

ANNA KINDER

»FÜRS ARCHIV ODER AUCH NICHT ...«?
COMICS UND LITERATUR(ARCHIVE)

Einleitung

Fragen der Archivwürdigkeit scheinen die Künstler-Maus zu beschäftigen, die die Comiczeichnerin Anna Haifisch im November 2024 ins Gästebuch des Deutschen Literaturarchivs in Maus- bzw. Marbach gezeichnet hat (s. die Abb. S. 283). Die Szene zeigt die beiden Hauptfiguren aus Anna Haifischs 2021 auf Deutsch erschienenem Comicbuch *Residenz Fahrenbühl*, die als »Mäuse in residence« in abgeschiedener, ländlicher Einsamkeit mit der eigenen Künstlerexistenz ringen. Während die eine Maus den Zustand, der an die Isolation während der Covid-Lockdowns erinnert, genießt und durch Lahmlegen der Internetleitung und Zerstörung des Briefkastens gar zu verstärken versucht, erstickt die andere Maus beinahe an diesen alles andere als paradiesischen Zuständen. Unabhängig von ihrer jeweiligen Zufriedenheit setzen sich beide Mäuse mit der Frage nach der Relevanz der eignen künstlerischen Tätigkeit auseinander, so auch mit der des Comiczeichnens. Die »fiesen kleinen Kästchen, in die ich alles reinmalen muss«, limitieren, klagt die eine Maus und erklärt das endlose Wiederholen »desselben Motivs« gar zur »Verhaltensstörung«. Die Sinnkrise, in der sich die Künstlerfiguren Anna Haifischs insgesamt befinden, wird in der Gästebuch-Skizze exklamatorisch (»AAAAHH«) an die Wand geklebt und ist titelbildgebend für den 2022 erschienenen Band *Chez Schnabel*, in dem die Zeichnerin Einblick in ihre Herangehensweise beim Verfassen von Comics gibt.

Die Auseinandersetzung mit dem Dasein als Künstler/-in und der eigenen Kunstform ist wiederkehrendes Thema in Anna Haifischs Comics. In dem vierseitigen Strip *The Writer* (2016)¹ beschäftigt sich ein Schriftsteller mit den Reaktionen seiner Leser/-innen. »Meine Leser ... Wer sind sie?«, fragt der Autor, auf dem Sofa liegend, und stellt sich die Reaktionen unterschiedlichster Lesertypen vor, vom »missgünstige[n] Redakteur«, über die »Lehrerin in der Straßenbahn« bis hin zum »Sänger«. Neben Sorgen über vermutete Kritik treibt ihn dabei vor allem die Tatsache um, dass sein Buch, einmal losgelassen (also gedruckt und verkauft) ein Eigenleben führt, das nicht steuerbar und das auszuhalten, Los des Schriftstellers ist.

1 Haifisch, Anna: *The Writer*, in: Edit. Papier für neue Texte 70 (2016), S. 60–63.

Die drei Teile umfassende Reihe *The Artist* (*The Artist* (2016), *The Artist – Der Schnabelprinz* (2017), *The Artist – Ode an die Feder* (2021)) skizziert die Aufstiegsgeschichte eines zunächst recht erfolglosen Künstlers mit allen Ängsten, Misserfolgen, Zumutungen und Konflikten, die sich im künstlerischen Feld der Gegenwart ergeben. Dargestellt als vogelartiges Geschöpf, als »Künstlervogel«, erlangt der Künstler am Ende Ruhm und Geld. Seine unter prekären Bedingungen entstandenen Bilder – »Verlassen, kein Geld, so kamen die Schlangen zu Welt« – sollen jetzt seinen Galeristen reich machen. Der dritte Teil, *Ode an die Feder*, einer *Vogeloper in dreizehn Akten*, von Marcel Beyer aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt, ist, anders als die Vorgänger, in Gedichten und Liedern erzählt. Die Ode ist Programm und die damit implizierte Musikbegleitung mitgedacht. Das Libretto der Oper, die durch eine Harlekinfigur, die den bildlichen Vorhang beiseiteschiebt, eröffnet wird und sich Bühnenbildartig in großformatigen, oft ganzseitigen Zeichnungen entwickelt, ist am Ende des Buches, ganz wie in Opernprogrammen, noch einmal gebündelt auf Deutsch und Englisch abgedruckt. Das Spiel mit den Gattungstraditionen von Ode, Drama und Oper ermöglicht nicht nur Formen der Überzeichnung und Übertreibung, sondern lotet zugleich, indem es den »Bildern, Gedichten und Liedern Raum«² lässt, auch die Möglichkeiten des Comics in seiner Intermedialität aus.

Der Band zeugt von der »produktiven Symbiose von Literatur und visueller Kultur«³ graphischer Literatur, die in den letzten Jahren ganz zum *common sense* der Forschung geworden ist. Galt der Comic lange Zeit als trivial, seriell, mitunter gesundheitsgefährdend und am Markt orientiert, so hat er sich längst in den Kanon der »Hochkultur« eingeschrieben. Die dem Aufkommen neuer Gattungen inhärente Gefährdungserzählung, die den Roman im ausgehenden 19. Jahrhundert ebenso wie Games im ausgehenden 20. Jahrhundert begleitet hat, ist längst abgeschüttelt, der Behauptungskampf beendet. Die Bedeutung von Comic-Künstler/-innen wie Hugo Pratt, Möbius (Giraud), Hal Foster, Lewis Trondheim, Joann Sfar, Hergé, Robert Crumb, Art Spiegelman, Will Eisner und Anke Feuchtenberger ist unbestritten, und in den Feuilletons haben Comics und Graphic Novels ebenso einen festen Platz wie in den Verlagsprogrammen etwa von Suhrkamp und Rowohlt. Mit Anke Feuchtenberger stand

2 »The Artist. Ode an die Feder.« Eine Oper als Comic. Anna Haifisch im Gespräch mit Joachim Scholl, DLF Kultur, 9.11.2021, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/the-artist-ode-an-die-feder-eine-oper-als-comic-100.html> (Zugriff 25.4.2025).

3 Böger, Astrid: Grafische Literatur (A. Bechdel: Fun Home und D. Samll: Stiches). In: Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hg.): Handbuch Literatur und Visuelle Kultur. Berlin/Boston 2014, S. 544–560, hier S. 544.



Abb. Anna Haifisch, Seite aus dem DLA-Gästebuch

2024 in der Kategorie Belletristik zum ersten Mal eine Zeichnerin auf der Shortlist des Preises der Leipziger Buchmesse, und die Forschung hat die Kanonizität des Comics durch eine Reihe an Grundlagenwerken bestätigt.⁴

4 Vgl. etwa Aldama, Frederick Luis (Hg.): *The Oxford Handbook of comic book studies*. New York/Oxford 2020; Baetens, Jan, Hugo Frey, und Stephen E. Tabachnick (Hg.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge u. a. 2018; Baetens, Jan, and Hugo Frey. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge 2014. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139177849>; Baetens, Jan, Frey, Hugo, Leroy, Fabrice (Hg.): *The Cambridge Companion to the American Graphic Novel*, New York 2023; Maheen, Ahmed (Hg.): *The Cambridge Companion to Comics*. Cambridge 2023; Tabachnick, Stephen E. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge: 2017.

Literatur- wie bildwissenschaftlich wird der Comic, der Bild und Text untrennbar verbindet, als Gegenstand ernst genommen. Im Fokus stehen dabei Fragen nach der Nähe und Distanz zum jeweiligen Medium und nach der Fortführung bzw. Überbietung literarischer bzw. bildlicher Traditionen.⁵ Zugleich hat eine Spezialisierung eingesetzt, so etwa bei der Auseinandersetzung mit der Memoria-Funktion des Mediums Comics, scheint dieses doch besonders geeignet, kollektiv-gesellschaftliche oder persönliche Traumata zu be- oder verarbeiten, wie im Falle von Art Spiegelmans *Maus-Comics* (1980–1991), Marjan Satrapis *Persepolis* (2000–2003), Barbara Yelins *Emmie Arbel. Die Farbe der Erinnerung* (2023), Alison Bechdels *Fun Home. A Family Tragicomic* (2006) oder David Smalls *Stiches. A Memoir* (2010).⁶

Comics sind als eigenständige Kunstform anerkannt, das Spannungsverhältnis zwischen Comic und Literatur kann produktiv gewendet werden. Auch das ist kein neues Phänomen, ist die Liste von Autor/-innen, die sich mit dem Comic, mit Fragen der visuellen Darstellung poetischer Texte oder mit Verfahren visueller Narration auseinandergesetzt haben, so beispielsweise H. C. Artmann, Hans Magnus Enzensberger, Robert Gernhardt, Brigitte Kronauer, Nora Krug, Marie Marcks und Oskar Pastior, lang. Der österreichische Comic-Zeichner Ni-

5 Vgl. etwa Ditschke, Stephan: Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton seit 2003. In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. v. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva und Daniel Stein. Bielefeld 2009, S. 265–280; Groensteen, Thierry. Comics and Narration, University Press of Mississippi, 2013. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral-proquest-1com-1gw4awy1n308b.emedia1.bsb-muenchen.de/lib/bsb/detail.action?docID=1113447>; Hescher, Achim. Reading Graphic Novels: Genre and Narration, Berlin, Boston 2016. <https://doi.org/10.1515/9783110445947>; Hochreiter, Susanne und Klingenböck, Ursula. Bild ist Text ist Bild: Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Bielefeld 2014. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426364>; Hodapp, James, ed. Graphic Novels and Comics as World Literature. New York 2022. Literatures as World Literature. Bloomsbury Collections. Web. 20 Feb. 2024. <http://dx.doi.org/10.5040/9781501373442>; Schmitz-Emans, Monika. Comic und Literatur: Konstellationen, Berlin, Boston 2012. <https://doi.org/10.1515/9783110282993>; Schmitz-Emans, Monika. Literatur-Comics: Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur, Berlin, Boston 2012. <https://doi.org/10.1515/9783110266764>; Trabert, Florian, Stuhlfauth-Trabert, Mara und Waßmer, Johannes. Graphisches Erzählen: Neue Perspektiven auf Literaturcomics, Bielefeld 2015. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839428252>.

6 Vgl. Astrid Böger, Grafische Literatur S. 546 und exemplarisch: Wolff, Lynn: The Book as Archive: Metaphors of Memory in Contemporary Graphic Memoirs by Birgit Weyhe, Nora Krug, and Bianca Schaalburg. In: Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch/A German Studies Yearbook; Schwerpunkt: Erinnerung – Autofiktion – Archiv, 2023, S. 133–163; Crucifix, Benoît: Drawing from the Archives: Comics Memory in the Contemporary Graphic Novel. Cambridge 2023.

colaus Mahler adaptiert in seinen Veröffentlichungen literarische Autoren und Werke, schreibt selbst Lyrik und ist künstlerischer Leiter der Schule für Dichtung in Wien. Und in Frankreich ist der bei Gallimard unter Vertrag stehende Autor Fabrice Caro unter dem Kurznamen Fabcaro zugleich ein sehr erfolgreicher Comiczeichner, der vor allem als Texter des Asterix-Bandes *Die weiße Isis* (2023) Bekanntheit erlangte.

Ökonomisch scheint das Dasein von Comic-Zeichner/-innen mit dem von Lyriker/-innen vergleichbar. Die Absatzzahlen sind gering, kaum eine/-r kann, von Ausnahmen abgesehen, ausschließlich vom Verkauf leben. Wie Anna Haifischs Mäuse sind Comiczeichner/-innen von Stipendien und Preisen abhängig, und setzen, hierin unterscheiden sie sich von Lyriker/-innen, auf eine Mischfinanzierung. In Anna Haifischs Fall lässt sich das sehr schön demonstrieren, publiziert sie ihre Comics nicht nur, sondern präsentiert ihre Zeichnungen auch in Ausstellungen und vertreibt sie erfolgreich auf allerhand Merchandise-Artikeln, wie Tassen oder Shirts. Lohnenswert ist auch der Blick auf die unterschiedlichen Publikationsstrategien. Erweist es sich für literarische Autor/-innen meist als erfolgreich, das Werk als Ganzes bei einem, möglichst großen Verlag zu platzieren, der nicht nur einzelne Titel, sondern Autoren mit ihrem Gesamtwerk publiziert, erscheinen Comics seriell in Zeitungen und Zeitschriften oder in spezialisierten Kleinverlagen.

Unter diesen Gesichtspunkten wäre es reizvoll, die comicsoziologischen Konstellationen in Augenschein zu nehmen, in die auch Anna Haifischs Comics Einblick geben. Worin unterscheiden sich die Ökonomie von Literatur und Comic, welche Strategien bringt welches Medium mit sich? Und wann wechseln Autor/-innen das Medium? Gibt es bestimmte Themen, die sich in Comicform besser mitteilen lassen, oder besser verkaufen? Ist die Wahl des Mediums ästhetisch oder ökonomisch bedingt? Welche Lesergruppen erreicht man mit welchem Medium, und gibt es positive Verstärkungseffekte? Und welche Rolle können Literaturarchive, als Akteure im literarischen Feld, dabei spielen? Lässt sich Kapital daraus schlagen, ökonomisch oder kulturell?

Die letzte Frage scheint auch die Maus aus dem Marbacher Gästebuch zu beschäftigen. »Fürs Archiv, oder auch nicht«, überlegt die Maus, und ob sie dabei zweifelnd die Archivwürdigkeit des Geschaffenen in Frage stellt oder sehr selbstbewusst abwägt, ob sie die Zeichnung, die im Entstehen ist, fürs Archiv zeichnet oder eben nicht, muss offenbleiben. Ein Fragezeichen, soviel ist festzuhalten, findet sich in der Sprechblase jedenfalls nicht.

Die Zeichnung, die am Rande einer Tagung zu Comic und Graphic Novel am Deutschen Literaturarchiv Marbach entstanden ist, fügt sich damit in

aktuelle Diskussionen um die Weiterentwicklung des Sammlungsprofils des DLA im Bereich Comic ein. Um Ihrem Auftrag gerecht zu werden, sammelt die Bibliothek des Deutschen Literaturarchivs bislang Comics, wenn ihre Autorin oder ihr Autor einen klaren literarischen Bezug im Sinne des Sammlungsprofils hat – vereinfacht gesagt: Wenn auch von einem stark belletristisch geprägten Gesamtwerk ausgegangen werden kann, wenn die Autorin oder der Autor als Vertreter des Genres anzusehen ist (exemplarischer Charakter), wenn der Comic einen ›Hausheiligen‹ behandelt oder rezipiert (z.B. Schiller, Kafka etc.) oder in der einschlägigen literarischen Debatte besprochen wird. Den Sammelauftrag in der Bibliothek immer wieder zu prüfen und Erwerbungskriterien zu diskutieren, ist dabei grundlegend. Dass dem Medium Comic künftig mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, lässt sich jetzt schon zusagen – in welchem Maße, gilt es zu diskutieren.

Nachstehende Beiträge spiegeln zentrale Aspekte der vor allem literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Medium Comic und setzen diese zugleich in Relation zu den Sammlungen und dem Sammelauftrag des DLA. Andreas Platthaus gibt einen Überblick über die Traditionen und die Herausbildung des Comics als anerkannte Gattung und verbindet damit ein emphatisches Plädoyer für noch mehr Comics im Archiv. Monika Schmitz-Emans befasst sich mit Literaturadaptionen im Comic, und damit mit der Comicform, deren Nähe zur Literatur programmatisch gesetzt ist. Astrid Böger fragt mit dem Fokus auf wortlose Graphic Novels nach dem narrativen Potential von Bildern und Lynn Wolff zeigt insbesondere anhand von Birgit Weyhe und Nora Krug, wie Comics als Archiv fungieren und wie spezifische Formen des graphischen Erzählens als Medien der Zeugenschaft angesehen werden können. Andreas Stuhlmann widmet seinen Beitrag der oben erwähnten Comiczeichnerin Anke Feuchtenberger, die (zumindest in Auszügen) schon Eingang in die Sammlung des Deutschen Literaturarchivs gefunden hat.