

Kultur

Passion „BD“

Der anhaltende Boom französischer Comics

MEDARD RITZENHOFEN*

Beim Teutates, nein! Auch wenn der Originaltitel des jüngsten „Asterix“-Abenteuers „Le ciel lui tombe sur la tête“ es nahelegen könnte, der französische Comic muss sich keine Sorgen machen, dass ihm der Himmel auf den Kopf fällt. Ganz im Gegenteil. Die Auflagen der Branche, die entsprechend ihrer pointierten Bildersprache meist nur „BD“ („la bande dessinée“) genannt wird, wachsen in himmlische Höhen. Im Jahr 2004 wurden in Frankreich über 43,3 Millionen Alben verkauft. Damit macht die Comicbranche 6,5 Prozent des gesamten Umsatzes des französischen Buchmarktes aus. Jedes achte Buch, das über die Ladentheke geht, ist ein Comic. Lausbub Titeuf spielt also in derselben Liga wie Dan Browns „Da Vinci Code“, „Lucky Luke“ nimmt es mit französischen Bestseller-Autoren wie Marc Levy oder Anna Gavalda auf. Wurden im Jahr 1995 knapp 500 BD-Neuerscheinungen verlegt, so waren es 2004 an die 2 700. Allein seit September des laufenden Jahres schwemmen über 1 300 neue Titel auf den Markt. Die Branche, die noch in den 1990er Jahren einen Einbruch erlebte, scheint jetzt regelrecht zu explodieren. (Zur französischen Comiclanschaft und zum Autorencomic siehe auch den Beitrag von Ulrich Harms in DOKUMENTE 4/2003, S. 91–100).

„Allons z'enfants de la bulle“ titelt der „Figaro“ in seiner literarischen Beilage. Anders als in Deutschland, wo Strichmännchen- und Sprechblasen-Storys erst in jüngerer Zeit, nicht zuletzt dank der ausgeprägten Liebhaberei einer neuen Generation von Feuilletonisten der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, den Stempel der „low culture“ verlieren, firmiert la BD seit langem unter dem Prädikat „le neuvième art“. Dieses besondere französische Prestige speist sich sowohl aus der großen Tradition internationaler Spitzenprodukte als auch aus den fließenden Übergängen einer vermeintlichen Populärkultur zu den klassischen Künsten Malerei, Literatur und Film. Die immense Popularität von „Astérix“, „Blake et Mortimer“, „Corto Maltese“, „Gaston Lagaffe“, „Marsupilami“ und so vielen anderen emblematischen Figuren garantiert regelrechten Kultstatus. „Astérix, le dernier mythe français“, titelte der „Figaro“ im Jahr 2000, wo es sich doch eigentlich um ein Trivialepos handelt, das jene „France franchouillarde“ präsentiert, dessen pralle Selbstgenügsamkeit einem wie ein zu üppiges Wildschweinmahl aufstoßen kann. Und doch: Wo findet sich Frankreichs Stolz auf seine eingefleischte Renitenz gegen jede Vereinnahmung einschließlich der Globali-

* Medard Ritzenhofen lebt als freier Journalist in Straßburg.

sierung so ironisch gespiegelt wie in jenem „von unbeugsamen Galliern bevölkerten Dorf“, dessen Bewohner sich immer wieder einen Spaß daraus machen, nicht nur römische, sondern im aktuellen Band jetzt auch außerirdische Eindringlinge Mores zu lehren? Nebenbei gefragt: Wer hat – vom deutsch-französischen Jugendwerk einmal abgesehen – mehr zur deutsch-französischen Annäherung beigetragen als der schlitzohrige Gallier, dessen Popularität in Deutschland selbst in regionalen Dialekt-Alben beredten Ausdruck findet?

Parallel zum Kino darf Frankreich auch beim Comic-Genre für sich in Anspruch nehmen, als erstes und einziges europäisches Land der Dominanz der amerikanischen Unterhaltungsindustrie Paroli zu bieten. So wie im Mai jeden Jahres in Cannes die bedeutendsten Filmfestspiele stattfinden, lädt Angoulême seit 32 Jahren im Januar zum wichtigsten internationalen Comic-Festival ein. Im korsischen Bastia, in Saint-Malo und Montreuil gibt es weitere Comic-Salons. Nicht zu Unrecht aber gilt Angoulême mit seinem „Centre national de la bande dessinée et de l’image“ (CNBDI) als „la capitale de la BD“, wie selbst der französische Kulturminister Renaud Donnedieu de Vabres noch in diesem Jahr betonte.

Dass la BD gleichwohl nicht das Medium ist, mit dem nationale Eitelkeiten kultiviert werden, belegt die Offenheit des französischen Publikums gegenüber Comics aus allen Ländern im Allgemeinen sowie der aktuelle Boom japanischer Mangas und koreanischer Manhwas im Besonderen. Die Passion BD wird geprägt vom postmodernen anything goes: Von „Mickey Mouse“ bis zu den „MAUS“-Geschichten eines Art Spiegelman, in denen Juden als Mäuse und Nazis als Katzen dargestellt werden, von den niedlichen „Schlumpfen“ bis zu den düster- apokalyptischen Science-Fictions eines Enki Bilal, von den frustrierten Post-68ern, wie sie Claire Bretécher porträtiert, bis zu der von Mar-

jane Satrapi gezeichneten iranischen „éducation politique“ ihrer Comic-Romanserie „Persepolis“ – nichts ist unmöglich, alles geht im Comic.

Bécassine, die Pionierin

Das Laufen lernte die „bande dessinée“ dennoch mit einer ganz und gar französischen Figur: der kleinen bauernschlaunen Bretonin Bécassine, die vor 100 Jahren am 2. Februar 1905 ihren ersten Auftritt in der neugegründeten Mädchen-Revue „La Semaine de Suzette“ hatte. Eigentlich nur entwickelt, um deren letzte Seite unterhaltsam zu füllen, avancierte die von Joseph Porphyre Pinchon entworfene Figur nicht nur zum Maskottchen des bis 1960 existierenden Blattes, sondern in 26 Alben auch zur ewig jungen Doyenne der BD. Das aus Clocher-les-Bécasses, nahe dem malerischen Quimper stammende Mädchen nimmt den klassischen Weg so vieler Helden der französischen Literatur: Nach Jugend- und Lehrjahren in der Bretagne geht sie nach Paris, wo sie sich bei der Marquise de Grand-Air als Kindermädchen für deren Adoptivtochter Loulotte verdingt. Die soziale Authentizität dieser pittoresken Bildgeschichte (die Texte standen noch unter den Zeichnungen) wird durch das historische Faktum belegt, dass unzählige bretonische Mädchen als so genannte „bonne“ („bonne à tout faire“, wie es seinerzeit hieß) in kärglichen Diensten der hauptstädtischen Bourgeoisie standen.

Obwohl sie mit ihrem mundlosen Mondgesicht einen eher naiven Eindruck macht, verfügt Bécassine über eine bodenständige Intelligenz, die sie alle Herausforderungen des Lebens einschließlich der modernen Technik in Gestalt von Autos und Flugzeugen meistern lässt. So fungierte der französische Comic von Anfang an als Spiegel seiner Zeit, in dem Historiker heute auf so manche Trouvaille stoßen können: Wenn Bécassine das Telefon oder den Gasherd – in Paris bereits auf allen Etagen – entdeckt, liest sich das eben-

so als Mosaikstein einer Fortschrittschronik wie das erste Bad im Meer oder die jugendliche Hingabe an die Pfadfinderei („scoutisme“) als Details eines zeitgenössischen Sittenbildes. Nicht umsonst wurde das instruktive Buch „Bécassine inconnue“ (2000) von Marie-Anne Couderc von den wissenschaftlichen CNRS Éditions verlegt.

Dass die kleine Waldschnepfe („la bécassine“) auch vor der großen Politik nicht in die Knie ging, belegt ihr Schicksal während der Besatzungszeit. Für ihre patriotischen Abenteuer, die „Bécassine mobilisée“ sowie „Bécassine chez les Alliés“ im Ersten Weltkrieg erlebt hatte, rächte sich die NS-Kulturpolitik 1942, indem sie den Comic auf den Index setzte. Sowohl die „Bécassine“-Alben der Pariser Nationalbibliothek als auch die des Verlages Maurice Langureau wurden verbrannt. Das aber sollte nicht das Ende der drolligen Mamsell mit der weißen Flügelhaube sein. Anlässlich ihres 100-jährigen Jubiläums erschien zu Beginn dieses Jahres ein neues Album mit dem Titel „Les Petits Ennuis de Bécassine“. In ihm findet die erste französische Comic-Heldin unversehens und eigentlich ungewollt zur Résistance, wo sie es allerdings mit mehr als „kleinen Ärgernissen“ zu tun bekommt. Dass die BD-Pionierin ihren Platz im „patrimoine français“ sicher hat, dafür sorgten der 1939 von Pierre Caron gedrehte Film mit Paulette Goddard in der Hauptrolle, die ihr gewidmeten Chansons von Georges Brassens („Bécassine“) und Chantal Goya („Bécassine est ma cousine“), eine diesjährige Sondermarke der Post sowie die Sachbuch-Hommage von Bernard Lehen „Bécassine, une légende du siècle“.

Mit Stirnbüzel und Schnauzbart: Tintin und Astérix

Drei Jahre nach „Bécassine“ erblickten am 4. Juni 1908 „les Pieds Nickelés“ im Wochenblatt „L'Épatant“ das Licht der Welt. Erfunden wurde dieses Trio gewitzter Tunichtgute

von Louis Forton. Von 1948 bis 1981 gab der Zeichenstift von René Péllos den „mésaventures“ von Croquignol, Filochard und Ribouldingue neue Dynamik.

Am 1. Januar 1929 betrat dann ein junger Mann mit markantem Stirnbüzel die BD-Bühne, der es mit seinen Abenteuern rund um den Globus zum ersten internationalen Star des frankophonen Comic bringen sollte: Als erstes verschlägt es den jungen Reporter in die Sowjetunion, wo er von den Greueln der Bolschewiken berichtet. Das Album „Tintin au pays des soviets“ markiert das Ende der politischen Unschuld des Comics. Im zweiten Band „Tintin au Congo“ wird die ganze Palette kolonialistischer Klischees bedient. Dem unter dem Namen Hergé berühmten gewordenen belgischen Erfinder des unerschrockenen Freundes der Schwachen Georges Remi wurde bald seine politische Parteinahme so unangenehm wie sein anfangs noch unausgereifter Zeichenstil. Mit der „linge clair“, der klaren Linie beim Strich und bei den Farben, schuf Hergé dann eine stilprägende Comic-Tradition. Der ewig jugenhafte Tintin reift an der Seite seines Hundes Milou – in Deutschland bekannt geworden unter dem Titel „Tim und Struppi“ – zum Helden im Dienst einer politikfernen Humanität. In seinem letzten Abenteuer „Tintin et les Picaros“ antizipiert er sogar in gewisser Weise die antitotalitäre Denkströmung der „Nouveaux Philosophes“, indem er wie diese später rechte wie linke Ideologien gleichermaßen ablehnt. Trotzdem schlug die politische Vergangenheit des Belgiens Hergé immer wieder hohe Wellen. 1999 debattierte sogar die französische Nationalversammlung darüber, ob Tintin links oder rechts einzuordnen sei. Dabei war dem properen Knaben in seinen Knickerbockers schon vor Zeiten von höchster Stelle Absolution erteilt worden. Kein geringerer als Staatspräsident de Gaulle sah in Tintin seinen einzigen Rivalen auf internationalem Parkett und stellte ihn als wertvollen Devisenbringer auf eine Stufe mit dem Auto-

hersteller Renault und der Filmdiva Brigitte Bardot.

An die 200 Millionen „Tintin“-Alben wurden weltweit in 50 Sprachen verkauft. Allerdings hatte der 1983 verstorbene Hergé testamentarisch verfügt, dass nach seinem Tod keine neuen Geschichten mehr publiziert werden dürften. So wurde die Originalität eines Werkes durch eine Bestimmung gewährleistet, die nach Meinung zahlreicher Experten auch jenem BD gut getan hätte, der an Auflagenstärke „Tintin“ noch übertreffen und zum größten internationalen Erfolg der BD werden sollte: 1959 setzten der belgische Zeichner Alberto Uderzo und der französische Texter René Goscinny einen kleinen schnauzbärtigen Helden nebst seinem dicken Kumpel in die BD-Welt, die heute in über 100 Sprachen gallische Tugenden verkörpern. Rund 350 Millionen „Asterix“-Bänden sollen weltweit verkauft worden sein. Puristen sind allerdings der Meinung, dass nach Goscinny's Tod 1977 die Qualität der Scripts und Dialoge, für die seitdem auch Uderzo verantwortlich zeichnet, deutlich nachgelassen habe. Sprechblasen-Sentenzen, die zu geflügelten Worten wurden, wie das unvergessliche „Die spinnen, die Römer ...“, werden jedenfalls nicht mehr kreierte. Nichtsdestotrotz schlägt auch das neue 33. Album mit dem deutschen Titel „Gallien in Gefahr“ in 27 Ländern mit insgesamt 8 Millionen Exemplaren zu Buche und damit jedes andere literarische Produkt aus dem Feld.

Politische Autorencomics

Mag im Laufe der Jahre der besondere Esprit der gallischen Raufbolden auch etwas auf der Strecke geblieben sein, so bürgt „Asterix“ weiterhin für den Humor als starke Seite des Genres. Wie überhaupt lange Zeit die Komik das Gütesiegel des Comics war. Das hat sich jedoch geändert. Spaßige Storys sind heute nur noch ein Segment einer Branche, die sich thematisch und stilistisch in alle Richtungen

diversifiziert. Mit anderen Worten: Der Witz von Comics lässt sich nicht mehr auf den Punkt bringen. Das gilt in besonderer Weise für die franko-belgische BD, wo sich Polit-Fiction und Fantasy, Polars und Pornos, sozialkritische und poetische Geschichten, minimalistische Cartoons und schwülstige Tableaus, Schwarz-Weiß-Ästhetik und grelles Kolorit den Markt teilen. Auch die aktuelle Politik macht vor der BD nicht Halt. „Die bande dessinée ist ein phantastisches Medium, um die Wirklichkeit zu verstehen“, meint René Pétillon, der in seinem Album „L'enquête corse“ schon im Jahr 2001 den Wildwuchs von Mafia, Bandenkrieg und militantem Nationalismus auf der dauerhaft unruhigen „Insel der Schönheit“ mit dem Zeichenstift lichtete. In seinem soeben erschienenen Album „L'affaire du voile“ bringt Pétillon Frankreichs Debatte um den islamischen Schleier in öffentlichen Schulen auf den Punkt, wobei, wie bereits auf Korsika, auch diesmal sein Held Jack Palmer zwischen alle Fronten gerät.

Eine wegweisende Trendwende markierte die vor 15 Jahren von jungen ambitionierten französischen Zeichnern gegründete Gruppe „L'Association“. Die Mitglieder, die für den gleichnamigen Verlag arbeiten, verstehen ihre Werke in Anlehnung an die Filmbranche als Autorencomics und lehnen das gängige Kürzel BD für ihre Arbeiten ab. „48CC“, will heißen, 48 Seiten, koloriert und kartoniert: mit dem DIN-A-4-Standardformat des populären franko-belgischen Comics hat die Avantgarde nichts mehr im Sinn. Dass man auch mit kleinen Schwarz-Weiß-Zeichnungen auf hunderten von Seiten großen Erfolg haben kann, bewies Marjane Satrapi mit ihrer vierbändigen Autobiographie „Persepolis“. Das Werk, das in einer strengpuristischen Ästhetik von der Kindheit und Jugend der Autorin im Iran kurz vor dem Sturz des Schah-Regimes bis zur islamistischen Herrschaft der Mullahs erzählt, wurde nicht nur in Frankreich hochgelobt, sondern auch von der New York Times gefeiert und in

Deutschland vergangenes Jahr als „Comic des Jahres“ ausgezeichnet.

Fünf Jahre zuvor war der „Grand Prix des Festivals von Angoulême“ an den Comic „Azrayen“ von Franck Girous und Lax gegangen, der in französischen und kabyllischen Dialogen von den Schrecken des algerischen Unabhängigkeitskrieges erzählt. Folterszenen, wie sie keine Kamera eingefangen hat, erscheinen durch den in jedem Detail präzisen Zeichenstift vollkommen realistisch. Noch größere Authentizität besitzt der Comic „Le Photographe“, der letztes Jahr als Gemeinschaftswerk des Fotografen Didier Lefèvre, des Zeichners Emmanuel Guibert und des Szenaristen Frédéric Lemerrier erschien. Lefèvre hatte 1986 eine Gruppe von „Ärzten ohne Grenzen“ in dem vom Krieg gegen die Russen verwüsteten afghanischen Hinterland begleitet. Die von ihm dort gemachten Fotos wechseln sich nun mit einem gezeichneten Handlungsablauf ab, der die Geschichte hinter den Aufnahmen erzählt. So ergänzen sich Bilder unterschiedlicher Genres zu einer faszinierenden Doku-Fiction auf Papier.

Genauso wie die französische Literatur bekommt auch la BD immer wieder wichtige Impulse von Künstlern, die aus politischen oder ökonomischen Gründen ihre Heimat verlassen mussten und in Frankreich eine neue Heimat fanden. Hervé Barulea, Sohn italienischer Einwanderer, machte unter dem Künstlernamen Baru mit seinem über 400 Seiten starken Opus magnum „L'Autoroute du Soleil“ (1996) Furore. Erzählt wird die Flucht eines jungen Arabers und seines italienischstämmigen Kumpels, die ihre Cité verlassen, um auf der Nord-Süd-Achse Frankreichs ans Mittelmeer zu kommen. Vor dem Hintergrund der derzeitigen Unruhen in den Banlieues liest sich dieser im Jahr 2000 auch in Deutschland verlegte temporeiche Road-Comic über zwei Außenseiter im eigenen Land, über Rassismus und jugendliche Selbstfindung brandaktuell.

Auch der 1951 in Belgrad geborene Enki Bilal zählt zu den Großen der Szene. In seinen Alben finden harte Politik-Krimis und ein malerisch-fantastischer Zeichenstil zusammen, dessen ästhetische Unterkühlung selbst bei freimütigen Sexszenen nicht auftaut. Es erstaunt deshalb auch nicht, dass mit dem Rebell Nikopol der Held einer gleichnamigen Trilogie wegen Widerstands gegen die Staatsgewalt zum Kälteschlaf verurteilt wurde. Als er aus diesem erwacht, findet sich Nikopol in einer futuristischen Welt wieder, die nicht nur von Außerirdischen und Androiden bevölkert wird, sondern in die auch die alten Götter Ägyptens samt einer über New York schwebenden Pyramide zurückkehren. Enki Bilal hat diesen eklektizistischen Mytho-Thriller unter dem Titel „Immortal“ auch auf die Leinwand gebracht, wo seine magisch-apokalyptische Bildersprache dank der computergenerierten Kinoeffekte eindrucksvoll zur Geltung kommt.

Fließende Übergänge zwischen den Kunstformen

Das Wechselspiel zwischen neunter und siebter Kunst ist freilich nicht neu. „Mickey Mouse“, „Lucky Luke“, „Tintin“ ... beinahe alles, was in der Comicszene Rang und Namen hat, machte auch im Zeichentrickfilm eine gute Figur. In jüngerer Zeit liefern Comics auch den Stoff für Spielfilme mit oft namhaften Schauspielern. Bereits 1999 ließ der Regisseur Claude Zidi „Asterix und Obelix gegen Cäsar“ auf der Leinwand streiten, wobei Gérard Depardieu in die Rolle des Hinkelsteinlieferanten schlüpfte. Dem legendären Leutnant Blueberry, für dessen Abenteuer im Wilden Westen seit 30 Jahre Moebius verantwortlich zeichnet, verlieh vor zwei Jahren Vincent Cassel reale Gestalt. Für Bilals filmische Adaption „Immortal“ ließen sich Charlotte Rampling und Jean-Louis Trintignant gewinnen.

Doch nicht nur erweisen sich die Übergänge von Comic und Fotorealismus sowie

von Comic und Spielfilm als zunehmend fließend, la BD bedient sich auch immer freimütiger aus dem reichen Schatz der Literatur. Nachdem bereits Jacques Tardis historiographisches Meisterwerk zum Ersten Weltkrieg („Grabenkrieg“), sein vierbändiger Zyklus über die Pariser Commune oder auch Stéphane Heuets drei Comic-Alben zu Prousts „A la recherche du temps perdu“ (siehe den Beitrag von Ulrich Harms) große Vorlagen adaptierten, hat Denis Deprez soeben mit subtilen Aquarellzeichnungen den 1990 mit dem Prix Goncourt ausgezeichneten Roman „Les Champs d’honneurs“ („Die Felder der Ehre“) illustriert. In diesem Debütroman, der ihn schlagartig bekannt machte, erzählt Jean Rouaud seine eigene bretonische Familiengeschichte vor dem historischen Hintergrund des Ersten Weltkrieges.

Unlängst hat sogar der Louvre eine BD-Version seiner Geschichte am roten Faden

seiner berühmtesten Gemälde in Auftrag gegeben. Mit dem Album „Période glaciaire“ von Nicolas de Crécy liegt der erste Band einer ebenso liebevoll wie ironisch gezeichneten Hommage an das ehrwürdigen Museum jetzt vor. Madame la Joconde ist natürlich mit von der Partie. Doch was wäre ein Comic ohne einen Anstrich von Anarchie? Und so wird das berühmte Lächeln der Mona Lisa hier in den Schatten gestellt von dem noch charmantesten Schmunzeln einer unbekanntenen schwarzen Dame, gemalt von der nicht gerade namhaften Marie-Guillemine Benoist. Um dieses bislang kaum auffällige Gemälde zu studieren, begeben man sich mit Nicolas de Crécys Comic in den Sully-Flügel des Louvre, zweite Etage, Saal 54. Der lange Weg lohnt sich. Die Passion BD ist im Heiligtum der französischen Kunst angekommen.

Neue Übersichtsliteratur:

Patrick Gaumer: Larousse de la BD. Éditions Larousse, Paris 2004.

Henri Filippini: Dictionnaire de la bande dessinée. Éditions Bordas, Paris 2005.