

einen pseudo-wissenschaftlichen Überblick über diverse Formen von körperbetonter Komik – von einfachen ›Präzipitations‹-Scherzen (Sturz über eine Bananenschale oder einen weggezogenen Stuhl) zu Slapstick-Späßen mit Variationen über Techniken des Sahnetorte-Werfens in Laurel-and-Hardy-Manier. Diese Parodie von Gelehrsamkeit stellt quasi eine Summa typischer Monty-Python-Motive dar, die vornehmlich auf dem Kontrast zwischen intellektuellem Pathos, hier der hochgestochenen Diktion, und elementaren, ›primitiven‹ Formen von Körperkomik beruhen.

Werner Huber

Die Comics von Claire Bretécher

Für eine bestimmte Art von Bildgeschichten hat sich im Deutschen die Bezeichnung des Comics eingebürgert, was – entgegen der ursprünglichen Bedeutung – heute nicht immer heißen muss, dass diese Geschichten komisch sind.¹ Während der Comic in Amerika unter *popular culture* figuriert, preisen die Franzosen die *bande dessinée* als *9^e art*, als neunte Kunst. Selbst als Genre der Kunst ist der Comic jedoch schwer einzuordnen, denn er enthält durch die Zeichnung Bestandteile der Malerei und durch den Text Bestandteile der Literatur. Trotz aller Vorbehalte und Widerstände findet die Gattung seit den 1970er zunehmend das Interesse der Forschung, nicht zuletzt durch den Erfolg bei einem breiten Publikum.

Wegbereiter und Vorläufer der Comics sind vor allem im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts zunächst Karikaturisten wie William Hogarth, Honoré Daumier, Gustave Doré, später auch Zeichner von Bildgeschichten wie der Schweizer Rodolphe Töpfer, der ab 1830 sieben Alben (*Histoires en estampes*) veröffentlichte, in denen er bereits einzelne mit einem Untertext versehene Bilder aneinander reihte. Da er als erster die entsprechende Technik anwandte, um Bild und Text ge-

ders.: *Life Before and After Monty Python*, S. 8, 12; G. Perry: *Life of Python*, S. 50; A. Pittler: *Monty Python*, S. 164.

1. Der Begriff wird seit etwa 1900 in den USA und Großbritannien verwendet. In Frankreich war zunächst der Begriff *illustrés* üblich, seit etwa Mitte der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts hat sich der Begriff *bande dessinée* – »gezeichneter Streifen« durchgesetzt. Das »Komische« ist möglicherweise deshalb lexikalisch nicht Bestandteil des französischen Begriffes, weil es zu dieser Zeit schon eine Vielzahl von auch ernsthaften Comicgattungen gab.

meinsam zu drucken, gilt Töpfer auch als Erfinder des *Comicalbums*, eine Publikationsform, die vor allem in Frankreich verbreitet ist. Auch Wilhelm Busch und mit ihm seine satirischen Bildgeschichten für Kinder gehören in die Ahnengalerie des Comic wie ebenso der Franzose Christophe (Georges Colomb), dessen Bildgeschichten ab 1887 in Fortsetzungen in Kinderzeitschriften erschienen.

Die Gattung des »Massen«-Comic entstand im ausgehenden 19. Jahrhundert in den USA, als in den Sonntagsbeilagen der großen Tageszeitungen auf einigen Seiten – sie wurden »comics« genannt –, humoristische Zeichnungen erschienen, zunächst Einzelbilder, später Folgen von mehreren Bildern: Der »comic strip« war geboren. Erste Vertreter dieser neuen Gattung waren Richard Felton Outcault, der die Figur des *Yellow Kid* (ab 1895 in der *New York World*) schuf und Rudolf Dirks mit der Serie *The Katzenjammer Kids* (ab 1897 im *Morning Journal*). Im Comic wird eine »Erzählung [...] durch eine Bildfolge dargeboten, ein und dieselbe Person tritt in mehreren Folgen einer solchen Zeitungs- oder Zeitschriftenserie auf und Bildinnenbeschriftungen oder Bildunterschriften bilden die Rede der Personen ab.«² Die Sprechblase ist kein Bestandteil dieser Definition, in vielen Comics ist der Text unter dem Bild angeordnet (z.B. in der französischen Serie *Bécassine*) oder ist, wie bei Claire Bretécher, ohne jede Rahmung in dem oberen Teil des Bildes abgebildet.

Der Comic erlebte dank des Wettbewerbs der Eigentümer von *New York World* und *Morning Journal*, die sich gegenseitig die besten Zeichner abwarben, einen schnellen Aufschwung. Die *strips* hatten großen Erfolg bei der Leserschaft und trugen dazu bei, die Auflagen zu steigern. Der Comic galt bereits in seinen Entstehungszeiten als »die demokratischste aller Kunstformen, weil jeder ihn lesen und verstehen kann. Seine Zielgruppe war immer die Masse.«³ Auch Einwanderer, die die englische Sprache noch nicht beherrschten, konnten die Comics »lesen«. Im Unterschied zu der amerikanischen Verbreitung über das Massenmedium der Tagespresse erreichte der europäische Comic ein weniger großes Publikum durch seine Veröffentlichung in Alben und Zeitschriften.

Die französische Satirikerin Claire Bretécher hat unter diesem Aspekt ihren Erfolg auf dem amerikanischen Weg erreicht: Seit 1973 arbeitet Bretécher für die Presse; über einen langen Zeitraum erscheinen ihre Serien wöchentlich im *Nouvel Observateur*. Ihre Comics sind in der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs komisch: »Elle est l'une des rares femmes de l'univers BD et humour. Depuis les années 70, elle porte un œil inquisiteur et teinté de dérision sur nos contempo-

2. Roman Gubern: *Comics*, Reinbeck: Rowohlt 1978, S. 12.

3. Andreas Platthaus: *Im Comic vereint*, Berlin: Alexander Fest 1998, S. 11.

rain(ne)s«⁴ – »Sie ist eine der seltenen Frauen im Universum des Comics und des Humors. Seit den 1970er Jahren wirft sie einen inquisitorischen und spöttisch gefärbten Blick auf unsere Zeitgenossen und Zeitgenossinnen«, schrieb Laure Garcia im *Nouvel Observateur* anlässlich des Erscheinens von Claire Bretéchers Album *Agrippine et l'ancêtre* im November 1998.

Seit Beginn der 1960er Jahre arbeitete Bretécher zunächst als Illustratorin, dann als Comiczeichnerin für französische Jugendzeitschriften wie *Spirou*, *Tintin* und *Pilote*, bevor sie 1972 mit zwei anderen Zeichnern, Gotlib und Mandryka, die eigene Zeitschrift *L'Echo des Savanes* gründet. Nach dem Mai 1968 wird der Comic »rebellischer«, eine Entwicklung, die sich zuvor schon durch neue Serien in der Zeitschrift *Pilote* angekündigt hatte⁵, und zunehmend wendet er sich an Erwachsene. Alle Autoren der in *L'Echo des Savanes* veröffentlichten Comics äußern sich kritisch und hemmungslos über die Zustände in der bürgerlichen Gesellschaft. Die Leserschaft honoriert das durch zunehmendes Interesse, schon nach einigen Monaten erreicht die Zeitschrift eine Auflage von 100 000 Exemplaren. Claire Bretécher verlässt jedoch *L'Echo des Savanes* bereits 1973, um für den *Nouvel Observateur* die Serie der *Frustrés* zu zeichnen, in der sie dem Lebensgefühl einer Generation von Franzosen ihren Ausdruck gibt, die zwischen materiellem Wohlstand und existenziellen Zweifeln hin und her gerissenen ist. »Der Erfolg ist so groß, dass dem Hörensagen nach die Auflagen steigen oder fallen, je nachdem ob die *Frustrierten* sich in der jeweiligen Nummer befinden oder nicht.«⁶ Zur gleichen Zeit erscheinen die ersten Alben von Claire Bretécher bei Dargaud und sie beginnt, ihre Serien im Eigenverlag herauszubringen. Anders als das arbeitsteilige Team von Zeichner und Szenarist Goscinny und Uderzo der *Asterix*-Serie ist Claire Bretécher sowohl Szenaristin als auch Zeichnerin aller ihrer Comics. Nach fünf aufeinander folgenden Alben der *Frustrés* erscheint 1982 das Album *Les mères* und schließlich 1988 der erste Band von *Agrippine*, die mit dem spröden Charme einer Halbwüchsigen bis heute das Publikum in und außerhalb Frankreichs für sich einnimmt. Auf dem Zehnten Festival des Comics in Angoulême erhielt Claire Breté-

4. Laure Garcia: »Les écrivains de l'obs: Claire Bretécher«, in: *Nouvel Observateur*, Nr. 1777 vom 26. November 1998.

5. Claire Bretécher veröffentlichte ab 1969 in *Pilote* die Serie *Cellulite*, die für ein erwachsenes Publikum gedacht war. Die Heldin ist eine Prinzessin, unabhängig, sehr energisch, unternehmungslustig und auf der Suche nach ihrem Traumprinzen. Mit dieser Serie löste sich Claire Bretécher von den Einflüssen amerikanischer Zeichner und fand zu ihrem eigenen Stil.

6. Dominique Paillarse (Hg): *Der französische Comic*, Berlin: Elefanten Press 1988, S. 12.

cher 1982 als erste Frau den großen Preis der Stadt Angoulême, für das Album *Agrippine et l'ancêtre* erhielt sie 1999, ebenfalls in Angoulême, den Preis für das beste *Album d'humour*.

Wie erklärt sich der Erfolg der Serien Bretéchers in Frankreich und in Europa? Warum wirkt die Serie der *Frustrés*, die von den Enttäuschungen und Widersprüchen der Intellektuellen des linken Seineufers in Paris nach 1968 handelt, noch heute so anziehend auf ein internationales Publikum, obwohl sich seither so viel verändert hat? Die Comics von Bretécher spiegeln sowohl bestimmte zeitliche Perioden wieder wie auch alle Lebensalter angesprochen werden: Kinder (*Les Gnans-gnans*, 1967), Halbwüchsige (*Agrippine*, 1988), werdende Mütter (*Les mères*, 1982), die Vierzigjährigen (*Les frustrés*, 1973) und die noch Älteren in einer der Episoden von *Agrippine* (*Agrippine et l'ancêtre*, 1999). Die dargestellten Schrullen zeigen ein stereotypes Verhalten von Personen, die erkennbar sind, jede der beschriebenen Personengruppen gehört einer bestimmten Zeit an: unmittelbar nach 1968, den 1970er Jahren, schließlich den 80er und 90er Jahren usw. Jeder Typus repräsentiert damit eine eigene Lebensform mit ihren Träumen, ihrem Vokabular, ihren Erkennungszeichen und Erkennungsmerkmalen, ihrer Art sich zu kleiden und zu verhalten.

Claire Bretécher wurde oft vorgeworfen, allein die »Pariser« Gesellschaft, ein rein städtisches und zu sehr auf sich selbst konzentriertes Milieu zu beschreiben. Dennoch beschränkte sich der Erfolg ihrer Serien nicht auf in Paris lebende linke Intellektuelle. Bretécher ist es nicht nur gelungen, das Publikum außerhalb der französischen Hauptstadt, in der »Provinz« zu erreichen, sondern auch jenseits der Grenzen von Frankreich, indem sie »universelle« Personen und Themen darstellt, für die sich ein großes Publikum unabhängig von Alter, Herkunft oder Nationalität interessiert. Die oft grotesken Zwischenfälle im täglichen Leben, die »Probleme« der sich emanzipierenden Frauen, die Ängste und Enttäuschungen einer gesamten, alternativen Generation, die Schwierigkeiten von Eltern – voller pädagogischer Ideale – ihre Kinder zu erziehen, die »existenziellen« Probleme einer Halbwüchsigen von heute – ihr Aussehen, ihr Erscheinungsbild, ihre Schulzeit, ihre erste Liebe, ihre Familie, ihre Freunde ... – sind Inhalte, die durch ihre Alltäglichkeit nicht nur ein frankophones Publikum ansprechen.

Die Nähe zur Karikatur, und damit zum Genre der Satire (frz. *humour* oder *album d'humour*), wird in Bretéchers Art zu zeichnen deutlich. Die Ausstattung ist oft minimal und gibt kaum Details wieder, das gilt vor allem für *Les frustrés* und *Les mères*. Das erste Bild gibt meist die Umgebung vor, die in den folgenden verschwindet, um dem Gesichtsausdruck und der Körpersprache der Figuren Platz zu machen. Die Beschränkung auf das Wesentliche wird unterstrichen durch die Ausführung der Zeichnungen in schwarz-weiß – der Strich ist das wichtigste Ausdrucksmittel Bretéchers. In der Serie *Agrippine* kommt

schließlich die Farbe ins Spiel. Aber Bretécher koloriert nicht einfach ihre Zeichnungen, sondern nutzt die Farbe auch als Stilmittel; so nimmt Agrippine je nach Stimmung verschiedene Farben an, oder die Hauptpersonen einer Episode sind von Kopf bis Fuß in Rot dargestellt und werden so im Bild hervorgehoben.

Bretéchers Helden betreiben gern Nabelschau, lieben es über sich selbst zu reden, sich anzuschauen, sich zu bewundern und Selbstkritik zu betreiben. Bretécher zeichnet bevorzugt Frauen, weil diese »veränderbar« seien und weil sie meint, »Männer nicht rüberbringen«⁷ zu können. In der Serie *Les frustrés* und auch im Album *Les mères* sieht man oft entblößte Körper, Männer und Frauen, die sich im Spiegel anschauen oder die Sport treiben, um die Figur zu erhalten. Was Agrippine anbetrifft, so ist sie in ihren Körper zwar verliebt – sie möchte Mannequin werden – und liebt es, sich in allem anzuschauen, was ihr Bild widerspiegelt, hat aber andererseits Komplexe, wie alle Jugendlichen ihres Alters und wie die Frustrierten vor ihr.

Bei näherer Betrachtung der von Bretécher geschaffenen Personen ist eine Entwicklung hin zur Bewegung in der Haltung und in der Art sich zu geben deutlich zu erkennen. Während die Frustrierten hauptsächlich eine statisch unbewegte Haltung zeigen, oftmals auf einem Sofa oder an einen Tisch sitzend, und meist in der gleichen Position dargestellt sind (mit übereinander geschlagenen Beinen), ist Agrippine eine Person, die sich viel bewegt, sich von einem Ort zum anderen begibt, mit Armen und Beinen »schlenkert« und gestikuliert, um ihren Gefühlen freien Lauf zu lassen. Natürlich spielt der Gesichtsausdruck immer eine wichtige Rolle in Bretéchers Zeichnungen. Sie konzentriert sich dabei auf das Wesentliche, auf die treffenden Gesichtszüge, um die von ihren Helden empfundenen Gefühle auszudrücken.

Die Einzelbilder sind in einen von Hand gezeichneten Rahmen eingeordnet und ohne Zwischenräume aneinandergereiht, häufig mit der gleichen Anzahl Zeichnungen pro Streifen, meist erzählt ein Blatt eine vollständige Geschichte (frz. *gag*). Dabei kann der Rhythmus der Erzählung sehr langsam sein. Es gibt Geschichten, in denen die einzelnen Zeichnungen sich nur geringfügig voneinander unterscheiden, der Betrachter muss genau hinschauen, um in der leicht veränderten Körperhaltung der Figuren oder in zunehmenden Bewegungslinien den Fortschritt der Handlung festzustellen. Hintereinander betrachtet wirken Bretéchers Streifen wie bewegte Bilder.

Aber die Wirkung von Bretéchers Comics beruht nicht nur auf dem Zeichenstil, sondern auch auf dem Wortwitz der Dialoge und der

7. Interview mit Claire Bretécher unter <www.etudiant.lefigaro.fr>, eingesehen am 20. Juli 2003.

Komik der dargestellten Situationen. Während sie in den *Frustrés* das Milieu der Alt-Achtundsechziger beschreibt, die in ihrer bekannten Rhetorik der Betroffenheit und des Engagements sowohl im Selbstgespräch wie im Gespräch untereinander die Welt neu erschaffen, verfügt Agrippine über eine völlig neu erfundene Sprache, die, im Unterschied zu den vorangegangenen Serien, in einer angedeuteten Sprechblase zu finden ist. Diese Sprache neuen Stils ist die Sprache einer flüchtigen und kurzlebig gewordenen Zeit, in der Wörter, die gerade erst entstanden sind und verwendet werden, bereits wieder unmittelbar ihre Aktualität verlieren und altmodisch werden. Diese Sprache wird allerdings von den Erwachsenen nicht verstanden. Und das ist so gewollt: Jugendliche scheinen solche Wesen zu sein, die von Erwachsenen nicht verstanden werden.

Bretécher hat viele dieser Wörter selbst erfunden; auch für den Leser sind die Texte von *Agrippine* nicht immer verständlich. Diese Kreativität beim Erfinden neuer Wörter hat keine Grenzen und man findet sie insbesondere bei den Personennamen (zum Beispiel der Freunde Agrippines), aber auch in einer Fülle von Stilmitteln, die typisch sind für die Ausdrucksweise Agrippines. Um nur zwei Beispiele anzuführen, Agrippine verwendet, wie alle Jugendlichen, sehr gern Abkürzungen – »ein Max« für »ein Maximum« und sie bevorzugt Präfixe wie »hyper«, »giga« oder »mega«. Die Sprache Agrippines ist außerordentlich bildhaft und voller Metaphern. Diese erfundene und »literarische« Sprache wird von den französischen Jugendlichen inzwischen gern benutzt, um mit Gleichaltrigen zu kommunizieren.

Der große Erfolg Bretéchers beruht sicherlich darauf, gerade diejenigen begeistert zu haben, über die sie sich lustig macht. Da Bretécher das Milieu, das sie beschreibt, sehr genau kennt, trifft auch ihre Kritik sehr präzise. Das Zusammenspiel zwischen ihren oft nur skizzenhaft, und dadurch umso ausdrucksstärker erscheinenden Zeichnungen und ihren sehr authentisch wirkenden, weil völlig »alltäglichen« Dialogen machen aus Claire Bretéchers Comics die perfekte Satire.

Vincent Brignou und Renate Krüger

Der Akrobat und der Clown.

Über Komik und Körperlichkeit bei Valère Novarina

Toute prière qui s'élève demande son ombre comique, sa contrefaçon. – Jedes Gebet, das sich erhebt, verlangt seinen komischen Schatten, seine Fälschung. (V. Novarina)