

Kirche und Comics

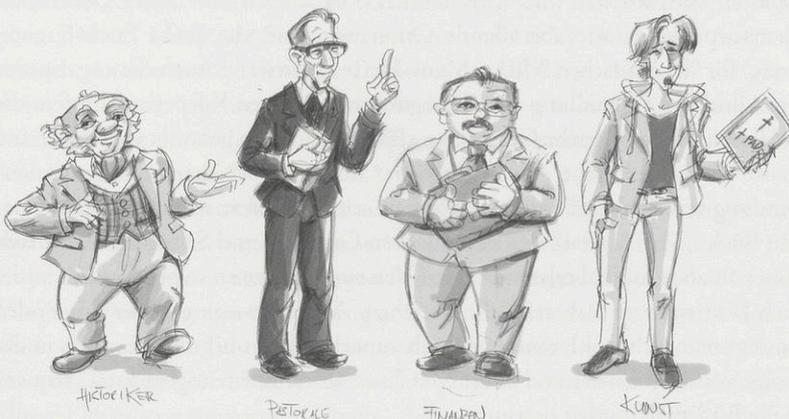
Eine Annäherung

Jochen Bepler

Das Bistum Hildesheim wird zur Feier seines 1200-jährigen Bestehens neben einer ganzen Reihe zum Teil bereits erschienener Veröffentlichungen¹ auch einen Comic-Band herausgeben. Damit soll versucht werden, anhand einiger ausgewählter Episoden aus der Geschichte, etwas von dem einzufangen, was das norddeutsche Diaspora-Bistum ausmacht. Ausgangspunkt war natürlich die heimliche Sehnsucht der Organisatoren des Jubiläums, sich neben all der gewichtigen Gelehrsamkeit, gewissermaßen zur eigenen Erholung, auch einmal weniger ernsthaft dem Thema zu nähern (Abb. 1 und 2).

Dahinter steht aber auch das konzeptionelle Bemühen, ein mitunter beschränktes Medien- und Veranstaltungsrepertoire auszuweiten. Dabei entsteht auch der Eindruck, dass es nicht so sehr um das missionarische Bemühen gehen muss, eine bestimmte Alters- oder Interessengruppe in ihrer jeweils eigenen Sprache anzusprechen, als mehr noch um die kirchliche Teilhabe und Selbsterprobung im Rahmen aktueller Kommunikationsstrategien.

Seit etwas mehr als zwei Jahren hat außerdem die Hildesheimer Dombibliothek eine Comic-Sammlung angelegt, die langsam aber beständig wächst.²



1 Hildesheimer Bistumscomic. Figurentwürfe von Detlef Henke-Röchert



Die Absicht ist, neben den Klassikern der Gattung, den Umgang mit Geschichte und die aktuelle Auseinandersetzung mit Kirche, Christentum, überhaupt mit Religion innerhalb dieses Mediums soweit möglich zu dokumentieren. Wesentlich erscheint, den Formen nachzuspüren, in denen sich eine zeitgenössische Spiritualität auch manifestiert.

Die Schwierigkeiten im Umgang mit dem Medium sind zahlreich. Die Definition von Comics, die Beschreibung ihrer Merkmale und ihrer Geschichte sind in ständigem Wandel begriffen.³ Was immer man sich angewöhnt hat, zur Beschreibung der Gattung anzuführen, erweist sich bei einer stürmischen grafischen und technischen (Webcomics) Entwicklung rasch als obsolet. Dazu gehören beispielsweise die Sprechblasen oder die für eine ältere Generation ebenso prägende wie abstoßende Onomatopoesie, die Erika Fuchs (1906–2005) für die deutschen Micky-Maus-Hefte kultivierte. Auch die sog. Speedlines und zur Darstellung von Bewegungen genutzten Körperunschärfen, die Wilhelm Busch in seiner Geschichte „Der Virtuos“ so gekonnt einsetzte, sind keine comicspezifische Ausdrucksform.⁴ Sogar die so charakteristische Verbindung von Bild und Text ist spätestens seit dem international ausgezeichneten Buch „The Arrival“ des australischen Grafikers und Schriftstellers Shaun Tan von 2006 radikal relativiert.⁵ Auf den rund 60 Seiten seines Comics findet sich kein einziges lesbares Schriftzeichen. Auf halbwegs gesichertem Boden bewegt man sich wohl, wenn man sich zunächst damit begnügt, Comics in der Folge von Will Eisner und Scott McCloud als räumlich angeordnete, sequentielle Bilderzählung zu bestimmen.⁶

Eine nützliche Beschreibung der Comic-Szene wird noch dadurch erschwert, dass neben Comics und ihrer eigengesetzlichen japanischen Version, den Mangas, seit einigen Jahren mit den „Graphic Novels“ eine neue Bezeichnung auftritt.⁷ Die großen Comic-Verlage haben inzwischen eigene Linien in ihrem Programm danach benannt, so seit 2013 der Berliner Verlag Egmont Ehapa, Carlsen in Hamburg seit 2008. Die Bezeichnung ist höchst umstritten, hat sich aber als geeignetes Marketing-Instrument erwiesen, Comics aus einer vermeintlichen Schmutzdecke wieder stärker in die Buchläden und die Feuilletons der Tageszeitungen zu führen. Der amerikanische Zeichner Will Eisner (1917–2005) wirkte bahnbrechend, als er 1978 seine Comic-Erzählung „Ein Vertrag mit Gott“ ausdrücklich als Graphic Novel veröffentlichte. Allmählich zeichnet sich auch etwas wie ein Profil für die Bezeichnung ab: eine abgeschlossene Geschichte, die mit den Mitteln des Comics einen literarischen Anspruch vertritt. Gezeichnete Biografien und Literaturadaptionen gehören dabei zum Grundbestand.⁸

Auf ein ähnlich weites, stellenweise vermintes Feld gerät man bei dem Versuch, die Geschichte der Comics zu erzählen. Eine offene Definition der Gattung als „sequential art“ ermöglicht es, ihre Anfänge gewissermaßen als anthropologisch konstante Erzählweise bis in die Höhlenzeichnungen, den Teppich von Bayeux oder die Buchmalerei des Mittelalters zurückzuverfolgen. Die Geburt des europäischen Comics wird zumeist auf das Jahr 1833 datiert mit der Veröffentlichung der „Histoire de M. Jabot“ des Schweizer Schulleiters, Dozenten und Politikers Rudolphe Töpffer (1799–1846).⁹ Den größten Einfluss übte aber sicherlich Wilhelm Busch (1832–1908) aus, dessen Bildergeschichten seit 1859 erschienen und die Anfänge auch des amerikanischen Comics am Ende der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts vor allem als Zeitungs-Strip prägten. Der europäische Markt wurde vor dem Zweiten Weltkrieg zunächst von den Lizenzausgaben amerikanischer Comics beherrscht. Am bekanntesten war und ist natürlich die Figur der Micky Maus, die seit 1930 im Comic auftritt. An diese Erfolge anknüpfend entwickelte sich dann eine spezifisch europäische Produktion, seit 1938 im Umkreis der beiden francobelgischen Magazine „Spirou“ und seit 1946 „Tintin“. 1959 kam das französische Magazin „Pilote“ hinzu, wo Serien wie Asterix und Lucky Luke ihren Ausgang nahmen. Auch wenn die deutsche Tradition der „Bildergeschichten“ nie ganz abbrach, blühte ein eigener deutscher Comic-Markt erst in der unmittelbaren Nachkriegszeit durch die kulturelle Öffnung und den alltäglichen Einfluss der Besatzungsmächte auf.¹⁰

Inzwischen haben sich Comics auf dem deutschen Buchmarkt längst etabliert, mehr noch: Sie verzeichnen stabile Zuwachsraten zwischen 5 und 7 %. Im Jahr 2013 waren es mehr als 2.500 Neuerscheinungen, die auf den Markt drängten. Der Gesamtumsatz betrug 2013 auf dem deutschsprachigen Comic-Markt fast 250 Mio Euro. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass allein das nach langem Vorlauf 2013 erschienene jüngste, nicht mehr vom Zeichner Albert Uderzo verantwortete Album „Asterix bei den Pikten“ mit geschätz-

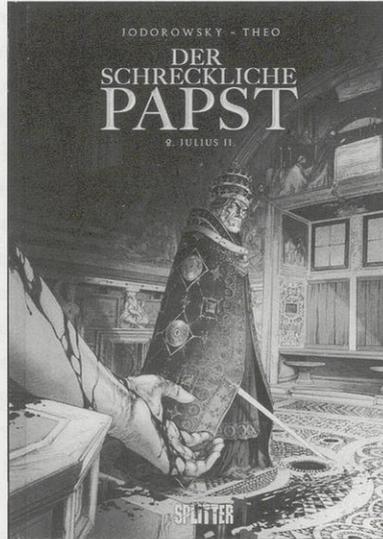
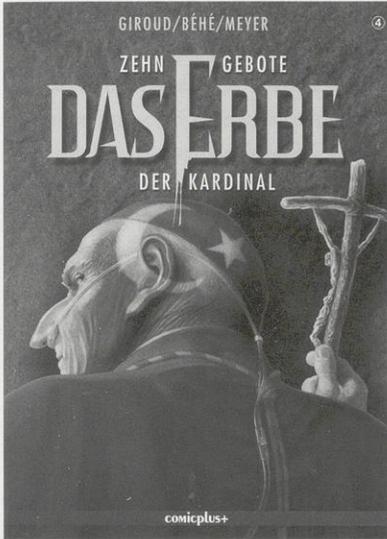
ten 10 Mio Euro Umsatz in diese Rechnung einfließt, was im Buchhandel einen ähnlichen Effekt hervorrief, wie er beispielsweise bei den Harry-Potter-Romanen von Joanne K. Rowling verzeichnet wurde. Das Album konnte in der Verkaufsrangliste des Bahnhofsbuchhandels gar „Bild am Sonntag“ oder „Kicker“ hinter sich lassen. Die Startauflage des neuen Asterix-Bandes lag in 23 Ländern bei 5 Mio Exemplaren. In Deutschland vertreibt der Verlag Egmont Ehapa die deutsche Übersetzung in bislang 1,5 Mio Exemplaren. Von Klassikern wie Asterix abgesehen, liegt die Startauflage hierzulande üblicherweise bei 2.000 bis 3.000 Exemplaren. 2013 wurden 168 Verlage gezählt, die den Comic-Markt bedienen, wobei es allerdings nur zehn Verlage sind, die fast zwei Drittel der Neuerscheinungen bestreiten. Ähnlich scheint sich auch der sekundärliterarische Markt zu entwickeln. Immerhin sind 2013 rund ein halbes Hundert Studien auf dem Buchmarkt erschienen, wobei Comics zunehmend auch als Dissertationsthema Bedeutung gewinnen.¹¹

Trotz eines solchen, ja durchaus erheblichen Anteils am Buchmarkt, sind Comics in den deutschen Bibliotheken nicht gut vertreten. In den Öffentlichen Bibliotheken sind sie zwar fester Bestandteil des Angebots, zählen aber produktionsbedingt eher zu den Verbrauchsmaterialien. In wissenschaftlichen Bibliotheken gibt es die Gattung kaum als ausgewiesenes Sammelgebiet. Gegenwärtig werden drei Bibliotheken genannt, die immerhin über fünfstellige Bestandszahlen zu Comics verfügen: die Arbeitsstelle für graphische Literatur der Universität Hamburg, das Institut für Jugendbuchforschung, Comic-Archiv in Frankfurt¹² und die Stadtbibliothek Nürnberg. Die einzige spezialisierte Comic-Bibliothek mit derzeit rund 15.000 Bänden hat ihren Sitz in Berlin und wird von einem Verein getragen.¹³

Der Comic-Stil ist in allen Ausdrucksformen des gesellschaftlichen Lebens angekommen, in der Werbung, in der Schule, im Kino, im Internet. Zumal die Superhelden haben ihren Stamplatz im Gesprächsstil nicht nur von Jugendlichen. Die Vorbilder geraten mitunter auch zur Chiffre einer sozialen Haltung, etwa wenn in den USA „Real Life Super Heros“ in Fantasiekostümen nächtlich Streife gehen oder sich karitativ um Randgruppen kümmern.¹⁴ Der kirchliche Bereich wird von solchen Formulierungen nicht ausgespart. So prangte schon im Januar 2014 an einer Hauswand in Rom das Graffito des italienischen Straßenkünstlers Mauro Pallotta, das Papst Franziskus in weißer Soutane als fliegenden Superhelden zeigte und in Presse und Internet rasch außerordentlich populär wurde.¹⁵ Dass die Kirche selbst in den Comics immer wieder zum Thema wird, kann nicht überraschen (Abb. 2).

Besonders die katholische Kirche ist durch ihren sinnlich-farbintensiven Selbstvollzug in Liturgie, Gewändern und Kirchenräumen eine schier unerschöpfliche Inspirationsquelle gerade für Kriminal- und Abenteuergeschichten (Abb. 3).

Die kirchliche Hierarchie und die Binnenstruktur kirchlicher Kommunikation bieten Raum für allerlei Verschwörungstheorien, von denen Comics leben. Nicht zuletzt ist es die 2.000-jährige Geschichte, aus der sich zahlreiche



3 Cover von 2009
(© Verlag comicplus+)

4 Cover von 2011
(© Splitter-Verlag)

Episoden trefflich bilddramatisch umsetzen lassen. Aber auch Martin Luther ist unlängst wieder Thema einer Graphic Novel geworden.¹⁶

An der Bearbeitung biblischer Themen lässt sich aber die Bandbreite des Umgangs ablesen, der mit den herkömmlichen Milieus der Rezeption kaum noch in Zusammenhang gesetzt werden kann. Dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur sind die auch in Europa verbreiteten Bibel-Comics zugeordnet, die ganz an der biblischen Vorlage bleiben und deren katechetische Absicht man rasch an einer eher steril anmutenden grafischen Erzählweise erkennt.¹⁷

Die biblisch ausgerichteten US-amerikanischen Sonntagsschul-Comics, wie sie die David C. Cook-Foundation in Colorado Springs seit 1949 herausgab,¹⁸ finden noch moderne Ausläufer in den dünnen und kleinformatischen, evangelikal-moralischen Comic-Heftchen, den „Chick-tracts“, die seit 1960 erscheinen und die der inzwischen 90-jährige Jack T. Chick lange Zeit selbst zeichnete. Inzwischen werden sie millionenfach in aller Welt verteilt. Eine ganze Reihe weiterer Comics und Serien erscheinen im gleichen Verlag, deren religiöse Inhalte allerdings kaum noch assimilierbar erscheinen.¹⁹ Auch wenn sie durch ihren stark missionarischen Charakter mit außerordentlichen Auflagen ausgewiesen sind, können sie, zumal auf dem europäischen Markt, nur als Nischenprodukte gelten.

Beachtung finden hingegen die hervorragend gezeichneten Bibel-Erzählungen, die mit ihrer Vorlage zum Teil recht frei umgehen oder einzelne Episoden ausschmücken und weiterführen. Der Altmeister des Underground-Comic, Robert Crumb (*1943), legte 2007 das Buch Genesis in allen 50 Kapiteln als Comic vor. Fast im Stil einer Urkunde erklärt er in seiner Einführung, dass er den Text „nach bestem Wissen und Gewissen wortgetreu und ungekürzt“

abgebildet habe, „ohne ihn in irgendeiner Weise ins Lächerliche zu ziehen“.²⁰ In der Tat nähert er sich dem blutvollen Text in der ihm eigenen Perspektive ausgeprägter Leiblichkeit. Er illustriert den Text respektvoll, aber ohne jede religiöse Absicht unter historischen Gesichtspunkten. Ganz anders nutzt Ralph König (*1960) den gleichen und andere Texte der Bibel zu seinen religionskritischen Satiren.²¹ Sein freizügiger Humor lebt von blasphemischer Tabuverletzung. Dabei wird freilich so viel Binnensicht offenbar, dass fast schon ein Witz aufscheint, wie er auch in Kirchenkreisen gepflegt werden könnte.

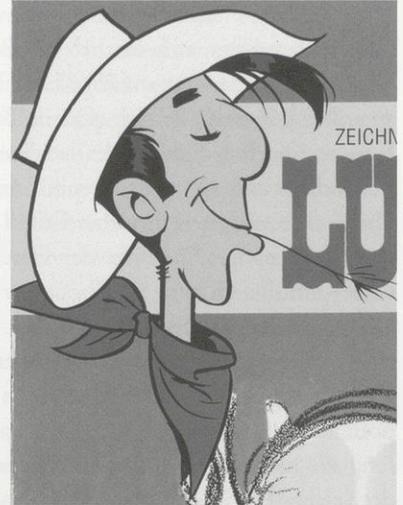
Ein drittes Beispiel ist Gen 6–9 mit der Geschichte Noachs in der Bearbeitung von Darren Aronofsky (*1969), die zunächst 2011 als Comic erschien und 2014 als Kino-Produktion Furore machte.²² Die Geschichte ist im Stil eines Fantasy-Abenteuer-Comics, angereichert mit einer Fülle von gattungstypischen dramatischen Elementen, gezeichnet. Gleichwohl bleibt Aronofsky im Rahmen der biblischen Botschaft, wenn er sie für die verwandten Medien Comic und Film „aufbereitet“.

Spätestens seit der Jahrtausendwende ist deutlich geworden, dass die christlichen Kirchen die Deutungshoheit und das Gebrauchsmonopol der biblischen Texte zu verlieren begonnen haben. Das gilt auch für die Grundlagentexte anderer Religionen.²³ Unangenehme Effekte sind dabei deren bloße Dienstbarmachung ohne spirituelle Perspektive und in Zusammenhang damit die nachlässige, allzu sorglose Bibellektüre der Szenaristen.²⁴ Andererseits jedoch ergeben sich durch die Übertragung in ein anderes Medium womöglich neue Einsichten sowohl in das Textverständnis als auch in die geistige und geistliche Bedürfnislage eines vernachlässigten und überwiegend kirchenfernen Publikums.

Aber auch außerhalb der eigentlichen Bibel-Comics wird die populäre Suche nach einem sinnstiftenden Weltbild deutlich. Allein die ermüdende Fülle der Superhelden lässt sich als zeitgenössische Variationen der Psychomachie lesen, wie sie gerade unter pastoralen Gesichtspunkten zur Kenntnis zu nehmen lohnen.²⁵ Die für das Medium „Comic“ erforderliche Art der Lesekompetenz im imaginierten Ausfüllen der Zwischenräume und seine naturgemäße, einerseits Identifikation herausfordernde, andererseits dem religiösen Ausdruck konforme Bildintensität lässt es besonders geeignet für religiöse und in einem weiteren Sinne mythologische Themen erscheinen.²⁶ Wenn Scott McCloud die Lücken zwischen den einzelnen Bildern als Definitionsmerkmal der Comics betont, dann ist es nur konsequent wenn Douglas Rushkoff in seiner eigenen Comic-Serie „Testament“ von 2006 das Göttliche in eben diesen Zwischenräumen ansiedelt.²⁷

Die katholische Kirche hat sich nicht leicht getan mit den Comics. Noch Anfang des Jahres 2014 fürchtete der Chefredakteur des deutschsprachigen „Vatican Magazins“ um das christliche Familienbild ausgerechnet im Elternhaus des überzeugten Angehörigen der Episcopal Church Walt Disney; nur um sich in der FAZ eine sarkastische Glosse des bekennenden Donaldisten Andreas Platthaus einzuhandeln.²⁸ Comics haben es einmal sogar in die

Vorrede für die deutsche Ausgabe des *Index romanus* 1951 geschafft. Dort eiferte Albert Sleumer anlässlich des Berichts über eine jugendliche Mörderin in den USA: „Sie war ständige Leserin jener Mord- und Blutliteratur Nordamerikas gewesen, die sich ‚Comic Books‘ nennt und neuerdings auch England zu überfluten droht. Es ist eine alle niedrigen Gefühle aufpeitschende Schundliteratur, die mit ‚Komik‘ im landläufigen Sinne nichts zu tun hat. Die Sudeleien geben in vielen Fällen eine brutale Anleitung zur Ausrottung der Mitmenschen!“²⁹ Einer der Gewährsmänner von Sleumer ist der englische Katholik Gilbert K. Chesterton (1874–1936) dort, wo es um die Verkaufsförderung schlechter Literatur durch eine skandalisierende Presse-Berichterstattung geht. Derselbe Chesterton hatte aber bereits 1901, lange bevor Comics als Gattung wahrgenommen wurden, in der ihm eigenen geistreich polternden Art deutlich gemacht, was von solcherlei Methode und Einstellung zu halten war: „Und mit einer Heuchelei und einem Aberwitz sondergleichen verweisen wir den Gassenbuben ihre Unmoral, während wir die Frage aufwerfen, ob es überhaupt eine Moral gibt.“³⁰ Und weiter: „Die Norm aber schöpft aus ihren gewohnten, überschwänglichen, sogenannten Schundromanen eine bessere und gesündere Moral, als sie in den glänzenden ethischen Paradoxen zu finden ist, die bei der vornehmen Welt so rasch wie ihre Moden wechseln.“³¹ Albert Sleumer freilich war mit seiner Kritik an den Comics ganz auf der Höhe der pädagogischen Diskussion seiner Zeit.³² In den USA war seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht nur die Produktion und das Geschäft mit den Comics sprunghaft gestiegen,³³ zugleich steigerte sich in der Hochzeit der McCarthy-Ära das Unbehagen und die Besorgnis angesichts einer mitunter exzessiven Darstellung von Sexualität und Gewalt. Diese in Heften vertriebenen Comics waren Teil der verlegerischen Versuche, auch Erwachsene als Kunden zu gewinnen. In den Auslagen der Zeitungshändler wurden die in Umschlag und Titelei absichtsvoll schrill und oft abstoßend gestalteten Heftumschläge vorgezeigt und erregten den gewollten Anstoß. Zentrale Figur und Wortführer der Empörung war der deutsch-amerikanische Psychiater Frederic Wertham (1895–1981). Sein Buch „*Seduction of the innocent*“ erschien 1953/54 und beklagte anhand einer Überfülle von Beispielen aus der Comic-Produktion, aus seiner Berufs- und aus der zeitgenössischen Gerichtspraxis³⁴ einen schädlichen Einfluss der Comic-Lektüre auf die Psyche von Kindern und Jugendlichen.³⁵ Nach dem Vorbild der amerikanischen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft unterwarfen sich die Comic-Verleger freiwillig dem sog. Comic-Code,³⁶ um der Fülle von Einzelentscheidungen der Gerichte zuvorzukommen. Seit 1955 zierte das Freigabesiegel der „Comics Code Authority“ die Neuerscheinungen. Unmittelbar nach Einführung des Siegels kam es zu Produktions- und Verkaufseinbrüchen und zum Konkurs zahlreicher Verlage. Eine der vergleichsweise harmlosen Spätfolgen war, dass dem berühmten Western-Helden Lucky Luke bei dem Versuch, ihn auf den amerikanischen Markt zu bringen, das Rauchen abgewöhnt wurde (Abb. 5).



Erst mit der Jahrtausendwende begann sich die Verbindlichkeit der Regelung durch den Rückzug einzelner Verlage aufzulösen.³⁷

Neben der Geschichte pauschaler Entrüstung gibt es freilich schon früh auch die eines bildungspolitischen, religionspädagogischen und kirchlichen Einsatzes von Comics. Oft kirchlich finanziert und außerhalb des Buchhandels vertrieben finden sich Heiligenleben oder Institutionengeschichten.³⁸ Aber auch einer der größten, der New Yorker Marvel Comics-Verlag, dessen Verlagsprogramm vor allem mit Superhelden angefüllt ist, gab nach einer Lebensbeschreibung des heiligen Franziskus 1982 auch, mit päpstlicher Billigung und geistlicher Beratung, eine Serie zum Leben von Papst Johannes Paul II. heraus.³⁹ Tatsächlich ist ein kirchlicher Einbezug bereits mit den Anfängen der europäischen Comics verbunden. Das gilt nicht nur für die Themenwahl. Das gilt für die beteiligten Personen naturgemäß vor allem im katholischen Belgien. Der Schöpfer der Serie „Tintin“ (Tim und Struppi), Georges Rémi alias Hergé (1907–1983), war ganz im katholischen Milieu verankert und begann seine Laufbahn in der konservativen kirchlichen Presse Belgiens.⁴⁰ Joseph Gillain, der wie Hergé aus seinen Initialen das Pseudonym Jijé bildete und der zu den wichtigsten Comic-Zeichnern gezählt wird, gehört in diesen Zusammenhang. Auch Jijé war katholisch und hat neben seinen berühmten Serien die Lebensgeschichte von Don Bosco, Charles de Foucauld und die vier Evangelien als Comic bearbeitet. Besonderen Einfluss hatte Jijé, weil aus seinem Studio als Schüler und Assistenten so berühmte Zeichner wie Franquin, Morris oder Jean Giraud alias Gir alias Moebius hervorgingen.⁴¹ Zu nennen ist schließlich auch der streng katholische belgische Verleger Jean Dupuis, der 1938 das Magazin „Spirou“ begründete und mit den Jesuiten ebenso zusammenarbeitete wie bald das mit Hergé verbundene Konkurrenz-Magazin „Tintin“.⁴²

Die Verbindung von Comic, Kirche und Theologie ist alt und reicht bis in die Gegenwart. Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts aber wurde der strukturierende Einfluss kirchlicher Stellen mehr und mehr zurückgedrängt. Theologische oder biblische Themen werden nunmehr von den Szenaristen und Zeichnern auch ohne kirchliche Rückversicherung oder theologische Vergewisserung aufgegriffen und, mitunter bis zur Unkenntlichkeit, bearbeitet. Damit hat sich die Rezeptionsrichtung umgekehrt. Zwar haben die katechetisch motivierten Selbsterklärungen von Kirche noch immer ihren Platz, zugleich aber wächst die Notwendigkeit umgekehrt die eigenen dogmatischen und moralischen Vorgaben in ihrer populären und letztlich moralischen Verarbeitung, auch in ihren Entstellungen zur Kenntnis zu nehmen, um den Kontakt zu zeitgenössischen spirituellen Suchbewegungen nicht zu verlieren.

- 1 U.a. Der Hildesheimer Mariendom. Hg. vom Domkapitel Hildesheim. Regensburg 2014; Norbert KESSELER et al.: Spurensuche. Dokumentation der Sanierung des Hildesheimer Domes 2010–2014, Regensburg 2014.
- 2 <http://vzlbs2.gbv.de/DB=53/LNG=DU/LRSET=1/SET=1/SID=5356152-1/TTL=1/CMD?ACT=BRWS&IKT=20&SRT=YOP&TRM=comic> (31.10.2014). Die Dombibliothek dankt dem ehemals Hildesheimer, inzwischen Leipziger Verleger und Herausgeber der Zeitschrift „Deutsche Comicforschung“, Dr. Eckart Sackmann, unentbehrliche Hilfestellung und eine Fülle von Anregungen und Hinweisen.
- 3 Eckart SACKMANN: Comics sind nicht nur komisch. Zur Benennung und Definition. In: Deutsche Comicforschung 4 (2008), S. 7–16; vgl. u.a. Klaus SCHIKOWSKI: Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler. Stuttgart 2014, S. 26.
- 4 Peter-Henning HAISCHER: Zur Problematik der Bewegungsdarstellung in der Kunst: Johann Heinrich Rambergs Zeichnung „Der Eisenerne Turm des Riesen Angulaff“. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 77 (2014), S. 385–406, Abb. S. 386 und 388. S. 389 auch ein erneuter Beleg für Goethes Beobachtung und Wertschätzung der erzählenden Grafik.
- 5 Shaun TAN: Ein neues Land. Hamburg 2008.
- 6 Scott McCLLOUD: Comics richtig lesen. Veränd. Neuausgabe. Hamburg 2001, S. 13.
- 7 Vgl. u.a. Klaus SCHIKOWSKI (wie Anm. 2), S. 171ff.
- 8 Beispielsweise von Peter EICKMEYER und Gaby von BORSTEL: Im Westen nichts Neues. Nach dem Roman von Erich Maria Remarque. Bielefeld 2014.
- 9 Vgl. Eckart SACKMANN: Ruolphe Töpffers Einflüsse im deutschen Sprachraum. In: Deutsche Comicforschung 1 (2005), S. 12–21; auch eine bislang unbeachtete Inkunabel des deutschen Comics, Zeichnungen von Ludwig Emil Grimm um 1827, legen es nahe, dass die Art der satirischen Bilderzählung in Künstlerkreisen und Salons, zunächst ohne die Absicht der Veröffentlichung kursierten. Vgl. Ludwig Emil Grimm 1790–1863. Maler, Zeichner, Radierer. Kassel 1985, S. 242–248 und Kat. Nr. 188, S. 267–271; Helga STEIN: Hildesheimer Sammlungen und Sammler des 19. Jahrhunderts. In: Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870. Hildesheim 1991, S. 44–50, hier S. 45.
- 10 Bernd DOLLE-WEINKAUFF: Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland 1947–2007. 2. Aufl., Wiesbaden 2008 (Gesellschaft für das Buch 10).
- 11 Martin JURGEIT und Lars von TÖRNE: Das war das Comic-Jahr 2013. In: Comix (2014), Heft 1, S. 52–57; http://de.wikipedia.org/wiki/Asterix_bei_den_Pikten (31.10.2014); Matthias HORMANN: Das Jahr des „neuen“ Asterix“. Der deutschsprachige Comicmarkt im Jahr 2013. In: Comic Report 2014. Barmstedt 2014, S. 110–124.
- 12 Bernd DOLLE-WEINKAUFF: Vom Kuriositätenkabinett zur wissenschaftlichen Sammlung. Das Comic-Archiv des Instituts für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt/Main (http://www1.uni-frankfurt.de/fb/fb10/jubuf0/Sammlungen_der_Bibliothek/Dolle-Weinkauff.pdf (31.10.2014)); Bernd DOLLE-WEINKAUFF: Das Institut für Jugendbuchforschung. In: Deutsche Comicforschung 1 (2005), S. 121–123; vgl. insges. Matthias HARBECK: Das Massenmedium Comic als Marginalbestand im deutschen Bibliothekssystem? Berlin 2008 (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft 253) = <http://edoc.hu-berlin.de/series/berliner-handreichungen/2009-253/PDF/253.pdf> (31.10.2014); eine Zusammenfassung der Arbeit erschien unter dem Titel: Comics in deutschen Bibliotheken. Ressourcen für Forschung und Fans. In: Bibliothek. Forschung und Praxis 34 (2010), S. 282–292.
- 13 <http://www.renatecomics.de/sites/about.htm> (31.10.2014).
- 14 Alejandro JIMÉNEZ: Platz da, Batman! So geht Superheld! In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung Nr. 21 vom 25. Mai 2014, S. 44; vgl. www.worldsuperheroregistry.com (31.10.2014).

- 15 U. a. <http://www.mauropallotta.com/#!/Super-Pope-Graffiti/zoom/c1goq/i15rvy> (31.10.2014).
- 16 Moritz STETTER: Luther. Gütersloh 2013.
- 17 Zu nennen sind beispielsweise M.-P. SEVE und Loys PÉTILLOT: *Jésus de Nazareth*. Paris 1955 oder die von Kardinal Etchegaray angeregte Ausgabe: Claude Moliterni und Jesus Blasco: *Les Peuples de Dieu, une Bible en bande dessinée*. Bd. 1, Paris u.a. 1983; *Picture Stories From the Bible*. Oadby 1943 oder die in der Textbearbeitung von 1998 des italienischen Priester Tommaso Mastrandrea dann in deutscher Übersetzung herausgegebene Ausgabe: *Die Bibel. Comic*. Graz 2000f.; hinzuweisen ist auch auf die in Salzburg 1984 in acht Bänden erschienene, aus dem französischen übersetzte Bibelausgabe „Entdecke die Bibel“; bemerkenswert auch die Bearbeitung als Manga von SIKU: *Jesus*. Die ganze Geschichte. Köln 2011.
- 18 Als Zeitschrift erschienen: David Caleb COOK: *Sunday Pix*. Colorado Springs 1949f.; vgl. Darby ORCUTT: *Comics and Religion. Theoretical Connections*. In: *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novels*. New York 2010, S. 100f.; für die katholischen Schulen in den USA vgl. Anne BLANKENSHIP: *Catholic American Citizenship: Prescriptions for Children from 'Treasure Chest of Fun and Fact' (1946–63)*. In: *Graven images* (op. cit.), S. 63–77.
- 19 http://en.wikipedia.org/wiki/Chick_tract; http://en.wikipedia.org/wiki/Jack_T._Chick#Chick_Publications.
- 20 Robert CRUMB: *Das Buch Genesis*. Hamburg 2009.
- 21 Ralf KÖNIG: *Prototyp*. Reinbeck bei Hamburg 2008.
- 22 Darren ARONOFSKY, Ari HANDEL und Niko HENRICHON: *Noah*. Berlin 2012f.
- 23 Z. B. Osamu TEZUKA: *Buddha*. Hamburg 2012f.
- 24 Vgl. Aaron RICKER PARKS: *The Devil's Reading: Revenge and Revelation in American Comics*. In: *Graven Images* (wie Anm. 18), S. 15–23.
- 25 Frank Thomas BRINKMANN: *Comics und Religion*. Stuttgart 1999, bes. S. 213ff. (*Praktische Theologie heute* 44).
- 26 Darby ORCUTT (wie Anm. 18), S. 95–100.
- 27 Douglas RUSHKOFF: *Looking for God in the Gutter*. In: *Graven Images* (wie Anm. 18), S. IX–XII.
- 28 *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 52 vom 3. März 2014, S.9; vgl. insges. <http://www.duckipedia.de/index.php?title=Religion>.
- 29 *Index Romanus*. Verzeichnis sämtlicher auf dem römischen Index stehenden deutschen Bücher. Zus.gest. von Albert Sleumer. 10. Aufl., Osnabrück 1951, S. 23.
- 30 Gilbert Keith CHESTERTON: *The Defendant*. London 1901. Hier zitiert nach der deutschen Ausgabe: *Verteidigung des Unsinn, der Demut, des Schundromans und anderer missachteter Dinge*. 2. Aufl., Olten und Freiburg 1958, S. 58.
- 31 Gilbert Keith CHESTERTON (wie Anm. 30), S. 59/60.
- 32 Die Auseinandersetzung wurde gleichzeitig auch in der DDR und nach einem vergleichbaren Muster geführt. Vgl. Michael F. SCHOLZ: *Zur Anti-Comic-Debatte der DDR in den 50er Jahren*. In: *Deutsche Comicroschung* 5 (2009), S. 104–117.
- 33 Die 40er Jahre des 20. Jahrhunderts gelten als das „Golden Age“ der US-amerikanischen Comics und werden mit dem Auftreten von Superman verbunden. Vgl. Klaus SCHIKOWSKI: *Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler*. Stuttgart 2014, S. 82–86.
- 34 Auch dazu schrieb bereits CHESTERTON (wie Anm. 30), S. 55: „Besonders sind es Gerichtspersonen, welche die meisten Verbrechen der Großstadt der Schundliteratur zur Last legen möchten. Aber die meisten Leute sind fest überzeugt, daß es eine Spezialität der Gassenbuben ist, die Hauptmotive für ihre Handlungsweise aus gedruckten Büchern zu schöpfen.“
- 35 Frederic WERTHAM: *Seduction of the innocent*. New York 1953–1954. Text unter <http://de.scribd.com/doc/30827576/Seduction-of-the-Innocent-1954-2nd-Printing> (12.7.2014).
- 36 *Comic code von 1954* in deutscher Übersetzung unter <http://www.splashcomics.de/php/specials/seiten/69> (31.10.2014).
- 37 In Deutschland hatte sich in der Nachkriegszeit eine ähnliche Entwicklung mit der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) angebahnt: <http://www.fsk.de/index.asp?SeitID=16&TIID=473> (31.10.2014). Comics waren allerdings noch nicht in den Blick der Zensur geraten. Im Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften von 1953 ist von Comics keine Rede. Im einleitenden Kommentar wird lediglich die Entwicklung in Australien und das Vorgehen gegen „Schundbildhefte“ in den USA referiert.
- 38 Vgl. z. B. Paul Josef Nardini und seine Schwestern. Straßburg 1990.
- 39 *The life of pope John Paul II. The entire story!* New York 1982f.; eine leicht vergrößerte, deutsche Ausgabe erschien im Frankfurter Condor-Verlag.
- 40 Vgl. u.a. die *Comic-Biografie: Die Abenteuer von Hergé*. Hamburg 2013, S. 13f.
- 41 Vgl. Andreas PLATTHAUS: *Comics und Manga*. München 2008, S. 70.
- 42 Philippe DELISLE: *Les Jésuites: Acteurs et héros de la BD „franco-belge“ des Années 1950–1960*. In: *Revue d'histoire ecclésiastique* 109 (2014), S. 234–257.

Auf dem Weg zur Informations-
gesch.
Wittenberg

Kleinere Beiträge, Berichte und Projekte

Das Informationszentrum für die Geschichte der Stadt Wittenberg, an der
Universität Wittenberg, hat die Aufgabe übernommen, die Geschichte der
Stadt Wittenberg zu erforschen und zu veröffentlichen. In diesem Sinne
haben wir eine Reihe von kleineren Beiträgen, Berichten und Projekten
zusammengefasst, die die Geschichte der Stadt Wittenberg aus
verschiedenen Perspektiven beleuchten. Diese Beiträge sind in
dieser Ausgabe veröffentlicht und sollen die Aufmerksamkeit auf
die vielfältige Geschichte der Stadt Wittenberg lenken.

Die in dieser Ausgabe veröffentlichten Beiträge sind die Arbeit von
verschiedenen Autoren, die die Geschichte der Stadt Wittenberg aus
verschiedenen Perspektiven beleuchten. Diese Beiträge sind in
dieser Ausgabe veröffentlicht und sollen die Aufmerksamkeit auf
die vielfältige Geschichte der Stadt Wittenberg lenken.

Die in dieser Ausgabe veröffentlichten Beiträge sind die Arbeit von
verschiedenen Autoren, die die Geschichte der Stadt Wittenberg aus
verschiedenen Perspektiven beleuchten. Diese Beiträge sind in
dieser Ausgabe veröffentlicht und sollen die Aufmerksamkeit auf
die vielfältige Geschichte der Stadt Wittenberg lenken.

Die in dieser Ausgabe veröffentlichten Beiträge sind die Arbeit von
verschiedenen Autoren, die die Geschichte der Stadt Wittenberg aus
verschiedenen Perspektiven beleuchten. Diese Beiträge sind in
dieser Ausgabe veröffentlicht und sollen die Aufmerksamkeit auf
die vielfältige Geschichte der Stadt Wittenberg lenken.

