

**Andreas Seifert.** *Bildgeschichten für Chinas Massen: Comic und Comicproduktion im 20. Jahrhundert.* Köln: Böhlau Verlag Köln, 2008. VIII, 309 S. ISBN 978-3-412-20202-6.



**Reviewed by** Nicola Spakowski

**Published on** H-Soz-u-Kult (August, 2009)

Andreas Seifert hat mit seinem Buch über chinesische Comics die längst überfällige Untersuchung eines Phänomens vorgelegt, das mehrere Generationen von Chinesen kulturell und politisch geprägt sowie unzählige China-Kenner nachhaltig fasziniert hat. Er zeichnet die Geschichte des chinesischen Comics, für den sich seit 1949 in der Volksrepublik die Bezeichnung *lianhuanhua* (wörtlich: Kettenbilder) durchgesetzt hat, von seiner grafischen Vorgeschichte über die Anfänge des eigentlichen Comics in den 1920er-Jahren bis zu seiner Ablösung durch konkurrierende Medien am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts nach. Der Schwerpunkt der Studie liegt bei der sozialistischen Phase seit 1949, als der Comic als Medium der Erziehung der – jüngeren und erwachsenen – „Massen“ staatlich gefördert wurde und entsprechende gesellschaftliche Präsenz erlangte. Seiferts Buch ist dabei vorwiegend als Mediengeschichte konzipiert, die sich auf die Produktionsbedingungen des Comics in einem bewegten politischen Kontext konzentriert und die stilistischen Merkmale von Plot und Grafik eher exemplarisch, am Beispiel einzelner Comics, diskutiert. Leitfrage der Untersuchung ist, „wie Comics im Kontext ge-

sellschaftlicher Entwicklungen eingebettet waren und welche gesellschaftlichen Kräfte von ihnen Gebrauch machten“ (S. 2). Auf dieser Grundlage versucht der Verfasser insgesamt zu klären, „warum die originären Formen chinesischer Comics zum Ende des Jahrhunderts von ausländischen Formen verdrängt werden konnten“ (S. 2). Die Begrifflichkeit der Studie ist aus der Comicforschung bezogen, aus der auch die ganz grundlegende Definition des Comics als Bildgeschichte stammt. Der Verfasser beschränkt sich in seiner Untersuchung dabei auf die chinesischen *lianhuanhua* im engeren Sinne, die sich durch die Spezifik der Seitenaufteilung und Wort-Bild-Bezüge von den an japanischen und westlichen Comics orientierten *katong* unterscheiden. Auch die Karikatur (*manhua*), für die Überzeichnung und Pointe konstitutiv sind, ist von der Untersuchung ausgeschlossen. Den Diskussionsrahmen bildet die politische Geschichte der Volksrepublik. Zusätzlich werden Querverweise zu Entwicklungen in Literatur, Oper, Film und Ballett hergestellt, welche größtenteils die gleichen literarischen, historischen und politischen Stoffe verarbeiteten oder sogar die direkte Vorlage für die Herstellung von Co-

mics abgaben. Das Buch gliedert sich in zwei Hauptteile, deren erster die Geschichte des Comics und seiner Vorläufer bis ans Ende der Republikzeit (1911-1949) verfolgt. Der Großteil des Buches ist dem „klassischen“ lianhuanhua der Volksrepublik gewidmet, für den Seifert zunächst eine Entwicklungsgeschichte darbietet, um sich dann systematischen Fragen zuzuwenden (Teile 1 und 2 des dritten Kapitels).

Das historische Kapitel folgt über weite Strecken einer chinesischen Gesamtdarstellung aus dem Jahr 1993 – der Autor nennt dieses Vorgehen „rezitativ“ (S. 19). Bildfolgen im weitesten Sinne sind bereits für die frühen Dynastien ab ca. 2000 v.Chr. nachweisbar. Wesentlich direkter aber sind die Bezüge des Comics zum illustrierten Roman, der seinen Ursprung in der Song-Zeit (960-1279) hatte und seine Blüte in der Ming (1368-1644) erlebte. „Die Räuber vom Liangshan-Moor“ (Shuihu zhuan) und „Die Geschichte der drei Reiche“ (San guo yanyi) etwa, die im 20. Jahrhundert in den verschiedensten Ausgaben als Comics aufgelegt werden sollten, gehörten schon in der späten Kaiserzeit zu den beliebtesten Stoffen der bebilderten Erzählung. Auch die „Jahresbilder“ (nianhua) und bebilderte Nachrichten, wie sie im späten 19. Jahrhundert aufkamen, werden üblicherweise unter die Vorläufer des Comics gerechnet, welcher schließlich als Bildserie im Einzelheft ab den 1910er Jahren Gestalt annahm. Seit Anfang der 1920er-Jahre bildeten sich dann Grundzüge des lianhuanhua und einer Comickultur heraus, wie sie teilweise für die Volksrepublik prägend werden sollten. Der Verfasser geht hier ausführlicher auf die Herstellungsprozesse, einzelne Künstler und Schulen, die „Klassiker“ der Zeit sowie die Diskussion des bekannten Schriftstellers Lu Xun ein, der das Potential des Comics als Aufklärungsmedium auslotete.

Für die Volksrepublik werden Phasen der Comicentwicklung definiert, die weitestgehend den politischen Zäsuren folgen: „Aufbau der nationalen Produktion“ (1949 bis 1964), „Ideologisierung

und Politisierung“ (1964 bis 1976) und „Renaissance der ‚klassischen Unterhaltung‘“ (1976 bis 2000) (S. 71). Die quantitativen Höhepunkte der Comicproduktion lagen dabei in den späten 1950er-Jahren, als im Kontext des „Großen Sprungs nach vorn“ der Comic politisiert und gezielt als Medium der Massenmobilisierung eingesetzt wurde, und der ersten Hälfte der 1980er-Jahre, als die neuen Freiheiten des Marktes und die steigenden Einkommen der Konsumenten Verlage zur Auflage neuer und Reproduktion alter Comics animierten. In der Darstellung einzelner Phasen steht die politisch zentrale Frage der Wahl der Stoffe im Vordergrund. Grundsätzlich kamen hier die klassischen Romanen und Opern, Revolutionsromane und politisierte Alltagsgeschichten als Vorlage in Frage, wobei das Verhältnis zwischen Unterhaltung (klassische Stoffe) und Politik (zeitgeschichtliche Stoffe) bis auf die Phasen der Überpolitisierung in den späten 1950er-Jahren und der Kulturrevolution erstaunlich ausgeglichen war. Im Überblick der vier Phasen erscheint der Comic dann als relativ reformresistentes Medium, was vor allem den gefestigten Strukturen und personellen Kontinuitäten innerhalb der Verlage geschuldet war. Der Comic war kein Medium des grafischen oder inhaltlichen Experiments, sondern bewegte sich eher vorsichtig im Rahmen dessen, was als politisch akzeptiert galt beziehungsweise als Präferenz des Lesers unterstellt wurde. Besonders interessant ist dabei die Frage nach den Mechanismen, mit denen die vom Staat vorgegebene Erziehungsfunktion des Comics sichergestellt werden sollte. Hier entscheidet sich Seifert bewusst gegen den Begriff der Zensur und hebt stattdessen die informellen Beziehungen zwischen Staat und Verlag als Garant der korrekten politischen Linie hervor: „Letztlich lässt sich die direkte staatliche Einflussnahme nur als lockere Verbindung vermuten, in der das persönliche Gespräch zwischen Kulturverantwortlichen und Verlagsverantwortlichen mehr zählt als eine formale Vorgabe bestimmter Themen“ (S. 188). Die Frage der staatlichen Kontrolle rückt für die

letzte Phase seit 1976 dann in den Hintergrund. Unter dem Eindruck marktwirtschaftlicher Reformen trafen etablierte Großverlage und neu hinzugekommene kleinere Verlage ihre Produktionsentscheidungen eher nach Gesichtspunkten des Profits und versuchten insbesondere, das Unterhaltungsbedürfnis zunehmend zahlungskräftiger städtischer Schichten zu bedienen. Daraus entstand vorübergehend ein erneuter quantitativer Aufschwung, der aber hauptsächlich der Wiederauflage früher erfolgreicher Werke geschuldet war. Grafische und inhaltliche Experimente blieben eine Randerscheinung, und am Ende wurden die *lianhuanhua* als Unterhaltungsmedium vom Fernsehen und offensichtlich unterhaltsameren verwandten Formen, wie z.B. dem japanischen Manga, verdrängt. Heute führt der Comic ein Nischendasein als Sammelobjekt, das seine direkte gesellschaftliche Funktion verloren hat und zwischen nostalgischem Rückblick und sammlerisch-wissenschaftlicher Erfassung eingespannt ist. Viele dieser aus der Chronologie entwickelten Beobachtungen werden im systematischen Teil des Buches vertieft und ergänzt, so etwa um die Frage, wie eine Literaturvorlage in einen Comic „übersetzt“ wird, welche Veränderungen bei Neuauflagen vorgenommen werden oder wie mit dem zweifelhaften Erbe der Kulturrevolution umgegangen wird. In diesem Teil werden auch einzelne Comics bzw. Gruppen von Comics einer detaillierten Analyse unterzogen.

Andreas Seifert hat mit seiner Untersuchung den Comic als zentrales politisch-kulturelles Phänomen der volksrepublikanischen Geschichte erstmals einem westlichen Leserkreis erschlossen. Er leuchtet viele Aspekte der chinesischen Comicproduktion und -kultur aus, konzidiert aber auch die Existenz wichtiger, noch offener Fragen, wie etwa diejenige nach der Rezeption des Comics jenseits der von Verlagen unterstellten Präferenzen und Gewohnheiten der Leser. Die Stärke des Buches liegt in der überzeugenden Kontextualisierung des chinesischen Comics und der differenzierten Analyse der Strukturen der Produktion ei-

nes politischen Mediums, das gleichwohl nicht direkt vom Staat kontrolliert wurde. Besonders erfreulich ist der umfangreiche Abdruck von Bildbeispielen, die die Argumentation belegen und den Gegenstand auch für solche Leser anschaulich machen, welche ihn nicht aus eigener Anschauung kennen. Eine gründliche sprachliche Redaktion des Buches wäre allerdings wünschenswert gewesen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Nicola Spakowski. Review of Seifert, Andreas. *Bildgeschichten für Chinas Massen: Comic und Comicproduktion im 20. Jahrhundert*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. August, 2009.

**URL:** <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=25666>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.