



HAL
open science

Comickünstler, Aktivist, Provokateur - Weshalb skandalisiert Ralf König?

Romain Becker

► **To cite this version:**

Romain Becker. Comickünstler, Aktivist, Provokateur - Weshalb skandalisiert Ralf König?. Trajectoires - Travaux des jeunes chercheurs du CIERA, 2021, 10.4000/trajectoires.5843 . halshs-03336044

HAL Id: halshs-03336044

<https://shs.hal.science/halshs-03336044>

Submitted on 26 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Trajectoires

Revue de la jeune recherche franco-allemande

14 | 2021

Queering German Studies

Comickünstler, Aktivist, Provokateur

Weshalb skandalisiert Ralf König?

Romain Becker



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/trajectoires/5843>

DOI: 10.4000/trajectoires.5843

ISSN: 1961-9057

Publisher

CIERA - Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'Allemagne

Brought to you by Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



Electronic reference

Romain Becker, « Comickünstler, Aktivist, Provokateur », *Trajectoires* [En ligne], 14 | 2021, mis en ligne le 01 juillet 2021, consulté le 26 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/trajectoires/5843> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trajectoires.5843>

This text was automatically generated on 26 October 2021.



Trajectoires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International

Comickünstler, Aktivist, Provokateur

Weshalb skandalisiert Ralf König?

Romain Becker

- 1 Vom Comickünstler Ralf König wurde behauptet, er sei nicht nur „ein grandioser Geschichtenerzähler und Zeichner [...], sondern auch, [...] er [habe] wie kaum ein anderer zur Liberalisierung unserer Gesellschaft beigetragen“ (Schmidt-Salomon, 2014). Diese schmeichelhafte Laudatio zur Eröffnung einer Ausstellung im Caricatura Museum Frankfurt macht zwar aus König einen der wichtigeren Verfechter der LGBTQ-Rechte, doch wurde der Künstler wenige Jahre nach dieser Ausstellung von Teilen der queeren Szene kritisiert und seine Darstellung von Figuren für problematisch erklärt (Rainbowhouse, 2019). Hat sich der Erwartungshorizont um Königs Werke gewandelt oder sind solche Kontroversen untrennbar mit Königs Kunstform, aber auch mit seiner Identität verstrickt?

No public, no cry

- 2 Ralf König war nicht immer schon ein Superstar der deutschen Comicszene: Seine ersten Werke wurden zunächst nur in sehr kleiner Auflage¹, bei ebenso kleinen Verlagen oder in Underground-Zeitschriften gedruckt – und dazu ausschließlich an bestimmten Orten verkauft. Am Anfang der 1980er-Jahre, als König anfang, seine Comics zu veröffentlichen, war sein Zielpublikum nämlich dasselbe, dem er selbst in der queeren bzw. schwulen² Szene begegnete: sich als homo- oder bisexuell identifizierende, zumeist erwachsene Männer³. Dementsprechend wurden diese ersten Comics hauptsächlich in den vier Buchhandlungen angeboten, die spezifisch nur Werke von queeren Autor*innen für ein queeres Publikum anboten (König, 2002), wohl aber auch teilweise in den Bars und Clubs, die einen der wenigen Treffpunkte für die queere Szene in Deutschland darstellten.
- 3 Seine damaligen Comics sollten ausschließlich in erwachsene Hände geraten und waren dementsprechend explizit: Sexualorgane und -verkehr werden unzensiert dargestellt –

in *Schwulcomix 2* (1984) werden gar pornografische Fotos eingesetzt – und Politiker, Medien und diverse Subkulturen der damaligen Zeit erbarmungslos parodiert. Diese skandalträchtigen Werke haben jedoch keinen Skandal ausgelöst: Das Publikum, das vom Künstler anvisiert wurde, stimmte wohl auch mit dem tatsächlichen Publikum überein. Der Humor ist derb, die Zeichnungen noch derber, aber offensichtlich wurde König von ‚seiner‘ Szene gefeiert. Zwar hätten, so Joachim Bartholomae, Königs Werke größeren Erfolg haben können, doch war dies bei der kleinen Verbreitung unmöglich:

„Mit seinen *Schwulcomix* [...] wurde Ralf König schnell zum Liebling der westdeutschen Schwulen, blieb in seiner Verbreitung jedoch auf das ‚Ghetto‘ beschränkt. Sein Verleger ist wahrscheinlich gar nicht auf den Gedanken gekommen, dass diese Insidergeschichten auch ein heterosexuelles Publikum finden könnten.“ (Bartholomae, 1996: 9)

- 4 Im „Ghetto“ sollte König aber nicht bleiben, vielmehr veröffentlichte er später auch bei den Großverlagen Carlsen und Rowohlt, und legte so seine Geschichten einem größeren Publikum vor. Tatsächlich verhalfen ihm diese Comics, darunter ganz besonders *Der Bewegte Mann* (1987), zum krönenden Erfolg. Dieser wurde auch vom heterosexuellen Publikum und vor allem von Leserinnen positiv rezipiert, sodass es 1994 zu einer erfolgreichen Verfilmung kam, die König somit endgültig zum Mainstream-Ruhm führte. Auch hier gab es keinen öffentlichen Skandal rund um den Comiczeichner – wohl auch, da der Autor für dieses neue Publikum seine Comics zahmer gestaltet hatte. Denn diese Geschichte spielt zwar immer noch größtenteils in der schwulen Szene, doch heterosexuelle Figuren nehmen darin einen wichtigeren Platz (oder gar die Hauptrolle) ein und die Zeichnungen sind weniger anrühlich als in *Schwulcomix*-Zeiten – im *Bewegten Mann* kommen nicht einmal eine explizite Sexszene oder ein erigierter Penis vor. Es handelt sich klar um ein Werk fernab derer, die König für das kleinere, queere Publikum geschrieben hatte. Damals konnte der Künstler je nach Verlag eine bestimmte Leserschaft ansteuern (Klages, 1996: 58), zum Beispiel beim literarischen Rowohlt Verlag ein eher heterosexuelles Mainstream-Publikum und beim Verlag rosa Winkel bzw. Männerschwarm Verlag homo- und bisexuelle, männliche Leser.

Neue Erwartungen, neue Rezeption

- 5 Zur ersten wirklichen Kontroverse um den Künstler kam es erst, als Werke des letztgenannten Verlags in Hände gelangten, für die sie eigentlich nicht vorgesehen waren. 1992 wollte Ralf König mit *Dicke Dödel 1: Bullenklöten!* wieder ein Werk ausschließlich für die schwule Szene schaffen, das „keinerlei Rücksicht auf ein eventuell nicht ganz verständiges Publikum nimmt“ (Bartholomae, 1996: 10) und er veröffentlichte es daher beim Männerschwarm-Verlag⁴. Kaum 3000 Exemplare waren ursprünglich geplant worden, die exklusiv in schwulen Buchhandlungen verkauft werden sollten, was jedoch wegen Königs Erfolg weit übertroffen wurde:

„Der Fluchtversuch mit *Bullenklöten* [...] zurück in die Identität als Szeneautor, den nur eingeweihte Mitschwule lesen, scheitert kläglich an einem Publikumspegel, der auch mit Mühe kaum mehr unter hunderttausend zu drücken ist.“ (Klages, 1996: 58)

- 6 Durch den Erfolg des Comics wurden 1995 (also erst nach der Veröffentlichung des *Bewegten Mann*-Kinofilms und dem damit verbundenen, neuen Publikum) die Staatsanwaltschaft, das Jugendamt und die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften auf den Plan gerufen, um zu entscheiden, ob *Bullenklöten!* als Pornografie oder als Kunst gelte, und daher entweder indiziert oder vom Grundgesetz geschützt werden

solle. Das Werk geriet dabei nicht grundlos ins Blickfeld der Sittenwächter: Schon auf dem Cover ist ein erigierter Penis zu sehen, auf der ersten Seite masturbieren drei Freunde nebeneinander, Drogen werden konsumiert, Sex wird roh und unzensiert dargestellt. Das Werk ist zwar für langzeitige König-Leser*innen nicht unerwartet ‚hart‘, wird aber besonders dadurch skandalträchtig, wenn man annimmt, dass es in die Hände von Kindern gelangen könnte. Ebenso stieß der Comic „Wunderbare Tierwelt“, den das Magazin *Zitty* im Jahr 1990 veröffentlichte, vor allem bei Leserinnen, einem damals für König noch neuem Publikum, auf vehemente Kritik. Sein „ach so unangepasster Humor [beruhe] auf der alle Männer verbindenden Frauenverachtung“, heißt es in einem der Briefe, den das Magazin erhielt. (König, 1993: 54).

- 7 Was sich zwischen der Rezeption von Königs Frühwerken und dieser Comics verändert hat, ist nicht unbedingt der Stil des Künstlers, sondern eher der Erwartungshorizont (Jauß, 1978: 58), der sowohl vom Werk selbst (und von anderen Werken) abhängt, als auch von den Leser*innen selbst (Jauß spricht hier vom „sozialen Erwartungshorizont“ [Jauß, 1978: 284]). Beispielsweise konnte man dadurch, dass *Bullenklöten* aufgrund des Erfolgs vorheriger Comics nicht mehr nur in queeren Zentren verkauft wurde, sondern auch im allgemeinen Comic- und Buchhandel, durchaus erwarten, dass es sich auch hier um eines seiner zahmeren Werke handeln könne: Der Ort des Kaufs spielt hier eine Rolle, wie auch die vorherigen Comics des Künstlers, auf denen die Erwartungen des Publikums beruhen. Hinzu kommt auch die äußere Aufmachung von *Bullenklöten!*: Sowohl die eckige, stabile Klebebildung, als auch der elegante weiße Hintergrund der Coverabbildung erinnern an die beim etablierten Rowohlt Verlag erschienenen Bände Königs. Der Comic sieht vom Format her einem Roman ähnlich – wodurch er als *Graphic Novel* vermarktet werden kann –, grenzt sich dadurch von früheren Underground-Produktionen (und Comics anderer Künstler*innen) in Heftform ab und eröffnet ihm so ein anderes Publikum mit anderen Erwartungen (Brown, 2018; Frey, 2015). Außerdem werden mit dem cartoonhaft vereinfachten, für Comics typischen (McCloud, 2001: 38) Zeichenstil des Künstlers besonders vom heterosexuellen Publikum, das König mit dem *Bewegten Mann* kennengelernt hat, eher humorvolle, leichte Geschichten verbunden, weitab der Erotik⁵ und der kontroverseren Themen, die in *Bullenklöten!* zentral sind. Im Falle des „Wunderbare Tierwelt“-Comics muss man zudem sagen, dass die Leser*innen dadurch, dass in der Zeitschrift *Zitty* verschiedene Künstler*innen und Genres erscheinen, nicht immer bereits mit Königs Humor und Darstellungen vertraut waren, im Gegensatz zu Personen, die ein Buch vom Künstler kaufen. Erhofft man sich von ihm also ein Werk, das denen anderer Künstler*innen (oder anderen seiner eigenen Werke) ähnelt, können diese Erwartungen enttäuscht und die Rezeption dadurch negativ beeinflusst werden, da König mit diesen Comics eben nicht den Erwartungen des eher heterosexuellen und jüngeren Mainstream-Publikums von Comics entsprechen wollte.
- 8 Erst Königs Erfolg und sein neues Publikum mit seinem besonderen Erwartungshorizont lösen hier die Kontroverse aus, denn diese Comics sind nicht anstößiger als die *Schwulcomix*-Reihe. Dass das Problem nicht das Werk an sich, sondern der heterosexuelle Blick darauf ist, legt auch der Antrag des bayerischen Jugendamts nahe, in dem König unter anderem vorgeworfen wird, „diskriminierende Äußerungen gegen Heterosexualität vorgebracht [zu haben]“ (Bartholomae, 1996: 8). Ob man tatsächlich von der Diskriminierung Heterosexueller sprechen kann, zumal in einem Land, das knapp ein Jahr zuvor mit dem Paragraph 175 des Strafgesetzbuchs noch Homosexualität kriminalisierte, sei dahingestellt – klar ist jedenfalls, dass es eine

solche Rezeption wohl nicht gegeben hätte, wenn Königs Leserschaft nur das Szenepublikum geblieben wäre. Doch womöglich hängt die Kritik an Ralf König nicht nur am "nicht ganz verständige[n] Publikum" (Bartholomae, 1996: 10), sondern auch am Zeichenstil des Künstlers oder an der Kunstform.

Comics und Kontroversen

- 9 Dies ließ Ralf König zumindest in einer seiner Antworten zu der Kontroverse rund um eine Wandmalerei andeuten, die er in Brüssel angefertigt hatte. Dabei ging es darum, dass Königs Fresko für das LGBTQ-Zentrum Rainbow House von queeren Aktivist*innen übersprüht wurde. Das Bild wurde im Graffiti als „Transphobic“ und „Racist“ bezeichnet (Rainbowhouse, 2019): Die übertriebenen roten Lippen der schwarzen Frau, sowie die Art, wie er eine für transgender gehaltene Person gemalt hatte, lösten hier die Kritik aus. König wies die Vorwürfe zurück und erklärte, dass das Überspitzen von Details seinem Zeichenstil bzw. der Form des Comics innewohne:

„Ich wehre mich nur dagegen, als Rassist, transphob und nun noch dickenfeindlich vorgeführt zu werden. Aber weil das, was ich mache, KARIKATUR ist, mit dem diesem Medium unvermeidlich innewohnenden Merkmal der Übertreibung, wird man immer und in jedem meiner Bücher etwas finden, das man mir vorwerfen kann“ (König, 2019a).



Bild 1: Fresko, das Ralf König 2015 für das Brüsseler Rainbow House angefertigt hat. 2018 wurde die Wandmalerei mit den Worten „Racism“ und „Transphobia“ übersprüht.

„Mural in Brüssel, beschmiert mit den Worten Transphobie und Rassismus“, Foto von C. Suthorn, Creative Commons Lizenz

- 10 Die überaus großen Lippen der schwarzen Frau beruhen also laut König nicht auf rassistischen Vorurteilen, sondern auf dem Hang zur Übertreibung in seinen Zeichnungen. Will er eine Figur als klein darstellen, wie beispielsweise die wiederkehrende Figur des Paul Niemösers, so wird sie übertrieben klein dargestellt – völlig unrealistisch, ohne dabei darauf schließen lassen zu wollen, dass Paul kleinwüchsig sei. Je nach Kontext der Darstellung und je nachdem, ob diese von König übertrieben verzerrten Merkmale mit denen übereinstimmen, die in rassistischen, sexistischen, transphoben u.a. Diskursen verwendet werden, können die Figuren nun kontrovers sein oder nicht.



Bild 2: Einseitiger Comic Ralf Königs, der „Die Nashornreiter von Serengeti“ heißt. Im Comic steigt ein nackter, schwarzer Mann absichtlich auf ein Nashorn, um sich mithilfe des Horns zu masturbieren.

„Die Nashornreiter von Serengeti“, Ralf König, *Zitronenröllchen und andere Schwulcomix*, S.10, Carlsen

- 11 So kommt es, dass die Figur des Isaak in *Dschinn Dschinn: Der Zauber des Schabbar* (2005) trotz stereotypischer großer Nase nicht unbedingt als antisemitisch erdachte Figur angesehen werden muss: Da Ralf Königs Figuren alle eine solche Nase besitzen, werden sie nicht umsonst vom Künstler und Medien metonymisch als ‚Knollennasen‘ bezeichnet. Bei Künstler*innen, die üblicherweise nur Figuren mit ‚normalen‘ Nasen darstellen, wäre die auffällig „gekrümmte, überlange Form der Nase“ (Kucharz, 2017: 146) ein klares Merkmal von antisemitischen, natürlich unbegründeten Vorurteilen gewesen. Im Kontext der anderen Zeichnungen Königs, die ebenfalls cartoonhaft verzerrt darstellen, wird dieser Vorwurf daher womöglich gar nicht erst aufkommen. Wie der Comicforscher Stephan Packard erklärt, bedeutet das zwar nicht, dass diese antisemitischen Klischees eigentlich keine sind, sondern nur, dass sie inmitten anderer verzerrter Merkmale weniger auffallen und in den Hintergrund rücken.

„Da wir längst wissen, dass [Comics] Stereotype übertreiben, meinen wir bisweilen, es werde hier gar kein Stereotyp mehr verbreitet. [...] Solche Themen werden gleichsam transparent, da sie sofort wiedererkannt werden und wir durch sie hindurch direkt auf die Geschichte blicken, die diesmal Thema sei.“ (Packard, 2014).

- 12 Ebenso könnte man zur schwarzen Frau des Wandbilds sagen, dass König meistens Lippenstift darstellt, indem er die Figuren einfach mit größeren, bunten Lippen zeichnet. Dies ist auf dem Bild auch an anderer Stelle zu sehen, wo eine weitere Figur einen solchen Mund besitzt. Im Zusammenhang eines längeren Comics wären die Lippen womöglich weniger aufgefallen. Durch den Kontext dieser verschiedenen Bilder und aufgrund der Tatsache, dass es sich um Comicfiguren mit karikierten Körpermaßen handelt und nicht etwa um realistische Proportionen, könnte man eine der

dargestellten Kritik entgegengesetzte Ansicht vertreten und die Zeichnungen Ralf Königs als eigentlich unproblematisch einschätzen.

Eine Tradition rassistischer Darstellungen

- 13 Solche Argumente lassen jedoch außer Acht, dass im Comic jedes einzelne Panel und Element sinntragend ist und einzeln betrachtet wird. Ebenso wird dabei vergessen, dass die Interpretation einer Darstellung eben auch durch den kulturellen Kontext (und nicht nur den künstlerischen Willen) bedingt ist. So wird beispielsweise die Darstellung einer jüdischen Figur mit riesiger, gekrümmter Nase von Leser*innen weder in einem Vakuum, noch einzig im Rahmen dieses Comics betrachtet, sondern vor dem historischen Hintergrund, dass Jahrhunderte lang jüdische Figuren so dargestellt wurden, um sie lächerlich zu machen (Kucharz, 2017). Ralf Königs Figur des Isaaks ist zwar wahrscheinlich nicht böseartig antisemitisch gemeint, doch ist es schwierig, das einzelne Bild nicht als Illustration immer noch vorherrschender Klischees über Personen jüdischer Abstammung zu lesen. Auch wenn man einzig die anderen Panels und Figuren betrachtet und nicht etwa den historischen Kontext, kann man zwar bemerken, dass Isaak nicht die einzige Figur mit Knollennase ist, aber ebenso, dass die Punkte auf seiner Nase sie doch andersartig aussehen lassen. Dadurch hebt sich die einzige als jüdisch identifizierte Figur nicht nur durch ihre Kippa und ihren vermeintlich typisch jüdischen Namen, sondern auch durch das Aussehen ihrer Nase merklich von anderen Figuren ab und unterliegt so dem Prozess des „Otherings“ (Packard u.a., 2019: 162). Die Figur wird „als andersartig, das heißt ‚fremd‘ klassifiziert [...]. In dieser Differenzierung liegt potenzielles hierarchisches und stereotypisches Denken, um seine eigene Position zu verbessern und als richtig darzustellen“ (Schönhuth, 2017).
- 14 Auch im Falle der schwarzen Frau auf dem Wandbild ist augenscheinlich, dass sie als andersartig dargestellt wird und dadurch heraussticht. So ist die schwarze Frau auch die einzige Figur mit vollen, roten Lippen und mit Überbiss, durch den ihre Zähne sichtbar werden, und die einzige, die nicht ruhig steht, sondern in die Höhe springt, wodurch die lange Tradition rassistischer Karikaturen von schwarzen Menschen Anklang findet: Die Lippenform und -farbe sowie die großen, merklich weißen Zähne waren schon in Karikaturen der Kolonialzeit weitverbreitet (Katz-Hyman und Rice, 2011: 91) und sind Charakteristiken des *Blackface*; sogar die dynamische Pose könnte so gedeutet werden, dass die schwarze Frau klischeehaft sportlich sei und unmenschliche Fähigkeiten besitze. Besonders vor dem Hintergrund, dass das Wandbild in Brüssel steht, dem ehemaligen Zentrum eines Kolonialreichs, in dem z.B. regelmäßig durch die „Zwarte Piet“-Tradition über *Blackfacing* diskutiert wird, fällt diese bestimmte Figur im öffentlichen Raum besonders auf.
- 15 In den Veröffentlichungen Königs kann man auch andere auf rassistischen Ideen basierende Darstellungen schwarzer Menschen beobachten. So sind beispielsweise bei der Figur Gronzo im Comic *Jago* (König, 1998) nicht nur die Lippen, sondern auch der Penis und die sexuelle Lust übermäßig groß, wodurch er exotisch-erotisch objektifiziert wird (Griffin, 2004: 132). In „Die Nashornreiter von Serengeti“ (König, 1990) kommt zu den genannten Charakteristiken hinzu, dass die namenlose Figur nackt durch die Wildnis läuft, nicht der Sprache mächtig ist und sich mithilfe eines Tiers selbst befriedigt: Der „Nashornreiter“ und sein sexueller Trieb werden so

gewissermaßen selbst mit einem Tier verglichen, was typisch für rassistische Darstellungen schwarzer Menschen war und ist (Hopkins, 2004: 181–184).

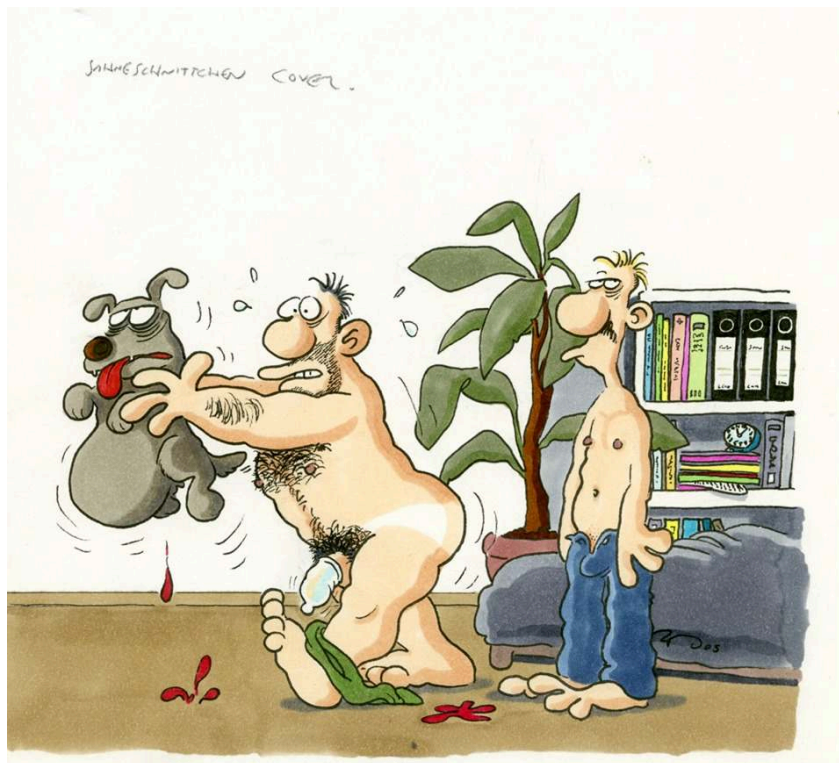


Bild 3: Coverentwurf für *Sahneschnittchen*, der nicht veröffentlicht wurde, da er vom Verlag für eine Darstellung sexuellen Missbrauchs an einem Hund gehalten wurde.

„Coverentwurf für *Sahneschnittchen*“, Ralf König, unveröffentlicht. Gepostet auf Facebook, <https://www.facebook.com/koenig.ralf/posts/2293751314028091>

- 16 König wollte sich womöglich nicht aus böswilligem Grunde rassistischer Klischees bedienen, sondern wollte wohl Sex-Fantasien humorvoll übertrieben darstellen, so wie auch sein Zeichenstil wohl nicht absichtlich bestimmte Merkmale hervorhebt, sondern auf historisch bedingten Richtlinien der Kunstform des Comics basiert. Dies ist insbesondere vor dem Hintergrund einer langen Geschichte rassistischer Zeichnungen von Comics und Bildergeschichten bedeutsam sowie der Tatsache, dass diese nicht nur im nationalsozialistischen, deutschsprachigen Raum für rassistische und antisemitische Propaganda verwendet wurden (Palandt, 2011: 15–26): Hergés *Tim im Kongo* und Lippes *Freund Globi im Urwald* strotzen geradezu vor rassistischen Klischees und Nostalgie an die Kolonialzeit und auch Disneys einflussreiche Micky Maus trat nicht nur in problematischen Geschichten auf, sondern basiert vom Design her auf den rassistischen „Minstrel Shows“ (Sammond, 2015). Ob König nun die Frau auf der Wandmalerei in Anlehnung an diese unzähligen rassistischen Zeichnungen und Comics absichtlich mit vollen, roten Lippen gemalt hat oder nicht: Da auch Karikaturen, die tatsächlich rassistisch gemeint sind, genau dieses bestimmte Detail überspitzen, wird die Figur als Nachkommin rassistischer Darstellungen angesehen – wohl insbesondere bei einem deutschsprachigen Künstler, da historisch bedingt bei dessen kulturellem Hintergrund eher auf rassistische und antisemitische Elemente geachtet wird.
- 17 Besonders beim oben erwähnten Brüsseler Wandbild kann nicht erwartet werden, dass jede dies betrachtende Person die Identität des Künstlers kennt und das Bild mit anderen seiner Zeichnungen vergleicht, um sicherzustellen, dass die Intention eben

nicht Rassismus oder Transphobie, sondern Humor war. Doch auch, wenn man den Kontext kennt – oder eben deswegen, weil man ihn kennt – können einige Bilder Königs verwerflich sein. Zwar kann man Ralf König selbst nicht des Rassismus bezichtigen, doch klar ist zumindest, dass einige seiner Figuren von einer rassistischen Kultur geprägt wurden. Letztlich ist jedoch weder für Ralf Königs Karriere, noch für den Kampf gegen rassistische Darstellung wirklich von Belang, wie die Kontroverse rund um das Wandbild ausgegangen ist, sondern dass sie viel Aufmerksamkeit in den Medien erregt und zu notwendigen Diskussionen geführt hat. In der Tat weiß es Ralf König offensichtlich, die Kontroversen, in die er verwickelt wurde, zu seinen Gunsten zu nutzen.

Skandal reimt sich auf Verkaufszahl

- 18 Dies war beispielsweise bei der Klage rund um *Bullenklöten!* (1992) der Fall: Die Kritik brachte König erhöhte Aufmerksamkeit ein und hat sich durchaus positiv auf seine Karriere ausgewirkt:

„Als die dpa die Nachricht ausgab, dass *Bullenklöten* indiziert werden soll, sind die Zeitungen scharenweise auf mich zugekommen, ich musste Interviews geben bis zum Gehtnichtmehr. Und als der Antrag dann abgelehnt wurde, da kam ich mir vor wie Madonna. [...] Das war noch mehr Rummel als nach der Verfilmung vom *Bewegten Mann*.“ (Voigt, 1996, 26)

- 19 Auch im Falle der Kritik am Wandfresko seitens der queeren Szene gilt: Es gibt keine schlechte Werbung. Ganz im Gegenteil bedeutet jeder öffentliche Skandal für Ralf König, dass mehr Artikel über ihn geschrieben werden, er in Medien Stellung nehmen soll, sich Leute für oder gegen ihn positionieren und ihm so letztendlich dabei helfen, größeren wirtschaftlichen Erfolg zu haben. So erhielt auch *Archetyp* (2009), ein Comic der zunächst täglich in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht wurde, erst dann in anderen Zeitungen Aufmerksamkeit, als der Christliche Medienverbund KEP ihn für dessen Darstellung von biblischen Figuren stark kritisierte.

- 20 Hier kann man wieder auf die Frage eingehen, ob bei diesen Skandalen nicht auch die Kunstform des Comics an sich, beziehungsweise dessen Rezeption eine Rolle spielt. In der Tat werden besonders in deutschsprachigen Ländern Comics noch zumeist als eine Form von Kinder- und Jugendliteratur angesehen. Das liegt wohl einerseits am Begriff ‚Comic‘, der anders als beispielsweise in der französischen *bande dessinée* (übersetzt ‚gezeichneter Streifen‘), das neutral die Kunstform beschreibt, den Eindruck vermittelt, Geschichten seien notwendigerweise ‚komisch‘, andererseits aber auch daran, dass sich besonders Jugendserien auf dem deutschsprachigen Markt durchgesetzt haben (Grünwald, 2014). Insofern erscheint das Behandeln von Themen wie (Homo-)Sexualität, Religion usw. in Comics für vermeintlich moralische Instanzen besonders kontrovers und führt daher in Deutschland regelmäßig zu Hetzkampagnen und Zensur (Dolle-Weinkauff, 1990: 96–114). So basiert auch der Indizierungsantrag des Bayerischen Jugendamts gegen *Bullenklöten* auf der Idee, dass Ralf Königs Werk besonders ein jüngeres Publikum anziehe:

„Durch die kindernahe Darstellungsform als Comic muss jedoch davon ausgegangen werden, dass Kinder (und auch Jugendliche) von den witzig karikierten [sic] Typen in den Bann geschlagen werden. [...] [Der Comic] muss im Sinne des Kinder- und Jugendschutzes von den Jüngeren der Gesellschaft ferngehalten werden.“ (Muschweck, 2016)

- 21 Ob Ralf Königs Comic auch tatsächlich von Kindern gelesen – und vor allem verstanden – wurde, ist jedoch fraglich, unter anderem da es sich „schon dem äußeren Augenschein nach nicht um ein Buch handelt, zu dem Kinder in erster Linie greifen werden“ (Muschweck, 2016), weshalb die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften letztlich auch den Indizierungsantrag zurückwies. Dennoch gilt besonders im deutschsprachigen Raum für die Kunstform Comic, dass sie, sobald sie Themen anspricht, die nicht jugendfrei sind, schnell der Zensurschere unterliegen kann. Unter anderem durch dieses andauernde Stigma des Comics als Schundliteratur bleibt Deutschland besonders im Verhältnis zu den Nachbarländern ein „Comic-Entwicklungsland“ (Steffes, 2016): Comics werden wenig gelesen und in der Presse relativ selten besprochen. Bis auf einzelne Ausnahmen (zu denen Ralf König je nach Comic gehört) sind die Verkaufszahlen von Comics daher hierzulande außerordentlich niedrig (Hoffman, 2015: 98–113 ; Louviot, 2017: 3–6) – jede Art von Publicity, also auch ein Skandal, ist eine Möglichkeit mehr für Künstler*innen, um von ihrer Kunst leben zu können, was in Deutschland nur selten der Fall ist (Von Törne, 2017). „Derartige Provokationen können sehr gewinnbringend sein“ (Muschweck, 2016), meint auch der Comicjournalist C. Muschweck, der dadurch zu verstehen gibt, dass die Tatsache, dass Ralf König also weiterhin hauptberuflich Comics zeichnen kann, wohl teilweise auch daran liegt, dass er skandalträchtige Comics schreibt, deren Polemiken inzwischen von der Presse und von Fans erwartet werden. Dies ist womöglich auch einer der Gründe, warum er von 2005 bis 2012 eher religiöse Themen behandelte als Homosexualität, die zu diesem Zeitpunkt schon eher gesellschaftlich akzeptiert wurde.
- 22 Bemerkenswerterweise ist Ralf König nicht der einzige deutschsprachige Comicschaffende, der in den letzten Jahren Beschwerden von Glaubensgemeinschaften erhielt. So wurden beispielsweise Franziska Beckers Cartoons in der Zeitschrift *Emma* als islamfeindlich kritisiert und Gerhard Haderer wurde für *Das Leben des Jesus* europaweit angezeigt und sogar wegen Blasphemie verurteilt. Zwar kann man nicht voraussetzen, dass Kontroversen und Anzeigen gewollt hervorgerufen wurden, aber diesen Künstler*innen ist sicherlich dennoch bewusst, dass solche Themen schnell für große öffentliche Aufmerksamkeit sorgen können. Auch wenn Skandale wie im Falle Königs zu dauerhaftem Erfolg in der Comicbranche führen können, so bleibt eine solche Verkaufsstrategie selten, da hierzulande immer das Damoklesschwert der Indizierung über Comics hängt, wie C. Muschweck erklärt.
- „Bei der derzeitigen Lage, in der eine Intervention durch ein Jugendamt und damit ein [Verfahren der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien], mit welchem Ausgang auch immer, nicht ausgeschlossen ist, ist kaum zu erwarten, dass ein Künstler, der von Erfolg und Anerkennung träumt, diesen Weg einschlagen wird.“ (Muschweck, 2016)
- 23 In Ralf Königs Fall gilt es aber nicht nur, Comics zu verkaufen, sondern auch, als Aktivist gegen Religionen⁶ und für LGBTQ-Rechte vorzugehen. Viele seiner Werke können als politische Kommentare gelesen werden, schon deswegen, weil seine Sexualität teils noch als politisches Thema gewertet wird. Erst durch kontroverse Themen und seinen schonungslosen Zeichenstil, erhält König die Aufmerksamkeit, die er benötigt, um seinen Aussagen notwendigen Raum zu verschaffen, aber auch, um kritischen Erfolg zu erlangen. Wären beispielsweise *Bullenklöten!* und seine Comics für die Deutsche AIDS-Hilfe nicht so anrühlich gewesen, hätten sie womöglich nicht zu wichtigen Diskussionen innerhalb der deutschen Gesellschaft geführt (Muschweck, 2016), die „wirklich vielen geholfen [haben] bei ihrem Coming-Out“ (Schaefer, 2010)

oder sie vor HIV gewarnt haben⁷. Hätte König nicht kontroverse Themen wie die Mohammed-Karikaturen angesprochen, wären ihm zwar Kritiken erspart geblieben, aber er hätte 2006 auch keinen Spezialpreis der Jury „für seine künstlerische Stellungnahme“ beim Erlanger Comic-Salon erhalten⁸. Seine Rollen als Künstler, Aktivist und Provokateur gehen also Hand in Hand einher.

Provokateur wider Willen?

- 24 Dennoch muss daran erinnert werden, dass Ralf König nicht immer absichtlich versucht, Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, sondern mit manchem seiner Werke ungewollt Skandale auslöst. So wie im bereits vorgestellten Fall von *Bullenklöten!*, für das ursprünglich nur eine geringe Auflage geplant und ein ausschließlich erwachsenes, homosexuelles Publikum adressiert worden waren, das dieses Werk wohl als unproblematisch rezipiert hätte. Insgesamt scheint für den Künstler die Vorannahme der Leser*innen und Medien, dass er absichtlich versuche, die Allgemeinheit zu schockieren und zu skandalisieren, eine besondere Herausforderung zu sein. So erzählt er ironisch, wie sein Verlag ein geplantes Cover für *Sahneschnittchen* (1992) für vollkommen unangemessen hielt, weil darauf vermeintlich Zoophilie dargestellt wurde.

„Die Story dazu geht um zwei Männer, die grad genüsslich vögeln wollen, aber gerade dann kriegt die trüchtige Hündin am Bettrand ihre Jungen! Bitte aber nicht auf dem Bettvorleger, also wird sie panisch aus dem Schlafzimmer getragen. Für mich war das Motiv klare Sache. Die Leute vom Verlag waren schier ENTSETZT über das Bild, weil sie meinten, die Hündin wurde blutig gevögelt!“ (König, 2019a)

- 25 Zusätzlich berichteten unlängst mehrere Zeitungen, wie das Cover von *Stehaufmännchen* (2019b) vom Rowohlt Verlag zensiert worden sei, weil die Genitalien darauf skandalös seien. König musste mehrfach auf die Kontroverse reagieren und erklären, dass er den Vorschlag seines Verlags willkommen hieß und zu nichts gezwungen worden wäre. Es erscheint, dass Ralf König, ob er mit einem Werk nun skandalisieren will oder nicht, stets als Provokateur und ‚politisch inkorrekt‘ betrachtet wird. Dies liegt womöglich auch an seiner nicht heteronormierten Sexualität, die an sich schon bei einigen eine inhärent provokative Wertung hervorruft. Dass Verlage und Medien glauben, er wolle womöglich Tiere sexualisieren, zeugt letztlich vielleicht von immer noch bestehenden, historisch-kulturell bedingten Stereotypen, die eine gewisse Kontinuität zwischen Homosexualität und Zoophilie etablieren (Miletski, 2015: 6–8). Oder pointiert: Weil König schwul ist, müsse er ja irgendetwas Perverses zeichnen wollen. In dieser Hinsicht ähneln die Vorurteile, denen er als nicht-heterosexuelle Person selbst ausgesetzt ist, Stereotypen über nicht-weiße Menschen und deren vermeintlicher Bestialität, die er beispielsweise selbst in „Die Nashornreiter von Serengeti“ dargestellt hatte.
- 26 Doch nicht nur auf König, sondern auch auf die von ihm dargestellten Minderheiten wird besonderes Augenmerk gelegt, eben weil sie seit jeher dargestellt wurden, um Hass zu schüren. Wegen dieser langen Geschichte böswillig gemeinter Karikaturen und dem damit einhergehenden kritischen Blick auf Darstellung von queeren Menschen, wurde auch die behaarte, bedrückt aussehende Person im Kleid auf dem Brüsseler Wandbild von der queeren Gemeinde zunächst als negative Darstellung einer transgender Frau interpretiert. König hingegen sagte dazu, dass es sich dabei einfach um einen cisgender Mann im Kleid handelte.

„In meinen Comics kam tatsächlich überhaupt nie eine Transperson vor! Nicht, weil ich diskriminieren will durch Weglassung, sondern weil ich Transpersonen bisher kaum in meinem nahen Umfeld erlebt und folglich wenig Ahnung habe. [...] Und ich zeichne wohlweislich lieber von dem, wovon ich mich einigermaßen auskenne.“
(König, 2019)

- 27 Auch wenn Königs Absichten gut gemeint sein sollten: In einer von Rassismus, Ableismus, Queerphobie usw. geprägten Gesellschaft und mit einer Kunstform, die historisch gesehen zur Verbreitung hasserregender Vorurteile genutzt wurde, muss der Künstler damit rechnen, dass seine Werke, die eben auch Minderheiten darstellen, als absichtlich verletzend gelesen und missverstanden werden könnten. Seine deutsche Nationalität, sein Bekanntheitsgrad, aber auch die Themen, die er behandelt, übertragen ihm in dieser Hinsicht eine besondere Verantwortung, da seine Werke im Verhältnis zu denen anderer wohl kritischer betrachtet werden, nicht nur vom allgemeinen Publikum, sondern auch von den Minderheiten, die er darstellt.

BIBLIOGRAPHY

- Bartholomae, Joachim (1996): Konrad und Paul verführen die Nation, in: *Mal mir mal nen Schwulen*, Hamburg, S. 5–10.
- Brown, Keiron (2018): Comics, Materiality, and the Limits of Media Combinations, in: *ImageText* [online], 9.3, letzter Zugriff am 10.05.2021. [URL]: http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v9_3/brown/
- Dolle-Weinkauff, Bernd (1990): Comics: Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945, Weinheim.
- Frey, Hugo (2015): *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge.
- Griffin, Horace (2004): Toward a True Black Liberation Theology: Affirming Homoeroticism, Black Gay Christians, and Their Love Relationships, in: Hopkins, Dwight und Anthony Pinn (Hg.), *Loving the Body – Black Religious Studies and the Erotic*, New-York, 133–153.
- Grünewald, Dietrich (2014): Zur Comiczereption in Deutschland, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* [online], 33–34, letzter Zugriff am 10.05.2021. [URL]: <https://www.bpb.de/apuz/189536/zur-comiczereption-in-deutschland>
- Hoffmann, Matthias (2015): Freudige Gesichter - Der deutschsprachige Comicmarkt im Jahre 2014, in: *Comic Report 2015*, S. 98–113.
- Hopkins, Dwight (2004): The Construction of the Black Male Body: Eroticism and Religion, in: Hopkins, Dwight und Anthony Pinn (Hg.), *Loving the Body – Black Religious Studies and the Erotic*, New-York, 179–197.
- Jauß, Hans Robert (1978): *Pour une esthétique de la réception*, Paris.
- Katz-Hyman, Martha und Kim Ryce (2011): Caricature, in: *World of a Slave: Encyclopedia of the Material Life of Slaves in the United States*, Santa Barbara, S. 91–94.

- Klages, Elmar (1996): Und dieser Bauchnabel..., in: Joachim Bartholomae (Hg.): *Mal mir mal nen Schwulen*, Hamburg, S. 57–86.
- König, Ralf (1981a): *Sarius*, Berlin.
- König, Ralf (1981b): *Schwulcomix*, Berlin.
- König, Ralf (1983): *Schwulcomix 2*, Berlin.
- König, Ralf (1987): *Lysistrata*, Hamburg.
- König, Ralf (1987): *Der Bewegte Mann*, Hamburg.
- König, Ralf (1990): „Die Nashornreiter von Serengeti“, in: *Zitronenröllchen und andere Schwulcomix*, Hamburg, S. 11.
- König, Ralf (1992): *Dicke Dödel 1: Bullenklöten!*, Hamburg.
- König, Ralf (1993): *...Und das mit Links!*, Berlin.
- König, Ralf (1998): *Jago*, Hamburg.
- König, Ralf (2002): *Hinter der Nase. Ralf-König.de* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021. URL: <http://www.ralf-koenig.de/hinter-der-nase.html>
- König, Ralf (2005): *Dschinn, Dschinn: Der Zauber des Schabbar*, Hamburg.
- König, Ralf (2009): *Archetyp*, Hamburg.
- König, Ralf (2019a): Post vom 22.05.2019. *Facebook* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021. URL: <https://www.facebook.com/koenig.ralf/posts/2293751314028091>
- König, Ralf (2019b): *Stehaufmännchen*, Hamburg.
- Kucharz, Monika (2017): *Das antisemitische Stereotyp der "jüdischen Physiognomie": Seine Entwicklung in Kunst und Karikatur*, Münster.
- Louviot, Myriam (2017): L'Édition de Bande Dessinée en Allemagne, in: *Focus - Bureau International de l'Édition Française*.
- McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, Hamburg.
- Miletski, Hani (2015): A history of bestiality, in: Beetz, Andrea und Anthony Pdberscek (Hg.): *Bestiality and Zoophilia*, Oxford, S. 1–22.
- Muschweck, Christian (2016): Zwischen Kunstschutz und Jugendschutz: Über die Spruchpraxis der BPjM, *Comicgate* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021. URL: <https://comicgate.de/meinung/zwischen-kunstschutz-und-jugendschutz-ueber-die-spruchpraxis-der-bpjm-teil-1/>
- Packard, Stephan (2014): Wie können Comics politisch sein? , in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* [online], 33–34, letzter Zugriff am 10.05.2021. [URL]: <https://www.bpb.de/apuz/189528/wie-koennen-comics-politisch-sein?p=1>
- Packard, Stephan, u.a. (2019): *Comicanalyse: Eine Einführung*, Berlin.
- Palandt, Ralf (Hg.) (2011): *Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics*, Berlin.
- Rainbowhouse (2019), Pressemitteilung vom 20.06.2019. *rainbowhouse.be* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021. URL: <http://rainbowhouse.be/en/article/press-release-ralph-konigs-fresco/>
- Sammond, Nicholas (2015): *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*, Durham.

Schaefer, Anke (2010): Kurator von Brauchitsch über den Autor König und seine Comics, in: *Deutschlandfunk Kultur* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-hat-wirklich-vielen-geholfen-bei-ihrem-coming-out-1013.de.html?dram:article_id=170717

Schmidt-Salomon, Michael (2014): Befreiende Knollennasen, *Giordano-Bruno-Stiftung* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021, URL: <https://www.giordano-bruno-stiftung.de/meldung/befreiende-knollennasen>

Schönhuth, Michael (2017): Othering, in: *Das Kulturglossar* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021, URL: <https://www.kulturglossar.de/html/o-begriffe.html>

Steffes, Annabelle (2016): Deutschland, ein „Comic-Entwicklungsland“, in: *Deutsche Welle* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021, URL: <https://www.dw.com/de/deutschland-ein-comic-entwicklungsland/a-19128927>

Voigt, Thomas (1996): Ralf König im Gespräch, in: Joachim Bartholomae (Hg.): *Mal mir mal nen Schwulen*, Hamburg, S. 17–41.

Von Törne, Lars (2017), Comicszene: Die Patchwork-Branche, in: *Der Tagesspiegel* [online], letzter Zugriff am 10.05.2021, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comicszene-die-patchwork-branche/19828834.html>

NOTES

1. Zum Beispiel 500 Exemplare für *Sarius* (König 1981a), 2000 für *Schwulcomix* (König 1981b).
2. In diesem Artikel wird das Adjektiv ‚schwul‘ als Synonym für männlich homosexuell verwendet, da es bei Ralf König fest zur Selbstbezeichnung gehört und daher vermehrt in seinen Werken vorkommt. Der Begriff beschreibt jedoch nur unzureichend die große Bandbreite an Sexualitäten und Gender-Identitäten queerer Personen und wird dadurch, dass er oft pejorativ verwendet wird, zurecht teilweise abgelehnt.
3. Beziehungsweise Personen, die Ralf König in seinen Werken und Texten als Männer bezeichnet; über die tatsächliche (Gender-)Identität einer Person, die nicht unbedingt der entspricht, mit der man identifiziert wird (man spricht von „Passing“) (siehe Packard u.a., 2019: 161), weiß der Autor nicht unbedingt Bescheid.
4. Der Verlag war zu diesem Zeitpunkt noch kein wirklicher, sondern ging von der gleichnamigen Buchhandlung aus. Unter anderem durch den Erfolg Königs etablierte sich der Verlag erst als einer der wichtigeren für queere Autor*innen.
5. Der Comic ist nicht als primär erotisches oder gar pornografisches Werk erdacht worden und ist auch durchgängig humorvoll; dennoch kann man hier durch die Darstellung und das Framing muskulöser, einem gewissen Schönheitsideal entsprechenden Männer, ein homosexuelles Pendant des üblichen ‚male gaze‘ (vgl. Packard u.a. 2019: 168) erkennen, das weniger deutlich in *Der Bewegte Mann* vorkommt.
6. Ralf König ist Mitglied im Beirat der religionskritischen Giordano-Bruno-Stiftung.
7. König hat besonders früh Aufklärungsarbeit geleistet, da er das erst 1983 identifizierte HI-Virus und AIDS bereits 1984 in *Schwulcomix 2* besprach; sein Comic für die Deutsche AIDS-Hilfe, *Safer Sex 1* entstand 1985.
8. Ralf König erhielt nicht nur den wichtigsten deutschsprachigen Comicpreis, sondern auch zahlreiche Morddrohungen. Nach dem Attentat auf *Charlie Hebdo*, löschte König Cartoons, die er für die Zeitung geschrieben hatte, von seiner Social-Media-Seite.

ABSTRACTS

Ralf König est à la fois l'artiste de bande dessinée le plus célèbre et sans doute le plus décrié d'Allemagne. Cet article se focalise sur la réception négative de plusieurs de ses œuvres : si certains scandales éclatent parce que les œuvres touchent le mauvais public, d'autres sont liés à des illustrations inspirées de caricatures racistes. Que ces controverses soient intentionnelles pour attirer le regard des médias ou inhérentes à son style de dessin, voire à la forme d'art, König réussit à en tirer parti pour survivre en tant qu'artiste de bande dessinée et défendre ses idéaux. Enfin, il faudra se demander si ce n'est pas aussi l'identité non-hétéronormée de l'artiste et de ses personnages qui incite les médias à déceler des provocations là où il n'y en a pas.

Ralf König ist zugleich der berühmteste und womöglich umstrittenste Comickünstler Deutschlands. Dieser Artikel konzentriert sich auf die negative Rezeption einiger seiner Werke: Während manche Skandale dadurch entstehen, dass die Werke nicht vom adressierten Publikum rezipiert werden, liegt es bei anderen daran, dass seine Zeichnungen von rassistischen Karikaturen inspiriert sind. Ob diese Kontroversen nun gewollt sind, um ins Blickfeld der Medien zu rücken oder seinem Zeichenstil, oder gar der Kunstform an sich zu schulden sind, schafft es Ralf König letztlich, davon zu profitieren, um weiterhin als Comickünstler zu überleben und seine Ideale zu verteidigen. Schließlich muss man sich fragen, ob die nicht-heteronormierte Identität des Künstlers und seiner Figuren nicht die Medien dazu verführt, dort Provokationen zu sehen, wo keine sind.

INDEX

Schlüsselwörter: Ralf König, Comic, Rezeption, Verlag, Karikatur, Publikum, Gender, Rassismus, Antisemitismus, Sexismus, Transphobie, Homophobie, Zensur

Mots-clés: Ralf König, bande dessinée, réception, édition, caricature, public, genre, racisme, antisémitisme, sexisme, transphobie, homophobie, censure

AUTHOR

ROMAIN BECKER

Promovend und Professeur agrégé im Fach Études germaniques, École normale supérieure de Lyon