

Aus dem Pfarrer wird ein schwarzer Panther

Comics können ein Medium für Reflexion und Analyse sein. Das zeigen grafische Essays von Magdalena Kaszuba und Julia Hosse

CHRISTIAN GASSER

Da sitzt sie nun dem Priester gegenüber, die kleine Magdalena, für ihre allererste Beichte am Tag vor der ersten Kommunion. Eingeschüchtert, die Augen gesenkt, gesteht sie ihre harmlosen Sünden. Doch egal, was sie dem schwarz gewandeten Gottesmann anvertraut, es ist nicht genug. Und prompt verwandelt sich dieser in einen schwarzen Panther, bedrohlich und gierig streicht er um das Mädchen, verlangt nach mehr Geheimnissen, und in ihrer Panik erfindet Magdalena Sünde um Sünde. Befriedigt erteilt ihr der Priester schliesslich die Absolution. Das Mädchen jedoch verlässt die Kirche verzweifelt: Das Fegefeuer ist ihr gewiss, hat sie doch diesen heiligen Moment ausgerechnet durch Lügen entweiht!

In ihrem Comic «Das leere Gefäss» setzt Magdalena Kaszuba diesen Schlüsselmoment in der Auseinandersetzung mit ihrer polnisch-katholischen Herkunft in Bilder um, die nicht nur erzählen, sondern das Geschehen immer auch verdichten, metaphorisch überhöhen und reflektieren. Die 1988 in Polen geborene Künstlerin, deren Eltern 1989 nach Hamburg ausgewanderten, legt also keine lineare autobiografische Erzählung ihres Aufwachsens vor, sondern eine Reflexion der polnisch-katholischen Traditionen und deren Auswirkung bis auf ihr Leben im spirituell eher nüchternen Hamburg. Sowohl erzählerisch als auch gestalterisch handelt es sich nicht mehr um einen klassischen Comic, sondern um einen gezeichneten Essay.

Abstraktes sichtbar machen

Damit schreibt sich Magdalena Kaszuba einem Trend ein, den man am Rand der Comicszene seit längerem beobachten kann. Die Emanzipation des Comics von der seriellen Genre-Unterhaltung führte zu einer Ausweitung der Möglichkeiten. In den persönlicheren Arbeiten der Graphic Novel wurde die lange auf das Erzählen und Illustrieren reduzierte Verknüpfung von Wort und Bild gelockert oder gelöst. Für neue Inhalte mussten auch neue Formen gefunden werden. Die Autobiografie war eine Möglichkeit, eine andere war der Reportagejournalismus in Comicform. Nun aber erscheinen mehr und mehr auch grafische Essays, die persönliche, politische, gesellschaftliche oder wissenschaftliche Themen in erster Linie visuell reflektieren.

Eine Zeichnung sage mehr als tausend Worte, heisst es. Die Zeichnerin Kaszuba beweist jedenfalls, dass die Zeichnung sich auch als ein Mittel der Reflexion bewährt. Eine Zeichnung kann Komplexes und Abstraktes sichtbar machen, so wird es auf eine sinnliche Weise nachvollziehbar – und oft präziser und profunder, als wenn es durch Worte



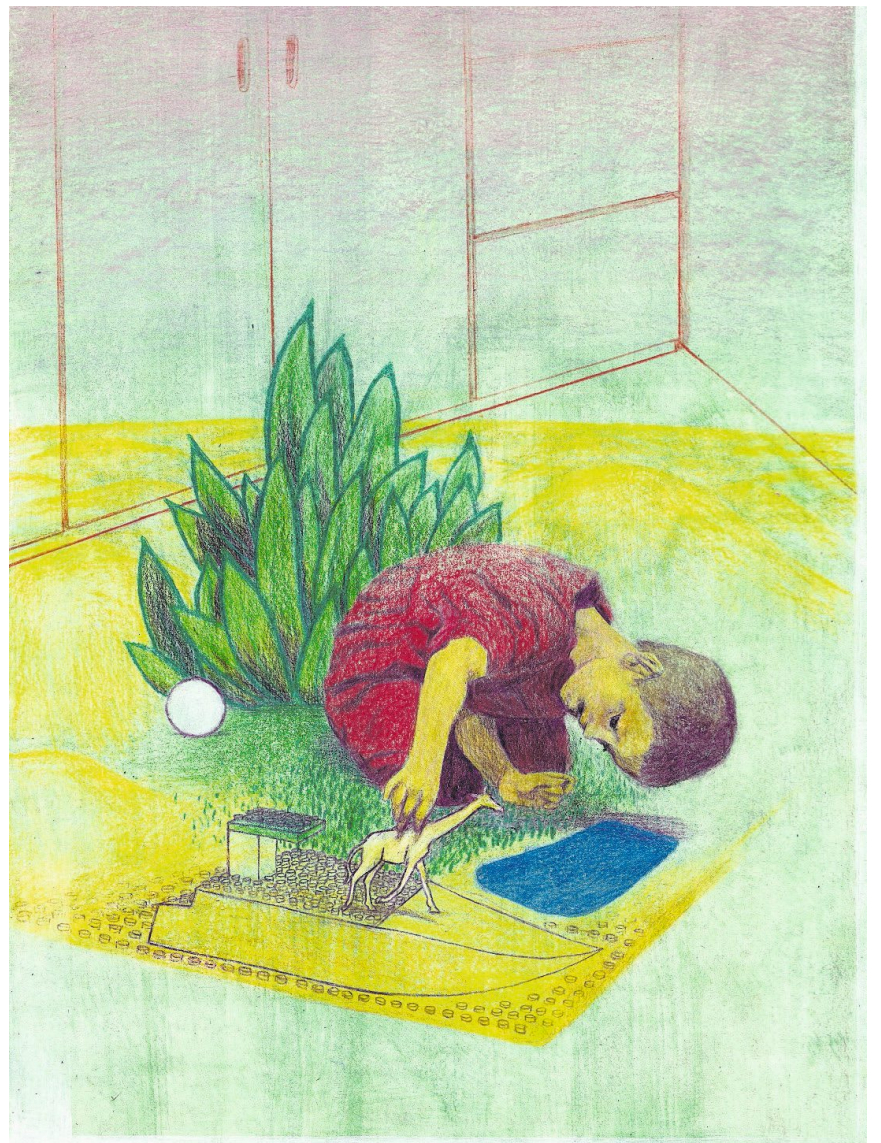
Beim Zeichnen entfalten sich Kindheitserinnerungen – Szenen aus den Comics von Magdalena Kaszuba (links) und Julia Hosse.

vermittelt wird. Zeichnen ist eine andere Form des Denkens. Lange haftete der zeichnerischen Sinnlichkeit der Ruch einer vorrationalen Oberflächlichkeit an. Doch in einer immer üppigeren Bilderwelt wird die Zeichnung wohl zu einem immer wichtigeren Werkzeug, um die Zeichen zu verstehen.

Wie man in Bildern nachdenkt, macht auch «In meiner Erinnerung war mehr Streichorchester» von Julia Hosse vor. Hosse's Thema ist die Erinnerung an die vergangene Zeit – da erweist sich Zeichnen als probate Technik. Hosse beginnt mit (nachgezeichneten) Videoaufnahmen eines Saurierparkbesuchs in ihrer Kindheit. Ernüchtert stellt sie nun fest, dass der Park, den sie in ihrer Erinnerung als spektakulären, in satten Farben inszenierten Dschungel voller begünstigender Raubechsen abgelegt hat, in Wirklichkeit eine ziemlich dürrtliche Einrichtung war: «Nur ein paar verbliebene Plasticidinos zwischen vertrockneten Büschen.» Was trägt? Wo ist die Wahrheit abgespeichert? In der Erinne-

rung? Im Video? Wie wichtig das Bild in diesen grafischen Essays ist, zeigt sich am Text-Bild-Verhältnis. In beiden Bänden ist der Text auf ein Minimum reduziert, auf einzelne, zumeist sachliche Sätze. Losgelöst vom Bild sind die Texte schlicht und banal. Ihre Funktion ist es, die Bilder zu verorten. Die Aussagen stecken in den Zeichnungen, nicht in den Worten.

Hosse etwa versucht, sich zeichnend die Vergangenheit zu vergegenwärtigen und dabei über den Erinnerungsprozess nachzudenken. Sie schaut sich auch das Video der demütigend verlaufenen Einschulung ihrer kleinen Schwester an und versucht die Gründe für deren traurigen Gesichtsausdruck nachzuvollziehen. Das Gesicht der Schwester ist geradezu fotorealistisch ausgearbeitet. Die Aula, der Pausenhof, der Schuldirektor, der sie mit ihrem falsch ausgesprochenen Nachnamen («Hose») verwirrt, die noch unbekannten Mitschülerinnen und Mitschüler – sie werden reduziert, brüchig, unvollständig gezeichnet und dabei stil-



ILLUSTRATIONEN: MAGDALENA KASZUBA, JULIA HOSSE

siert. Diese Darstellungsweise von Erinnerung macht die sprachliche Ausdeutung überflüssig. Das Bild liefert eine präzise Analyse.

Die Zeichnungen sind frei

Wie sehr der Text dank den Bildern reduziert werden kann, zeigt sich besonders sinnfällig im Comic «Das leere Gefäss», der mit dem Glauben ein abstraktes Thema umkreist. Den Verzicht auf das Wort macht Kaszuba wett, indem sie sich auf die traditionelle katholische Ikonografie besinnt, diese in Bildern, die virtuos zwischen Figuration, Stilisierung, Abstraktion und Narration changieren, immer wieder bricht, unterläuft oder auch weiterführt – ohne je in Klischees abzurutschen.

In ihren Bildern wird auf beklemmende Weise spürbar, wie der strenge Katholizismus Enge, Repression, Angst bedeuten kann. Im Falle von Kaszuba führte er gar zu Hass – Hass auf Gott, die Welt und sich selbst. Für den Bruch mit

dem Glauben und für die neuen Gefühle zwischen Freiheit und Orientierungslosigkeit findet Kaszuba metaphorische Bilder: Sie zeichnet sich als Gefäss, das sich selber ausleert – die Flüssigkeit, die aus dem Krug fliesst, ist so dunkel wie der Panther im Beichtstuhl.

Wie in Comics arbeiten Kaszuba und Hosse in ihren neusten Werken mit Bildsequenzen und erzählen so durch das Bild. Die Bilder jedoch sind freier angelegt als in Comics; sie haben ein gewisses Eigenleben, für das sie auch Raum erhalten. So ergeben sich Aussagen jenseits der narrativen Syntax. Die Zeichnungen sind frei – frei wie assoziative Gedanken. Dank dieser Freiheit erweisen sich «Das leere Gefäss» und «In meiner Erinnerung war mehr Streichorchester» als grafisch meisterhafte Arbeiten.

Magdalena Kaszuba: Das leere Gefäss (Avant-Verlag, 152 Seiten, Softcover, farbig, ca. Fr. 27.50). – Julia Hosse: In meiner Erinnerung war mehr Streichorchester (Edition Büchergilde, 176 Seiten, Hardcover, farbig, ca. Fr. 34.90).

Ein neuer Bilderstreit führt zu Handgreiflichkeiten

In Moskau hat ein Betrunkener Ilja Repins berühmtes Gemälde von Iwan dem Schrecklichen attackiert – wohl kaum zufällig

ULRICH M. SCHMID

Es gibt kaum ein Gemälde in der Kunstgeschichte, das die «verfluchten Fragen» von Macht, Kultur und Gesellschaft in Russland besser verkörpert als Ilja Repins «Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581» aus dem Jahr 1885. Das Bild ist in einem krass hyperrealistischen Stil gehalten und zeigt eine furchterregende Szene: Zar Iwan hält seinen sterbenden Sohn in den Armen, nachdem er ihn in einem Wutanfall verletzt hat. Die Augen des Vaters blicken irr ins Leere, das Gesicht des Sohnes ist verklärt.

Dämonische Aura

Ob Iwan der Schreckliche seinen Sohn tatsächlich umgebracht hat, ist unter Historikern umstritten. Für Ilja Repin stand

allerdings nicht die historische Akkuratess im Vordergrund. Er malte das Bild unter dem Eindruck der Ermordung von Zar Alexander II. im Jahr 1881. In seinen Erinnerungen hielt er fest, dass er dabei versuchte, die Emotionalität von Rimsky-Korsakows «Antar»-Suite mit den Themen Rache, Macht und Liebe in ein Bild zu übersetzen. Die ersten Betrachter waren von der Ausdruckskraft des Gemäldes erschüttert, Zar Alexander III. liess zeitweise sogar die öffentliche Ausstellung verbieten.

Die dämonische Aura des Bildes sorgte immer wieder für Aufregung. Bereits 1913 hatte ein Ikonenmaler namens Abram Balaschow mit einem Messer auf Repins Gemälde eingestochen. Der Künstler selbst stellte damals die Attacke in den Kontext der aufkommenden Avantgardemalerei und vermutete sogar, der Attentäter sei von Vertretern der abs-

trakten Kunst gedungen worden. Dabei blieb Ilja Repin blind für die Tatsache, dass Balaschow sein religiöses Kunstkonzept auf das Historiengemälde übertragen hatte: Eine Ikone bildet nicht eine kunstfremde Wirklichkeit ab, sondern die erscheinende Person ist im Bild real präsent. Der Ikonenmaler zerstörte mithin kein Kunstwerk, sondern bestrafte den mörderischen Zaren, der seinen christusgleichen Sohn ermordet hatte.

Instrumentalisierte Kunst

Unter verkehrten Vorzeichen wiederholte sich diese Geschichte am 25. Mai 2018. Der betrunkene Igor Podporin ergriff in der Moskauer Tretjakow-Galerie die Stütze einer Absperrung und schlug auf das Schutzglas vor Repins Gemälde ein. Dadurch wurde das Bild an drei Stellen beschädigt. Der Vandal

erklärte nach der Festnahme seine Tat damit, dass Iwan der Schreckliche ein Heiliger sei und sogar Putin ihn in Schutz genommen habe.

In der Tat hatte der russische Präsident bei einem Treffen mit Bergwerksarbeitern im Juli 2017 über ausländische Geschichtsfälschungen gesprochen und darauf hingewiesen, dass Iwan der Schreckliche wegen seines Widerstandes gegen katholische Missionsbemühungen vom päpstlichen Nuntius dämonisiert worden sei. Bereits im Oktober 2016 war in Orjol das erste russische Denkmal überhaupt für Iwan den Schrecklichen eingeweiht worden. Anwesend waren prominente ultrakonservative Nationalisten wie der Schriftsteller Alexander Prochanow oder der Biker «Chirurg».

Der Zwischenfall in der Tretjakow-Galerie ist symptomatisch für die politi-

sche Instrumentalisierung der Kultur in Russland. Die nationale Geschichte tritt aus dem Schattendasein akademischer Debatten und wird im öffentlichen Diskurs sakralisiert. Die Vergangenheit ist unmittelbar präsent, Geschichte wird zur Heilsgeschichte. Wer Iwan den Schrecklichen als blutigen Tyrannen darstellt, beschädigt die Erzählung der tausendjährigen russischen Staatlichkeit.

Atmosphäre des Hasses

Kürzlich stützte auch Wladimir Putins Beichtvater Tichon Schewkunow diese Sicht und beschienigte dem umstrittenen Zaren, er habe nur die üblichen Herrschaftspraktiken seiner Zeit befolgt. Der oppositionelle Journalist Oleg Kaschin wertete Podporins wutentbrannte Aktion hingegen als Ausdruck der «Atmosphäre des Hasses».