

(Comic-)Zeichnungen als Dokumentationsform von Krieg, Elend und Trauma

Laura Schlichting

Abstract:

Ausgehend von einer historischen Untersuchung der zeichnerischen Darstellung von Katastrophen beginnend mit den Werken Jacques Callots und Fransisco Goyas liegt das Hauptaugenmerk der Arbeit auf der Analyse und Interpretation von ‚gezeichnetem‘ Disaster im Comic der Gegenwart. Anhand von Werken der weltberühmten Zeichner—Keiji Nakazawa, Art Spiegelman und Joe Sacco—wird die Stärke des Mediums Comic in Verbindung mit seiner nicht zu unterschätzenden Dokumentationsform der Geschichtsschreibung, auch als Vehikel für Kriegs- und Trauma-Erfahrung gedacht. Gespickt mit einer Dichte an biografischen Informationen der Künstler, detailreichen Primärwerkanalysen und der Herausarbeitung der Auswirkungen von desaströsen Erlebnissen auf die ästhetische und ethische Dimension des Comics, ist Disaster Drawn ein Muss für alle Interessierten der Comic-Szene, Kunstgeschichte sowie Bild- und Kulturwissenschaften.

How to cite:

Schlichting, Laura: „(Comic-)Zeichnungen als Dokumentationsform von Krieg, Elend und Trauma [Review on: Chute, Hillary: Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form. Cambridge, Massachusetts/London, England: Belknap Press of Harvard University Press, 2016.]“. In: KULT_online 47 (2016).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2016.977>

© beim Autor und bei KULT_online

(Comic-)Zeichnungen als Dokumentationsform von Krieg, Elend und Trauma

Laura Schlichting

Chute, Hillary: *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge, Massachusetts/London, England: Belknap Press of Harvard University Press, 2016. 376 Seiten, Hardcover, 31,50 Euro, ISBN-10: 0674504518

Dass *Disaster Drawn* keine leichte Lektüre werden würde, war nicht zuletzt dem Titel geschuldet, der sämtliche Assoziationen des Begriffs „Disaster“ mit Fokus auf die Darstellung von Gewalt und Traumata, vor allem im Kontext von Kriegserfahrung bestätigen sollte. Darüber hinaus hat sich die Autorin Hillary Chute zu einer renommierten Persönlichkeit innerhalb der zeitgenössischen Comicforschung etabliert und steht spätestens seit ihrem Buch *Graphic Women* (2010) für überaus akribisch recherchiertes Material und umfangreiche, präzise Textanalysen mit ausführlichen Hintergrunderläuterungen. Ausgestattet mit vielen Kolorationen und Vollfarb-Beispielen legt Chute mit diesem Buch ein neues Werk vor, das für all jene von Interesse ist, die sich mit visueller Geschichte und Comic-Kultur, insbesondere im Bereich des Dokumentarischen und Nicht-Fiktionalen, beschäftigen.

Dem Buch liegt eine zum Widerspruch reizende Annahme zugrunde: Comics – analog zu historischen Schriften und dokumentarischen Filmen sowie Fotografien – sollten als ernste und nicht zu unterschätzende Dokumentationsform des Krieges gelesen und verstanden werden. Sie seien weiterhin trotz bzw. gerade aufgrund ihres von Hand gefertigten Charakters zur Vergangenheitsaufarbeitung von Disaster sämtlicher Art besonders geeignet. Damit einhergehend wird ebenso argumentiert, dass besonders Comics die Stärke haben, Trauma auszudrücken (vgl. S. 33). Chute begründet dies zum einen mit der gezeichneten Form („drawing accounts for what it looks like“) und einer sinnlichen Praxis („sensual practice“), die sowohl beim Zeichnen als auch beim Rezipieren vorliegt, und welche sich wiederum als äußerst relevant für die Ethik und Ästhetik der Comic-Form herausstellt (vgl. S. 4). Um zu zeichnen, braucht man Zeit; man muss beobachten, Augenzeuge werden; man ‚materialisiert‘ Geschichte. Zum anderen bezieht sich die Autorin auf die spezielle ‚Grammatik‘ des Mediums Comic (gutter, grid, panel etc.), die es ermöglichte, auf einer Comic-Seite mit Zeit und Raum zu spielen. Diese „spatial syntax“ ist in der Lage, traditionelle literarische Eigenschaften (wie Chronologie, Linearität und Kausalität) im Comic aufzubrechen bzw. „unter Druck zu setzen“ (S. 4).

Nach einem ‚Comic-Crashkurs‘ samt Herausarbeitung historischer Anknüpfungspunkte der Zeichnung zu den frühen Comics (2. Kapitel) sowie der Darlegung ihrer Motivation für das Buch (Einleitung), widmet sich das erste Kapitel der geschichtlichen Verifizierung von gezeichneten

Katastrophen. Ausgehend von Werken Jacques Callots mit *Les Grandes Misères et les Malheurs de la Guerre* (1633) und Francisco Goyas *Disasters of War* (1810-14) erkundet Chute, wie Zeichnungen, vor allem im neuzeitlichen Comic, bemüht sind, Katastrophen der Geschichte darzustellen und diese im gezeichneten Stil ethisch abzubilden. Aus historischer Sicht lassen sich zwei Behauptungen ausmachen: Erstens sei das Erstarken des nicht-fiktionalen Comics und dessen Bezug zu globalen Konflikten auf die Zeit während und nach dem Zweiten Weltkrieg zurückzuführen; Zweitens sei das ‚zeichnerische Sehen‘ nichts Neuzeitliches, sondern eine bereits etablierte Form historischer Betrachtung (vgl. S. 5).

In *Disaster Drawn* wird nicht nur für den Comic als Vehikel der Geschichtsschreibung argumentiert, sondern auch auf die Auswirkungen der ästhetischen und ethischen Dimension eingegangen. Chute legt insgesamt den Schwerpunkt auf den öffentlichen Raum: Was heißt es, Krieg, Gewalt, Brutalität, Blut, Horror, Leid, Armut, Angst oder Un/Menschlichkeit des Menschen darzustellen? Die drei weiteren Hauptkapitel arbeiten mit einschlägigen Beispielen der Comic-Geschichte, die den nicht-fiktionalen Bereich der *graphic narratives* radikal verändert haben. Dies sind Werke des japanischen Künstlers Keiji Nakazawa (3. Kapitel) sowie zweier Amerikaner mit europäischen Wurzeln: Art Spiegelman (4. Kapitel) und Joe Sacco (5. Kapitel). Spiegelman wird mehr in Richtung Kriegsdarstellung eingeordnet, wohingegen Sacco die Rolle des ‚Trauma-Therapeuten‘ zugeordnet bekommt.

Laut Inhaltsverzeichnis widmet sich Chute auf Werkebene ausschließlich den jeweils berühmtesten und preisgekrönten *I saw it: The Atomic Bombing of Hiroshima: A Survivor's True Story* (1972) und *Maus: A Survivor's Tale* (1991). Konsequenterweise müssten aber alle Kapitel die Namen der Künstler tragen, denn die Autorin geht weit über ihren eigenen Anspruch hinaus. Biografische Hintergrundinformationen wechseln sich mit der Analyse der Primärwerke ab, werden anschließend geschichtlich verortet und zuletzt mit Querverbindungen unterlegt. Damit taucht Chute in die Tiefen des Comics als Form des Dokumentarischen und der Reportage ein und beweist, dass Unausprechliches durch das Medium Comic eine Sprache bekommt. Hier entscheidet der_ die Rezipient_in zudem selbst über die Geschwindigkeit des ‚Sehens‘ – ein Gegensatz zum Dokumentarfilm. Der Schluss des Buches referiert auf die Gegenwart und stellt kompakt die aufgrund von gezeichneten Bildern gewaltsamen und desaströsen Ereignisse vor allem in Bereich der *cartoons* vor. Grauenhafte Morde an dänischen und französischen Zeichnern in 2005 und 2015, die mehrheitlich religiös motiviert waren, werfen einen Schatten über die Kraft des kreativen Bildes, über die Stimme der Zeichner und die Meinungs- und Pressefreiheit an sich.

Leider verliert die Fülle an interessanten Informationen und Gedanken hierbei zu großen Teilen ihre übergeordnete Struktur. Obwohl Chute wortgewandt wie lesbar schreibt und die drei Hauptkapitel ähnlich aufgebaut sind (Kontextualisierung, Analyse, biografischer Hintergrund, weitere Werke), verliert man sich leicht in ihrem sehr dichten, prosaartigen Text, der von Zwischenüberschriften oder ähnlichem zweifellos profitiert hätte.

Abgesehen der formellen Kritikpunkte ist es Chute mit *Disaster Drawn* gelungen, das erste Buch für zeitgenössische Dokumentar-Comics mit Schwerpunkt Krieg und Trauma in einem substantiell historischen Kontext zu kreieren (vgl. S. 7). Dies ist eine große Bereicherung und ein Muss für alle auf den Gebieten der (Kunst-)geschichte, der comics studies sowie visual und cultural studies arbeitenden Menschen.