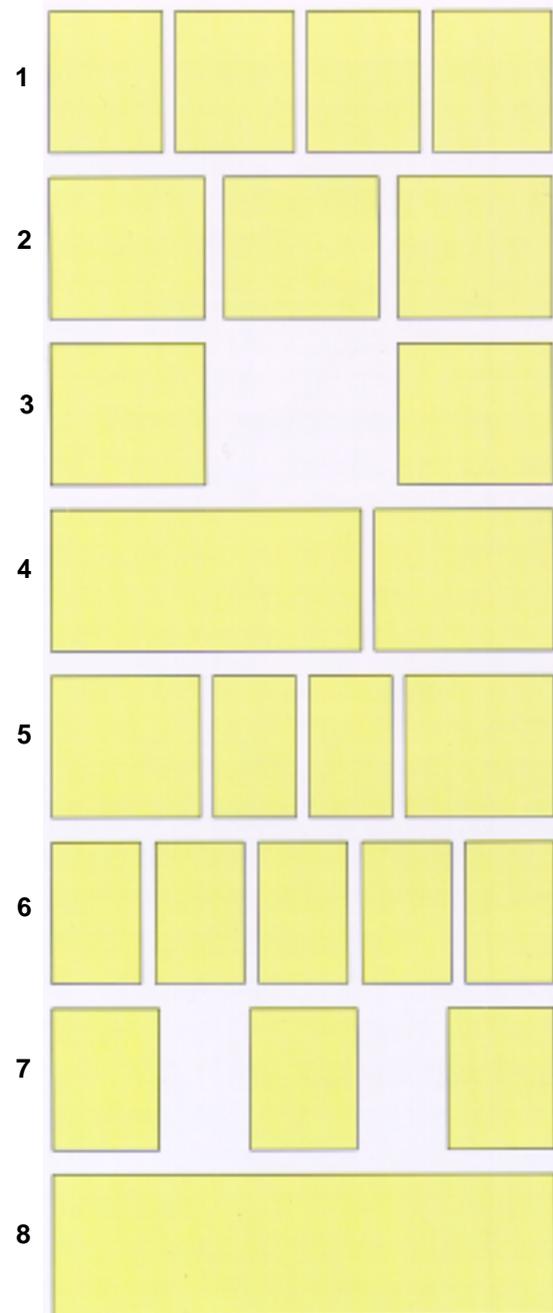


7.2 COMIC STRIPS

Da *Comic Strips*, wie geschildert, im Rahmen der Tageszeitungen ihre ersten regelmäßigen Leser fanden, ist es unbestreitbar, daß sie als *Newspaper-Strips* ausgeprägten Rahmenbedingungen unterworfen waren und sind. Der *Daily Strip* erscheint nur wochentags und umfaßt einen Streifen mit meist drei bis vier Einzelbildern. Inhaltsbestimmte Variationen (vgl Abb. 586 rechts) müssen mit der gleichen Fläche zurechtkommen. *Daily Strips* können z.B. als *GagStrips* jeweils in sich abgeschlossene Darstellungen mit festem⁴³⁹ oder wechselndem⁴⁴⁰ Figuren-Repertoire sein, oder z.B. als *Adventure Strips*⁴⁴¹ in Fortsetzungen erscheinende, jeweils aufeinander bezogene Sequenzen. Die Fortsetzungsreihen benötigen wiedererkennbare Stilelemente und Erzählstrategien, die bei den Lesern keine Langeweile aufkommen lassen. Aus Zeit- und Kostengründen wird meist nur schwarz-weiß gedruckt.

Am Wochenende erscheint der *Sunday Strip*, der im Gegensatz zum *Daily Strip* in der klassischen Form eine ganze Zeitungsseite zur Gestaltung zur Verfügung hat, aber auch weniger Platz einnehmen kann. Zwölf Panels und mehr können verwendet werden, mehrere Bildzeilen sind möglich. Grundsätzlich bieten die großformatigen Sonntagsseiten „[...] den Zeichnern die Chance, vom starren Zeilenprinzip [...] abzuweichen und



Populäre Bildflächenaufteilungen für Tagesstrips: **1** = tradit. 4-P.-Strip; **2** = tradit. 3-P.-Strip; **3** = randloses P. als willkommene Abwechslung; **4** = das erste P. überwiegt in der visuellen Hinführung zum Gag im kleineren zweiten P.; **5** = Rhythmuswechsel durch 2 kleine P. zwischen 2 großen; **6** = 5 oder mehr P. sind selten, aber manche Dialoge erfordern sie; Gesten u. Aktionen sind fast nicht möglich; **7** = regelm. Wechsel; **8** = das lange P. zeigt immer einen Gag. Raster-Abb. aus HART. *Drawing on the Funny...* a.a.O. 134.

⁴³⁹ Vgl. z.B. *Peanuts* von Charles M. Schulz.

⁴⁴⁰ Vgl. z.B. *Pogo* von Walt Kelly.

⁴⁴¹ Vgl. Kapitel *Zur geschichtlichen Entwicklung der Begriffe!*

Der *Sunday Strip* kann entweder eine Fortsetzung der Wochentagsfolgen darstellen oder aber auch separat, von Sonntag zu Sonntag⁴⁴³, eigene Geschichten erzählen⁴⁴⁴.

DRECHSEL/FUNHOFF/HOFFMANN schreiben 1975:

[...] sobald eine Serie täglich (in schwarz/weiß) und wöchentlich (meist in Farbe) erscheint, muß ihr Zusammenhang denen, die die tägliche Ausgabe abonniert haben, ebenso verständlich sein wie denen, die nur die Sonntagsausgabe lesen, und darf zudem den Lesern beider Ausgaben nur ein Minimum an Wiederholungen zumuten. Trotz dieser Restriktionen kamen die entscheidenden innovativen Impulse in der formalen Entwicklung der Comics von jenen Zeichnern, die längere Zeit Sonntagsseiten gezeichnet haben: von Winsor McCay, Harold Foster, Burne Hogarth und Alex Raymond. [...] McCay wandelte den Seitenaufbau mit vier bis sechs Bildzeilen, die er in ein bis vier panels gliederte, je nach den Bedingungen der Story immer wieder ab, indem er panels oder Zeilen zusammenfaßte, vertikal oder horizontal gestreckte oder runde Rahmen verwendete. Die Anzahl der panels auf seinen Seiten variiert zwischen fünf und zwanzig; neben dem durchgängigen Minipanel am Fuß der Seite, das den aufgewachten Nemo zeigt, führt er Riesepanels von 20 Zentimetern Höhe und 13 Zentimetern Breite ein.⁴⁴⁵ Fosters detailfreudige Inszenierungen und seine weiträumigen Kameraperspektiven sind ebenso ans große Format gebunden wie die Dynamisierung der Dschungelgründe bei Burne Hogarth oder die ausgefeilten Schatten- und Schraffureffekte bei Alex Raymond. Sie verlieren beträchtlich an Expressivität, sobald die Reproduktionen mit der steigenden Popularität der Comics kleiner werden.⁴⁴⁶

Was DRECHSEL [u. a.] bei McCay kurz andeuten, ist in Wirklichkeit eine künstlerische Vorwegnahme darstellerischer Möglichkeiten, die erst Jahrzehnte später zum Allgemeingut der Comiczeichner wurden. Extreme Veränderungen der „normalen“ Größenverhältnisse, suggestive Darstellung stark räumlich wirkender Szenen, Veränderungen des Leserstandorts im Sinne der Kameratechnik, aber auch andere, inhaltsbezogen freie Variationen von Panelformen und -größen setzten Zeichner wie McCay (vgl. auch Abb. 68, S. 86 und Abb. 487, S. 311) oder Feininger (Abb. 69, S. 87) in ihren großflächigen Sonntagsseiten bereits virtuos ein.

Schon in der ersten Präsentationsform des Comic, den *Comic Strips*, wird damit deutlich, daß der Größe der Darstellungsfläche eine entscheidende Wichtigkeit zukommt. Mit der Vergrößerung der Bildfläche kann ein steigender ästhetischer Differenzierungsgrad erreicht werden.

⁴⁴³ z.B. *Little Nemo* von Winsor McCay.

⁴⁴⁴ Vgl. z.B. *Prinz Eisenherz* von Harold Foster, *Tarzan* von Burne Hogarth oder *Terry and the Pirates* von Milton Caniff.

⁴⁴⁵ Vgl. Abb. 67, S. 85.

⁴⁴⁶ DRECHSEL [u.a.]. a.a.O. 201.

Abb. 588



Auch weniger bekannte Zeichner wie *Charles Forbell* experimentierten mit ungewöhnlichen, inhaltsbezogenen Seitenaufteilungen. Aus „Naughty Pete“, *New York Herald*, 1913. Abb. aus BLACKBEARD/WILLIAMS. *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*. a.a.O. 1998. 43.

Umgekehrt zwingt die geringe Bildflächengröße der *Daily Strips* zur Reduzierung der Inhalte, zur Beschränkung auf Wesentliches. Dem kommt ein karikaturistischer Zeichenstil und der Verzicht auf Farbe sehr entgegen. Trotzdem wurde im Zuge des Bestrebens, möglichst viele Comics auf einer Seite unterzubringen, und als Folge der Papierknappheit im zweiten Weltkrieg die bis in die dreißiger Jahre gültige Standardgröße von 10-11 cm Höhe und 27-33 cm Breite weiter verkleinert auf 4,2 bis 5,3 x 18 cm.⁴⁴⁷

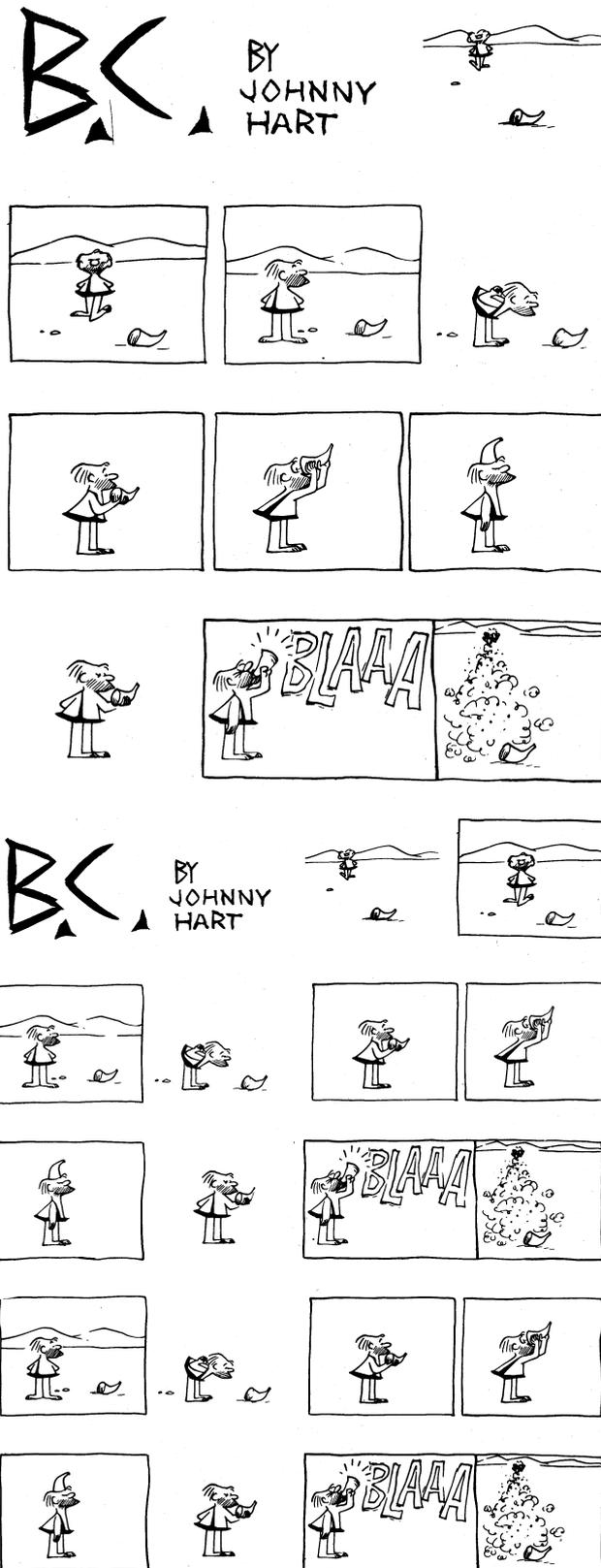
Die Syndikate, die sich im Laufe des größer werdenden Erfolgs der Comics etabliert haben, fordern grundsätzlich eine möglichst breite Einsetzbarkeit kommerzieller Streifen. Dies bedeutet für den Zeichner, daß er eine Episode so strukturieren muß, daß sie sowohl auf einer ganzen, einer halben als auch auf einer Drittel-Seite unterzubringen ist. Einzelne Panels müssen jetzt - zumeist unter Verzicht auf die stringente Logik der Bewegungsabläufe, die den frü-

⁴⁴⁷ Vgl. ebd. 202.

hen Comics eigen waren - gegeneinander vertauschbar sein. In manchen Zeilen erscheinen Füllsel, die man weglassen kann („drops“), wenn man eine ganze Seite (mit neun Rastereinheiten) auf eine halbe Seite (mit nur noch acht Rastereinheiten) reduzieren will.

Eine halbseitige Story besteht in der Regel aus drei Bildzeilen zu je vier Rastereinheiten oder panels. Die erste Bildzeile enthält den Titel der Serie und einen Vorspann der Geschichte; sie darf nur Informationen tragen, auf die der Leser prinzipiell auch verzichten könnte, denn sie wird bei der Verkürzung des halbseitigen Formats auf eine Drittelseite weggeschnitten. Bei der Konstruktion der Gags sowie bei den Bewegungsabläufen und Schnitten muß außerdem darauf geachtet werden, daß das letzte Bild der ersten Zeile an den Anfang der folgenden versetzbar ist und daß die letzten drei Bilder der Schlußzeile den dramatischen Clou der Story in möglichst komprimierter, kompakter Form vortragen, denn nur dann kann der Dreizeiler im Bedarfsfall auch als Vierzeiler, d. h. als ganze Seite verkauft werden, ohne „verschnitten“ oder lesewidrig zu wirken. Diese kritischen Punkte markieren häufig zugleich Höhepunkte im Comic, an denen die Konstrukteure mit besonderem Aufwand ihre Pointen ziselieren und die Raffinements ihrer Zeichentechnik entfalten.⁴⁴⁸

Einschnitte in die gestalterische Freiheit gibt es in dieser Ausprägung nur in den *Comic Strips* der Tageszeitungen und Illustrierten.



Dieses Beispiel aus der Serie *BC* von Johnny HART zeigt die eben erwähnten Verkürzungsmöglichkeiten von einer ganzen Seite über eine halbe bis zur Drittelseite. Abb. aus COUPERIE, Pierre. *Bande dessinée et figuration narrative*. a.a.O. 141.

⁴⁴⁸ DRECHSEL [u.a.]. a.a.O. 202-203.