

Beider Erbe ist quicklebendig

Science-Fiction brauchte Farbe, Literatur sollte schwarzweiß sein: Eine Ausstellung in Lüttich stellt zwei französische Comicmagazine vor, die in den siebziger Jahren Furore gemacht haben.

LÜTTICH, 3. April Das gruselige Gesicht fängt den Blick des Betrachters ein und lässt ihn erschauern: Ist es der Schädel eines gigantischen Monsters, das mit leblosen Augenhöhlen und weit aufgerissenem Rachen einem See entsteigt? Doch dann erkennt man, dass es sich um eine phantastische Architektur handelt, die die ganze Breite einer Insel einnimmt und wie eine gotische Kathedrale gen Himmel strebt.

Das ist nur ein Panel aus Philippe Druillets Comic „Gail“, das in Motiv und Bildaufbau Arnold Böcklins Gemäldemotiv der „Toteninsel“ zitiert. Im Comic nimmt es eine ganze Seite ein, doch die Originalzeichnung dazu übertrifft das übliche Seitenformat bei weitem und ist mit 120 auf 85 Zentimeter so groß wie ein Gemälde. Druillets dämonische Bilderorgien sprengen oft den Rahmen. Sie zählen zu den beeindruckendsten Exponaten der Schau „Révolution Bande Dessinée“, die im Museum La Boverie im belgischen Lüttich zu sehen sind.

Das konkrete Bild wurde erstmals 1977 in der französischen Comiczeitschrift „Métal Hurlant“ veröffentlicht und ist eine von rund 350 originalen Comicseiten und Coverbildern, die in Lüttich zu sehen sind. Die Ausstellung nimmt zwei bedeutende frankobelgische Comicmagazine in den Blick, die in den siebziger Jahren gegründet wurden: eben „Métal Hurlant“ und „(A suivre)“. Beide wagten, das zeigt die Schau, bahnbrechend Neues innerhalb der Kunstform Comic. „Métal Hurlant“ existierte von 1975 bis 1987, das vom belgischen Verlagshaus Casterman in Paris herausgegebene Magazin „(A suivre)“ sogar von 1978 bis 1997. Im deutschsprachigen Raum ist nur Ersteres bekannt, da es in den achtziger Jahren eine hiesige Version namens „Schwermetall“ gab. Während die „Métal Hurlant“-Künstler vor allem durch starke Bildeinfälle und visionäre Science-Fiction-Geschichten neue Wege gingen, waren Autoren und Zeichner des „(A suivre)“-Magazins schon lange vor Einführung des Labels „Graphic Novel“ darum bemüht, längere anspruchsvolle Comic-erzählungen zu schaffen.

Die von Jean-Baptiste Barbier kuratierte Ausstellung wird durch ausgewählte Objekte aus der Lütticher Sammlung ergänzt: Arbeiten aus der klassischen Ära des belgischen Comics der fünfziger bis sechziger Jahre, darunter Seiten von Berühmtheiten wie Hergé, André Franquin oder Edgar Pierre Jacobs. Die stehen zwar stilistisch im Kontrast zu den Avantgardewerken der Ausstellung, stellen sie aber erst in einen Kontext. Schließlich waren die neuartigen Werke nicht vom Himmel gefallen: Erst durch die jahrzehntelange Comictradition und gute handwerkliche Ausbildung gerade in Belgien konnte sich in Frankreich eine neue Künstlergeneration entwickeln, die das enge Korsett der zuvor bestehenden, vorwiegend für Jugendliche konzipierten Comiczeitschriften wie „Tintin“, „Spirou“ und „Pilote“ ablegen wollten.

Die neue Generation wollte sich – nach dem Mai achtundsechzig – nicht mehr von Redaktionen vorschreiben lassen, was sie zeichnen sollte. Die amerikanischen „Underground Comix“ machten es vor, und auch in Europa wollten Künstler Geschichten für erwachsene Leser erzählen, und zwar ohne Tabus. Der Zeichner François Boucq, der für „(A suivre)“ arbeitete, umschrieb es so: „Ein Comiczeichner war nicht mehr nur ein Arbeiter, der hinter seinen Helden verschwand, er wurde zum Comicauteur mit thematischem Schwerpunkt und einer eigenen Sprache.“

Es gab bereits ein Vorbild: „L'Écho des savanes“, ein Magazin, das 1972 von den Zeichnern Marcel Gotlib, Claire Bretécher und Nikita Mandryka gegründet wurde (sie waren allesamt Abtrünnige des Magazins „Pilote“) und sich an Erwachsene richtete. „Métal Hurlant“ und „(A suivre)“ überboten aber dieses Konzept, denn sie zeigten beide auf jeweils unterschiedliche Weise einen bis dato nicht gesehenen Experimentierwillen und verzichteten auf Humor als Schwerpunkt.

Die Ausstellung „Révolution Bande Dessinée“ wird in einem einzigen großen Saal gezeigt und teilt sich, dem Doppelporträt der Zeitschriften entsprechend, in zwei gleich große Teile. An verschaltelt aufgestellten Stellwänden hängen jeweils mehrere Bilder eines Künstlers nebeneinander, ergänzt durch knappe Biographien. „Métal Hurlant“ (und der zugehörige Verlag Les Humanoïdes Associés) wurde von Jean Giraud alias Moebius, Philippe Druillet und dem Redakteur Jean-Pierre Dionnet gegründet. Die beiden Zeichner setzten mit ihren gewagten Seitenlayouts Maßstäbe, die zahlreiche weitere Künstler zur Mitarbeit an dem monatlich erscheinenden Heft inspirierten und bis heute Einfluss auf verschiedenste Medien haben. Von Moebius sind neben farbigen Umschlagbildern einige virtuos getuschte Originalseiten seines „Incal“-Zyklus zu sehen.

Zu Beginn enthielt „Métal Hurlant“ vorwiegend farbige Science-Fiction-Comics und im weitesten Sinne Phantastisches. 1976 wurde durch den Redakteur Philippe Manœuvre der zusätzliche Schwerpunkt Rockmusik eingeführt, der von jungen Künstlern wie Franck Margerin, Serge Clerc und anderen aufgegriffen wurde und die Leserschaft erweiterte. Die beeindruckende Zahl herausragender Arbeiten und die Vielseitigkeit der Themen sind Indizien für den kreativen Wettstreit, der sich im „Métal Hurlant“-Labor entwickelte. Dionnet umschreibt die Gruppe im Katalog als „künstlerische Bewegung, die aus dem Chaos kommt“, „als Orchester, bei dem man wirklich alle Arten von Musik macht“.

Angeregt durch den Erfolg der Konkurrenz entschied sich der Casterman-Verlag, der zuvor hauptsächlich Alben konservativer Künstler wie Hergé herausgegeben hatte, 1978 ebenfalls ein eigenes Monatsmagazin zu starten. „(A suivre)“ sollte dem Titel gemäß – „Fortsetzung folgt“ – Fortsetzungsgeschichten ohne vorherige Seitenbegrenzung enthalten, die einer „neuen, freien Imagination“ (so der Comicauteur und -Theoretiker Benoît Peeters) Raum geben sollten. Der italienische Zeichner Hugo Pratt nahm hier die Vorbildfunktion ein, denn er hatte mit seiner „Südeeballade“, dem ersten Abenteuer um den Weltenbummler Corto Maltese, Anfang der siebziger Jahre erstmals eine komplexe, mehr als hundertseitige, also die übliche Albenlänge sprengende Geschichte erzählt. Und das in Schwarzweiß. Das war die zweite Vorgabe der Herausgeber: Man wollte ausschließlich Schwarzweiß-Comics drucken, um den erzählerischen Anspruch zu unterstreichen und sich von bunten Konkurrenten wie „Métal Hurlant“ abzuheben. Schon in der Nullnummer wurde mit der ersten Episode der von Jean-Claude Forest geschriebenen und von Jacques Tardi gezeichneten absurden Gesellschaftsatire „Ici même“ (Hier Selbst) ein Musterbeispiel dieses Anspruchs veröffentlicht.

In den Folgejahren entstanden für „(A suivre)“ einige der besten Schwarzweiß-comics, die der Comic zumindest in Europa gesehen hatte: Höhepunkte waren ne-



Das erste Titelbild von „(A suivre)“, gezeichnet von Jacques Tardi Foto Casterman

ben Geschichten von Tardi und Pratt Arbeiten des Argentiniers José Muñoz („Alack Sinner“), und nicht zuletzt einiger Belgier wie François Schuiten, Didier Comès und Jean-Claude Servais. Ihren unterschiedlichen Stilen, mal realistisch, mal grotesk oder auch romantisierend, kam die Konzentration aufs Schwarzweiß zugute. Nach einigen Jahren kam aber doch Farbe in „(A suivre)“, so dass größere ästhetische Vielfalt möglich wurde und Künstler wie Jacques Loustal oder François Bourgeon darin veröffentlichten. Und bei aller Verschiedenheit gab es doch Gemeinsames: Das Layout beider Magazine und auch die markanten Schriftzüge der Titelblätter wurden vom selben Grafiker, Étienne Robial, gestaltet.

Die in Lüttich ausgestellten Seiten aus so vielen meisterlichen Werken sind zwar jeweils nur Auszüge, besitzen aber immer noch eine frappierende Strahlkraft und dürften so manchen Zweifler davon überzeugen, dass Comics Kunst sein können. Die Ausstellung belegt, was für eine goldene Ära diese beiden Magazine für die Comicproduktion in Frankreich und Belgien begründet haben. Eine Generation hochbegabter Künstler konnte sich hier entfalten und schuf einzigartige Werke, die in gebundener Form weiterexistierten und die nächste Generation beeinflussen. Ein Ausblick auf diese Gegenwart wird mit ausgewählten Werken aktueller belgischer Künstler geworfen, darunter „Paysage après la bataille“, ein Waterlootriptychon des diesjährigen Hauptpreisträgers beim Festival von Angoulême, Eric Lambé.

RALPH TROMMER
Révolution Bande Dessinée. Im Museum La Boverie, Lüttich; bis zum 11. Juni. Der Katalog kostet 45 Euro.



In schlimmen Zeiten können auch gute Menschen böse werden: Lot (Brian Davis) flieht mit seinen Töchtern aus Sodom.

Foto Jörg Landsberg

Vom Wahnsinn weltweiter Flucht

Giorgio Battistelli hat eine aktuelle Musiktheater-Parabel komponiert: „Lot“, exzellent uraufgeführt in Hannover

Gott spricht aus einem Kind. Es ist ein afrikanisches Kind. Es trägt ein Baströckchen, steht inmitten kleiner Püppchen und Modelfiguren und versucht, aus einer weichen Masse eine Figur zu kneten. Da das misslingt, schleudert es das amorphe Gebilde zornig zu Boden. Dann steckt es Zeichnungen – offenbar unterschiedliche Modelle von Menschen – in einen Müllimer. Dann wendet sich dieser launische Kindgott an Abraham: „Ich will dich fruchtbar machen. Es werden Völker aus dir kommen.“ Abrahams Frau Sara lacht: „Soll denn mein Hundertjähriger mit mir ins Bett gehen? Das wird vielleicht ein Spaß.“

Die zunächst scheinbar ins Scherzhafte gelenkte Episode aus der Genesis ist der Auftakt einer düsteren, oft bitter vexatorischen dreiaktigen Oper des italienischen Komponisten Giorgio Battistelli: „Lot“ – geschrieben auf ein Libretto der deutschen Schriftstellerin Jenny Erpenbeck, in Auftrag gegeben von der Staatsoper Hannover. Lot ist der Protagonist einer Erzählung vom göttlichen Gericht über die Stadt Sodom (Genesis, Kapitel 19), die als Pfuhl der Sünde zerstört werden soll. In einer wiederum ins Parodistische gewendeten Szene feilscht Abraham mit dem mut- oder böswilligen Gott um das Leben der Gerechten; darunter seines Neffen Lot und seiner Familie.

Die zwei Engel, die Gott nach Sodom entsendet, verschlägt es im ersten Akt in eine Lebensrealität, wie sie von Erpen-

beck in ihrem kühl-reflektierten Roman „Gehen, ging, gegangen“ (F.A.Z. vom 16. September 2015) geschildert worden ist. Exotisch nach Erscheinung und Kleidung, gelangen sie in eine fremdenfeindliche Wutbürgerwelt, deren roh-rüde Sprache des Hasses – „fickt die Fremden“, „auf den Müll mit den Kadavern“ – den Text der Genesis auf makabre Weise *up to date* bringt. Lots Bereitschaft, für die heilige Gastfreundschaft seine jungfräulichen Töchter zu opfern, wird in der Oper zur Chiffre für die brennende Aktualität archaisch-religiöser Regeln. Dabei läuft das im Tonfall lapidare Libretto nie Gefahr, sich auf den Weg eines moralisierenden Lehrstücks zu begeben.

Der zweite Akt hat anfangs den Charakter eines dramatischen Oratoriums. Die beiden Engel kündigen den Untergang Sodoms an. In durchgängig *senza misura* deklarierten Dialogen streiten die Frau und die Töchter mit Lot über dessen Gottesfurcht, die grausame Unrecht zur Folge hat. Für diese dialogischen Abschnitte nimmt Battistelli das Orchester dergestalt zurück, dass jedes Wort der durchweg syllabisch deklarierten Texte deutlich zu verstehen ist. Für Affektmomente wählt er hingegen expressiv hochfahrende Geseten, für den Untergang Sodoms brutistisch aufgetürmte Klangfiguren, mit fein geäußerten instrumentalen Linien.

Im dritten Akt ist Lots Frau nicht, wie in der Genesis, zur Salzsäule erstarrt, sondern in die Ungewissheit der zerstörten

Stadt zurückgekehrt. Lot und seine Töchter dagegen leben in den Wüsteneien einer Welt, in die sich aus einem Müllschlucker all die Menschenmodelle, die das Gottkind im ersten Akt zerknüllt hatte, ergießen. In einem langen Arioso fasst die erste Tochter eine Prüfung des Vaters ins Auge: die seiner Aufrichtigkeit, seiner Gerechtigkeit, seiner moralischen Standfestigkeit. Wie wenig Verlass darauf ist, deutet sich sogleich an, wenn sie Kleid und Slip auszieht – wenig später wird sie, mit Defflorationsflecken auf dem Unterrock, feststellen müssen: „Auch einer, der von Gott geliebt und auserwählt war, kann zu böser Zeit ein böser Mensch sein.“

Oder er kann, wie Lot selbst es sagt, in Abwesenheit seines Gottes zum Tier und zum Teufel werden und auch die zweite Tochter vergewaltigen. Im Schlussbild – Epilog – ist die Bühne von Lots Nachfahren bevölkert. Abraham und Sara führen einen Buben von etwa acht Jahren herbei – Isaak, der von der Rampe ins Dunkel der Zukunft blickt.

Battistelli ist ein im Sinne der klassischen Hypotyposis um Verdeutlichung des dramatischen Geschehens bemühter Musikdramatiker. Nach der Transposition von Federico Fellinis Film „Die Orchesterprobe“ und dem Weiterfolg von „Experimentum Mundi“ (einem Werk mit „musique concrète“ von Handwerksgeräuschen); nach zwei vielbeachteten Literatur-Opern („Der Herbst des Patriarchen“, nach Gabriel García Márquez), und „Auf den Marmorclippen“, nach

Ernst Jünger) ist dem vierundsechzigjährigen Battistelli mit „Lot“ eine höchst aktuelle musikedramatische Parabel über den realen Wahnsinn von Zerstörung und Flucht gelungen. Das „Lot“-Orchester ist riesig besetzt: Neben Streichern, Holz- und Blechbläsern gibt es drei Perkussionsgruppen, darunter Marimba, Tamtam, Bongos, Gran Cassa, Vibraphon, Tomtom, und Geräuscherzeuger – und sie alle agieren im Dienste einer szenographischen Musik. Es sei ihm wichtig, erklärt Battistelli im exzellenten Programmheft, dass seine Musik expressiv sei: Ich bin überzeugt davon, dass moderne Musik der menschlichen und nicht der technischen Erfahrung angehören muss.“

Der Regisseur Frank Hilbrich hat die vielschichtige Parabel als ein beklemmendes Trauspiel und verstörendes Experiment inszeniert. Mit dem durch etliche Gäste ergänzten Niedersächsischen Staatsorchester gelingt dem Dirigenten Mark Rohde eine fesselnde, vom Publikum stark akklamierte Aufführung. Im Mittelpunkt des ausgezeichneten Ensembles stehen der Bariton Brian Davis als Lot, Khatuna Mikaberidze als Frau und, herausragend, Dorothea Maria Marx in der stimmlich anspruchsvollen Partie der ersten Tochter.

Franz Mazura wäre ein Sänger für einen Mythos-Theoretiker wie Thomas Mann: Er verkörpert, inzwischen 93 Jahre alt, den Abraham mit ungebrochener Bühnenpräsenz. Jubel für ihn wie für Renate Behle, eine Ikone der Oper Hannover, als Sara.

JÜRGEN KESTING

Malvolias Leid und Unglück

Opulent: „Was ihr wollt“ von William Shakespeare auf der großen Bühne des National Theatre in London

LONDON, Anfang April Donner grollt. Blitze zucken über einem imposanten Schiffsbug. Jemand klammert sich an die Reling. Der Schiffsbug öffnet sich zu beiden Seiten und wird zu einer Hauswand, ein Oldtimer-Cabrio und ein Motorrad kommen vor ihr zum Stehen. Noch bevor ein in neonblauem Anzug dandyhaft daherkommender Orsino die erste Zeile spricht, hat Simon Godwins Inszenierung der Shakespeare-Komödie „Was ihr wollt“ im National Theatre in London einen fulminanten Start hingelegt und den Boden gebebt für drei Stunden Verwechslungen, unerwiderte Gefühle und unwahrscheinliche Romanzen.

Taktgeber der Inszenierung ist dabei die Bühne selbst: Im Inneren der anfangs als Schiffsbug bespielten meterhohen Treppe verbergen sich zahllose Kulissen. Die sich

immer wieder drehenden Wände greifen das Motiv der Umkehr und Verwandlung auf und enthüllen nach und nach ein Krankenzimmer, eine Gartenparty, eine dunkle Gasse, das Innere einer glamourösen Villa sowie ihren Poolbereich, den angrenzenden Garten samt Brunnen, den gender-fluiden Tanzclub „Elephant“, ein Verlies, eine Kirche. Jeder einzelne dieser Schauplätze entfaltet eine eigene magnetische Wirkung und verleiht dem Ganzen eine verspielte, leichtfüßige Großspurigkeit.

Der Regisseur Simon Godwin hebt „Was ihr wollt“ erstmals auf die große Bühne im National Theatre. Er ist vom New Yorker Broadway nach London zurückgekehrt mit dem Ziel, den riesigen Saal mit einem karnevalesken Spektakel zu füllen – und das ist ihm ohne Zweifel

gelungen. Auch durch die Besetzung hat er dem Stück einen neuen Anstrich gegeben: Es scheint fast, als habe die Inszenierung – auch hier kommt das Motiv der Umkehrung zum Tragen – die Hauptfiguren in den Hintergrund gerückt (Olivia, Orsino und Viola bleiben blass), um Raum zu schaffen für den von Godwin als „eine Art Keith Richards“ angelegten Sir Toby, seinen ganz in Rosa gekleideten Gefährten Sir Andrew und vor allem für den weiblich besetzten Malvolio. Tamsin Greig spielt sich als „Malvolvia“ ins Zentrum des Stücks und bietet eine Charakterstudie dieser zerrissenen, hier heimlich homosexuellen Figur, die neben dem opulenten Bühnenbild den Abend bestimmt und das Publikum fest im Griff hat.

Je schneller sich die Bühne dreht, desto mehr Fahrt nimmt das Stück auf. So

kann darüber streiten, ob Theaterstücke im Kino gezeigt werden sollten. Wenn man aber dem Gedanken nicht abgeneigt ist, eine Bühnenproduktion auf einer Leinwand anzuschauen (und am 6. April hat man in Kinos weltweit die Gelegenheit, dieser „National Theatre Live-Übertragung“ beizuwohnen), dann ist genau diese Art von Inszenierung, in der alles bis zum letzten Tropfen des blubbernden Whirlpools vor Extravaganz und Grandeur trieft, dafür wie gemacht.

Einzelne Momente erreichen dabei eine kinematografische Qualität: Der Schiffbruch zu Beginn zählt dazu ebenso wie das monumentale Ende, das allen Figuren eine Art Epilog gewährt. Während die Wände sich fortwährend drehen, erlauben sie dem Publikum einen letzten Blick auf alle Figuren. Die Welt, so suggeriert die das Universum spiegelnde Shakespeare-Bühne, dreht sich unaufhaltsam weiter.

Schließlich bleibt nur Malvolvia übrig, in schmutzigen Kleidern, mit verschmierter Schminke. Sie setzt die strenge Perücke ab und steigt die Stufen des einstmaligen Schiffsbugs empor, im Regen. Er habe über ein glücklicheres Ende für Malvolvia nachgedacht, so der Regisseur Simon Godwin, sich dann aber dagegen entschieden: „Die Frage ist, wie man eine Figur anerkennt – indem man ihr Leid wegnimmt? Oder indem man ihr Leid würdigt?“ Auch wenn die Inszenierung insgesamt den melancholischen Teil des Stücks, dessentwegen es oft als Shakespeares beste Komödie gehandelt wird, über große Strecken für das Karnevaleske opfert, kommt die Schwere am Ende doch ebenso zum Vorschein wie das Zerbrechliche von Malvolvia unter ihrem strengen Pagenschmitt. Einen Moment ist es seltsam still, und auch in dieser Stille liegt Wucht.

MARIA-XENIA HARDT

In Deutschland wird „Was ihr wollt“ am 6. April in Kinos u.a. in Mannheim, Dresden, Leipzig, Marburg und Münster gezeigt.



Extravaganz bis zum letzten Whirlpooltropfen: Tamara Lawrence als Viola (vorne) und Phoebe Fox als Olivia

Foto Marc Brenner