

FACHOBERSCHULE KITZINGEN

Schuljahr 1973 / 74

FACHARBEIT von **WERNER REUSS**

**DAS WESEN
DER COMICS**

ARBEITSZEIT: 9 WOCHEN

ABGABETERMIN 21. 12. 1973

DAS WESEN DER COMICS (Beispiele)

Vorwort

1.	Charakteristika der Comics	S. 1
1.1.1.	Das Massenmedium Comics	S. 1
1.1.2.	Wettbewerbe als Beispiele	S. 1
1.2.1.	Die geschichtliche Entwicklung d. Comics	S. 2
	Wilhelm Busch - Vater der Comics	S. 2
1.2.2.	Geschichtliche Fakten ab 1894	S. 2
1.2.3.	Organisationen zum Schutz des Comicinhalts	S. 3
1.2.4.	Auszug aus dem Comics Code in Amerika	S. 3
2.	Analyse verschiedener Comics	s. 5
2.1.1.	Der amerikanische Comicmarkt	S. 5
2.1.1.	Marvel - Die Fantastischen Vier	S. 5
	Entstehungsgeschichte	
2.1.2.	Analyse der Serie	S. 6
2.1.3.	Zeichenstil der Reihe	S. 7
2.2.	Der europäische Comicmarkt	S. 9
2.2.1.	Asterix - der frz. Held der Neuzeit	S. 9
	Analyse der Serie	S. 9
2.2.2.	Hauptfiguren aus Asterix	S. 10
2.2.3.	Sprachanalyse der Reihe	S. 12
3.	Trends und Entwicklungen	S. 13
3. 1.	Vermenschlichung vieler Superhelden	S. 13
3. 2.	Moderne Variationen	S. 14

Literaturverzeichnis

Vorwort

Um über das Thema "Comics", seine Probleme und Eigenarten, ausführlich schreiben zu können, sind mehr als rund elf Seiten Text nötig. Dies beweisen auch die mehrere hundert Seiten starken Analysen der verschiedenen Verfasser, die im Anhang angeführt sind. Es wäre notwendig, über die Comics in Filmen zu schreiben, ebenso wäre es angebracht, über die psychologischen Einwirkungen der Strips auf ihre jugendlichen Leser zu referieren. Viele wichtige Punkte blieben unberührt oder wurden nur gestreift.

Man kann diese Arbeit deshalb als Fragment bezeichnen. Hier wurde versucht, anhand zweier Beispiele dem Außenstehenden das Massenmedium "Comics" kurz zu erläutern, dem Eingeweihten könnte es bei der Ergänzung seiner bisherigen Kenntnisse behilflich sein.

1. Charakteristika der Comics

1.1.

Das Massenmedium Comics

ZACK, ROARR, WHAMM, CRASH, ZOWIE, PLOP und vielen anderen dieser onomatopoetischen Worte ist es nicht zuletzt zu verdanken, daß sich die Comics bis hinein ins Jahr 1973 einen festen Platz im Kreise der Massen-

medien sichern konnten. Themenkreis und Ideologie der Comics sind unerschöpflich. Wie jedes Massenmedium sind die Strips imstande, sowohl zu unterhalten und zu informieren, als auch zur Erziehung beizutragen. Ihr Erfolg läßt sich mit der Tatsache erklären, daß sich ihr Inhalt auf nichtkontroverse Themen beschränkt, - auf Humor, Action und Melodram, die Gestalten in den Comics sind oft aus Märchen, Mythos oder amerikanischer Folklore übernommen. Genau wie bei Film, Funk und Fernsehen sind auch den Comics medienbedingte Grenzen gesetzt, die aus den teuren Produktionsmitteln und den wegen des kostspieligen Apparates notwendigen Auflagen resultieren. Folgende Beispiele zeigen ihre Funktion als Massenmedium deutlich auf.

Die amerikanische Serie "Boner's Ark", gezeichnet von dem Grafiker Mort Walker erhält 1970 eine neue Figur, einen kleinen Koalabären. An einem von Zeitungen ausgeschriebenen Wettbewerb beteiligen sich 49.329 Menschen aller Altersklassen, um einen Namen für den Bären zu finden. Er wurde "Cubcake" genannt. Chic Young hat schon Jahrzehnte vorher, als er für die Tochter seiner weltbekannten Figuren Blondie und Dagwood einen Namen suchte, hunderttausende von Vorschlägen erhalten. Mehr als eine Million Einsendungen brachte ein Wettbewerb, in dem der Leser aufgefordert wurde, für die Serie "LI'L Abner" von Al Capp eine Zeichnung der hässlichsten Frau der Welt einzusenden.



Die geschichtliche Entwicklung der Comics.

Grundelemente der Comicliteratur sind, wenn man von den ersten Höhlenzeichnungen oder von Wandteppichen und anderen Karrikaturen des frühen Altertums absieht, die Werke von Wilhelm Busch, der neben Rodolphe Töpffler als der Vater des Comics bezeichnet wird. Wilhelm Busch (1823 - 1908) versuchte in seinen Darstellungen einen zynisch - ironischen Effekt aufzuzeigen, womit er bei den Lesern seiner Zeit den Kern ihrer Erwartungen traf, die in sadistisch angehauchter Weise an der Spannung bis zur Explosion von des Lehrers Pfeife oder bis zum Hervorkriechen der Maikäfer unter der Bettdecke in "Max und Moritz" teilhatten. Rodolphe Töpffler trug mit der etwas übertrieben dargestellten Handlungsweise seiner Figuren zur "Comicliteratur im 18. Jhdt." in Deutschland bei.

Die ersten Bilderstreifen in der heute gängigen Form zeichnete der Amerikaner Richard Felton Outcault im Jahr 1894 für die "New York World" unter dem Titel "The Origin of a New Species, or the Evolution of the Crocodile Explained", die nicht zuletzt eine Folge auf Berichte in amerikanischen Zeitschriften wie "Puck" (1881) und "Life" (1883), verfaßt von Outcault, James Swinnerton und F.B. Opper, waren. Weitere Serien verfallen in den darauf folgenden Jahren dem Zeichenstil Outcaults. Einen der erfolgreichsten amerikanischen Strips, die "Katzenjammer Kids", zeichnete der damals 19jährige Rudolph Dirks. Die Premiere dieser Reihe fand am 12. Dezember 1897 im "New York Journal" statt.

Mit diesem Datum war den Comics der Durchbruch gelungen. Unter den vielen humoristischen Serien, die in der darauf folgenden Zeit erschienen, sind die nachstehenden Strips am bemerkenswertesten. "Krazy Kat and Ignatz" von George Herriman, im Jahre 1911 veröffentlicht, führte von 1913 an, als man die Reihe endgültig in "Krazy Kat" umbtaufte, bis hinein ins Jahr 1944 einen unvergleichlichen Siegeszug. Erst mit Herrimans Tod mußte die Serie eingestellt werden, sowohl um die individuelle Prägung ihres Zeichners zu erhalten, als auch deshalb, weil es dem Vertriebsyndikat nicht möglich war, einen Grafiker zu finden, der Herrimans Zeichenstil hätte kopieren können. Ebenso darf die Reihe

"Bringing up father" von George McManus, die im Jahr 1912 erstmalig erschien, nicht unerwähnt bleiben.

Bis 1911 wurden Comic Strips fast ausschließlich in Zeitungen veröffentlicht. In diesem Jahr begann man mit der Produktion von sogenannten Comicbooks, deren Inhalt sich in der ersten Zeit auf die Zusammenstellung von ehemaligen Zeitungsstrips beschränkte. Obwohl eine Auflagensteigerung der Zeitungen nicht zu übersehen war, stellte man das Erscheinen der Comicbooks bald wieder ein.

Auch als man 1929 versuchte, die Comics in Form von Zeitungen zu drucken, landete man einen Fehlschlag. Etwas länger konnten sich die "Big Little Books" halten; 12 x 10,5cm groß, in einem ganzseitigen Wechsel von Text und Bild zusammengestellt. 1935 faßten die Comicbooks nach zuerst zaghaftem Vortasten von seiten der Verleger festen Fuß.

Ein weiterer Meilenstein der Comicliteratur wurde am 7. 1. 1929 gesetzt, als man an diesem Tag gleich zwei neue Serien auf den Markt brachte, die sich in ihrem Charakter stark vom bisherigen Inhalt differenzierten. Man wagte sich auf ein neues Gebiet, in die Welt der Abenteuercomics. Zum einen begleitet Edgar Rice Borroughs in seinen Comics den weißen Helden "Tarzan" durch dampfende, exotische Urwälder und läßt ihn alle nur denkbaren Arten von Gefahren bekämpfen, die zweite Serie versetzt man den Leser in seiner Phantasie um 500 Jahre in die Zukunft, wo er "Buck Rogers", den Helden dieser Reihe und dessen Erlebnisse mitverfolgen kann.

Als man 1938 in der Serie "Action Comics" einen neuen Kämpfer namens "Superman" vorstellte, und ein Jahr darauf die Reihe "Detective Comics" mit dem fledermauskostümierten Helden "Batman" bereicherte, hatten die Comics einen weiteren Schritt in Richtung Zukunft getan. Immer neue Serien folgten daraufhin, so daß man in Amerika im Jahr 1969 auf die stolze Zahl von 18.125 verschiedenen Heften zurückblicken konnte!¹

Erwähnenswert ist auch der folgende Zweig der Comicliteratur: die Geschichten über sprechende Tiere mit menschlichen Charakterzügen. Walt Disneys und Paul Terrys Produktionen erfreuten sich auf diesem Gebiet großer Beliebtheit.

Aufgrund der zunehmenden Brutalisierung des Comicinhalts in den 50er Jahren, nicht zuletzt hervorgerufen durch die

¹ Alle Daten und Werte aus "Comics - Anatomie e. Massenmediums"

Wirren des Zweiten Weltkrieges, fielen viele der damaligen Strips aus dem Rahmen. Was 1940 noch als sadistischer Auswuchs verschrien war, wurde Ende des Krieges wie eine Sonntagszeitung gelesen. Diese Entwicklung hat bald darauf die Gründung verschiedener Organisationen verursacht, die sich damit befaßten, den Inhalt der Comics auf einen erträglichen Status festzulegen und die pervertierten Ausschweifungen, hervorgerufen durch die Kriegsverrohung, in ihre Schranken zu verweisen. Die "Comics Code Authority", "National Cartoonists Society" und das "Newspaper Comics Council", 1955 gegründet, hatten hier großen Einfluß. Seit der Anwendung des am 25. 10. 1954 ratifizierten "Code der Comics Magazine Association of America, Inc." haben die Comics ihre Form und ihren Inhalt nur unwesentlich geändert, wenn man von einigen modernen Formen absieht.

Hier nun ein kurzer Auszug aus dem Code, der 1971 nochmals ergänzt und erneuert wurde:

Code der Comics Magazine Assoziation of Amerika, Inc. ²

Code für den redaktionellen Teil
Allgemeine Richtlinien Teil A

1. Verbrechen dürfen niemals in einer Art und Weise dargestellt werden, die Sympathie für den Verbrecher wecken, Mißtrauen gegenüber den Vollzugsorganen von Gesetz und Justiz erregen, oder andere dazu anstiften könnte, Kriminelle nachzuahmen.
2. In Comics dürfen die speziellen Details und Methoden eines Verbrechens nicht in ihren Einzelheiten dargestellt werden.
3.

Allgemeine Richtlinien Teil B

1.
2. Alle Szenen mit Horror, übertriebenem Blutvergießen, blutigen oder grausigen Verbrechen, Verderbtheit, Wollust, Sadismus, Masochismus sind untersagt.
3.

Code für den Werbeteil

4. Werbung für den Verkauf von Messern, verborgen tragbaren Waffen oder realistische Schußwaffenimitationen ist verboten

²Aus "Comics - Anatomie eines Massenmediums", S. 322 - 324

2. Analyse verschiedener Comics

2. 1.

Der amerikanische Comicmarkt

MARVEL - Die Fantastischen Vier

"Auf dem Cape Kennedy Raumhafengelände entführen vier amerikanische Wissenschaftler, unter ihnen eine Frau, die Rakete, die für den ersten Mondflug bestimmt war. Obwohl sie sich bewußt sind, daß die Raumkapsel noch nicht ausreichend gegen kosmische Strahlenschäden isoliert ist, gehen sie dieses Risiko ein. Der Ehrgeiz, als erste Menschen auf dem Mond zu landen, treibt sie zu dieser Tat. Wie zu erwarten, geraten sie in einen kosmischen Energiesturm. Nach ihrer sofortigen Rückkehr in ein abgelegenes Gebiet der Erde stellen sie fest, daß sie sich verändert haben. Susan Storm, die junge blonde Wissenschaftlerin, beginnt sich vor den Augen ihrer Gefährten aufzulösen, erscheint kurz darauf wieder, und sie stellen fest, daß sie ihr Atomgefüge ändern kann. Des weiteren hat sie die Fähigkeit, energetische Kraftfelder und Schutzschirme zu errichten. Ihr Bruder Johnny kann jetzt mittels Geisteskraft siedende Hitze um sich herum verbreiten, seinen Körper in Flammen setzen ohne dabei selbst zu verbrennen, sich durch die Luft fortbewegen und mit seinen Händen glühende Feuerkugeln verschießen. Der dritte Wissenschaftler hat durch die Strahlen die Möglichkeit bekommen, seinen Körper beliebig weit und lang zu verformen; man kann ihn also als lebenden Gummimenschen bezeichnen. Im Gegensatz zu diesen drei Personen zeichnet sich die letzte Figur dadurch aus, daß sie nun über unheimliche Körperkräfte verfügt; außerdem hat sich ihr Aussehen dahingehend geändert, daß neben einer starken Muskelerweiterung ihre Haut vollständig mit Schuppen bedeckt ist.



Auf einem meterhohen Felsen die Hände überkreuzend, schwören sie, für Frieden, Recht und Gerechtigkeit zu kämpfen.¹

So baut Marvels bester Mann Stan Lee im Jahre 1961 eine Comicsserie auf, die bis heute noch nichts an ihrer Popularität verloren hat. Sie konnte sich sogar auf dem europäischen Comicmarkt in der Rangliste der qualitativ hervorragenden Reihen einen ausgezeichneten Platz sichern.

Dadurch, daß Lee seine Figuren aus einem Milieu kommen läßt, das einer gegenwärtigen amerikanischen Großstadt entspricht, erweckt er in seinen Lesern Emotionen wie Mitgefühl oder Ehrfurcht, manchmal sogar Neid auf seine Helden. Die Situation, in der sich die Gestalten befinden, scheint für den Konsumenten nicht unerreichbar. Lee präsentiert dem Leser eine Wunschwelt, in der er selbst leben möchte: unter Menschen von anatomisch hervorstechender Norm, mit ebehmäßigen Gesichtszügen und krassen Charaktereigenschaften, definiert zwischen Gut und Böse. Ihre Solidarität gegenüber andersfarbigen Menschen zeigt der Autor dadurch auf, daß er seit 1966 in der Serie einen maskierten Afrikaner namens "Black Panther" auftreten läßt. Er stammt aus dem tiefsten Afrika, ist dort Herrscher über einen Eingeborenenstamm und mit einem perfekten Artisten zu vergleichen. Trotz dieser Eigenschaften und Fähigkeiten bleibt er nur eine Nebenfigur.

Bei Marvel versucht man grundsätzlich, die Gefährlichkeit der Gegner von Abenteuer zu Abenteuer zu steigern. Lee scheut sich auch nicht, in seiner Serie religiöse Gebiete zu streifen; er läßt eine Gestalt namens Gabriel durch die Lüfte schreiten und mit einer Posaune den Untergang der Welt verkünden. Indem er den Giganten als perfekten Roboter demaskiert, bringt er den Leser nach mehreren Ausgaben wieder auf den Boden der Realität zurück. Der Verfasser versteht es, dem Leser sogar eine derartige Enttäuschung noch in positiver Weise dartzubieten. Obwohl man die Überlegenheit des Gegners von Mal zu Mal erhöht,

¹Diese Zusammenstellung erfolgte nach Vorlagen des Comics "Die Fantastischen Vier" Nr. 250, Williams Verlag, Alsdorf

hat man in der Marvel Comics Gruppe festgelegt, daß die Konfrontation des Superhelden mit seinem Gegenspieler und die in den meisten Fällen darauffolgende Elimination des Feindes in einem glaubhaften Rahmen liegt; d. h., man hat für jeden Superhelden den passenden Supergegner entworfen, der annähernd die gleichen Fähigkeiten wie sein Kontrahent besitzt. Darum würde Marvel's "Spiderman" niemals mit einer Figur wie "Gabriel" konfrontiert werden, und genauso wenig wird man in ihren Heften die "Fantastischen Vier" bei der Verfolgung von kleinen Taschendieben beobachten können. Diese Tatsache scheint eines der vielen ungeschriebenen Gesetze der Welt-Comic-Literatur zu sein.

Indem er zwei seiner Superhelden aus dieser Serie, nämlich den "Gummimenschen" Reed Richards und die "Energiumtantin" Susan Storm, miteinander verheiratet, berührt Lee auch den familiären Bereich und bringt dem Leser diese Reihe noch näher. Nachwuchs stellt sich bald darauf ein, womit der Autor sogar zwischendurch auf Familienprobleme eingehen kann. Bei der Geburtsfeier sind sämtliche Superhelden der Marvel Produktion zu Kaffee und Kuchen im Livin' Room der "Fantastischen Vier" versammelt. Dieses Charakteristikum ist kennzeichnend für die Marvel Comics. Typisch ist auch, daß man, wenn der eigentliche Held einer Serie in unüberwindbaren Schwierigkeiten steckt, einfach einen anderen der vielen Giganten zur Aushilfe in einem fremden Comic Book gastieren läßt.

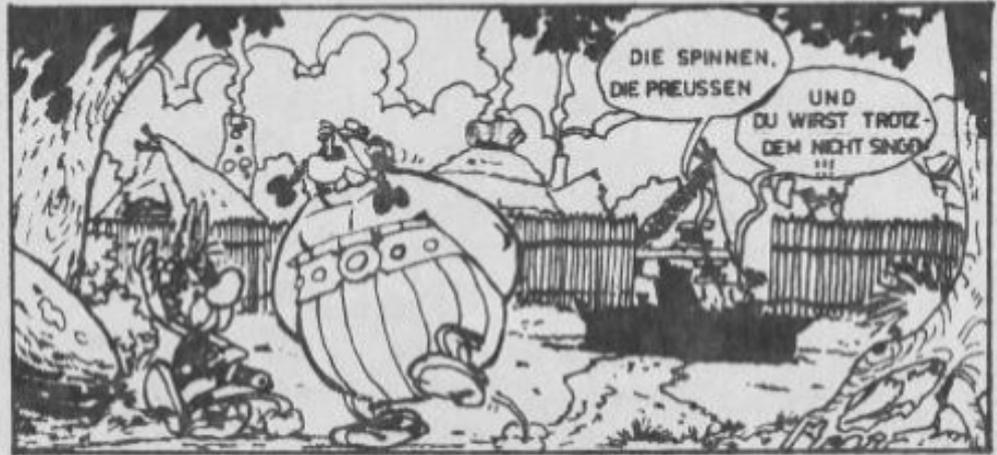
Zum Zeichenstil der "Fantastischen Vier", und somit auch der meisten anderen Marvelserien ist folgendes zu sagen: Eine der typischen Karrikaturen aus der Feder von John Buscema ist auf Seite 1 abgebildet. Die perfekte Kombination von effektiver Hintergrundgestaltung und an Realität grenzend dargestellten Figuren ist hier gegeben. Buscema versteht es, Projektionen deutlich darzustellen. Der Hintergrund scheint eine aufsteigende Sonne zu symbolisieren; im Vordergrund schweben Rauchwolken. Sie sollen zusammen mit den schwarzen Kugeln, den gespreitzten Beinen der Figur, dem vibrierenden Schwert und dem weiten Mantel dem Konsumenten einen Hauch des Übernatürlichen vermitteln. Ein weiteres

Merkmal der Marvel - Serien sind die eben erwähnten gespreitzten Beine des Comichelden. Mit dieser Körperhaltung wollen Autor und Graphiker dem Leser die Überlegenheit und die individuellen Charakterzüge der Stripfigur demonstrieren.

Natürlich ist John Buscema nicht der einzige Zeichner, der an dieser Serie arbeitet. Hinter ihm stehen viele andere, unter ihnen Namen wie Jack Kirby, Gil Kane, Sal Buscema und Joe Sinnott. Sie werden sicher dafür sorgen, daß man auch in den nächsten Jahren noch in der Sprechblase, die aus dem Mund von Ben Grimm kommt, lesen kann:

"It's clobberin' time!"

Alle Quellen sind im Literaturverzeichnis angegeben.



2.2.

Der europäische Comicmarkt

Asterix - der französische Nationalheld der Neuzeit

Die Autoren Uderzo und Goscinny gingen bei der Schaffung ihrer Figur von in Frankreich besonders gut bekannten, geschichtlich verankerten Tatsachen aus. Sie benutzen die Zeit des Gallischen Krieges, ein halbes Jahrhundert vor Christi Geburt, und den Aufstand des Vercingetorix um ihrem Helden Asterix die passenden Kulissen zu verschaffen. Um die Serie nicht zu sehr als nüchtern wirkende, geschichtliche Bilderstreifen darzustellen, verzichtete man darauf, Vercingetorix zur Titelfigur dieser Reihe zu machen. "Statt dessen erfinden die Autoren Asterix, einen rotbehisten, lebhaften Knirps mit gewaltigem Gallier-Schnauzbart, Flügelhelm und Kurzsword, der gleich seinem Vorbild Micky Maus verschmitzt, flink, einfallreich und immer zu neuen Streichen aufgelegt ist. Unzertrennlich von ihm ist der Bärenstarke, aber gutmütige Obelix, seines Zeichens Hinkelsteinlieferant, faßrund und mit roten Zöpfen, gewaltiger, blauweiß gestreifter Hose. Sein Durst, sein Appetit auf Wildschweinbraten und seine Freude an Raufhändeln sind legendär. Ebenso sein aufschäumendes Temperament, das immer wieder durch den reflektierenden Asterix gebremst werden muß."¹

¹ aus "Comics" von Günter Letken; Seite 119 Abs. III



Goscinny und Uderzo ist es hier gelungen, in diesem ungleichen Paar die zwei Hälften des Franzosen etwa im Sinne des Rabelais zu vereinigen.² Jedoch ist der Humor und die Komik dieser Serie nicht nur durch den Kontrast zwischen klein und dick definiert, vielmehr gehen die Autoren mit steigender Ausgabenzahl auch auf die Charaktere der einzelnen Personen ein. Die störrischen und sensiblen Reaktionen von Obelix auf manche Situationen heben die Schläue und Intelligenz seines Partners noch deutlicher hervor. Auch die Nebenfiguren der Serie treten als Personen mit individuellem Akzent auf. Man findet Miraculix, Zaubertrankkomponist und autoritäre Persönlichkeit; Majestix, den Häuptling des gallischen Dorfes, der es bevorzugt, auf einem großen Schild getragen zu werden, und nicht zuletzt Troubadix, einen Barden, der wegen seiner schrecklichen Stimme nie singen darf, einer Stimme, die ganze römische Legionen in die Flucht schlägt.

Die Römer werden in dieser Reihe als glattrasierte, uniformierte Einheit dargestellt; gelenkt aus Rom, schwerfällig und fast ständig vom Pech verfolgt. Aus dieser Darstellung resultiert letzten Endes auch die Beliebtheit der Gallier in dieser Serie. Die Autoren bauen Asterix und seine Kumpane zu einem Kleinmythos aus. Der Franzose ist nicht abgeneigt, gewisse Aspekte der Resistance wie auch des gaullistischen Frankreichs anzuerkennen. Diese nationale Idylle enthält ein reaktionäres Wunschbild.³ Die friedliche Welt eines Sommermorgens leitet viele Ausgaben dieser Reihe ein, irgendein Ereignis veranlaßt die Helden, ihr Dorf zu verlassen, einem Vetter oder sonst einer Person in einem fremden Land wirksame Hilfe zu bringen, und am Schluß eines jeden Bandes sind alle Gallier des kleinen Ortes an einem großen Tisch zum Wildschweinbratenessen auf dem Finalbild versammelt.

Wie in der Skizze auf Seite 9 zu erkennen ist, bevorzugt Albert Uderzo in seinen Zeichnungen die durchgehende Linienführung; er beschränkt sich in der Ausführung meist auf wesentliche Details und fügt sie dann in das Gesamtbild ein. So sind die zurückbleibenden Gallier nur als

schwarze Konturen dargestellt. Die Ganzheit des Bildes strahlt Friedfertigkeit und Problemlosigkeit aus, und es scheint tatsächlich so, als ob die Gallier nur Angst davor hätten, daß ihnen eines Tages der Himmel auf den Kopf fallen könnte. Mit diesem Ausdruck belegt Goscinny seine Figuren selbst. Außerdem versteht es Uderzo, die Emotionen seiner Gestalten durch ihre Mimik und Gestik hervorragend zu kennzeichnen.

Ein weiteres auffallendes Merkmal dieser Reihe ist die Sprache. Während die Sprechblasen der Gallier und Römer mit normaler Druckschrift belegt sind, sind in der Sprachwolke eines Ägypters nur Schriftzeichen seines Heimatlandes zu finden, Skizzen, die man heute auch auf alten, ägyptischen Vasen finden kann und Hieroglyphen genannt werden. Die Gotensprache wird in Fraktur dargestellt. In "Asterix" erreicht die Sprechblase ihre wohl extremste Form bei Wutausbrüchen der Helden. Totenköpfe, Spiralen, Farbexplosionen und Zähne zeigen solche Gefühlsanwendungen innerhalb der Blase treffend auf.

Auch die vierteljährliche Erscheinungsweise der Serie hat entscheidend mitgeholfen, daß "Asterix" sich in vielen Ländern in breiten Kreisen der Bevölkerung etablieren konnte. Bei gleichbleibender Qualität dürfte es dem kleinen Gallier nicht schwer fallen, die Gunst seiner Millionen Leser zu erhalten.

^{2/3}Aus "Comics" von Günter Metken, Seite 120 - 122;

3. Trends und Entwicklungen

Die Entwicklungen, die die Comics in den letzten Jahren mitgemacht haben, und die Frage, welche Veränderungen die Strips in den kommenden Jahrzehnten erfahren werden, geben Anlaß dazu, sich näher mit diesem Problem zu beschäftigen. Die Eintönigkeit in den Comicstories und die Gefahr der daraus resultierenden Absatzschwierigkeiten für viele Verlage bewog die Autoren dazu, ihren Serien anspruchsvollere Themenkreise zu schaffen. Die Superhelden wurden menschlicher. Während man früher beobachten konnte, wie "Superman" seine Gegner ohne jegliche gesellschaftliche Problematik bekämpfte, muß er sich heute mit Gesetzesparagrafen herumschlagen, mit deren Hilfe die Verbrecher der Gegenwart versuchen, ihn zu vernichten. Er beschäftigt sich mit den sozialen Sorgen und Nöten der Slumbewohner New Yorks, er kämpft für Minderheiten, wie zum Beispiel den heute noch lebenden Indianern und setzt seine Kräfte ein, um für den Umweltschutz zu arbeiten. Auf solche Themen sind viele der modernen Comicserien ausgerichtet.

Die Comics sind aber nicht nur menschlicher, sondern auch freier geworden. Die Tabus von Sexualität, Horror und Verbrechensdarstellungen haben sich gelockert. Deshalb ging man vor einiger Zeit daran, den Comics Code neu zu bearbeiten. Es ließ sich leider nicht vermeiden, daß aufgrund dieser Auflockerungen so manche niveaulose Reihe erschienen ist, deren Bestreben es ist, die oben angeführten Punkte in ihren extremsten Formen darzustellen. Zum Glück handelt es sich hier um Einzelfälle.

Ein Paradebeispiel für das Comic der Zukunft ist die deutsche Science fiction - Reihe "Perry - unser Mann im All" aus dem Moewig Verlag in München. Diese von dem italienischen Grafikerteam Studio Giolitti realisierte Serie differenziert sich von den normalen Comic Strips in auffallend positiver Weise. Das totale Ineinanderlaufen der einzelnen Bilder zu einem großen Rahmenbild und wilde Farborgien auf jeder Seite kennzeichnen den zukunftsweisenden Charakter der Serie.

Es scheint also, als wäre die Existenz der Bilderstreifen für die nächsten Jahrzehnte gesichert. Comics sind anpassungsfähig und variabel. Mit diesen Eigenschaften ausgestattet, lassen sie ihre Produzenten und Verleger zuversichtlich Richtung 2000 blicken.

Literaturverzeichnis

- Doetsch, Marietheres; "Comics und ihre jugendlichen Leser"
Meisenheim am Glan, Hain 1958
- Fuchs, Wolfgang J., und Reitberger, Reinhold C.
"Comics - Anatomie eines Massenmediums"
Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei
Hamburg, April 1973
- Metken, Günter; "Comics", Fischer Taschenbuchverlag GmbH,
Frankfurt / Main, 36. - 43. Tausend, August 72
- Zimmermann, Hans Dieter (Redaktion und Zusammenstellung)
"Vom Geist der Superhelden", "Comic Strips -
Zur Theorie der Bildergeschichte"
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München, April 1973

Bildernachweis:

- Seite 1: "Der mächtige Thor", Hit Comics Nr. 207, Seite 8,
Stan Lee und John Buscema,
Dt. : Bildschriftenverlag, 511 Alsdorf,
Max-Plank-Str. 1 - 9,
- Seite 5: "Die Fantastischen Vier", Hit Comics Nr. 244,
Seite 19, (Verlag wie Seite 1).
- Seite 9: "Asterix als Legionär", Asterix Nr. 10, Seite 14,
Ehapa-Verlag GmbH, Stuttgart, Postfach 1215,
- Seite 10: "Asterix als Legionär", Seite 4, (Verlag s. oben).

Andere Bücher und Comics wurden nicht zu direkten Bearbeitung herangezogen.

Ich erkläre hiermit, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet zu haben.

Prichsenstadt, im Dezember 1973
