

Bernd Dolle-Weinkauff

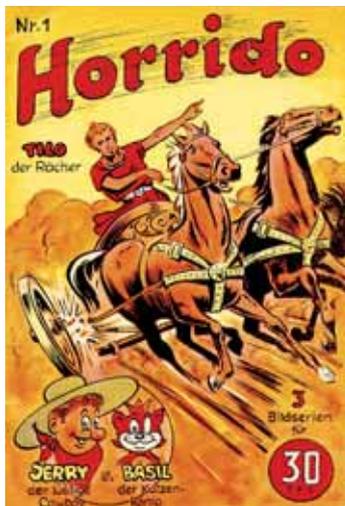
**Vom Kuriositätenkabinett
zur wissenschaftlichen Sammlung**

**Das Comic-Archiv des Instituts für
Jugendbuchforschung* der Goethe-Universität
Frankfurt/Main**

Comic-Sammlungen in privater Hand gibt es im deutschsprachigen Raum viele, und nicht wenige davon wird man als recht umfangreich bezeichnen dürfen. Seit Beginn der 70er Jahre begann sich aus Kreisen der Comic-Fans der 50er Jahre eine Sammlerszene zu entwickeln, in der zum Teil enorme Bestände angehäuft wurden und werden: Einige verstehen sich als »Komplettsammler«, für deren Kollektionen praktisch alles interessant ist, was je an Comics in deutscher Sprache erschien. Darüber hinaus hat die private Comic-Sammlerszene eine beträchtliche Breite und beachtliche Resultate erzielt. Neben Verlagen und Buchhandlungen gingen aus ihr eine Vielzahl von Zeitschriften hervor, deren langlebigste, *Die Sprechblase*, seit beinahe 30 Jahren regelmäßig erscheint. Von unschätzbbarer Bedeutung für die Erschließung des Sammelgebiets sind im übrigen die in erster Linie von Peter Skodzik verantworteten bibliographischen Arbeiten, so die *Deutsche Comic-Bibliographie* (1985) und der jährlich aktualisierte *Comic-Preiskatalog*. Hält man hingegen Ausschau nach Comic-Sammlungen öffentlicher Einrichtungen und nach Aktivitäten, die von diesen ausgehen, so ist weitgehend Fehlanzeige zu vermelden. Während etwa im Fall des historischen Kinderbuchs neben den privaten eine Reihe überaus bedeutender öffentlicher Sammlungen existiert, werden Comics von wissenschaftlichen oder Spezialbibliotheken so gut wie nicht gesammelt.

Mit einem Bestand von derzeit etwa 50 000 Medieneinheiten bildet das Comic-Archiv des Instituts für Jugendbuchforschung der Frankfurter Goethe-Universität nicht nur eine Ausnahme, sondern gleich einen überaus reichen Bestand. Bedingt durch das Sammelgebiet »Deutschsprachiger Comic«, auf den sich das Comic-Archiv konzentriert, handelt es sich beim weit überwiegenden Teil der Sammlung um Publikationen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Klassische Bildgeschichten hingegen, wie sie im 19. Jahrhundert aufkamen sowie Bilderbogen und Bilderbücher werden – obgleich es sich vielfach um Vorläufer oder Varianten der Gattung handelt – im Frankfurter Institut nicht im Comic-Archiv, sondern im allgemeinen Bestand an Kinder- und Jugendliteratur geführt. Hinsichtlich der spezifischen Medienform ist im übrigen innerhalb der Bestände des Comic-Archivs

eine Dreiteilung erkennbar, die mehr oder minder mit bestimmten Entwicklungsphasen des Genres übereinstimmt. So ist die Comic-Zeitschrift in Form von Heften unterschiedlichen Formats {1–3} das absolut dominierende Medium der 50er bis 70er Jahre; danach beherrscht das in den 60er Jahren zunächst vereinzelt aufkommende broschiierte, seltener mit festem Einband versehene Buch – das sogenannte Album – das Angebot. Und mit dem Vordringen der japanischen Manga, die im Ursprungsland in als Tankobon bezeichneten Sammelbänden publiziert werden, hat sich seit den späten 90er Jahren der ehemals bescheidene Bestand an Taschenbüchern geradezu explosionsartig vermehrt.



Comic-Hefte der frühen 50er Jahre:

{1}

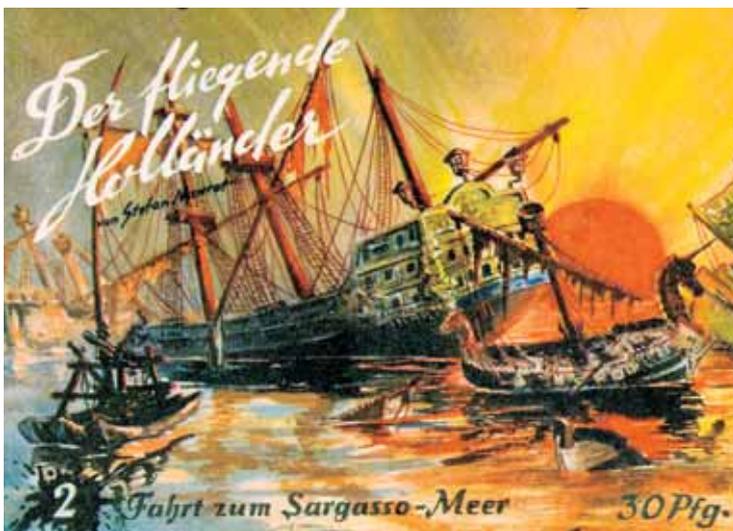
Ein früher deutschsprachiger Comic für erwachsene Leserinnen: *Das Herz der Julia Köster* (Heft 3) von Stan Drake (Verlag Walter Lehning, Hannover 1953)

{2}

Das Magazin *Horrido* (Heft 1), mit den Fortsetzungsserien Serien *Tilo der Rächer* von Charlie Bood, *Jerry, der lustige Cowboy* und *Basil, der Katzenkönig* von Bob Heinz (Verlag Richard Danehls, Hamburg 1954)

{3}

Die Abenteuerserie *Der fliegende Holländer* (Heft 2) von Stephan Nawrot (Verlag Walter Lehning, Hannover 1955)





Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Institut für Jugendbuchforschung:

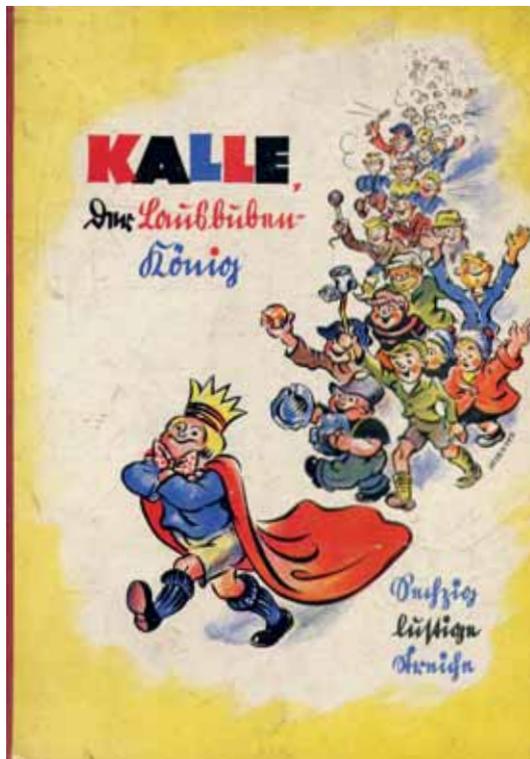
{4} Alfred C. Baumgärtner: *Die Welt der Comics* (EA1965)

{5} Bernd Dolle-Weinkauff: *Comics, Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland* (1990)

Im übrigen ist festzuhalten, daß die Schwerpunktbildung im Bereich der deutschsprachigen Publikationen keine Ausschließlichkeit bedeutet. Angesichts der Internationalität des Comics und der Tatsache, daß auf dem deutschen Markt sehr viel mehr Übersetzungen als Eigenproduktionen veröffentlicht wurden und werden, erschien es sinnvoll, in begrenztem Umfang auch fremdsprachige Comics zu berücksichtigen. Dabei handelt es sich allerdings um weniger als 5 Prozent des katalogisierten Bestands, vor allem um Klassiker und andere wirkungsmächtige Werke aus dem frankophonen, anglo-amerikanischen, italienischen und spanischen Sprachraum.

Als Sammlung, die ihre Objekte der Forschung zur Verfügung stellt, setzt das Comic-Archiv Schwerpunkte, die sich nur teilweise mit den Interessen eines privaten Sammlers decken, da diese häufig von persönlichen Vorlieben und ganz subjektiven Geschmackserwägungen bestimmt sind. Hinzu kommt, daß die am Antiquariatsmarkt besonders hochpreisig gehandelten Objekte im Hinblick auf wissenschaftliche Interessen zumeist keine Priorität besitzen. Der Seltenheitswert bzw. der Preis solcher Stücke stellt eine reine Marktgröße dar und erlaubt keinerlei Rückschlüsse auf den Wert, den ein solches Objekt für die Forschung haben mag. So ist es zwar durchaus beabsichtigt, auch Raritäten und vom Antiquariatsmarkt als wertvoll ausgewiesene Stücke zu erwerben und in der Sammlung zu halten, wobei das Institut auch dabei auf Stiftungen angewiesen ist, da finanziellen Mittel äußerst knapp bemessen sind. Im Zweifelsfall wird aber ein guter Reprint eines historischen Hefts für die Forschung ähnlich gute Dienste leisten wie eine Originalausgabe.

Wichtiger als besonders ausgefallene oder seltene Stücke sind daher Werke, Autoren und Zeichner, die für die Geschichte der Gattung von besonderer Bedeutung sind, die bestimmte Strömungen anschaulich widerspiegeln oder repräsentativ für bestimmte Erzählformen, Gattungen und Perioden sein mögen. Neben der literarhistorischen Forschung und der Lieferung von Material für die Theorie-diskussion soll die Sammlung vor allem der sachkundigen Beobachtung und Diskussion aktueller Trends und gegenwärtiger Publikumsinteressen dienen. Daher hat etwa das Vorhandensein eines wesentlichen Bestands an den zur Zeit besonders populären Manga durchaus den gleichen Stellenwert wie etwa die Komplettierung der für die intertextuelle und intermediale Forschung bedeutsamen Literaturadaptionen und TV-Tie-Ins oder der Sammlung von Arbeiten bedeutender Autoren oder Serien der 50er Jahre. Auf diese Weise konnte und kann das Comic-Archiv als Studienbibliothek für Examensarbeiten, Dissertationen oder Habilschriften zu Spezialthemen ebenso dienen wie für institutseigene Forschungsprojekte, deren umfassendstes die Historiographie des Comics in Deutschland zwischen 1945 und 1990 zum Gegenstand hatte¹ {4, 5}; bewährt hat es sich darüber hinaus als Informationsquelle für Experten, Sammler, Kritiker, Journalisten, Pädagogen sowie private oder professionelle Interessenten aller Art.



{6}

*Kalle, der Lausbuben-
könig*, erschien 1934 bei
Zeitschriftenverlag Aktien-
gesellschaft (Berlin), ist
eine der frühesten deutsch-
sprachigen Comic-Publika-
tionen. Es handelt sich um
eine Sammlung von Episo-
den aus Martin Branners
Comic strip-Serie *Winnie
Winkle, the Breadwinner*,
deren erste Folge 1920
in der US-amerikanischen
Presse publiziert worden
war

{7}
Kalle, der Lausbuben-
könig, S.72



Entwicklung des Sammelgebiets

Als Massenphänomen treten Comics im eigentlichen Sinne erst nach 1945 am Literaturmarkt in den deutschsprachigen Ländern auf. Vereinzelt Vorläufer des Genres existieren aber bereits seit den 20er Jahren² {6,7}. Dies hängt vor allem damit zusammen, daß sich in Deutschland die Tradition der Bildgeschichte mit Heinrich Hoffmann, Wilhelm Busch, den Zeichnern der *Fliegenden Blätter*, später mit e. o. plauen (d.i. Erich Ohser) zu höchster Blüte entfaltet und der klassische Stil des 19. Jahrhunderts sich lange Zeit als äußerst resistent gegen modernistische Einflüsse wie diejenigen der Comc strips der nordamerikanischen Presse erwies.³ Einen gewissen Anteil daran hatte zweifellos auch die auf die Bewahrung

angeblich »deutscher Werte« und die Zurückdrängung fremder Einflüsse gerichtete Kulturpolitik des NS-Regimes. In der Nachkriegszeit bedurfte es wiederum einer gewissen wirtschaftlichen Erholung, bis das Verlagswesen und der Zeitschriftenmarkt in der Lage waren, Comics als Lizenzproduktionen ausländischer, d.h. vorwiegend US-amerikanischer sowie italienischer Herkunft anzubieten. Da es sich bei den Adressaten um Kinder und Jugendliche, d.h. wenig kaufkräftige Abnehmer in einer ohnehin wirtschaftlich schwierigen Zeit handelte, mußten die Hefte auf billigste Weise hergestellt werden. Die Preise schwankten anfangs zwischen 20 Pfennig für eines der kleinformatischen, schwarzweißen Piccolo-Hefte mit farbigem Umschlag, wie sie der Walter Lehning Verlag anbot und 75 Pfennig für ein komplett im Vierfarbdruck erscheinendes *Micky Maus*-Heft des Ehapa Verlags,

Einzelhefte aus lang-
lebigen Erfolgsserien
der 50er Jahre:

[8]

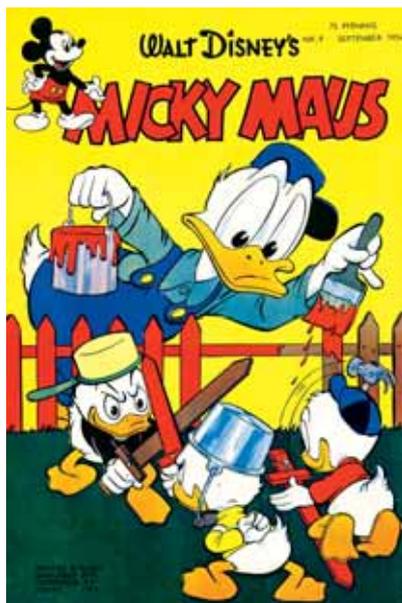
Hansrudi Wäscher:
Akim (Heft 184,
Lehning Verlag,
Hannover 1959)

[9]

Micky Maus aus dem
Ehapa Verlag (Heft 9,
1954)

[10]

Rolf Kaukas: *Fix und
Foxi*, eine Hefreihe,
die ursprünglich
an deutsche Folklore
anknüpfte und die
anfangs *Eulenspiegel*
hieß (Heft 48, 1956)

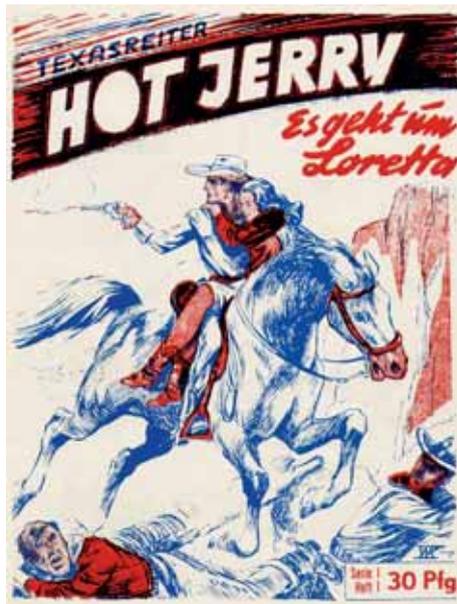


das bereits als relativ teuer galt. Die Differenz zwischen den Pfennigbeträgen, zu denen die Comic-Hefte ursprünglich gehandelt wurden und den Preisen, die heute am Sammlermarkt für viele davon gefordert bzw. geboten werden, zählt zu den Mythen des privaten Sammlermarkts und ist der Antrieb auch für einen schwunghaften Handel mit Reprints. So verzeichnet etwa der *Comic-Preiskatalog* 2004 einen Sammlerwert von 12000 € für das erste Heft der 1950 in nur drei Ausgaben erschienenen Reihe *Supermann* aus einem Verlag gleichen Namens in Stuttgart und für ein gut erhaltenes Exemplar des ersten *Micky Maus*-Hefts von 1951 werden 6200 € angesetzt;⁴ bei Auktionen werden teilweise auch höhere Preise erzielt.⁵

Obgleich die Comic-Hefte der 50er Jahre in hohen Auflagen erschienen und Spitzentitel wie *Akim*, *Micky Maus*, *Tarzan*, *Buntes Allerlei*, *Eulenspiegel* (später unter dem Titel *Fix und Foxi*) {8-10} u. a. hunderttausend und mehr Exemplare pro Ausgabe erzielen konnten,⁶ haben sich relativ wenige Originalhefte in befriedigendem Zustand erhalten. Ein Grund dafür ist die einfache, nicht auf Haltbarkeit angelegte Aufmachung, ein weiterer die durch das geringe Ansehen dieser Druckschriften und die Aktivitäten gegen die Schundliteratur bedingte Reduzierung und Vernichtung der in Umlauf gelangten Hefte. So handelt es sich bei den in der Gegenwart von Sammlern begehrten Raritäten nur teilweise um solche Stücke, die ursprünglich bereits Raritäten waren, weil sie aus einem vielleicht nur kurzlebigen Kleinverlag stammen, der nur in niedrigen Auflagen produzierte. Beispiele dafür wären das im Hamburger Bildstreifen Verlag erschienene Heft der Western-Serie *Tom Bill* von Enzo Chiomenti⁷ oder die Serie *Texasreiter Hot Jerry* von Willi Kohlhoff {11},

{11}

Der Western war in der Frühzeit des bundesdeutschen Comics eines der beliebtesten Genres. Für ein gutes Exemplar von Willi Kohlhoffs *Texasreiter Hot Jerry* (Heft 1), erschienen 1950 im Darmstädter Jupiter Verlag zum Preis von 30 Pfennig, werden heute von Sammlern mehr als 4000 Euro gezahlt.



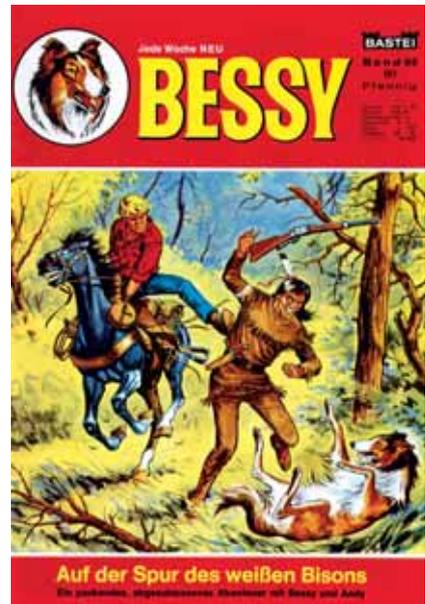
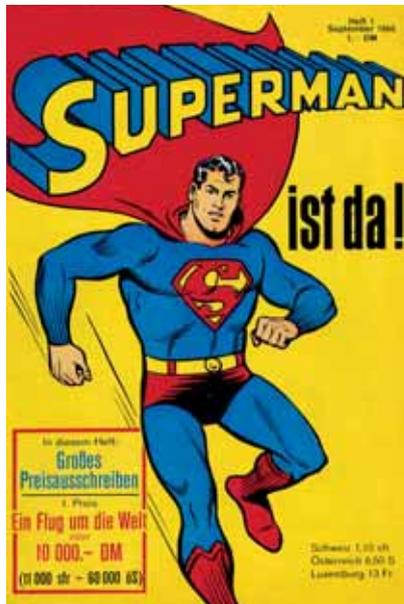
Comic-Hits der 60er und 70er Jahre:

[12]

Die Serie *Superman* wurde in Deutschland erst beinahe 40 Jahre nach ihrem Debüt in den USA populär (Heft 1, Ehapa Verlag 1966)

[13]

Bessy von Willy Vandersteen erreichte bis 1985 nahezu ein-tausend Ausgaben. Die Serie ist bei Sammlern auch wegen der Titel-bilder von Klaus Dill gefragt (Heft 95, Bastei Verlag 1968)



die 1950 im Darmstädter Jupiter Verlag erschien. Diese sind mit 9000 bzw. mit 2500 bis 4500 € im Preiskatalog angesetzt. Zu den besonders wertvollen, von Sammlern höchst begehrten Stücken zählen aber auch einzelne Ausgaben langlebiger, auf-lagenstarker Reihen wie *Micky Maus*, *Buntes Allerlei*, *Fix und Foxi*, *Bessy*, *Hit Comics*, *Akim* und *Sigurd*, die zu Preisen zwischen 1000 und 6000 € gehandelt werden.⁸

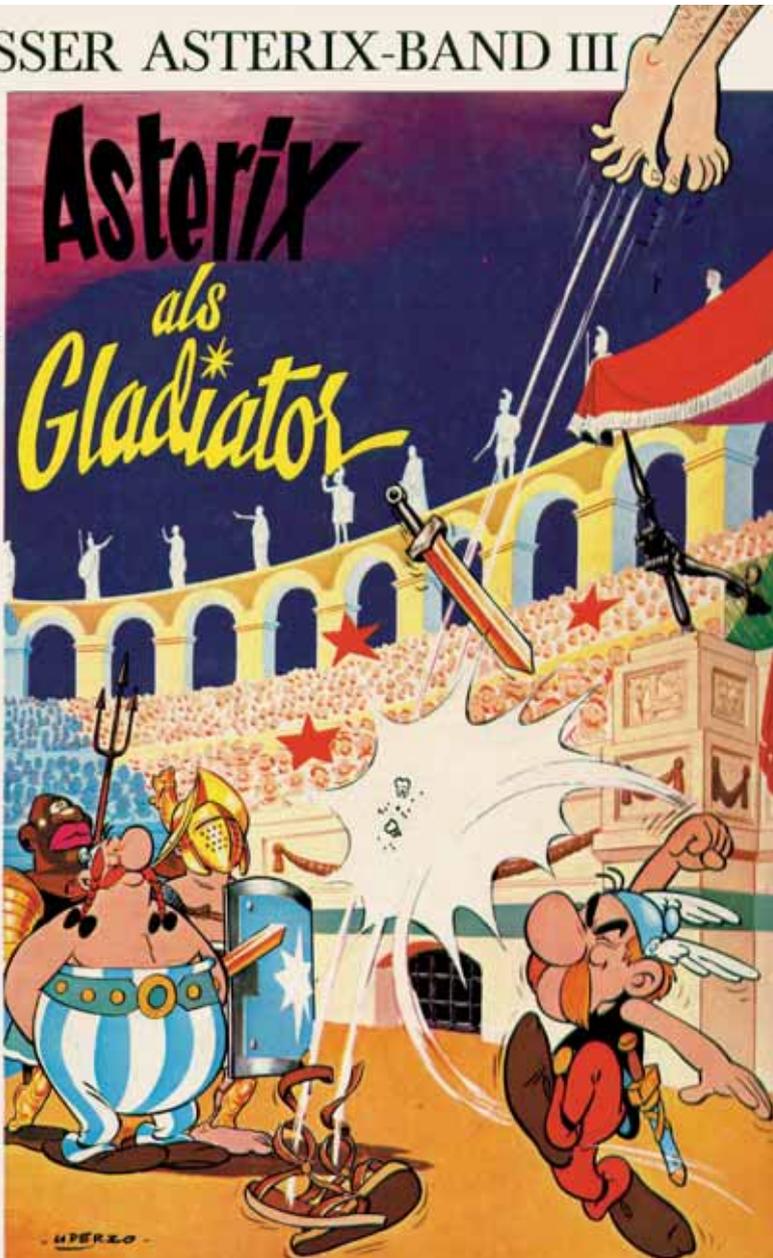
Trotz heftiger Kritik, Zensur und mancherlei pädagogischer Maßnahmen ließ sich die Comic-Produktion und das Interesse der jungen Leser daran nicht ein-dämmen. Vertriebsbeschränkungen durch Indizierungsmaßnahmen der Bundes-prüfstelle für jugendgefährdende Schriften trafen mitunter einzelne Serien und Verlage, doch insgesamt gesehen blieb das Angebot stabil. Einen regelrechten Auf-schwung erfuhr die Gattung im Lauf der 60er Jahre mit einer breiten Rezeption des US-amerikanischen Comics und einem Vordringen der französischen und belgi-schen Autoren und Zeichner auf den deutschen Markt. Eine Initialzündung löste dabei *Asterix* von Renée Goscinny und Albert Uderzo aus: Es war diese Serie, die Grenzüberschreitungen in verschiedener Hinsicht erlaubte, da sie unterschied-lichen Leseinteressen entsprach, von unterschiedlichen Generationen rezipiert wurde und mit ihrem ironisch-historisierenden, doppelbödigen Humor gehobene Unterhaltung lieferte. Was die *Illustrierten Klassiker* und einige andere Heftreihen mit Bildungsanspruch nicht zustande gebracht hatten, das schien *Asterix* [12-14] in Ansätzen zu gelingen: Die Gattung begann allmählich den Ludergeruch des

GROSSER ASTERIX-BAND III

2,50
DM

TEXT:
GOSCINNY

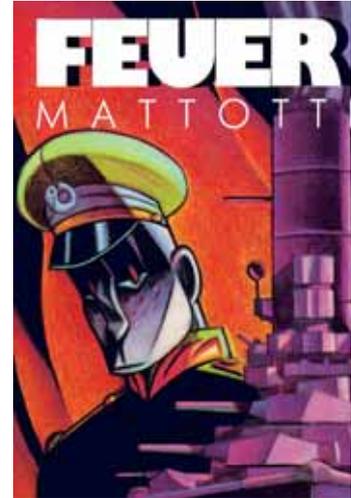
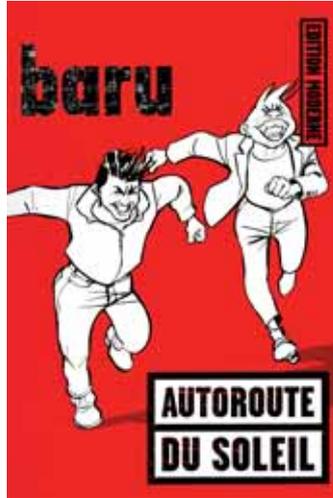
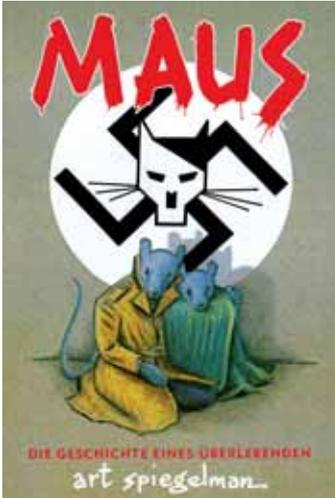
ZEICHNUNGEN:
UDERZO



EHAPA-VERLAG
GMBH
STUTTGART

[14]

Mit Asterix begann sich das Comic-Album durchzusetzen (Bd. 3, Ehapa Verlag 1969)



Höhepunkte der ›Graphischen Erzählung‹ – Autoren aus Frankreich, Italien und USA in deutscher Übersetzung:

[15]
Art Spiegelmans Autobiographischer Holocaustreport: *Maus* (Bd. 1, Rowohlt 1989)

[16]
Das Road Movie in Form einer Comic-Geschichte *Autoroute du soleil* von Baru (d. i. Hervé Baruléa, Edition Moderne 2000)

[17]
Ein expressionistischer Bilderbogen: Lorenzo Mattotis *Feuer* (Edition Kunst der Comics, Thurn 1990)

puren Schunds zu verlieren. Im Hinblick auf die visuelle Komponente bzw. die sich anbahnende Akzeptanz im Bereich der Bildenden Kunst wiederum war die Pop-Art der 60er Jahre von enormer Bedeutung. Indem Künstler wie Roy Lichtenstein oder Andy Warhol und andere den Comic zum Spielgegenstand und zur Ausdrucksform ihrer Werke machten, lieferten sie der Gattung insgesamt eine Legitimation, die weit über vereinzelte Beispiele hinausging.⁹ Paradoxerweise hat sich jedoch die von den Pop-Künstlern am Comic exemplarisch betriebene Dekonstruktion des Kunstwerks als Unikat in ihr Gegenteil verkehrt: Es ist wohl kein Zufall, daß just zu dieser Zeit der Sammlermarkt mit der Einbeziehung von Comic-Originalzeichnungen eine völlig neue Sparte erhält, die allerdings weitgehend getrennt vom Sammeln der Druckschriften existiert.

Die Fan-Szene der 70er Jahre und danach ist nicht zuletzt dadurch geprägt, daß sich die Erwachsenen der Kinderlektüre von einst als Sammelgegenstand bemächtigten. Nostalgie wird ganz groß geschrieben; Maßstab des Sammelns ist vor allem der zeitgenössische Erinnerungswert der Stücke, die auch insofern historisch geworden sind, als sie ganz überwiegend gegenwärtigen Kindern nichts mehr zu sagen vermögen. Eine Ausnahme davon bilden lediglich ausgesprochene Klassiker wie *Donald Duck*, *Micky Maus*, *Tim und Struppi* und einige Superhelden-Comics. Die vergangenen zwei Jahrzehnte brachten schließlich eine deutliche Wendung des Comic-Angebots von der Kinder- und Jugendliteratur hin zur Allgemeinliteratur, von der unterhaltsamen zur künstlerisch ambitionierten Lektüre. Bezeichnungen wie »Autoren-Comic«, »Graphic novel« oder »Comic-Roman« weisen darauf hin, daß zunehmend literarische Maßstäbe angelegt werden und die

Gattung damit etwas hinzugewonnen hat, was die Fortsetzungsserien von einst mit ihren komisch-grotesken oder allmächtigen Helden kaum bieten konnten. Mittlerweile wird dem Comic durchaus zugetraut, auch brisante historische, gesellschaftliche und politische Sujets auf interessante Weise bewältigen zu können. Dabei geht es längst nicht mehr um die Apologie des Genres, d.h. um den Nachweis der literarischen Legitimität des Comic. Spätestens Art Spiegelmans zweibändige Holocaust-Erzählung *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden* (dt. 1989, 1992) hat eindrucksvoll dokumentiert, welche expressiven und erzählerischen Möglichkeiten der »sequential art« (Will Eisner)¹⁰ innewohnen und daß diese nicht den Vergleich mit anderen literarisch-künstlerischen Formen zu scheuen brauchen [15–17]. Mit Blick auf das Sammelgebiet könnte man auch sagen, daß sich dieses mittlerweile über den Bereich der Populärkultur hinaus in denjenigen der Bibliophilie und der künstlerischen Graphik erstreckt.

Herkunft des Bestands

Sinnigerweise sind die Umstände, die für die Anfänge der Sammlung des Instituts für Jugendbuchforschung eine wesentliche Rolle spielten genau die gleichen, die anderenorts Sammlungsaktivitäten öffentlicher Einrichtungen verhinderten. Beginnend mit ihrem massiven Auftreten am Jugendzeitschriftenmarkt in den frühen 50er Jahren galten Comics als minderwertige Literatur; es war diese Gattung, die seinerzeit den Inbegriff des literarisch Verkommenen, des pädagogisch Unerwünschten, d.h. der sogenannten Schundliteratur darstellte. Es ist daher kein Wunder, daß wissenschaftliche Bibliotheken oder solche, deren Aufgabe es war, kulturell angesehene, erlesene Bestände zusammenzutragen und zu dokumentieren, den Comic nicht als Sammelgegenstand betrachten durften. Das 1963 gegründete Institut für Jugendbuchforschung jedoch war in gewisser Hinsicht ein Kind dieser Situation. Seiner Bestimmung nach sollte es wissenschaftlich verlässliche Leitlinien für die Erforschung des Literaturangebots für Kinder und Jugendliche liefern; mancher versprach sich davon wohl in erster Linie eine Förderung und Propagierung des »guten Jugendbuchs«,¹¹ andere mögen darin schlicht eine Bastion zur Verteidigung des Buchs und des Lesens in einer zunehmend von neuartigen Medien wie Film, Tonträger und TV gesehen haben. Die in der Gründergeneration aktiven Wissenschaftler beabsichtigten jedoch, »die ganze Breite der vorhandenen Lesestoffe, auch Comics und Heftchenliteratur, Gegenstand der Untersuchung« werden zu lassen¹² und »vorschnelle pädagogische Umklammerung und Instrumentalisierung«¹³ zu vermeiden.

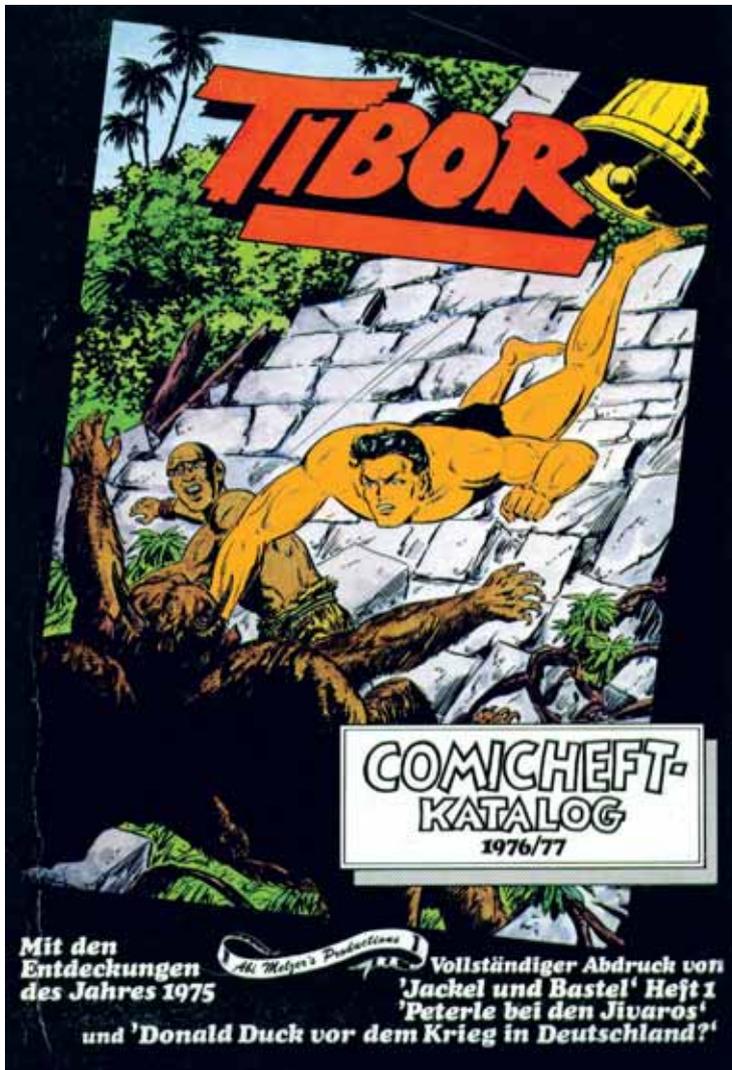
Schon bald bot sich Gelegenheit, die Ernsthaftigkeit dieses Vorhabens unter Beweis zu stellen. Bekanntlich wurde der Kampf gegen das triviale Jugendschrifttum nicht nur mit pädagogischen Mitteln, Lektüerverboten für das »Unterswertige« und Empfehlungen der erwünschten Literatur, geführt. Hinzu kam ab 1954 mit der

Einrichtung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften ein juristisches Instrumentarium sowie spektakuläre Aktionen, bei denen Schundhefte gegen sogenannte gute Jugendliteratur eingetauscht werden konnten.¹⁴ Veranstalter dieser Aktionen wie der Volkswartbund, diverse Lehrer- oder Bibliothekersvereinigungen und das Deutsche Jugendschriftenwerk (DJW) sahen sich alsbald vor das Problem der Entsorgung der auf diese Weise in großen Mengen angesammelten Comic-Hefte gestellt – ein Problem, das sich verschärfte, nachdem in der Öffentlichkeit Kritik aufkam an publikumswirksam inszenierten Vernichtungsaktionen von Comic-Heften auf Scheiterhaufen oder in »Schmökergräbern«: Diese Aktionen ließen Reminiszenzen an die Vernichtung unliebsamer Schriften nach der nationalsozialistischen Machtergreifung aufkommen.¹⁵ So kam es, daß das in Mainz ansässige Deutsche Jugendschriftenwerk dem frisch gegründeten Institut für Jugendbuchforschung seine Schundkampfbeute als Studienmaterial anbot. Das Institut wiederum nahm nicht nur an, sondern veranlaßte umgehend die Erarbeitung einer kritischen Studie auf der Basis dieses Materials. Auf diese Weise entstand der von Alfred Clemens Baumgärtner verfaßte Band *Die Welt der Comics* {4}, der 1965 publiziert wurde und bis Ende der 70er Jahre insgesamt fünf Auflagen erlebte.¹⁶

Nun war Baumgärtners Studie in ihrem strengen, der Frankfurter Schule verpflichteten kulturkritischen Duktus dem Comic gegenüber alles andere als akzeptanzfördernd und auch von der ursprünglich großen Masse an Heften, die das DJW dem Institut übereignet hatte, ist längst nicht alles erhalten geblieben. Wichtiger war jedoch, daß damit der Grundstein gelegt wurde für die erste und derzeit umfangreichste Comic-Sammlung in einer deutschen wissenschaftlichen Bibliothek. Zunächst als ein eher randständiges Kuriositätenkabinett geführt, erhielt die Comic-Sammlung mit dem zu Beginn der 70er Jahre aufkommenden neuen Interesse an der Gattung einige Impulse, die ein deutliches Wachstum mit sich brachten. Der wohl größte und von der Qualität der Stücke bedeutsamste Zuwachs war der aus Mitteln der Stiftung Jugendmarke finanzierte Ankauf einer Sammlung, deren Besitzer, Peter Orban, zu den führenden Personen der zeitgenössischen Privatsammlerszene zählte. Orban hatte nicht nur eine über 10 000 Hefte und Bücher zählende Kollektion zusammengebracht, er war auch – zumindest nominell – der erste bedeutende Archivar der Sammlerbewegung und publizierte mit dem *Comicheft-Katalog 1976* {18} das erste in Buchform erschienene Verzeichnis deutschsprachiger Comics mit Angabe der Sammlerpreise.¹⁷ Gleichzeitig begann er sich als Verleger von Reprints alter und begehrter Comic-Serien, unter anderem der im sogenannten Piccolo-Format erschienenen Ritter-, Dschungel- und SF-Reihen, wie *Sigurd, der ritterliche Held*, *Tibor, Sohn des Dschungels*, *Nick, der Weltraumfahrer* u. a. des in den 50er Jahren marktführenden Walter Lehning Verlags zu betätigen, die über den für diesen Zweck gegründeten Comic Buch Club vertrieben wurden.

Von Ausnahmen abgesehen waren Comics bis dahin nur durch eher zufällige Schenkungen und Angebote in die Bibliothek des Instituts für Jugendbuch-

forschung gelangt. Im Lauf der 70er Jahre wurden diese jedoch in stärkerem Maße in die Anwerbungsaktivitäten einbezogen. Als eine Stiftungsbibliothek der deutschen, österreichischen und schweizerischen Kinder- und Jugendbuchverlage setzt sich der Bestand der Institutsbibliothek zum allergrößten Teil aus Belegexemplar-Lieferungen der Verlage zusammen. Konzentrierten sich die Verlagskontakte der Bibliothek zunächst auf die klassischen Kinder- und Jugendbuchverlage, so führte das wachsende wissenschaftliche Interesse und die wachsende Nachfrage seitens der Bibliotheksbenutzer dazu, daß auch einige Comic-Verlage, darunter Carlsen in Reinbek, Ehapa in Stuttgart und Bastei in Bergisch-Gladbach



[18]

Peter Orbans *Comicheft-Katalog*, das erste Comic-Verzeichnis in deutscher Sprache war von Vorbildern aus Frankreich, den *Trésors de la Bande Dessinée* und dem US-amerikanischen *Overstreet Comic Book Price Guide* inspiriert

um regelmäßige Lieferungen von Belegexemplaren ersucht wurden. Im Lauf der Zeit wurden weitere Verlage in das Stiftungsnetzwerk einbezogen, neu am Markt etablierte Produzenten werden regelmäßig angesprochen. Auf diese Weise wird seit Mitte der 70er Jahre ein Grad an Vollständigkeit im Hinblick auf die deutschsprachigen Publikationen erreicht, der es erlaubt von einem repräsentativen Querschnitt der Produktion zu sprechen.

Darüber hinaus kamen und kommen weiterhin kleinere und größere Stiftungen von Privatsammlern, Unternehmen sowie von anderen öffentlichen Dokumentationsstellen herein. So übergab die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt im Jahr 2000 dem Comic-Archiv etwa 5000 Hefte, die zwischen 1965 und 1980 veröffentlicht worden waren; diese, darunter eine große Zahl der zeittypischen »Underground Comix«, stammten ursprünglich aus der Sammlung des in Stockholm lebenden Comic-Experten Horst Schröder. 2004 überließ die Internationale Jugendbibliothek (München) einen etwas kleineren Bestand dem Institut und seit längerer Zeit schon stiftet Bulls Pressedienst Frankfurt, eine der bedeutendsten im europäischen Raum tätigen Lizenzagenturen für Cartoons und Comics, regelmäßig Bestände aus dem Archiv des Unternehmens. Zwar wird die Einwerbung von aktuellem Material durch die zunehmende Zersplitterung der Comic-Verlagslandschaft nicht erleichtert, doch sind auch nicht wenige der kleinen und mittleren Verleger bereit, regelmäßig oder auf Anfrage hin Belegexemplare zu stiften. Und bisweilen gelingt es, relevante Bestände noch für das Comic-Archiv zu sichern, bevor eine Quelle zu versiegen droht, d.h. ein Verlag seine Publikationstätigkeit beendet. So konnte etwa Dank des Entgegenkommens von Torsten Alisch aus dem 1993 gegründeten Verlag Jochen Enterprises ein nahezu komplettes Set der Gesamtproduktion übernommen werden, bevor dieser Ende des Jahres 2000 die Produktion einstellen mußte. Dieser hochwillkommene Zuwachs aus einem der bedeutendsten Verlage der deutschen Independant-Szene der 90er Jahre (ironisches Motto: »Comics machen dumm!«) umfaßte einerseits Werke international renommierter Autoren wie Max Andersson, Chester Brown, Peter Bagge und Jim Woodring und andererseits Arbeiten von Vertretern der einheimischen Comic-Avantgarde wie Atak, Anke Feuchtenberger, Max Goldt und Stefan Katz (»Katz & Goldt«), Reinhard Kleist u. a.

Katalogisierung und Recherchemöglichkeiten

Comics wurden im Institut für Jugendbuchforschung seit den 70er Jahren zwar zielstrebig gesammelt, katalogisiert wurde jedoch bis 1983 nur ein verschwindend geringer Teil. Angesichts der personell notorisch unterausgestatteten Bibliothek konnten Sondersammlungen auch nur unter besonderen Bedingungen bzw. mit Sondermitteln für zusätzliches Personal dokumentiert werden. Mit der Etablierung eines vierjährigen von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

unterstützten Projekts zur Geschichte des Comics in Deutschland seit 1945 wurde nicht nur die Sammeltätigkeit systematischer betrieben, sondern es konnte begonnen werden, die Bestände auch bibliothekarisch zu erfassen. Der 1983–1988 geführte Zettelkatalog machte erstmals einen Überblick über den Bestand möglich und diente als Vorstufe zu einer EDV-Datenbank, die zu Beginn der 90er Jahre eingerichtet wurde. Dabei lag der Schwerpunkt zunächst auf der Katalogisierung der Buchbestände, mittlerweile ist jedoch auch für einen ansehnlichen Teil der Hefte die Recherche in einer komfortablen EDV-Datenbank möglich. Angesichts der nach wie vor knappen Ressourcen und der Priorität des Ziels der reinen Erfassung und Auffindbarkeit in der Sammlung konnte und kann lediglich eine Titelaufnahme erfolgen; eine sehr wünschenswerte weitergehende Inhaltserschließung, wie sie seit 1990 für den Hauptbestand der Bibliothek für Jugendbuchforschung praktiziert wird (vgl. Schoone 1995), ist derzeit nicht möglich. Allerdings erlaubt das im Comic-Archiv verwendete Bibliothekssystem BISMAS neben der Suche in einzelnen Indices (wie Autor, Verlag, Titel, Serie, Erscheinungsjahr) eine unbegrenzte Freitextsuche.

Der Bestand des Comic-Archivs kann von den Benutzern, zu denen Lehrende, Studierende und andere Hochschulangehörige ebenso zählen wie auswärtige Wissenschaftler, Experten, Sammler und andere Interessenten in den Lesesälen der Bibliothek für Jugendbuchforschung auf dem Campus Westend bestellt und eingesehen werden. Ein Ausleihe außer Haus verbietet sich angesichts der Fragilität eines Großteils des Materials. Im übrigen findet der Benutzer in den Lesesälen des Instituts die wahrscheinlich größte Auswahl an Fachliteratur zu Comic, Bildgeschichte und Bilderbuch und verwandten Gattungen, die eine Bibliothek im deutschen Sprachraum zu bieten hat, so daß die optimale Nutzung des Comic-Archivs für wissenschaftliche Zwecke ohnehin nur vor Ort möglich ist. Allerdings ist daran gedacht, mittelfristig den EDV-Katalog im Internet verfügbar zu machen, so daß insbesondere externe Benutzer die Möglichkeit haben werden, sich über Details des Bestands vorab zu informieren.

LITERATUR

- Baumgärtner, Alfred Clemens: Die Welt der Comics. Probleme einer primitiven Literaturform. Bochum: Kamp 1965 (Kamps pädagogische Taschenbücher. 26).
- Doderer, Klaus: Die Anfänge des Instituts für Jugendbuchforschung. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt (2003), Heft 3, S. 9–12.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: Comics – Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Weinheim und Basel: Beltz 1990.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: Die Wissenschaft von Schmutz und Schund: Jugendliteraturforschung und Comics in der BRD. In: Comic Jahrbuch. Hrsg. von Andreas C. Knigge. 1 (1986), S. 97–106.
- Eisner, Will: Mit Bildern erzählen. Comics & Sequential Art. Wimmelbach: Comic Press 1995.
- Ewers, Hans-Heino: Kinderliteraturtheorie der Nachkriegszeit. Progressive Aspekte der Theorie des »guten Jugendbuchs« der 50er und 60er Jahre. In: Theorien der Jugendlektüre. Hrsg.

- von Bernd Dolle-Weinkauff und Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1996, S. 165–178.
- Hethke, Norbert und Skodzik, Peter: Allgemeiner deutscher Comic-Preiskatalog 2004. Schönau: Hethke 2004.
- Knigge, Andreas C.: Fortsetzung folgt. Comic-Kultur in Deutschland. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1986.
- Metken, Günter: Comics. Frankfurt am Main: S. Fischer 1970.
- Müller, Helmut: Es begann im Untergrund. Vorgeschichte und Aufbauphase des Instituts für Jugendbuchforschung. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt (2003), Heft 3, S. 13–20.
- Orban, Peter: Comicheft-Katalog 1976/77. Darmstadt: Melzer 1976.
- Sackmann, Eckart (Hrsg.): Deutsche Comic-Forschung. Hildesheim: Comicplus 2004.
- Schoone, Beate: Sacherschließung im Online-Katalog »Kinder- und Jugendliteratur«. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Hrsg. von Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter und Rüdiger Steinlein. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 3–6.
- Skodzik, Peter: Deutsche Comic-Bibliographie. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1985.

ANMERKUNGEN

- * Internetadresse des Instituts für Jugendbuchforschung: <http://web.uni-frankfurt.de/fb10/jubuf0>
- 1 Die Ergebnisse wurden publiziert in dem Band: Bernd Dolle-Weinkauff: Comics – Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Weinheim, Basel 1990.
 - 2 Siehe dazu etwa den Beitrag von Eckart Sackmann über Emmerich Huber in: Deutsche Comic-Forschung. Hrsg. von Eckart Sackmann. Hildesheim 2004, S. 56–71.
 - 3 Siehe Dolle-Weinkauff (wie Anm. 1), S. 31ff.
 - 4 Norbert Hethke und Peter Skodzik: Allgemeiner deutscher Comic-Preiskatalog 2004. Schönau 2004, S. 6.
 - 5 Als die wohl bedeutendsten haben sich die seit 1994 von Micky Waue veranstalteten Friedrichsdorfer Comic-Auktionen etabliert.
 - 6 Vgl. Dolle-Weinkauff (wie Anm. 1), S. 89ff.
 - 7 Das genaue Erscheinungsjahr ist nicht zu ermitteln, vermutlich handelt es sich um die frühen 1950er Jahre.
 - 8 Vgl. Hethke/Skodzik (wie Anm. 4), S. 6f.
 - 9 Vgl. Günter Metken: Comics. Frankfurt am Main 1970, S. 177ff.
 - 10 Will Eisner: Mit Bildern erzählen. Comics & Sequential Art. Wimmelbach 1995.
 - 11 Zur herrschenden Jugendliteraturpädagogik der 50er Jahre siehe Hans-Heino Ewers: Kinderliteraturtheorie der Nachkriegszeit. Progressive Aspekte der Theorie des »guten Jugendbuchs« der 50er und 60er Jahre. In: Theorien der Jugendlektüre. Hrsg. von Bernd Dolle-Weinkauff und Hans-Heino Ewers. Weinheim, München 1996, S. 165–178.
 - 12 Helmut Müller: Es begann im Untergrund. Vorgeschichte und Aufbauphase des Instituts für Jugendbuchforschung. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt (2003), Heft 2, S. 14.
 - 13 Klaus Doderer: Die Anfänge des Instituts für Jugendbuchforschung. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung Frankfurt (2003), Heft 3, S. 11.
 - 14 Vgl. Andreas C. Knigge: Fortsetzung folgt. Comic-Kultur in Deutschland. Frankfurt am Main, Berlin 1986, S. 173–192.
 - 15 Vgl. Dolle-Weinkauff (wie Anm. 1), S. 112ff.
 - 16 Alfred Clemens Baumgärtner: Die Welt der Comics. Probleme einer primitiven Literaturform. Bochum 1965 (Kamps pädagogische Taschenbücher. 26). – Spätere Auflagen erschienen unter dem ein wenig einschränkenden Titel *Die Welt der Abenteuer-Comics*.
 - 17 Peter Orban: Comicheft-Katalog 1976/77. Darmstadt 1976. Zwar zeichnet Orban als Herausgeber des Preiskatalogs, doch findet sich in den Vorbemerkungen des Herausgebers der Hinweis: »Dieser ist der erste Katalog seiner Art in Deutschland. Sein Aufbau verdankt sich im wesentlichen dem Material, das Peter Skodzik in jahrelanger Sammlertätigkeit zusammengetragen hat. Ohne die Arbeit dieses Fachmannes wäre der Katalog in dieser ausführlichen Form nicht zustande gekommen.«