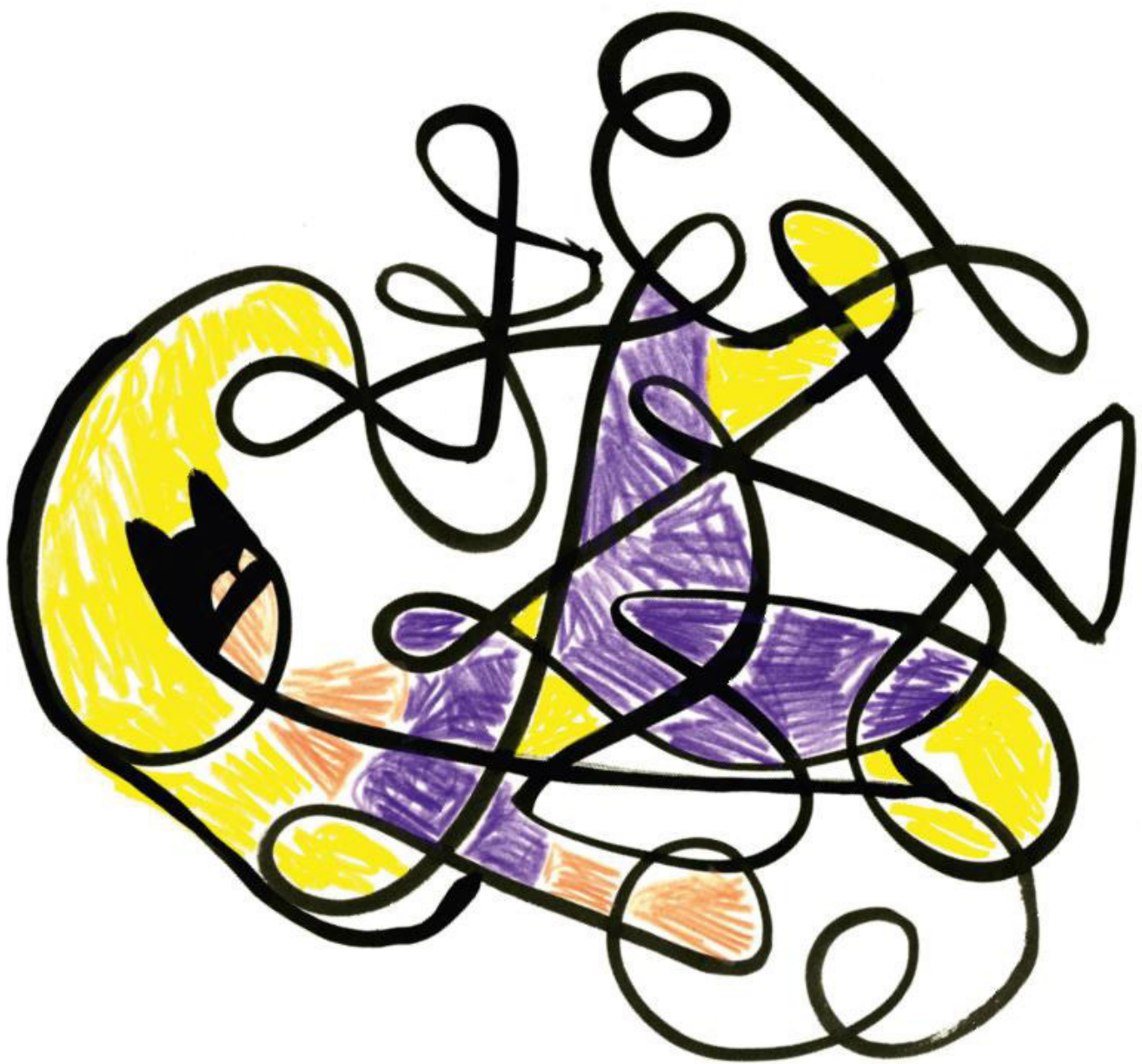


CLOSURE

Kieler e-Journal für Comicforschung

4



CLOSURE

Kieler e-Journal für Comicforschung

Herausgeber_innen

Cord-Christian Casper
Chris Ullrich Cochanski
Yanine Esquivel
Kerstin Howaldt
Julia Ingold
Gerrit Lungershausen
Susanne Schwertfeger
Simone Vrckovski
Rosa Wohlers

Redaktion & Layout

Victoria Allen
Cord-Christian Casper
Chris Ullrich Cochanski
Sandro Esquivel
Yanine Esquivel
Constanze Groth
Jana Hanekamp
Kerstin Howaldt
Julia Ingold
Gerrit Lungershausen
Marie-Luise Meier
Susanne Schwertfeger
Simone Vrckovski
Dennis Wegner
Rosa Wohlers

Technische Gestaltung

Sandro Esquivel
Simone Vrckovski

Cover & Illustrationen

Marleen Krallmann, Nora Grunwald (Ausgabe #4)
Matthias Latza (ComicKontext)

Kontakt

Homepage: <http://www.closure.uni-kiel.de>
Email: closure@comicforschung.uni-kiel.de

1 Über diese Ausgabe
Die Herausgeber_innen

4 About this Issue
»This is not the End...«
The Editors

Aufsätze

7 *Werbecomics at the Beginning of German Comics*
Emmerich Huber and Josef Mauder
Paul Malone

28 *Speech Balloons, Bubbles and Captions*
The Rise of Narrative in 18th-Century British Comics
Camilla Murgia

47 *An Empirical Study of the Publication Format and Beginnings*
in the Belgian Francophone Weeklies, Spirou and Tintin, in the 1950s
Pascal Lefèvre

68 »Backwards and batshit-fucking-bonkers«
Das innovative Kommunikationsgefüge non-narrativer Webcomics
Lukas R.A. Wilde

105 #1, S. 1. Die stetige Wiederkehr des Neuanfangs in *Reboots*
David Turgay

128 *Anders anfangen*
Das Ergodische in *Building Stories* von Chris Ware
Annina Klappert

ComicKontext

146 »Zeichner-Kollektiv und Comic-Magazin«
Interview mit Tim Eckhorst vom Comic-Magazin Pure Fruit
Tim Eckhorst (Pure Fruit), Rosa Wohlers

Über diese Ausgabe

Schon Aristoteles wusste in seiner *Poetik*, dass jede Geschichte ein Ende, einen Anfang und – nicht zu vergessen – auch etwas dazwischen brauche. Dieses ›Dazwischen‹ ist seit jeher Gegenstand philologischer wie narratologischer Forschung gewesen, und auch das Ende ist ein beliebtes Ziel akademischen Wissensdrangs: Sei es Stefan Krafts Habilitationsschrift zum Happy End in der Komödie (2011), Willem Stranks Dissertation zum Twist Ending im Film (2016) oder der *Poetik und Hermeneutik* Tagungsband *Das Ende. Figuren einer Denkform* (1999) – die Frage danach, wie alles endet, scheint Kulturwissenschaftler_innen verschiedener Disziplinen zu faszinieren.

Anfängen hingegen wohnt im akademischen Umfeld nur selten ein Zauber, sondern vielmehr etwas Selbstverständliches und Bei-läufiges inne, sodass ihnen grundsätzlich weitaus weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dabei sind Anfänge im Comic allgegenwärtig – und das gleich auf mehreren Ebenen. Jede Form seriellen Erzählens ist davon geprägt, regelmäßig neue Anfänge ebenso wie vorläufige Abschlüsse zu inszenieren: Die Geschichte (*histoire*) von Batman ist zwar

einerseits eine fortwährende, die Erzählung (*discours*) aber muss zugleich mit jedem Heft aufs Neue beginnen. Die Besonderheit langlebiger Serien erfordert zudem ein Arrangement zwischen der Erwartungserfüllung treuer Leser_innen und der Erschließung einer neuen Leserschaft: So ließ das amerikanische Verlagshaus DC vor wenigen Jahren 52 seiner Serien (nicht zum ersten Mal) neu beginnen, um den Neueinstieg zu erleichtern. Und nicht zuletzt hat gerade die fiktionale Biografie von Superheld_innen mit der *origin story* einen ganz besonderen Status, denn es gehört zu einem der klassischen Formate der Comicgeschichte, diese immer wieder neu zu erzählen.

Doch nicht nur im Kontext der seriellen Kunst der Superheldengeschichten werden die Elemente des ›Anfangs‹ oder ›Neuanfangs‹ zum prägenden Aspekt; auch vor einem historischen Hintergrund ist es gerade die Frage nach dem ›Anfang‹ des Comics überhaupt, der Genese einzelner Typen und schließlich der landes- oder kulturspezifischen Entwicklung von Formen, mit denen sich die Comicwissenschaft immer wieder auseinandersetzen muss. Es sind also sowohl narratologische wie auch

historische Fragestellungen – und innerhalb dieses breiten Spektrums haben die Autor_innen der vorliegenden Ausgabe sich verortet.

So setzt **Paul Malone** (Waterloo/Kanada) sich mit einem historischen Markstein der deutschen Comicgeschichte auseinander. Denn diese beginne – natürlich – nicht erst mit dem buchmarktaffinen Marketingbegriff der Graphic Novel, dem populären Mangaboom in den 1990er Jahren oder den albenfixierten 1980ern. Paul Malone sucht in seinem Aufsatz *Werbecomics at the beginning of German Comics* im frühen 20. Jahrhundert nach den Anfängen des deutschen Comics. Sein Beitrag widmet sich Werbecomics in verschiedenen Kundenzeitschriften, denn diese seien, so Malone, ungeachtet ihrer weiten Verbreitung von der Forschung im Rückblick viel zu stark vernachlässigt worden. Emmerich Huber und Josef Mauder sind die Protagonisten dieser kanonaversen Comicgeschichte, und ihre Comics gehörten zu den beliebtesten ihrer Zeit.

Mit dem Aufsatz *Speech Balloons, Bubbles and Captions* von **Camilla Murgia** (Genf, Schweiz) wechselt nicht die Perspektive, aber der Gegenstand. Sie widmet sich der Entwicklung von britischen Comics im 18. Jahrhundert. Deren heute so typische Elemente, Sprechblasen und Textkästen, seien aus satirischen Cartoons heraus entstanden. Auch als Reaktion auf Umbrüche im Buchmarkt handeln Künstler_innen, wie Murgias Beitrag zeigt, das Verhältnis von Text und Bild neu aus und kommentieren nicht nur zeitgenössische politische Umbrüche sondern auch einander mittels ständig neu ausgehandelter, multimodaler Sequenzen. Die Lust am formalen Neuanfang korreliert mit einem sich erneuernden Publikum, Lesegewohnheiten und Distributionsnetzwerken.

Auf das Publikationsformat legt auch **Pascal Lefèvre** (Brüssel, Belgien) sein Augenmerk, denn dieses gerate zu oft aus dem Blickfeld der Comicforschung. Anhand zweier belgischer Hefte, *Tintin* und *Spirou*, zeigt Lefèvre, wie die Publikationsbedingungen zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung nachhaltigen Einfluss auf die Gestaltung nehmen. Mittels einer empirischen Betrachtung solcher Anfänge demonstriert dieser Beitrag unter anderem, dass die individuellen Stile der jeweiligen Künstler gleichzeitig starke Gemeinsamkeiten aufweisen. Diese Gemeinsamkeiten, so schlussfolgert Lefèvre, sind in Konventionen und Praktiken der Herausgeber begründet.

Die Ausgangsbeobachtung von **Lukas R. A. Wilde** (Tübingen) ist ebenfalls eine historische, nämlich die Entstehung von Webcomics seit etwa Mitte der 1990er Jahre. Diese aber etwa im Sinne Scott McClouds als eine Revolutionierung des Mediums zu verstehen, steht nicht im Zentrum seines Ansatzes. Vielmehr untersucht er, wie Webcomics eine Basisnarrativität von Bildern unterlaufen und, im Modus des Essayistischen, Gegenstandsklassen ins Bild setzen können. Statt neuer Möglichkeiten des grafischen Erzählens stellt sich der Neuanfang des Webcomics aus dieser Perspektive als Darstellung mittels dezidiert nichtnarrativer Bilder dar. Statt innovativ Geschichten zu erzählen, handeln die von Wilde beschriebenen Comic-Essays ihre eigene Bildhaftigkeit, Lesbarkeit und Erzählbarkeit ständig neu aus.

Mit dem Beitrag von **David Turgay** (Landau), #1, S. 1: *Die stetige Wiederkehr des Neuanfangs in Reboots* verlagert sich das Interesse von einer historischen oder theoretischen Perspektive hin zu einer werkimma-

nennten Sicht auf die jeweils ersten Seiten verschiedener Reboots: *Captain America*, *Wonder Woman* und *The Avengers* stehen im Fokus, und David Turgay untersucht, wie die Neuanfänge für Neuleser_innen inszeniert werden – ohne dabei eine langjährige Leserschaft zu verprellen. Dabei deckt er unterschiedliche Strategien auf, wie in den jeweiligen Serien mit dieser Herausforderung umgegangen wurde.

Ebenso der Perspektive der Leser_innen geschuldet ist der Beitrag von **Annina Klappert** (Erfurt). Sie argumentiert, dass Chris Ware's *Building Stories* (2012) als ergodische Literatur zu verstehen sei, insofern es den Rezipient_innen keinen konkreten Lese pfad vorgibt: Die Lektüre, und damit auch die Frage nach dem Anfang derselben, liege vollständig in den Händen der Leser_innen, da diese durch die materielle Beschaffenheit der Publikation in unterschiedlichen, nicht-nummerierten Formaten in einer einzelnen Box alleingelassen werden.

Die Rubrik »**ComicKontext**« beinhaltet dieses Mal ein Interview mit den Herausgeber_innen des Kieler Comic-Journals *Pure Fruit*. Redaktionsmitglied Rosa Wohlers hat mit den Kieler Zeichner_innen über ihre tägliche Arbeit, ihre gemeinsame Geschichte und

natürlich darüber gesprochen, wo der Name »Pure Fruit« herkommt. Außerdem stellt das *Kontaktcenter* eine seiner Comiclesungen vor, die es in regelmäßigen Abständen im *B-Movie* in Hamburg abhält. Die Comiczeichner_innen Gregor Hinz, von *Pure Fruit*, Sascha Hommer und Jul Gordon, vom *Kontaktcenter*, haben, neben Tanja Esch, die Comiclesung der Eingangsveranstaltung zur 1. Kieler Comic Konferenz bestritten.

Abgerundet wird diese Ausgabe wie immer mit einem ausführlichen **Rezensionsteil**, in dem Besprechungen von Fachliteratur und Comics einen Einblick in aktuelle Neuerscheinungen bieten.

Die Ausgabe #4 von CLOSURE versammelt ausgewählte Beiträge der im September 2016 in Kiel abgehaltenen ersten Kieler Comic Konferenz zum Thema »Anfänge und Neuanfänge im Comic«. Auch für das CLOSURE-Team wurde damit ein »Anfang«/»Neuanfang« markiert: Nach vereinzelt Rezensionen werden in Zukunft ebenfalls Aufsätze in englischer Sprache veröffentlicht, um sowohl eine internationale Leserschaft wie auch einen erweiterten Kreis von Autor_innen anzusprechen. Wir bedanken uns bei allen Redner_innen und Gästen für die Teilnahme und die Mitgestaltung der Konferenz.

Kiel, November 2017
Die Herausgeber_innen

About this Issue:

›This is not the End...‹

As Aristotle already made clear in his *Poetics*, every story needs an ending, a beginning – and ideally something to fill the space between them. This ›in-between‹ has always been the object of philological and narratological research. Endings, too, have been a favorite concern for academic curiosity: be it Stefan Kraft's treatise on the Happy End in comedies (2011), Willem Strank's dissertation on cinematic twist endings (2016) or the conference proceedings of the journal *Poetik und Hermeneutik* entitled *The End: Figurations of a Form of Thought* (1999). The question how it all comes to a close appears to be an object of fascination for a wide range of scholars in the broad area of cultural studies. Where does that leave the beginning and its complements, the first panel, the initial event, the first issue?

While the work may end with a bang, the beginning barely elicits a whimper, let alone sustained scholarly attention. This neglect is all the more curious in the case of comics studies, since beginnings seem ubiquitous in our chosen medium on several levels. After all, any form of serial narration has to reckon with the dramatization of beginnings and provisional

conclusions; while the story (*histoire*) of Batman is ongoing, its telling (*discours*) has to start from scratch with every new issue. Long-running series also demand a balance between fulfilling the expectations of its stalwart acolytes and winning over a new readership. For instance, the American publisher DC Comics mandated a new beginning for its 52 ongoing series a couple of years ago, a clean slate as a fresh starting point for the uninitiated. And, last but not least, the origin story features prominently in the fictional biographies of superheroes, with their narratives of radioactive spiders and Kryptonian rockets recurring as a classic format in comics history – to be begun and narrated anew ad infinitum.

It is not only, however, in the context of serial superheroic fiction that the elements marking ›beginnings‹ and ›new beginnings‹ are crucial components. Against a historical background inquiries into the ›beginning‹ of comics appear all the more urgent, tackling origins of the medium together with the genesis of individual types or nationally and culturally specific formal developments in comics. The authors brought together in CLOSURE #4

have proceeded from this broad spectrum of inquiries, ranging from narratological to historical beginnings.

To begin with, **Paul Malone** (Waterloo/Canada) discusses a historical landmark in German comics history. Naturally, this story does not commence with the term ›graphic novel‹ circulated by marketing-savvy booksellers; nor did German comics start with the 90's manga boom or in the 80's, when the individual *Album* reigned supreme. In *Werbecomics at the beginning of German comics*, Paul Malone instead searches for graphic origins in the early 20th century. His contribution deals with *Werbecomics*, advertisements in the form of comics printed in a variety of consumer journals. In view of their importance and wide circulation, these examples of the medium have been unduly neglected in comics scholarship. At the time, *Werbecomics* by Emmerich Huber and Josef Maudner (the principal protagonists of this canon-averse history) contained some of the most popular examples of the form.

While the historical perspective is continued with the essay *Speech Balloons, Bubbles and Captions* by **Camilla Murgia** (Geneva), the object of inquiry is a very different one: Murgia considers the development of British comics in the 18th century. Elements as characteristic for comics as speech bubbles, captions, and a whole range of verbal/visual interactions originate in satirical prints amidst a burgeoning market and changing legal landscape. Reacting to and commenting on contemporary events and each other, these early comics display a zest for formal innovation in ever-renewed multimodal sequences. Changing networks of distribution and reading habits correlate with constant innovation

of the combination, shape, and narrative potential of text and image.

The publication format is also the object of inquiry for **Pascal Lefèvre** (Brussels), according to whom this topic is all-too often neglected by comics studies. Using the example of two Belgian weeklies, *Tintin* and *Spirou*, Lefèvre shows that the publication context at the time of the initial release is a crucial influence on the structure of a given comic. On the basis of an empirical study of such beginnings, the article demonstrates the similarities developing out of the constraints and house styles imposed on the individual artists and the beginnings of their series. Such resemblances, as Lefèvre shows, have to be researched with close attention to editorial conventions and practices.

The initial observation undergirding the contribution by **Lukas R. A. Wilde** (Tübingen) is also a historical one, namely the development of webcomics since the mid-90's. Rather than rehashing the dated hope of a formal revolution as augured by Scott McCloud, Wilde investigates how comics can exceed a narrative function in order to visualize classes of objects. The new beginning in webcomics can, from this point of view, be seen to proceed by means of decidedly non-narrative images. In a departure from a narrative mode, the comics described by Wilde negotiate their own status as images, as well as their readability and narratability.

With the essay by **David Turgay** (Landau) – #1, S. 1: *Die stetige Wiederkehr des Neuanfangs in Reboots* – the focus shifts from historical and theoretical perspectives to ›practical criticism‹, a close reading of the respective first pages of a whole host of reboots. *Captain America*, *Wonder Woman*, or the *Avengers* all begin

afresh, and Turgay investigates how such new starts are dramatized for new readers – without thereby alienating long-standing comics aficionados. By delving into a great many of Number One Issues, Turgay unveils a variety of strategies by means of which different series have responded to this double requirement.

The reader's perspective also underlies the contribution by **Annina Klappert** (Erfurt). She argues that Chris Ware's *Building Stories* can be read as ergodic literature, since it does not predetermine the process of reception. Each reading, and therefore also the beginning of each reading, is in the hands of the reader, who has to traverse multiple comics in shifting formats assembled in a single, oversized box.

Our recurring section ›**ComicKontext**‹ this time features an interview with the publishers of the comics anthology *Pure Fruit*. Our editor Rosa Wohlers has asked the artists from Kiel about their day-to-day work, their history, and of course the origin story of their fruit-based moniker. In addition, this section contains an introduction to a relatively recent

type of multimedia performance art: comics readings, which are regularly organized by the *Kontaktcenter* in Hamburg. This is all the more fitting since the Kontaktcenter representatives Gregor Hinz (who is also a member of *Pure Fruit*), Sascha Hommer and Jul Gordon, in cooperation with Tanja Esch, read from their comics at the first Kiel Comics Conference.

As per usual, CLOSURE #4 features an extensive review section, in which our authors present, evaluate, praise and criticize current comics and secondary literature alike.

This issue of CLOSURE assembles selected contributions to the Kiel Comics Conference on ›Beginnings and Renewals in Comics‹ which took place in Kiel in September 2016. For our team, this issue marks a new beginning in its own right: in addition to the occasional review we will from now on also publish articles in English to address both a wider readership and the international comics community. We would like to thank all speakers and guests for contributing to our conference – to new beginnings!

Kiel, November 2017
The Editors