

Zeitschrift: Reihe Kriminologie / Schweizerische Arbeitsgruppe für Kriminologie =
Collection criminologie / Groupe suisse de travail de criminologie

Herausgeber: Schweizerische Arbeitsgruppe für Kriminologie

Band: 19 (2001)

Artikel: Zur Inszenierung von Kriminalität in Comics

Autor: Kunz, Karl-Ludwig

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1051167>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

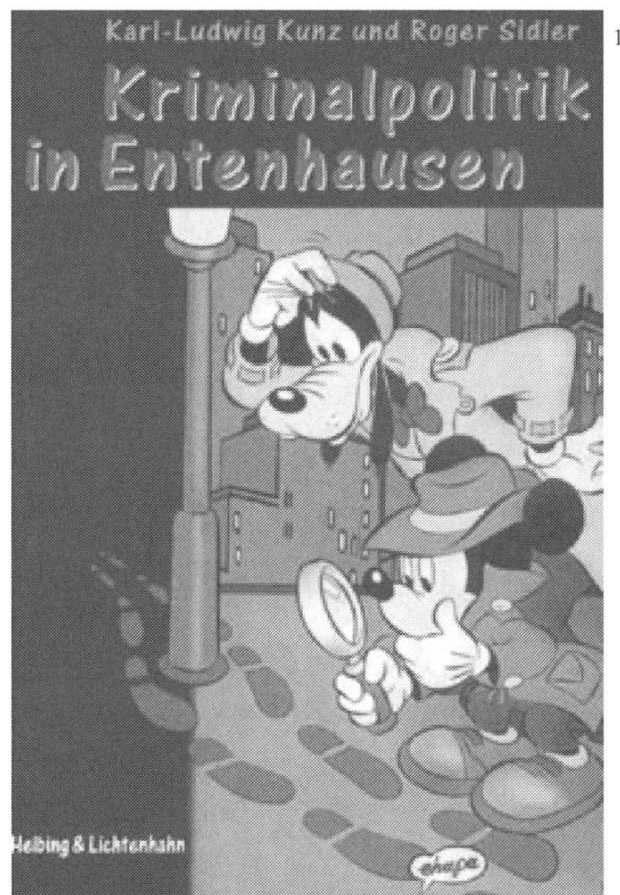
Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KARL-LUDWIG KUNZ

ZUR INSZENIERUNG VON KRIMINALITÄT IN COMICS

Wenn meine Beschäftigung mit Comics ausgiebiger ist, als das Thema erfordert, wenn mehr noch das pure Vergnügen daran sich nicht mehr mit der Notwendigkeit des Einlassens auf einen zu verstehenden Kontext erklären lässt, wenn schliesslich die Comic-Lektüre als Studienmöglichkeit ernsthafter gesellschaftlicher Probleme verstanden wird, dann können Sie zumindest erahnen, wie wichtig mir dieser Zugang zum Weltverständnis geworden ist.



1 KARL-LUDWIG KUNZ, ROGER SIDLER: Kriminalpolitik in Entenhausen. Vom Umgang mit Kriminalität bei Micky Maus & Co., Basel (Helbing) 1999.

Für die Kriminologie bin ich der festen Überzeugung, dass die literarischen Verarbeitungen von Kriminalität in Krimis und Crime Comics neben der Kriminalstatistik und der Dunkelfeldforschung eine dritte und durchaus gleichbedeutende Erkenntnisperspektive eröffnen. Was dies bedeutet, kann ich im Rahmen dieses Beitrages nur andeuten.

Die in Comics vorzugsweise behandelten Themen bewegen sich bekanntlich – wie bei der Trivalliteratur generell – im Spektrum von *Sex and Crime*, wobei bei den kommerziellen Massenserien der Sex sich auf harmlose Andeutungen reduziert. Bei der Darstellungsweise ist eine plakative, emotionalisierende und simple Präsentation gefordert. Die visualisierte Trivalliteratur der Comics und die darin enthaltene Auseinandersetzung mit kriminellen Ereignissen bildet die «Verbrechenswirklichkeit» – wenn es eine solche denn im essentialistischen Sinne gäbe – nicht ab, sondern inszeniert sie. Die damit verbundene Ästhetisierung des Bösen, welche erstmals in THOMAS DE QUINCEYS Schrift *Der Mord als eine schöne Kunst* betrachtet in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufscheint², übt gerade in konformistischen oder gar «spiessigen» Umfeldern wie im Viktorianischen England eine eigenartige Faszination aus. Ob die heutige Attraktivität von Comics darauf schliessen lässt, dass wir uns einem solchen Umfeld nähern, welches vermehrt der Ventile für Aggressionsabfuhr bedarf, sei hier nicht weiter erörtert.

2 THOMAS DE QUINCEY: *Der Mord als eine schöne Kunst* betrachtet. Herausgegeben und eingeleitet von Norbert Kohl, Frankfurt a. M. (Insel) 1977. Der erste Teil erschien 1827 in Blackwood's Edinburgh Magazine, der zweite Teil 1839 ebenda. Beide Teile wurden mit einem Postscript ergänzt und 1854 in der von James Hogg besorgten De Quincey-Gesamtausgabe veröffentlicht.

I Was sind Comics und wie liest man sie?³

Comics sind *sequentielle Kunst*, die Bilder in eine Folge stellt und so zwischen ihnen Zusammenhänge schafft, welche eine Erzählung ergeben⁴. Dieses formale Verständnis schliesst Objekte wie altägyptische Malereien, präkolumbianische Bilderhandschriften, den Teppich von Bayeux sowie die in Sanskrit kommentierten bebilderten Liebeslehren des Kama Sutra in den Begriff des Comic ein⁵.

Die heute geläufigste Darstellungsform des Comic ist der *Cartoon*. In ihm werden Bilder nicht fotorealistisch, sondern unter Weglassung von Einzelheiten stilisiert wiedergegeben. Cartoons betonen durch Vereinfachung. Cartoonbilder stilisieren die abgebildeten Figuren als Repräsentant einer Gattung, in welcher der Betrachter Züge und Emotionen ihm bekannter realer Personen, und womöglich von sich selbst, wiedererkennt. Indem Donald als Ente auftritt, kann man sich wesentlich leichter mit ihm identifizieren, als wenn er ein spezifisches menschliches Antlitz trüge.

Wie stark die cartoonhafte Stilisierung es erleichtert, dass das Lesepublikum sich in den Toons wiedererkennt, mag durch das simple Problem erhellt werden, in welchem Land die Heimatstadt von Donald Duck anzusiedeln sei. In einer Bundestagsdebatte stellte der deutsche Bundesaussenminister JOSCHKA FISCHER diesbezüglich an den CDU-Fraktionsvorsitzenden FRIEDRICH MERZ die Frage, ob Entenhausen zur «deutschen Leitkultur» zähle oder ob die hiesige Popularität des Gemeinwesens der Familie Duck schon Ausdruck amerikanischer Überfremdung sei.

3 Ich folge in diesem Kapitel weitgehend der ebenso amüsanten wie erkenntnistheoretisch aufschlussreichen Analyse bei SCOTT MCCLOUD: *Comics richtig lesen*, Hamburg (Carlsen Studio) 1994.

4 WILL EISNER: *Mit Bildern erzählen – Comics und sequentielle Kunst*, Wimmelbach (Comic Press Verlag) 1994.

5 MCCLOUD (Fn.3), 8ff.



FAZ 1. 11. 2000, 73

Dies kommentiert die Frankfurter Allgemeine Zeitung dahin, als eifriger donaldistischer Forscher müsste Fischer doch bemerkt haben, dass infolge der genialen Übersetzung aus dem amerikanischen Kontext von Duckburg eben Entenhausen mit all seinem vertrauten deutschen Beiklang entstanden sei – und dies so überzeugend, dass vor zehn Jahren die englische Boulevardpresse Donald mit Pickelhaube stechschreiten liess unter der Überschrift: «Donner und Blitzen! Herr Duck is deutsch!»⁶

Die Lesart von Comics ist einzigartig: Um eine Abfolge von textunterlegten Bildern als Erzählung zu erkennen, muss der Zwischenraum zwischen den Bildern oder Panels (der «Rinnstein») mit Hilfe der Phantasie der Leserin und des Lesers *gefüllt* werden. Die Wiederholung des Zweitakts von haltgebender visueller Wahrnehmung der Panels und freiem Flug der Phantasie über den Rinnstein hinweg bindet das Publikum aktiv in die Erzählung ein und ermöglicht allein dadurch das Erkennen einer statischen Bildfolge als eine sich in Zeit und Raum entwickelnde Geschichte.

6 ANDREAS PLATTHAUS: Unding. Leitkultur aus Entenhausen, FAZ 1. 11. 2000, 73.

II Die zwei Arten von Crime Comics und ihre Unterscheidung

Comics, in welchen kriminelle Ereignisse thematisiert werden, lassen sich in zwei klar voneinander abgrenzbare Gruppen idealtypisch unterscheiden: Crime fight-Comics und Comics, die mit Illegalität sympathisieren.

Crime fight-Comics und Comics, die mit Illegalität sympathisieren

	<i>Crime fight-Comics</i>	<i>Comics, die mit Illegalität sympathisieren</i>
Wahrnehmungsperspektive	Opfer	Täter
Darstellungsform	Tragödie	Komödie
Wirkungsintention	Konformität	Subversion, alternative Lebenswelten

1 Wahrnehmungsperspektive



Detail from the cover of **Underworld Crime #7**

Underworld Crime # 7 (<http://www.crimeboss.com/gallery.html1>)

Crime fight-Comics nehmen eine *Opferperspektive* ein. Aus der Opferperspektive steht Kriminalität als greifbares Sinnbild für eine Vielzahl anderer, weit weniger fassbarer, Bedrohungen. Indem die Bedrohung als eindeutig böse und das Böse zu dem bösen Verbrecher konkretisiert wird, findet unser Orientierungsbedürfnis einen negativen Fixpunkt, welcher zu allgemeiner Distanzierung einlädt und damit zu einer Wertegemeinschaft auf der Basis dessen führt, was es für jedermann einsichtig zu bekämpfen gilt.



<http://www.geocities.com/Area51/Aurora/21>

Comics, die mit Illegalität sympathisieren, sind hingegen einer chaotisch-lustbetonten *Täterperspektive* verpflichtet. Getreu dem Wahlspruch, dass alles, was Spass macht, entweder dick macht oder verboten ist, verlockt der *thrill* des Verbrechen zur klammheimlichen Bewunderung. Der Reiz des Verbotenen lässt in einer mit dem Täter sympathisierenden Wahrnehmung die Untat als Kühnheit erscheinen. Die Verübung des Verbrechen in Kenntnis der drohenden Strafe erscheint als Ausdruck einer beeindruckenden Autonomie des Übeltäters, der seine Gefühle ohne Rücksicht auf andere auslebt und sich sogar durch angedrohten Zwang nicht beeindrucken lässt. Die Freiheit, die der Übeltäter sich mit der Tat nimmt und der Wagemut, mit dem er die Häscher hinter sich lässt, verheisst Triumph über die

Konventionen und Gewinn ohne bürgerliche Arbeit wie der Sechser im Lotto.



March of Crime (<http://www.crimeboss.com/index.shtml>)

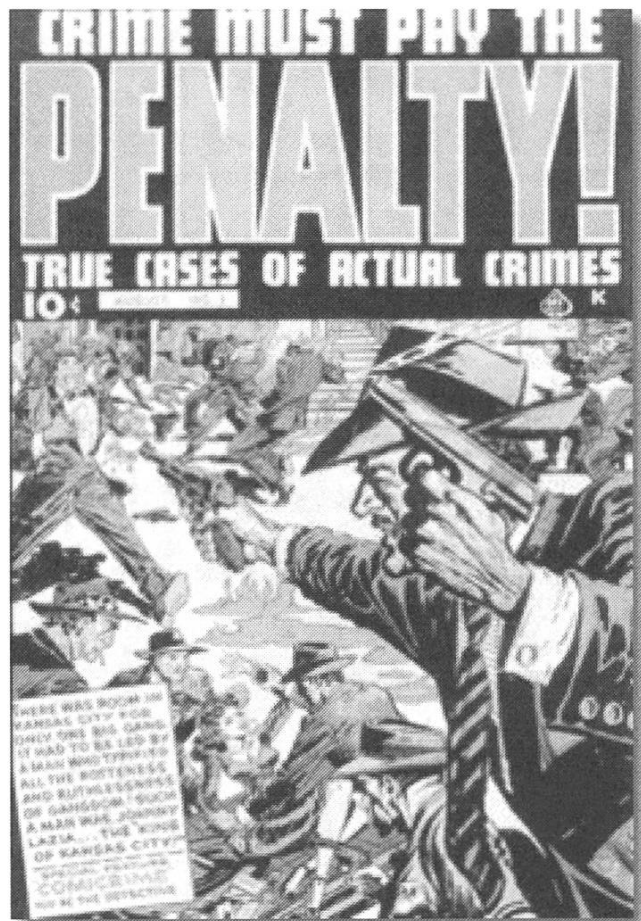
Theoretisch ist die Darstellung von Kriminalität aus der einen wie aus der anderen Perspektive möglich. Praktisch hingegen überwiegt in der «seriösen» Kriminalitätsdarstellung die Opferperspektive. Es versteht sich, dass ein mit dem Täter sympathisierender Standpunkt

politisch höchst unkorrekt wäre und deshalb in den «ernsthaft» sich mit dem Kriminalitätsthema auseinandersetzen Medien kaum vorkommt. Doch dort, wo Kriminalität als Thema der Unterhaltung dient, wo zudem die Skurrilität der drastischen Übertreibung Wahrnehmungsvergnügen ohne realistische Nachahmbarkeit verspricht, ist dies anders. Mögen in der «wirklichen» Welt die Menschen ganz überwiegend von der Opferperspektive eingenommen sein, mögen die Schlagzeilen der übrigen Medien mit ihrer Kriminalberichterstattung fast ausschliesslich Anleitungen zur Konformität reproduzieren: In der visualisierten Trivialunterhaltung ist dies nicht zum vornhinein ausgemacht. Der Held des Italo-Western *darf* böse sein wie der unnachahmliche KLAUS KINSKI. Wer sonst keiner Fliege etwas zuleide tut, entwickelt eine kindliche Begeisterung darüber, wie TERENCE HILL mit seinem vorsintflutlichen Maschinengewehr die Angreifer niedermäht.

Gerade Comics und speziell Cartoons sind für Kriminalitätsdarstellungen sowohl aus einer Opfer- wie einer Täterperspektive geeignet. In der virtuellen Welt der Comics ist buchstäblich alles möglich. Gerade weil Cartoons die *Grenzen* der Physik, aber auch der Phantasie notorisch *überschreiten*, weil die Figuren die wüstesten Attacken zumeist unbeschadet überleben, weil zudem Menschliches und allzu Menschliches in bildlichen Sequenzen ohne Bildungsballast auf den Punkt gebracht wird, werden Comics als entspannende Unterhaltung geschätzt. Ihr Witz resultiert zumeist aus derben Spässen, der unbeschreiblichen Dummheit bestimmter Protagonisten, der Schadensfreude an einer gelungenen Übertölpelung. Die Fangemeinde stürzt sich lustvoll in die virtuelle Comicwelt und leistet sich, je nach Vorliebe für ein bestimmtes Genre, den vergnüglichen Nachvollzug eines gelungenen Coups und die Schadensfreude über die wieder einmal tierisch dummen Cops, oder sie triumphiert mit dem supermännischen Ordnungshüter über die üblen Ganoven, denen wir mit Glück und Geschick gerade noch einmal entgangen sind.

2 Darstellungsform

Die Darstellung der jeweiligen Wahrnehmungsperspektiven folgt zwei altbekannten Grundmustern des Schauspiels, dem der Komödie und dem der Tragödie. *Crime fight-Comics* werden als *Tragödie* inszeniert. Die Tragödie setzt auf die Katharsis der poetischen Gerechtigkeit. Die befriedigende Zuversicht, dass Verbrechen schon im Diesseits mit den beschränkten menschlichen Mitteln gerächt werden, verbindet dramatische Inszenierungen des Terrors mit einer belehrenden Aufklärung darüber, dass Verbrechen nicht lohnen.



The infamous "Frisco Mary" story from **Crime Must Pay The Penalty!** #3 (Aug 1948) was used during the Senate Investigation hearings.

Crime Must Pay The Penalty! (<http://www.crimeboss.com/history02-1.htm> 1)

Im Vorwort zu Phädra erläutert Racine, dass in dieser nach dem Stoff von Euripides gefertigten Tragödie die Tugend beispielhaft zur Geltung komme: «Die geringsten Vergehen werden hier streng bestraft; der bloße Gedanke an das Verbrechen wird hier mit ebensoviel Abscheu betrachtet wie das Verbrechen selbst; ... und das Laster wird allenthalben in den Farben gemalt, die es in seiner Missgestalt erkennen und hassen lehren. Dies ist das eigentliche Ziel, das jeder mann sich setzen soll, der für Publikum arbeitet, und dies ist es auch, was die ersten tragischen Dichter vor allem im Auge hatten»⁷.



Panzerknacker (<http://www.savoy-truffle.de/zippo/donald1>)

Comics, die mit Illegalität sympathisieren, sind hingegen als Komödien inszeniert. Die Komödie zieht das Dargestellte ins Lächerliche. Sie folgt der Weisheit, dass ein übersteigertes Selbstbewusstsein einer Desillusionierung Platz macht, die schliesslich in eine versöhnliche Akzeptanz der eigenen Beschränktheit mündet. Die Bereitschaft zu Geduld und Vergebung lässt sich am Besten vor dem Hin-

7 JEAN RACINE: PHÈDRE. Tragédie en cinq actes. Phädra. Tragödie in fünf Aufzügen. Französisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Wolf Steinsieck, Stuttgart (Reclam) 1995, 9-11.

tergrund von Kriminalitätsereignissen darstellen, die nach Rache rufen, welche ihrerseits nach neuen Verbrechen verlangt. Die Durchbrechung dieses fatalen Zirkels von Kriminalität, Rache und neuer Kriminalität durch die «reinigende» versöhnliche Einsicht ist ein Grundmuster des komödiantischen Spektakels.

3 Wirkungsintention

In der Opferperspektive gezeichnete *Crime fight-Comics* zeichnen die Leiden des Opfers mitfühlend nach, dämonisieren kriminelle Gewalt stilistisch, inszenieren den Sieg der poetischen Gerechtigkeit schauspielerisch und vermitteln damit die Zuversicht, dass letztlich das nach den Konformitätsvorstellungen der Bevölkerungsmehrheit bestimmte Gute gegen das Böse obsiegen wird.



Lobo (<http://www.fys.uio.no/~trondre/bilder/lobo/lobo7.jpg>)

In *Comics*, welche mit Illegalität sympathisieren, wird die Motivationslage des Rechtsbrechers nachfühlend gezeichnet und dabei des-

sen «Bindungslosigkeit» und «niedrige Selbstkontrolle»⁸ als genussvolle Befreiung von zwängenden Konventionen inszeniert. Die subversive Darstellung aus der Täterperspektive ridiculisiert die Unnachsichtigkeit der legalistischen Strafverfolgung, stellt die Mehrheitsmoral in Frage und appelliert in der Tradition des komödiantischen Schauspiels an die Bereitschaft zu Respekt und Toleranz für abweichende Lebensformen.

III Künstlerische anstatt moralische Bewertung

Diese idealtypische Unterscheidung von Crime fight-Comics und Comics, welche mit Illegalität sympathisieren, erlaubt keine moralische Bewertung. Weder sind Crime fight-Comics notwendig moralisch «gut» noch sind subversive Comics zwingend «schlecht». Kunst, nicht Moral, ist der Qualitätsmassstab. Je mehr die Ästhetik der Bilder gegenüber der in der Bildgeschichte enthaltenen Wirkungsintention an Eigenwert gewinnt, je widerständiger sich die Skurrilität der Zeichnungen gegenüber der Vereinnahmung durch das belehrende Anliegen erweist, desto höher der künstlerische Wert. Comics, die in ihren Bildern die Botschaft der Geschichte schlicht martialisch überhöhen, enthalten keinen eigenständigen künstlerischen Gehalt, sondern nur eine trivialisierte Pädagogik für Leseschwache. Es gibt nur gute und schlechte Comic-Literatur, wobei das Qualitätskriterium darin besteht, dass sich die Bilder gegen die Botschaft der Geschichte auflehnen, dieser also eine zweite Wahrnehmungsperspektive entgegensetzen, welche die erste persiflierend kommentiert. Gute wie schlechte Cartoons sind sowohl bei Crime fight-Comics wie bei subversiven Comics anzutreffen. Lassen Sie mich dies abschliessend erläutern.

Die grundsätzlich gewiss berechtigten Anliegen der Stützung von Konformität und der Bekämpfung von Kriminalität werden in Crime

8 Zur Bedeutung dieser Merkmale für die kontrolltheoretische Kriminalitätserklärung vgl. nur GOTTFREDSON, HIRSCHI: A General Theory of Crime.

fight-Comics höchst unterschiedlich und in mehr oder weniger problematischer Weise vermittelt. Dazu einige Beispiele:

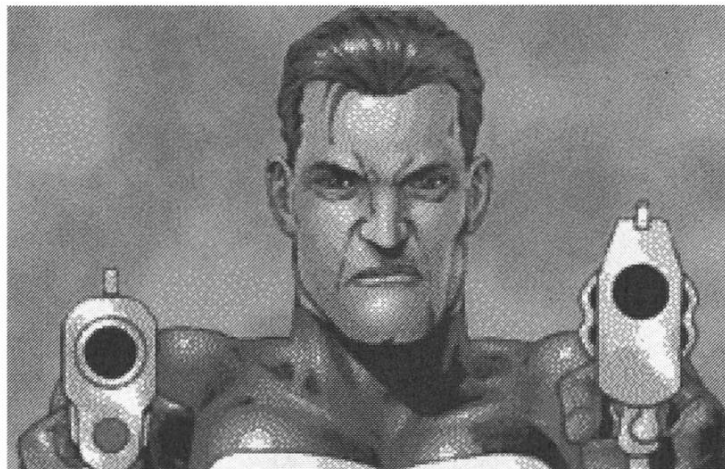


McGruff (<http://www.ncpc.org/power99/mc20.htm> 1)

Der Crime Dog McGruff, ein freundlicher Polizeihund im Dienste des National Crime Prevention Council, wirbt in den USA seit 20 Jahren bei Jugendlichen für Nachbarschaftspatrouillen, gemeindliche Kriminalprävention und Drogenprävention. Der Slogan McGruff's: «Take a bite out of crime» animiert das jugendliche Publikum mit den Ausdrucksmitteln des Polizeihundes dazu, durch kräftiges Zubeissen ein Stück Verbrechen zum Verschwinden zu bringen. Damit entpuppt sich der Plüsch des Crime Dog McGruff als Fassade, hinter welcher sich die Botschaft der Notwendigkeit eines «bissigen» Durchgreifens gegen das Verbrechen verbirgt.

Zahllose Superhelden, die sich als kostümierte Muskelprotze dem Kampf gegen das Böse schlechthin verschreiben, repräsentieren den Crime fight-Comic unverstellter, damit zugleich ehrlicher und aggressiver.

Super-, Spider-, Bat-, Propellerman und wie die anderen –men noch heißen mögen, agieren blindwütig gegen die Übel der Welt und sichern den Fortbestand der Übel gerade durch ihre von höllischem Zorn getriebene Bekämpfung. Indem sie Recht mit Rache und Ordnung mit Fehlen von Auflehnung verwechseln, decken sie die Absurdität einer radikalisierten Verbrechensbekämpfung auf, welche sich



<http://www.marvelcomics.com/hero/punisher/>

selbst keine rechtsstaatlichen Grenzen auferlegt, sondern mit vermeintlich gutem Gewissen den Übeltäter mit denselben Waffen bekämpft, die dieser selbst einsetzte. Damit lassen sie sich auf eben das Niveau des Unrechts hinab, welches man zu bekämpfen vorgibt.

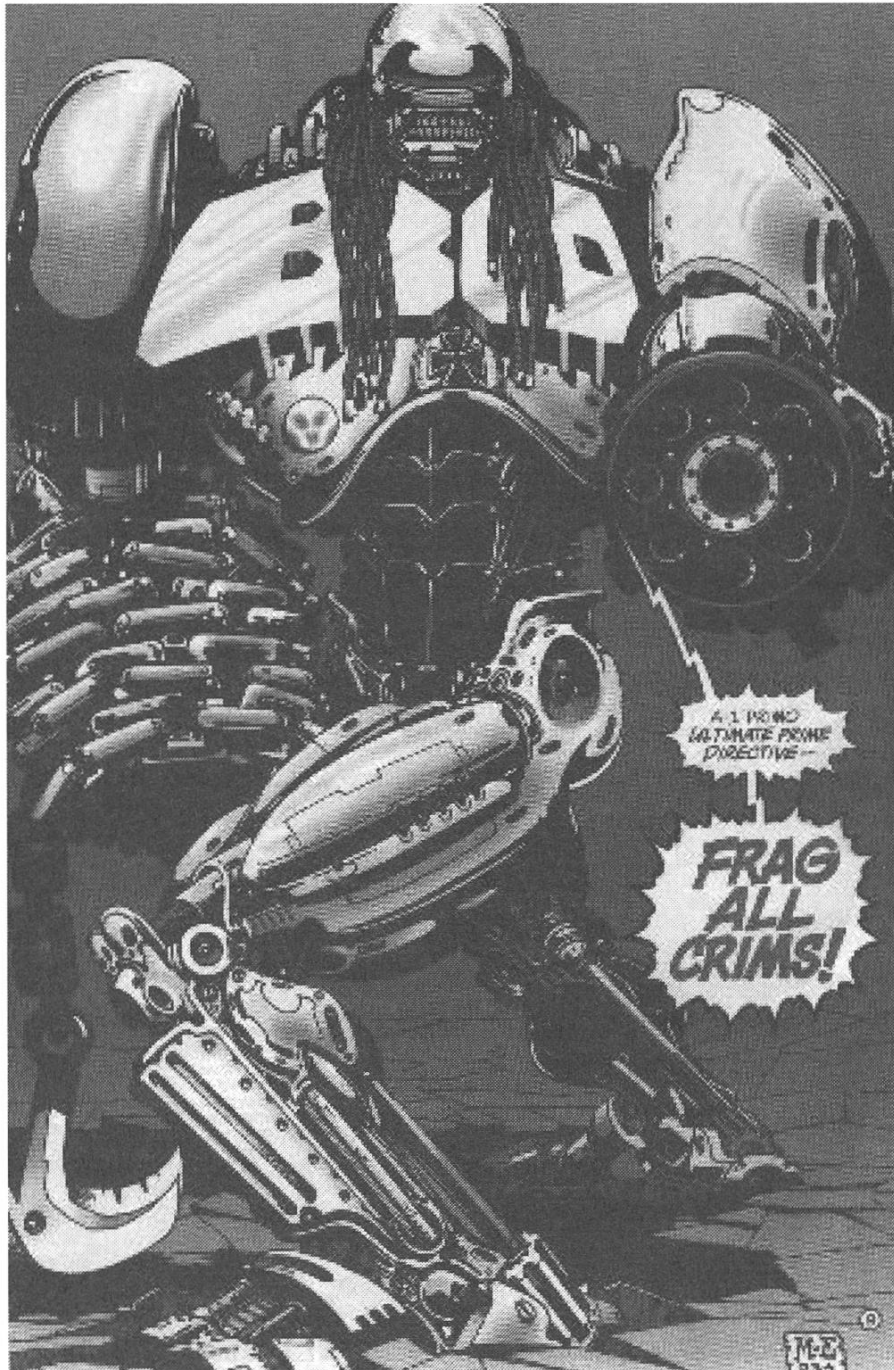
Crime fight-Comics können das Anliegen der Kriminalitätsbekämpfung freilich auch höchst unterhaltsam und differenziert inszenieren.



Inspecteur Canardo (<http://huiizen.dds.nl/~blake7/canardo/can>)

Inspecteur Canardo symbolisiert eine seine Aufgabe kritisch reflektierende, die Rolle des Fahnders ironisch brechende Figur, die keine

moralische Überlegenheit gegenüber Rechtsbrechern beansprucht und stets bemüht ist, Brücken des Verständnisses zu den von ihm verfolgten Straftätern zu bauen. Äusserliche Ähnlichkeiten zu Inspecteur Maigret und Inspector Columbo sind bei ihm nicht zufällig.



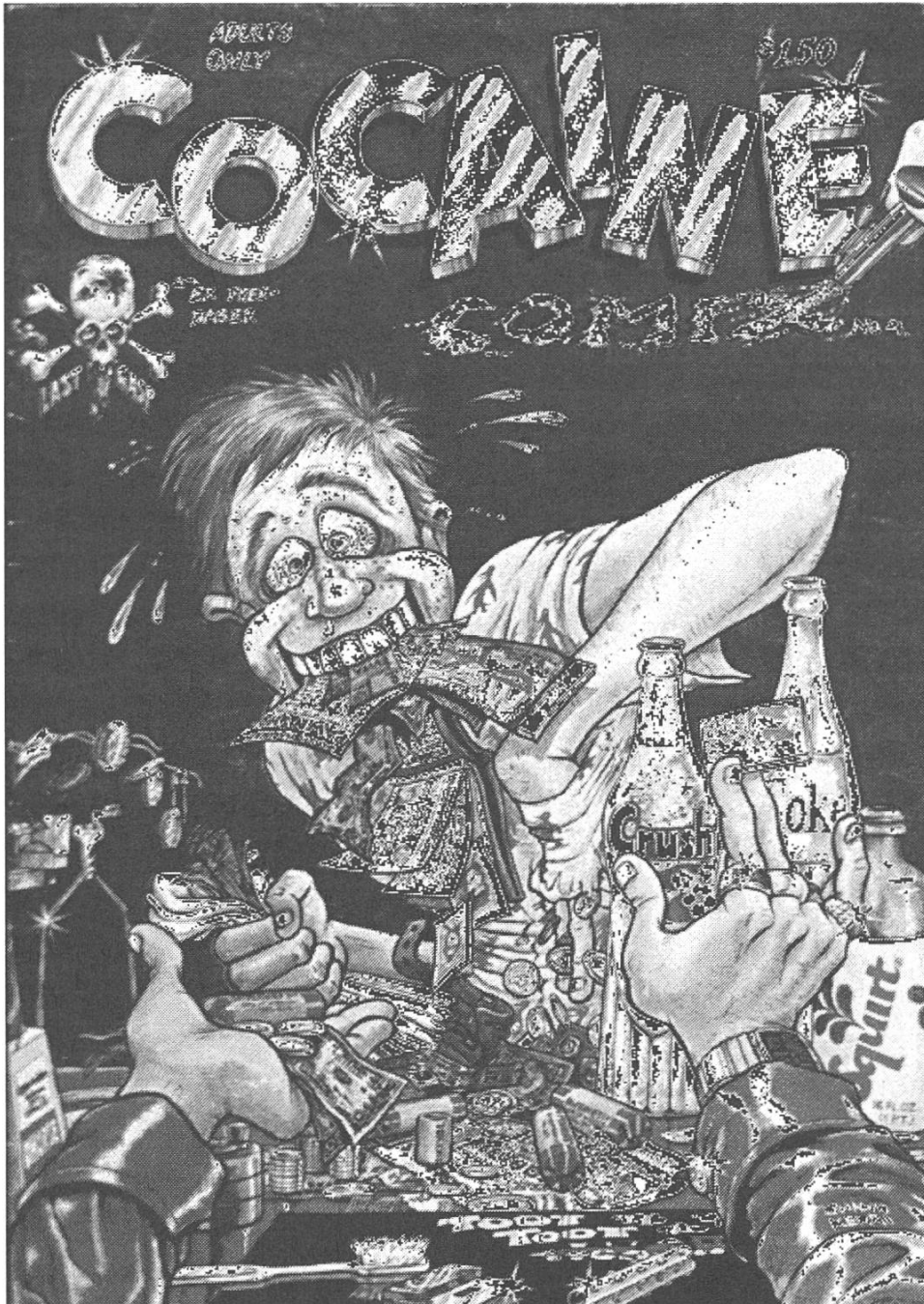
Lobo (<http://www.fys.uio.no/~trondre/bilder/lobo/lobo13.jpg>)

Ganz anders der martialische Strafverfolger Lobo. Sein Erscheinungsbild propagiert eine herrische Gewaltausübung gegen Kriminelle und verherrlicht die erzwungene Unterwerfung unter ein Gewaltregime, welches mit den Insignien der Männlichkeit ästhetisiert wird. Die zeichnerische Ästhetik dient hier einzig zur visuellen Verstärkung der Botschaft, dass alle Verbrecher zu zermalmen seien. Jenseits jedes Schalks geht es hier allein um die möglichst drastische Vermittlung einer Denkhaltung, deren Simplizität zeichnerisch nicht infragegestellt, sondern verdoppelt und damit potenziert wird.



http://www.lib.calpoly.edu/spec_coll/comix/zip1.html

Umgekehrt sind subversive Comics auch vom Standpunkt einer konformistischen Mehrheitsmoral nicht zu verdammen. Abgesehen davon, dass eine freiheitliche Gesellschaft nicht durchwegs auf Konformität gepolt sein sollte, wird die subversive Wirkungsintention dieses Genre durch seine comichafte Aufarbeitung relativiert. Die Kunstform des Comic unterläuft den politisch-pädagogischen Elan.



http://www.lib.calpoly.edu/spec_coll/comix/cocainecomix.html

Weil Comics die Wirklichkeit nicht darstellen, wie sie ist, sondern sie persiflieren und durch satirische Komponenten bereichern, wird die jeweilige Wirkungsintention durch die grotesk verfremdete Präsentation der pädagogischen Botschaft relativiert. Eben darum und nur deshalb sind Comics – wenn sie gut sind – Kunst und nicht schlicht Belehrungsliteratur. Die satirische Parodie «bricht» die Grundanliegen der Bekämpfung von Kriminalität oder des subversiv sympathisierenden Umgangs mit ihr, die zwar in der satirischen Verkleidung erkennbar bleiben, jedoch den Bierernst einer das Lesepublikum verpflichtenden und es vereinnahmenden Pädagogik verlieren.

Die skurrile Kunstform der Comics ist in ihrer Überzeichnung doppelbödig, insofern sie der vermittelten Botschaft einerseits einen ansprechenden ästhetischen Ausdruck verleiht und andererseits die Botschaft unterläuft, indem sie das Dargestellte in skurrilen Bildern persifliert und mitunter der Lächerlichkeit preisgibt. Wo es gelingt, die Bildsequenzen zu einer ansprechenden Darbietung zu arrangieren, macht sich im Publikum ein versöhnliches Schmunzeln breit, das in den tollpatschigen Figuren seine eigenen Schwächen wiedererkennt und Erbauung nicht an der Belehrung, sondern an der Sinnlichkeit der Darstellung findet.

Genau darin besteht das aufklärerische Anliegen von *l'art pour l'art*: Mit der künstlerischen Darstellung dem Publikum einen Freiraum zur autonomen Wahrnehmung zu gewähren, der es diesem gestattet, sich aufgrund der gestaltenden Darstellungsform selbst ein Bild zu machen, das nicht durch die mit dem Kunstwerk verbundenen Intentionen des Autors bevormundet wird.