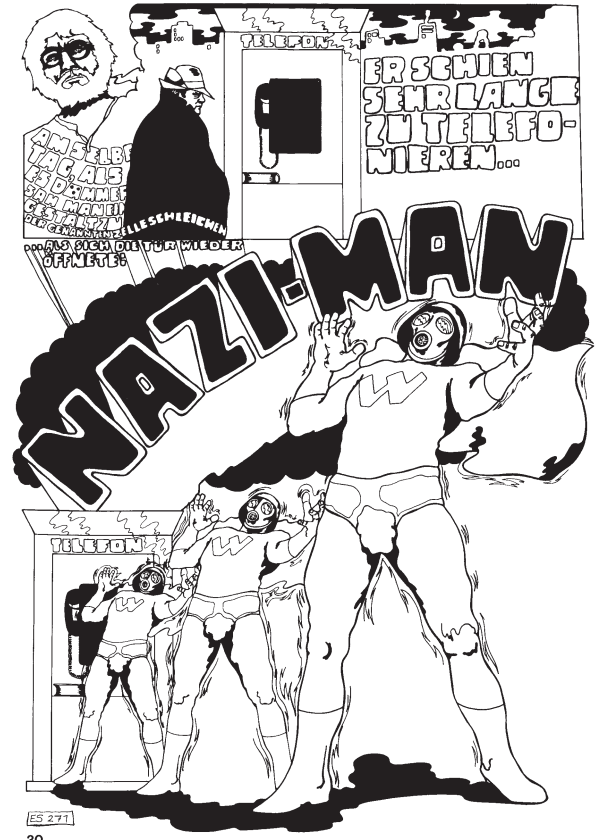
Wenn sie nicht ausschließlich für den Tagesgebrauch bestimmt waren, nahmen Comics dieser Art den Charakter von exemplarischen Reportagen oder politischen Lehrstücken an, die bestimmte modellhafte Konflikt-handlungen, Darstellungen erfolgreichen Widerstands gegen Repression in Schule, Universität und Arbeitswelt beziehungsweise im kapitalistischen Alltag offerierten. So berichtet das im ASSO Verlag erschienene Heft »Rabat bei Fleck & Co« (1973) von einer gelungenen Lehrlingsrevolte, und noch in Peter Fuchs' »Adalbert Abhängig« (1976) klingt in der unpräntösen Aufmachung, den typisierten Figuren – »soziale Charaktermasken« im damals geläufigen Protestjargon – und politischen Beispielhandlung das Vorbild der hektografierten Flugzettel-Comics der 68er-Aktivist:innen an. Neben den realitätsorientierten Schauplätzen treten in diesen Geschichten oft auch mehr oder minder fantastische Fiktionen auf, die nicht selten aus den populären Comic-Kosmologien herrühren. So hat etwa der Hamburger Karikaturist Stefan Siebert 1971 für die »eine marks reihe« des quer-Verlags eine Tarzan-Geschichte gezeichnet, in deren Verlauf der Herr des Dschungels antikolonialistische Ambitionen entwickelt und befreundeten Eingeborenen gegen profitgierige Eindringlinge beisteht (»... und was macht Tarzan, wenn ...«). Als eine Parabel über Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt lehrt die Geschichte die Notwendigkeit von Solidarität gegen die Herrschenden und ist in dieser allgemeinen Form auch dazu bestimmt, auf die Verhältnisse in den industrialisierten Gesellschaften übertragen zu werden. Dies wird noch einmal unter-

Durch das Fernsehen und die Illustrierten dringt die Werbung immer massiver in den Alltag ein. Hans Traxler parodiert in der Satire-Zeitschrift »pardon« die besonders impertinenten Slogans der Waschmittelwerbung – und legt sie den Protagonisten eines Strindberg'schen Ehe-dramas in den Mund.





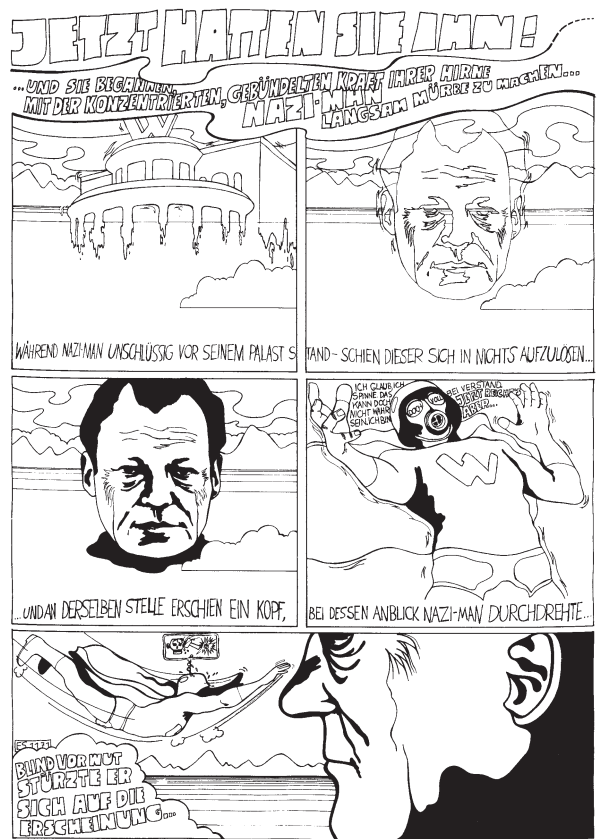
Ernst Steingässers Nazi-Man ist eine fantastische Mutation des seinerzeitigen CSU-Vorsitzenden Franz-Josef Strauß. Als Schreckbild rücksichtslosester Law-and-Order-Politik führt er die Auseinandersetzung mit seinen politischen Gegnern in der schlagkräftigen Art amerikanischer Superhelden. In einem furiosen Finale wird er schließlich durch eine überdimensionale Erscheinung Willy Brandts gestoppt.



strichen in einer Blasensentenz des offensichtlich auf den vietnamesischen Revolutionsführer Ho Tshi Minh anspielenden »Weisen Hotschu«, der seine Mitstreiter mahnt, die eroberten Maschinen nicht zu zerstören, sondern produktiv zu nutzen.

### Sozialkritische Pop-Bilderbücher

Zu den ambitioniertesten Projekten dieser Zeit zählen einige von jungen Grafikern und Künstlern hergestellte Bilderbücher für Erwachsene – schon dies ein Affront gegen die Konventionen! Sie sind deutlich ins-



piriert von der Plakatkunst, dem Reklamedesign und der Pop-Art der 1950er und 1960er Jahre. Ihre unmittelbaren Vorbilder finden sich in den Werken Roy Lichtensteins und Andy Warhols, die mit der »documenta 1968« erstmals von einem breiteren Publikum in Deutschland rezipiert wurden. Ebenso wie einige na-

hezu gleichzeitig in anderen europäischen Ländern veröffentlichte Bände – etwa von Guy Peellaert in Belgien («Pravda la Survireuse» 1968) oder Dino Buzzati in Italien («Poema a fumetti» 1969) – führen die Macher der deutschen Pop-Bilderbücher das bei den amerikanischen Künstlern isolierte und vereinzelt Comic-Bild wieder zurück in einen erzählerischen Zusammenhang. Im Gegensatz zu ihren Vorbildern entwickeln sie somit den kritischen Blick auf Kultur und Gesellschaft nicht aus der Momentaufnahme, sondern in der Konstruktion einer fortlaufenden Handlung in Bildern, deren surreale Note allerdings in keiner Weise verleugnet wird.

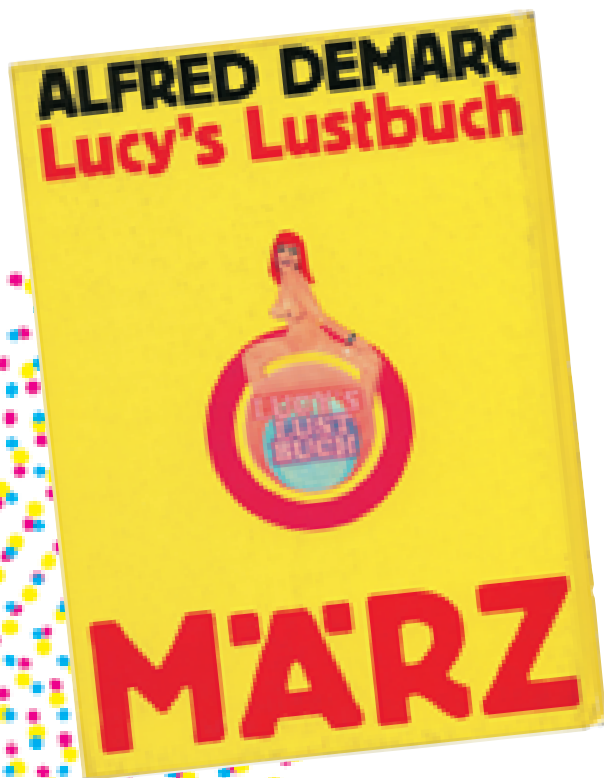
Ernst Steingässers Album »Der Nazi-Man« (1972) ist eine im Schwarz-Weiß-Druck erschienene Geschichte, deren Cover allerdings in provokatorischer Absicht im Farbenspiel der deutschen Nationalflagge prangt. Sie verwendet das seinerzeit noch relativ neue Muster der Superhelden-Parodie, das in diesem Fall eine negative Konnotation enthält. Während in anderen Beispielen, etwa Guido Zingerls »Super Charlie«, ein mit Superkräften ausgestatteter Karl Marx den »friedlichen APOs« gegen ihre Bedränger beisteht, ist die mit dem Symbol

der neonazistischen Aktion Widerstand markierte Figur ein politisches Feindbild. Als Mutation des CSU-Vorsitzenden Strauß räumt der mächtige Finsterling unter seinen Gegnern gewaltsam auf und kann erst durch ein Mirakel in Gestalt einer surrealen Erscheinung Willy Brandts gestoppt werden. Ähnlich wie das Happening in der studentischen Protestkultur setzt Steingässers Bildfolge nicht auf schlüssige Argumentation, sondern auf Provokation und effektvolle Inszenierung. Bildaufbau und Erzählung vereinen Züge der Karikatur mit surrealistischen Darstellungsformen und psychedelischen Visionen, wie sie in der Emblemantik der Hippie-Kultur zu finden waren. Steingässers »Nazi-Man« stellt auf diese Weise ein Dokument jener Verflechtung diverser subkultureller Szenen der jugendbewegten Pop-Fans, Beatniks, Hippies und Polit-Freaks dar, die während der 68er-Zeit noch existierte und in den 1970er Jahren in unterschiedliche Jugendszenen und dezidiert politische Organisationen auseinanderlief.

Auch Heiner H. Hoiers und Detlef Michelers »Das wirklich neue Testament« (1971) setzt an beim Mythos des Superhelden, steht dabei jedoch in der von der Aufklärung des 18. Jahrhunderts begründeten Traditionslinie des religiös-kritischen Pamphlets. Das professionelle grafische



Heiner H. Hoiers und Detlef Michelers »Das wirklich neue Testament« steht in der Tradition des antiklerikalen Pamphlets und knüpft an die Forderungen der zeitgenössischen Befreiungstheologie an. Die Szenerie mit Jesu Einzug in Jerusalem gerät zu einer Parodie auf die zeitgenössischen politischen Demonstrationen und deren politische Parolen.



Mit »Lucy's Lustbuch« präsentiert Alfred von Meysenbug 1971 nicht nur einen lasziven erotischen Bilderbogen, sondern auch eine derbe Medien- und Prominenten-Satire, die von Mick Jagger bis Dieter Thomas Heck und Franz-Josef Strauß kaum einen der bekanntesten Stars und Politiker verschont. Die Story rankt sich um Brav(o)-Girl Lucy und dessen frivole Erlebnisse in der Welt der Parties und des Luxus.

kaum einem anderen Werk verdichten sich hier künstlerische, politische und soziale Ansichten in Bildgeschichten, die die Grenzen wie auch die Unterhaltungsfunktionen konventioneller Comics überschreiten. Der im Umkreis des Frankfurter SDS tätige Zeichner war Student am Institut für Sozialforschung und bereits vorher durch seine Strips für die seit 1963 in Frankfurt erscheinende Schülerzeitschrift »Peng« in der politischen Szene bekannt geworden. Mit »Mini-Faust« veröffentlichte er 1968 seinen ersten Comic-Band. Meysenbug aktualisiert hier den Mythos des faustischen Erkenntnisdrangs auf recht prosaische Weise und lässt den Teufelspakt mit »Mephi« in letztlich frustrierenden Drogenexperimenten enden – eine Botschaft, die sich ganz offensichtlich gegen die in der Szene verbreitete Vorliebe für bewusstseinsweiternde Drogen richtete. Im Übrigen finden sich in seinen Geschichten allenthalben Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Ereignisse, nicht zuletzt auch auf das Frankfurter Milieu, charakteristische Schauplätze und Stadtansichten.

Meysenbugs optische Darbietung, geschult an der Werbegrafik wie auch an der Pop-Art Roy Lichtensteins, setzt auf eine massive Idolisierung der Dinge. Seine bunten klein- und großformatigen Panels fügen sich zusammen zu Reportagen von prototypischen Schicksalen aus der Konsumgesellschaft: »Super-Mädchen« (1968), die Geschichte der Verkäuferin mit dem bezeichnenden Namen Jolly Boom, die sich so perfekt in die Warenwelt einfügt, dass sie sich schließlich selbst verkauft; »Glamour Girl« (1968), die Story der Stripperin Carla Lilly, die sich nicht aufgeben will, einem Traum von einem anderen Leben nachhängt und nach einigen Irrungen beim studentischen Aktionsrat zur Befreiung der Frau landet. In beiden Erzählungen wird der erotische Aufschein der Warenwelt so plakativ inszeniert, dass manche Mitstreiter der Neuen Linken darin eine Beeinträchtigung der politischen Botschaft sahen, merkt Amendt im Vorwort zur Neuausgabe von 1975 an. In »Lucy's Lustbuch«, veröffentlicht 1971 unter dem Pseudonym Alfred Demarc, wird denn auch ganz ungeniert eine laszive Ausstellung von Sexualität verfolgt, ohne allerdings auf die satirische Grundnote zu verzichten.

Tatsächlich liegt es Meysenbug fern, die Suggestionskraft des verführerischen Bildes einfach zu denunzieren oder dessen Faszination zu leugnen. Aus diesem Grund kann er diese formalen Mittel – wie es im APO-Jargon hieß – »umfunktionieren«, ohne den potenziellen Widerspruch von formalem Ausdrucksmittel und

Design und die klare Strukturierung der mit einer kleinen, wohlhabend gestimmten Palette poppiger Farben operierenden Bildgeschichte bildet den Rahmen für eine Ansammlung von Gags, Wortspielen und Slapstickszenen, die ausgewählte Partien des Neuen Testaments parodiert – beginnend mit Jesu Taufe im Jordan und endend mit einem auf den elektrischen Stuhl verlegten Golgatha. Dabei tritt neben die religionskritische Tendenz – mindestens gleichgewichtig – der selbstironische Blick auf die quasireligiösen Attitüden und Rituale der Pop-Kultur wie auch des linken politischen Aktionismus. Hoiers und Michellers Buch steckt – über die biblischen Bezüge hinaus – im Übrigen voller Anspielungen auf Comics, Literatur, Film, Kunst, Geschichte und Zeitereignisse, die das Album zu einer Ansammlung überbordender, nicht selten auch kalauernder Komik machen, wie sie seinerzeit vor allem im Magazin »MAD« vertreten war.

### Meysenbug: Politische und soziale Ansichten in Bildgeschichten

Als die wohl markantesten Werke des Aufbruchs und der Revolte dieser Zeit wird man die Comic-Bücher Alfred von Meysenbugs ansehen dürfen. Wie in

### Literatur

Amendt, Günter: Künstler in der antiautoritären Bewegung. Vorwort zu: Supermädchen und andere Comics aus den Tagen des großen Boom. Frankfurt: Zweitausendeins 1975, 5–18.

Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland. Eine Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt am Main und des Instituts für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Begleit-

buch). Wiesbaden: Harrassowitz 2008 (Gesellschaft für das Buch, Bd. 10).

Brumbär, Bernd: Die Stellung des Samstagnachmittags im Universum. In: Werner Pieper (Hrsg.): Alles schien möglich. 60 Sechziger über die 60er Jahre und was aus Ihnen wurde. Löhrbach: Grüne Kraft 2007, 192–200.

Buch, Hans-Christoph: Sex-Revolte im Comic strip. In: Teufliche Jahre. Das Witzigste aus PARDON. Frankfurt Bär-

meier und Nikel 1969, 227–237 (Spass, Satire, Karikatur Bd. 4).

Dolle-Weinkauff, Bernd: Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Weinheim/Basel: Beltz 1990.

Metken, Günter: Comics. Frankfurt: S. Fischer 1970.

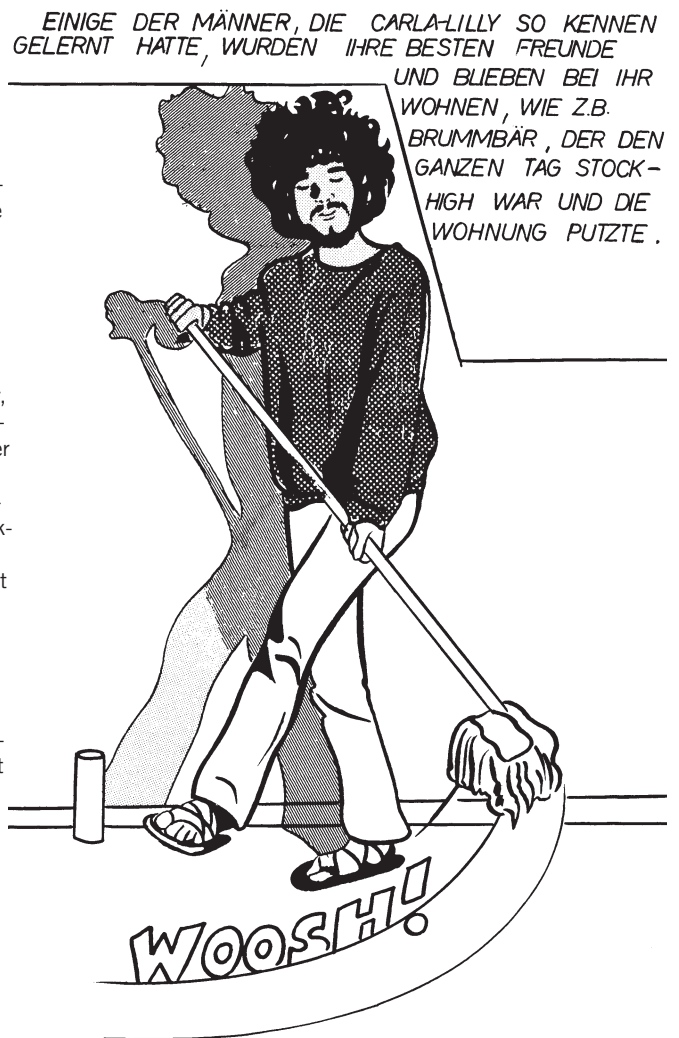
Riha, Karl: Zok, roarr, wumm. Zur Geschichte der Comics-Literatur. Gießen: Anabas 1970.



intendierter Botschaft problematisieren zu müssen. »Die Naivität des Verfahrens« – so notierte der Kunstkritiker Günter Metken seinerzeit – »mit den Primitivmitteln der Subkultur für Aufklärung zu werben, hat in der Linksintelligenz entsprechenden Beifall gefunden [...] Durch Genuss zur Kritik zu führen, ist eine verlockende Methode«. Dass dieses scheinbar »naive« Verfahren nichts anderes als den Versuch einer Umsetzung der Theorien Herbert Marcuses über die Mobilisierung revolutionärer Potenziale im Spätkapitalismus darstellte, wird in »Super-Mädchen« ganz explizit durch ein großformatiges Zitat des Philosophen der Frankfurter Schule dokumentiert.

**Jugendkultur und Kunst**

Waren die Comics bis dahin als eher minderwertige Unterhaltungsstoffe für Kinder angesehen worden, so erschließt ihnen die Entwicklung der späten 1960er Jahre nicht nur ganz neue Themen und Darstellungsformen, sondern auch ein neues, vornehmlich erwachsenes Publikum. Einen wesentlichen Anteil daran besitzt die von den zeitgenössischen modernen Kunstströmungen ausgehende neue Wertschätzung der populären Bilderwelt und der Medien. Die zu dieser Zeit aufkommenden politischen und sozialkritischen Comics erregten einiges Aufsehen und haben auch für eine Weile die Kritiker und die Feuilletons beschäftigt. Als Hervorbringungen des Zeitgeists blieb ihre unmittelbare Wirkung jedoch auf wenige Jahre beschränkt, zumal – einmal abgesehen von den professionellen Karikaturisten der Neuen Frankfurter Schule – die meisten Autoren und Zeichner bald wieder von der Bildfläche verschwanden. Dennoch markieren die Comics der 68er eine tief greifende Wende und sind nicht unwesentlich beteiligt an einer Entwicklung, die von sehr bescheidenen Anfängen in den 1950er Jahren hin zur Vielfalt des Comic-Angebots der Gegenwart geführt hat. Dass etwa Comics zum genuinen Ausdrucksmittel von Jugend- und Subkultur werden, ist erstmals in den Versuchen der jungen politisch bewegten Künstler jener Zeit angelegt. Auch öffneten manche der an dieser Bewegung Beteiligten neue Wege – schließlich ist jener



Viele Szenen aus Meysenbugs Comics gehen auf authentische Personen, Ereignisse und Fotografien zurück. Die Darstellung des fleißig putzenden WG-Mitglieds ist ein Porträt von Bernd Brummbär, einer der markantesten Figuren der politisierten Hippie- und Hausbesetzerszene Frankfurts. Brummbär machte sich nicht nur einen Namen durch extensiven Drogenkonsum, sondern auch als erster Übersetzer der Underground-Comix von Robert Crumb.

Bernd Brummbär, der sich an seinen rasch hingeworfenen Agit-Prop-Strip anlässlich der ersten Frankfurter Hausbesetzung erinnert, als der erste Übersetzer Robert Crumbs (»Head-Comix« 1970) und als Wegbereiter der amerikanischen Underground-Comix in Deutschland in die Geschichte eingegangen. Und nicht zuletzt darf man Alfred von Meysenbug und einige andere als die Wegbereiter jener Avantgarde-Künstler wie Atak, Hendrik Dorgathen, Anke Feuchtenberger, Martin tom Dieck und andere ansehen, die seit den 1980er Jahren den experimentierenden künstlerisch ambitionierten Comic zu einem festen Bestandteil des Gattungsspektrums gemacht haben.

Alfred von Meysenbugs »Glamour Girl« Carla Lilly propagiert nicht bloß Freiheit für das horizontale Gewerbe – in den Disput um die letzte Kriegsrüine Frankfurts, die Alte Oper, greift sie mit einem kulturrevolutionären Vorschlag ein. Der damalige Frankfurter Oberbürgermeister »Dynamit-Rudi« Arndt hatte dagegen für eine Sprengung der Ruine plädiert.



**Der Autor**



**Dr. Bernd Dolle-Weinkauff**, 55, ist Kustos des Instituts für Jugendbuchforschung am Fachbereich Neuere Philologien der Goethe-Universität und einer der führenden Comic-Forscher im deutschsprachigen Raum. Er ist Verfasser des 1990 erschienenen Standardwerks »Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit

1945«. Das von Bernd Dolle-Weinkauff aufgebaute Comic-Archiv des Instituts für Jugendbuchforschung ist mit über 50 000 Medien die größte Sammlung ihrer Art an einer deutschen Universität. Zurzeit arbeitet er im Rahmen des European Manga Research Network zusammen mit Forschern aus Frankreich, Italien und der Schweiz an einer vergleichenden Untersuchung zur Rezeption und Wirkung des japanischen Comic (Manga) in Westeuropa.

dolle-weinkauff@rz.uni-frankfurt.de;  
http://user.uni-frankfurt.de/~weinkauff/