

# Brigitte Kronauer Vuzz!



Als ich ein Kind war, sind Bilder für mich erstarrte Momente aus Geschichten gewesen: eingefrorene Anfänge, Schlüsse oder Höhepunkte. Dramatische Höhepunkte in meinen Romanen treten, andersherum, bis heute als das Geschehen steigernde Stillstände auf.

Daß ich damals noch nicht lesen konnte, störte mich nicht. Es fehlte mir gar nicht. Ein einziges Bild, egal welcher Herkunft, aber möglichst szenisch, reichte schon, um mich ohne die Mitwirkung von irgend jemandem lange Zeit zu beschäftigen. Ein im wörtlichen Sinne eindringlicher Blick genügte, und ganz von selbst begannen die aufgetauten Figuren ihre Glieder zu rühren, einen Charakter anzunehmen, eine Vor- oder Nachgeschichte zu produzieren, ja, wie der Teufel aus dem Kasten zu fahren. Das Bild gab seine Bewegungslosigkeit auf und erwies sich als Schauplatz einer aufregenden oder elegischen Handlung. War ihre Zeit um, mußten die Darsteller wieder in ihre Ausgangsposition zurück bis zum nächsten Mal mit anderem, nein, vermutlich doch ähnlichem Geschick und Programm.

Konkurrenz bekamen etwas später weniger die Bilder als ich selbst, und zwar durch die mir nun mögliche Lektüre. Die Illustrationen in den Büchern standen plötzlich nicht mehr zur freien Verfügung, die Geschichten, auf die sie sich bezogen, hatten Vortritt vor meinen ausgedachten. Sie stellten eine Autorität dar, die ich lesend widerwillig anerkannte.

Als wahrhaft harte Nuß erwies sich die typische Lesebuchkonstellation, vorzugsweise in Büchern für eine mir noch weit entrückte Altersstufe. In Erinnerung ist mir Vittore Carpaccios Gemälde vom Traum der heiligen Ursula, daneben aber stand die Geschichte vom Armen Heinrich. Ich glaube, ich habe Wochen und Monate in großer Erbitterung, taub gegen alle Belehrung von Klügeren, auf Biegen und Brechen eine Beziehung herzustellen versucht. Ein Bild neben einem Text mußte doch, gewissermaßen ein physikalisches oder gar biologisches Gesetz, mit ihm eine Einheit bilden!

Es versteht sich, daß mich, geprägt von derart meditativen Umgangsformen mit Abbildungen, die ersten Begegnungen mit Comics – die bekanntesten von ihnen waren *Prinz Eisenherz* und *Tarzan* – in hellste Aufregung versetzten. Stärker übrigens als der Film. Dort liefen die Bilder, ineinandergleitend, so schnell, daß ich sie gar nicht mehr zu stillstehenden in Beziehung setzte. Sie traten im Film eher als Naturereignis auf, gewissermaßen naturalistisch im Vergleich zur Künstlichkeit des

Bilderstakkatos der Comics, wo jeder Augenblick durch seine Isolation von den folgenden eine definierte, gegen den nächsten abgegrenzte und gegen ihn antretende Macht bekam. Die Geschwindigkeit im Comic war hoch, aber anders als im Kino konnte man jederzeit zurückblättern! Man behielt die Sache und Regie wenigstens materiell in der Hand.

Heute scheinen mir die Stilmittel des Comics, nebenbei bemerkt, der Art und Weise unseres Erinnerns, also der Reaktivierung eines Erlebnisses, viel verwandter zu sein als der Film, zumindest dann, wenn es sich nicht um Atmosphärisches handelt. Schlagartig erscheinen bestimmte, schnappschußähnlich festgehaltene Szenen vor uns. Und diese dann, für immer in dieser Bannung, wieder und wieder. Die Gesamtheit des Erlebten zerfällt in einzelne konzentrierte Anblicke, Kristallisationen, und baut sich aus ihnen neu auf – wie auf einer Comic-Seite.

Damals nahm ich es unbewußt und daher erst recht hilflos auf: Die Abläufe waren auf reine Aktion reduziert, beziehungsweise wurden, selbst wenn eine Gruppe von Reitern friedlich durch eine Landschaft zog, durch einen für damalige Verhältnisse rasanten Wechsel der Einstellungen dynamisiert. Auf einem einzigen Blatt entstanden beim Sprung von einer Erstarrung zur nächsten Bilderstürze, eben durch die Masse der sich jetzt addierenden souveränen Momente, die ein mir bis dahin völlig unbekanntes erregendes Gefühl erzeugten, verstärkt sicher durch den schlechten Ruf, dessen sich die „Heftchen“ mit Lust erfreuten.

Vorbei war es mit meinem alten Kindheitsverfahren, den Bildern durch die eigene Fantasie ein Leben nach meinem Diktat aufzuzwingen. Unmittelbar neben der einen Figurenkonstellation drängte sich, viel fantastischer als ich es mir hätte ausdenken können, bereits die nächste nach vorn, bestimmte das Tempo und wie es weitergehen sollte, alles grundsätzlich in großer Geschwindigkeit, trotz des Stop! an jeder Bildgrenze. Persönliche Träumereien konnten allenfalls beginnen, wenn man beim Cliffhanger angelangt war – allerdings hätte ich in jedem Fall dem privaten Ausmalen möglicher Schrecken die gierig erwartete Fortsetzung, schwarz und bunt auf weiß, also die fiktiven Fakten, ohne mit der Wimper zu zucken vorgezogen. Wer hätte das nicht!

Richtig gepackt hat mich die Gattung jedoch erst viele Jahre später, in den Siebziger, in Gestalt von zwei denkbar unterschiedlichen Comic-Helden aus Frankreich und Amerika mit einer Distanz von siebzig Jahren zwischen ihrer Entstehung, der eine ein mildes männliches Kind, der andere ein wüster männlicher Erwachsener, beide Comics extrem in ihrer Wirkung, unverschlissen bis auf den heutigen Tag.

Der erste von ihnen ist der zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts entstandene *Little Nemo in Slumberland* des früheren Zeichentrickfilmers Winsor McCay. Als ich die großformatige Bildergeschichte, die sich in ganz einzigartigem Zugriff Jugendstil und Expressionismus zunutze macht, zufällig in einer prächtigen italienischen Ausgabe entdeckte, war ich fast froh, sie nicht als Kind kennengelernt zu haben. Ich wäre vermutlich durchgedreht! Was sich hier, jeweils die gesamte Seite in Turbulenz versetzend – eine Turbulenz, die sie häufig nicht ohne Explosion übersteht –, mit der stur wiederholten Schematik der rechteckigen Träume eines kleinen Jungen bis zu seinem Erwachen, oft durch einen Sturz aus dem Bett, stets unten rechts, abspielt, überstieg auch die fantastischen und formalen Vorstellungskräfte von mir als Erwachsener.

Nemo macht in seinen vielfarbigem, gestreiften und gepunkteten Träumen und Alpträumen die verrücktesten Metamorphosen durch. Viel Zeit hat er nicht. Er muß, ob er will oder nicht, pro Nacht, das heißt auf einer einzigen Seite, in einer stürmisch mit-

bewegten Welt in zügigen Schritten riesig oder winzig werden, schrecklich dünn oder lächerlich dick, dahinschmelzen wie Schokolade oder gefrieren, bis er splittert, in Abgründe sausen, in den Weltenraum abheben, alles ohne dabei je seine mal ritterliche, mal muttersöhnchenhafte Wohlerzogenheit aufzugeben.

Deutlichkeit und Ausdruckskraft künstlerischer Mittel waren mir derart demonstrativ bis dahin lediglich in der Avantgardeliteratur begegnet. Hier zeigten sie sich im optischen Feuerwerk, in der Fülle wechselnder Perspektiven, in wahnwitzigen Rucks der Dehnung und Stauchung von Raum und Zeit. Manche Seiten wirkten wie ein langgezogener Ausrufesatz oder wie ein besonders kompliziert geschachtelter, wie ein stotternd gesprochener Satz, bei dem der Sprechende mittendrin von Krämpfen befallen wird, hustet, einen Schluckauf kriegt, das alles visuell natürlich. Die Sprache, die paar Erklärungen und Geräusche fielen nicht ins Gewicht. Wichtigste Botschaft für mich: 1. Der normale Gang der Dinge hat keine eherne Verbindlichkeit. 2. Im Zeitstrom ist jeder Augenblick wert, erkannt und als Extra-Bild gefeiert zu werden.

Auch Vuzz, der nackte, amoralische Held mit dem V-förmigen Gesicht und einem wie ein Schopf nach hinten gezogenen Schädel, waagerechten Augenschlitzen und Fadennase, die Erfindung des Comic-Zeichners Philippe Druillet, erlebt seine Exzesse – bei ihm sind es die von Sex und Gewalt – innerhalb der Klammer eines Rituals: Vuzz gelangt jedesmal aus der Menschenleere in die Gesellschaft von Lebewesen, gerät dort in lebensbedrohliche Räusche und verläßt sie wieder, in seine einsame Freiheit flüchtend. Bis er sich im nächsten Abenteuer mit frischem Mut den jenseits von Gut und Böse stattfindenden orgiastisch-martialischen Erprobungen seiner Physis und Psyche stellt.

Diese an nichts erinnernde Figur, pathetisch in ihrer Gier und ihrem Entsetzen, bewegt sich über weite Strecken wortlos durch eine Welt, die als Wirklichkeit, nicht als Traum amtiert, schwarz-weiß und in fiebrigen, permanent erregten Umrissen wie er selbst. Es herrscht ein ununterbrochenes Flimmern und Vibrieren. Zwischen den einzelnen Bildern bestehen zum Teil große inhaltliche Lücken. Erklärende Worte hätte jetzt nur eine Verdünnung der sich aufbauenden Magie zur Folge. Der Zuschauer begreift die Geschichte, indem er sich der hypnotischen Wirkung dieser An- und Ausschnitte, Überschneidungen, Zooms und unheimlichen Kraftströme der Blickwechsel ausliefert.

Man sieht, daß mich weniger die intellektuellen Comics interessieren als solche, die eine visuelle Formschulung bieten. Unentwegt springen, bei krassem Inhalt, die Mittel ins Auge, Form wird nie vertuscht. Immer ist klar, daß es sich um Abstraktion von der Realität handelt und um deren Verdichtung. Wenn mich Literatur vielleicht am meisten als das Zerstören und Herstellen von Zusammenhängen und Gestalten beschäftigt, so im Comic genauso. Hier aber nicht über Wörter, sondern über Bilder. Ein Comic fesselt mich gerade dann, wenn er fast stumm ist, langsamer als der Film, dessen Abläufe er zerlegt, schneller als das Gemälde, dem er die Dimension der Zeit hinzufügt, wortloser als die Literatur und, im Gegensatz zu ihr: sichtbar, simultan lesbar.

Im übrigen stehen mir bei allen meinen Romanen von Anfang an zwei Bilder vor Augen: Eingangs- und Schlußzene. An ihnen wird im Verlauf des Schreibens nur wenig geändert. Sie aber, und alles, was sich dazwischen befindet, muß ich dann ausschließlich mit Buchstaben hinkriegen. Ein Grund zum Neid auf alle Künstler der optischen Medien, besonders auf die Erzeuger von Bildgeschichten.

Allerdings mehr noch, ich kann mir nicht helfen, ein ganz gewaltiger Anreiz.