



Jörn Ahrens:
Überzeichnete Spektakel. Inszenierungen von Gewalt im Comic.
 Baden-Baden 2019: Nomos.
 338 Seiten, 64,00 Euro

Gewalt im Comic

Der Band präsentiert theoretische Auseinandersetzungen sowie Fallstudien, von denen einige auf Texten basieren, die Jörn Ahrens als profunder Kenner der Materie bereits in anderen Kontexten publiziert. Er offeriert hier eine repräsentative Palette seiner Arbeiten. In theoretischer Hinsicht sind seine analytisch deskriptiven Koordinaten schnell umrissen: Spektakel, Gewalt, Ästhetik. In der elaborierten Auseinandersetzung schwingt immer auch die Frage mit, ob die Gewaltinszenierung affirmativ ist und damit einer Gewaltverherrlichung Vorschub leistet. Ahrens verneint dies u. a. mit Verweis auf das Distanzierungspotenzial, das sich allein schon aus der grafischen Ästhetik ergebe. Gewalt sei Comics immanent. Ihre mediale Eigenheit beruhe auf den überzogenen Darstellungen. „Die Überzeichnung ist exakt das Stilmittel, das der Comic anderen Medien voraushat und über das er seine Sujets in einer Weise handhaben kann, welche [...] die Bilder zu Motoren der Erkenntnis und kulturellen Wissensproduktion macht. Im ikonographisch organisierten Spektakel drückt sich dann zum einen der tradierte Habitus der Massenkultur aus, zum anderen das Privileg speziell des medien- und kulturhistorisch marginalisierten Mediums, über sich hinauszugehen“ (S. 319). Hier hofiert der Autor aber auch mächtig den Außenseiterstatus seines Untersuchungsobjekts, der angesichts des Comic-Hypes wohl etwas übertrieben ist. Als Fallbeispiele wählte er nicht die Blockbuster-Popcorn-Werke, sondern recht extravagante, künstlerisch ambitionierte Comics und Graphic Novels aus. In den Kapiteln zu *Sin City* (Miller), *Helden ohne Skrupel* (Yann, Conrad), *100 Bullets* (Azzarello, Risso), *DMZ* (Wood, Burchielli) sowie zu den Werken von Baru, Sacco, Huppen und Winchluss arbeitet er heraus, wie die Gewaltinszenierung eine Parabel für andere Realitäten schafft, womit eine Übertragungsleistung ermöglicht wird. So veranschaulichen die Comic-Reportagen von Sacco über den Jugoslawienkrieg oder den Palästinenserkonflikt oder die Comicstory *DMZ* das Leben im Gewalttraum eines Krieges, wohingegen die Gewaltdarstellung in *Sin City* oder in *100 Bullets* für sich steht, also eher selbstreferenziell ist. Ahrens will dem alltäglichen,

pädagogisierenden Vorurteil entgegentreten, Comics seien ein „Medium der Verrohung, des Primitiven, der latent kriminellen Subkulturen und der verführbaren Jugend“ (S. 11). Ob das so noch existiert, sei dahingestellt. Es gebe zwar immer noch normative Auseinandersetzungen darüber, die er aber nicht bedienen möchte. Der Autor stellt daher „schlicht die Art und Weise der Darstellung von Gewalt“ in den „Mittelpunkt des Interesses“ (ebd.). Ein sehr deskriptiver Ansatz. Die Gewalt im Comic teste innerhalb der Massenkultur „neue formale Zugänge zur Bildlichkeit medialer Kommunikation“ aus und verschiebe damit auch die „etablierten Repräsentationsmuster medialer Wirklichkeit“ (S. 320). Richtig, aber das könnten auch Splatter- und Horrorfilme für sich beanspruchen. Die Form bestimme den Inhalt – das funktioniert nur bedingt. Gewaltdarstellung ist das eine, der Kontext das andere. Es kann daher nicht ganz egal sein, was dargestellt wird.

Der Wert des Buches liegt in seiner empirischen Gründlichkeit und im Facettenreichtum des Materials. Im Zentrum stehen „nicht einfach die Betrachtung von Gewaltinhalten, die Diskussion vordergründig operierender Narrationen oder Ikonographien von Gewalt“ (S. 12), sondern die „formal-ästhetischen“ Aspekte, die Bildwirkung konkreter Comics. Das Medium Comic spiele mit einer unauflösbaren Differenz zwischen Abbildung und Abgebildetem, mit grafischer Distanz zwischen Fiktion und Realität. Im Comic sind Identifikation und Mimesis eher schwierig. Ahrens bringt also das Argument der Realitätsferne in Stellung und spricht von einem sogenannten „Riss in der Repräsentation“ (S. 320), der unüberbrückbar sei. Das verleihe dem Medium Comic sein Potenzial. Alles ist darin möglich. Zugleich weist der Autor auch darauf hin, dass dieser Effekt bei dokumentarisch orientierten Comics der eindringlichen Wirkung aber durchaus abträglich sein kann. Andererseits öffnen Comics historische Themen für jüngere Nutzergruppen. Die inszenierten Spektakel, so der Autor, erwiesen sich als „kulturell extrem produktiv“ (ebd.). Und worin besteht diese Produktivität? Wissenstransfer? Bewusstseinsweiterung? Reflexion gesellschaftlicher Zustände?

Eine Anmerkung zum Schluss: Immer wieder ist in diesem Buch von „dem Comic“ die Rede, als sei diese Kunstform an die Trägerschaft des Printformats gebunden. Eleganter wäre vielleicht, generell vom „Comichaften“ zu sprechen. Es ginge dann weniger um die Abgrenzung zu Film oder Fotografie. Auch wenn sich der Autor „nur“ auf westeuropäische und amerikanische Comics konzentriert, bietet dieses fundierte Sachbuch einen sehr gut ausgearbeiteten Überblick zu Entwicklungen der Comic-Kultur mit spannenden Exkursen.

Dr. Uwe Breitenborn