

Comics an der Grenze

COMICS AN DER GRENZE

SUB/VERSIONEN VON FORM UND INHALT

9. Wissenschaftstagung der
Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)

herausgegeben von
Matthias Harbeck,
Linda-Rabea Heyden
und Marie Schröer

 CH. A. BACHMANN
VERLAG

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Soweit möglich wurden Abdruckrechte für alle Abbildungen eingeholt, die nicht vom Zitatrecht (§ 51 UrhG) abgedeckt sind. In Fällen, bei denen es nicht gelungen ist, die Rechteinhaber ausfindig zu machen, bitten wir um Nachricht an den Verlag.

Copyright 2017 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Titelillustration Copyright 2014 Paul Paetzel, Berlin
Herstellung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany
Print-Ausgabe: ISBN 978-3-941030-68-8
E-Book-Ausgabe: ISBN 978-3-96234-012-4
1. Auflage 2017

Julia Ingold

»Ab und zu wird diese Grenze übertreten. Aber nur in eine Richtung.«

Versuch einer Allegorese von
Markus Färbers *Reprobus*

Zusammenfassung | Markus Färbers *Reprobus* aus dem Jahr 2012 ist im Genette'schen Sinne ein Palimpsest der mittelalterlichen Legende des Heiligen Christophorus, angesiedelt in einer dystopischen Welt, in der eine geographisch reale »Welt der Legenden und Mythen« durch Erosion zu verschwinden droht. Westlich davon liegt, durch einen Fluss abgegrenzt, eine düstere von Menschen bewohnte Megastadt. Dorthin zurückgekehrt, versucht Christus, sich und Christophorus/Reprobus wieder in das Gedächtnis der Bewohner_innen zu bringen. Die Missionarstätigkeit und das Martyrium der alten Version fehlen. Stattdessen versucht Reprobus mehrfach vergeblich über den Grenzfluss aus der Welt der Menschen wieder in die der Legenden zu gelangen. Dieser Grenze zwischen Logos und Mythos, die immer unüberwindbarer wird, gilt es in ihrer allegorischen Konstellation Beachtung zu schenken. Denn an die Stelle der traditionellen Moralisation ist in diesem Buch folgende Frage getreten: »If the myths have gone away, will the stories ever stay in our time?« In Färbers Werk spiegelt sich eine Hoffnung, von der Benjamin in seiner Allegorietheorie spricht: das Aufgreifen von verschwindenden Dingen, ob materieller oder geistiger Natur, und deren Besetzen mit neuen Bedeutungen könnte sie über die Grenze, vor dem Vergessen, für die jeweilige Gegenwart der Künstler_innen, die damit zu Allegoriker_innen werden, retten.

Abstract | Markus Färbers' *Reprobus*, published in 2012, is a palimpsest, as defined by Genette, of the medieval legend of St. Christopher. It is set in a dystopic world, where a geographically existent »world of legends and myths« is slowly disappearing due to soil erosion. A border river separates this land from a gloomy megacity on the west bank. Christ and Christopher/Reprobus return there to try to remind the inhabitants of the city of their existence. The mission and martyrdom of the old versions are omitted. Instead Reprobus tries repeatedly to cross the border river back from the world of men to the world of legends – in vain. This border between logos and myth, which grows more and more insuperable, deserves attention as an allegorical constellation. For in this book the traditional moralisation is replaced by a question: »If the myths have gone away, will the stories ever stay in our time?« Färbers' creation speaks of the hope, which Benjamin discusses in his theory of allegory, of taking disappearing things, whether material or spiritual, and filling them with new meaning in order to potentially retrieve them from beyond the border of oblivion and bring them into the respective present of the artist, who thus becomes an allegorist.

»Es gibt da aber etwas, das du tun kannst. Kennst du den Fluss im Westen? In Wahrheit ist er eine Grenze. Eine Grenze zwischen zwei Welten. Ab und zu wird diese Grenze übertreten. Aber nur in eine Richtung. Alles andere spricht gegen das Gesetz der Zeit.«¹

Das sind die ersten Sätze aus Markus Färbers Comic *Reprobus*, der 2012 im Kasseler Independent-Verlag rotopolpress erscheint. Das Werk ist im Sinne Gérard Genettes ein ›Palimpsest‹² der Legende des Heiligen Christophorus.³ Ursprünglich – so die Fassung der mittelalterlichen Legenden und byzantinischen – ist der Heilige ein Riese mit einem Hundekopf. Er stammt aus dem Volk der Kynokephalen, das am Rande der Welt lebt.

Die Geschichte des hundsköpfigen Monsters ›Reprobus‹ beginnt im 6. Jahrhundert. Sein Name bedeutet ›der Verfluchte‹. Nach seiner Taufe verwandelt er sich in den sprachbegabten Riesen ›Christianus‹ oder ›Christophorus‹ mit einem menschlichen Antlitz. Er wird zum Missionar und Märtyrer.⁴

Bei Färber stammen Christus und Christophorus aus dem »Reich der Mythen und Legenden«,⁵ das aufgrund von Erosion und Nebel im ewigen Vergessen zu versinken droht.⁶ Ein Grenzfluss trennt ihre Welt von einer Megastadt am anderen Ufer. Dorthin brechen sie auf, damit die Menschen sich wieder an sie erinnern. Dass »die Einsicht ins Vergängliche der Dinge und jene Sorge, sie ins Ewige zu

1 | Markus Färber: *Reprobus*. Kassel 2012, S. 5–8. Da das Buch nicht paginiert ist, habe ich die Paginierung selbst vorgenommen. Seite 1 ist die Titelseite direkt nach dem Vorsatzpapier.

2 | Vgl. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982.

3 | Dieser Artikel bildet eine Art zweiten Teil meiner Überlegungen zu Färbers Comic. In dem Freiburger e-Journal *helden.heroes.héros*. ist in diesem Sinne der erste Teil unter dem Titel »Christophorus ist kein Superheld mehr. Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic *Reprobus*« erschienen (Julia Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr. Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic *Reprobus*«, in: *helden.heroes.héros* 02 (2014), S. 29–40, <http://www.sfb948.uni-freiburg.de/e-journal/ausgaben/012014/aufsaeetze/?page=1> (publ. 27. 8. 2014, zit. 15. 2. 2015).

4 | Zum Heiligen Christophorus insgesamt vgl. Hans-Friedrich Rosenfeld: »Der Hl. Christophorus. Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters«, in: *Acta Academiae Aboensis Humaniora* (1937: 10), S. I–XX, 3–552, Gertrud Benker: *Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfabrer. Legende, Verehrung, Symbol*. München 1975, Matthias Zender: »Christophorus« [Art.], in: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 2. Hg. von Kurt Ranke. Berlin, New York 1979, Sp. 1405–1411 und »Christophorus« [Art.], in: *Lexikon der Kunst*. Hg. von Harald Olbrich [u.a.]. Bd. 1. Leipzig 2004, S. 837f.

5 | Färber: *Reprobus*, S. 41.

6 | Vgl. ebd. S. 28, 88.

retten, im Allegorischen eins der stärksten Motive« sei,⁷ schreibt Walter Benjamin in *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Die Geschichte des Christophorus-Stoffes ist bis heute das Zeugnis einer solchen Rettung. Färber trägt den Heiligen einmal mehr in einer Allegorie über die Zeiten.

1. Palimpsest

Der ältere Teil der Legende des Heiligen Christophorus ist deren zweiter Teil: ein ungeschlechter Riese wird zum wortgewandten Missionar und Märtyrer. Dieser Heilige mit seinem sprechenden Namen – Christophorus bedeutet ›Christusträger‹ – wird nun in der Welt der westlichen Kirche immer wieder metaphorisch als Riese mit Christus auf dem Arm dargestellt, weil ein Christ Christus ›im Herzen trägt‹. Hans-Friedrich Rosenfeld publiziert 1937 einen aufschlussreichen Aufsatz darüber, wie die Legende sich bis zu der bekanntesten Version des Jacobus de Voragine in der *Legenda Aurea* aus dem 13. Jahrhundert weiterentwickelt haben könnte.⁸ Besonders im Hinblick auf eine Comicadaption des Stoffes ist seine Theorie bemerkenswert:

Heute ist Christophorus dafür bekannt, dass er Christus als Knaben über einen Fluss trägt. Rosenfeld geht davon aus, dass im Laufe der Jahrhunderte das Wissen um die oben erwähnte metaphorische Bedeutung der Darstellung des Heiligen als Christusträger verloren geht. Es braucht eine neue Erzählung, die erklärt, warum der Heilige den Heiland auf dem Arm hält. Die Ikonographie wirkt demnach auf die Hagiographie und nicht umgekehrt. Jacobus vereint Motive und Versatzstücke aus unterschiedlichen Legenden zu einer kohärenten Erzählung, die eine Ätiologie zu den Darstellungen bietet. Im Comicjargon gesprochen: er verfasst eine mitreißende ›origin story‹.⁹ Was also heute als erster Teil der Geschichte gilt, ist das Produkt des poetischen Schaffens von Jacobus. Färber übernimmt ihn mit dem einzigen Unterschied, dass sich im Comic alles auf der östlichen Seite des Flusses, im ›Reich der Mythen und Legenden‹, abspielt.

Der barbarische Riese Reprobis will nur dem mächtigsten aller Herrscher dienen und bietet dem Kaiser deshalb seine Dienste an. Als ein Spielmann auftritt und die Gräueltaten des Teufels besingt, bekreuzigt sich der Kaiser aus Angst. Reprobis beschließt dem Teufel und dessen grausamen Heerscharen Gefolgschaft

7 | Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928]. Frankfurt a.M. 1963, S. 253.

8 | Vgl. Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea* [um 1230]. Darmstadt 1955, S. 498–503. Zur Entwicklung der Hagiographie in Abhängigkeit zur Ikonographie vgl. Rosenfeld: »Der Hl. Christophorus«, S. 352f., S. 432, S. 436, S. 441.

9 | Vgl. auch Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 32f.

zu leisten. Doch als sie mordend und brandschatzend durch ihre Welt ziehen, schreckt der Heerführer plötzlich vor einem Wegkreuz zurück und macht kehrt. Reprobis nötigt ihn, auszusprechen, was es mit dem Kreuz auf sich hat, und erfährt von der Passion Christi. Auf der Suche nach diesem offenbar noch mächtigeren Herrscher begegnet der Riese einem Eremiten, der ihm rät, zu fasten und zu beten. Das aber ist dem gefräßigen Monster nicht möglich. Der Eremit rät ihm darum, sich als Fährmann an einem Fluss so lange niederzulassen, bis eines Tages Christus kommen und seine Dienste in Anspruch nehmen werde. An dieser Stelle zeigt sich, dass die oben zitierten ersten Worte des Comics aus dem Munde des Eremiten stammen. Er erzählt von der Grenze zwischen zwei Welten, die nur in eine Richtung überquert werden kann. Als Christus endlich erscheint, ist er bloß ein kleines Kind. Mitten im Fluss nimmt sein Gewicht allerdings so sehr zu, dass der Riese ans Ende seiner Kräfte gelangt, weil er den trägt, der die Welt erschaffen und ihre ganze Sündenlast auf sich genommen hat.¹⁰

Ab hier stimmen Färbers und Jacobus' Versionen nicht mehr überein. In der mittelalterlichen Legende folgen auf die Begegnung mit dem mächtigsten Herrn Missionarstätigkeit und Martyrium des Heiligen. Färber tauscht diesen chronologisch zweiten Teil der Überlieferung vollständig aus. Erzählt ist die Geschichte anachronisch. Der Aufbau des Comics gleicht einem analytischen Drama. Die Handlung setzt ein, als Reprobis vergeblich versucht, den Fluss zurück an seinen Herkunftsort zu überwinden. Danach entfaltet sich die neue zweite Hälfte der Legende. Immer wieder ist sie durch Analepsen unterbrochen, die episodenhaft die Vorgeschichte oder ›origin story‹ erzählen. Diese werden jeweils durch eine Vignette eingeleitet und als eigene kleine Episoden gekennzeichnet. Färbers Riese bleibt innerlich Reprobis. Christus nimmt ihm zwar mitten im Fluss den Hundekopf und seine Stärke. Der Riese ist damit jedoch nicht glücklich und findet sich in seinem neuen, schwachen Körper nicht zurecht.¹¹ Warum das alles geschieht, muss Christus nicht nur den Lesenden, sondern auch Reprobis erst erklären:

»[Christophorus:] Was hast du mit mir gemacht?

[Christus:] Ich ... Ich ... Ich wollte dich retten. Sieh doch! Die Welt aus der du kommst. Mit all ihren Geheimnissen und Wundern versinkt sie mit jedem Tag ein Stück mehr ins Vergessen.«¹²

»[Christophorus:] Was willst du eigentlich dort?

10 | Zur Vorgeschichte vgl. Färber: *Reprobis*, S. 15–20 (*Der Sänger*), 31–36 (*Das Heer*), 45–47 (*Der Eremit*), 57–60 (*Der Fährmann*), 69–75 (*Das Kind*) und Jacobus: *Legenda Aurea*, S. 498–500.

11 | Vgl. auch Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 32f.

12 | Färber: *Reprobis*, S. 25–28.

[Christus:] Naja, das ist ziemlich kompliziert zu erklären. Vor langer Zeit habe ich ihnen [den Menschen in der Megastadt] einen großen Gefallen getan. Ich habe das Gefühl, dass sie das fast schon vergessen haben. Verbannt ins Reich der Mythen und Legenden. Auf die andere Seite des Flusses.

[Christophorus:] Und jetzt willst du zurück, um sie zu erinnern.«¹³

Er will die Stadtbevölkerung an seinen Opfertod erinnern. Am anderen Ufer angekommen, bohrt er sich in der Nase. Reprobus möchte eigentlich lieber nicht in die Megastadt mitkommen, aber Christus bekommt Nasenbluten und muss getragen werden. In der Stadt interessiert sich niemand für sie:¹⁴



Abb. 1 Markus Färber: *Reprobus*. Kassel 2012, S. 66 f.

Hier versinnbildlicht das Gutter den Graben, der zwischen den Menschen und den mythologischen Figuren herrscht.¹⁵ Sie haben zwar physisch die Grenze über-

13 | Ebd., S. 40 f.

14 | Vgl. ebd., S. 40, S. 52–55, S. 62–68.

15 | Bemerkenswert ist auch, dass auf dem Panel unten rechts auf der gegenüberliegenden Seite, Christus, der auf dem Rücken des nackten Reprobus sitzt, plötzlich dessen Gesicht hat: »In einer Gesellschaft, die offenbar keinen Unterschied mehr zwischen Fabelwesen und Religionsstifter macht, verschmelzen die beiden zu einer Figur.« (Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 35).

quert, sind jedoch nicht im Bewusstsein ihrer Umgebung angekommen. Die letzte Analepse leitet zu einer frühen Szene über, als sich Reprobis nach seiner Metamorphose ans westliche Flussufer rettet.¹⁶ Im Epilog setzt Charon Reprobis wieder zurück über den Fluss in seine Heimat. Es stellt sich heraus, dass Reprobis als Fährmann eigentlich nur seine Vertretung war.¹⁷ Damit eröffnet sich eine ganz neue Lesart. Das ›Reich der Mythen und Legenden‹ offenbart sich als Totenreich.

Ein Zitat der Band Mice Parade – »If the myths have gone away, will the stories ever stay in our time?«¹⁸ – fungiert als Motto am Schluss.¹⁹ Wichtig ist vor allem, dass *davor* ein Nachwort steht, das in derselben Schrift und im selben Layout wie die Comicseiten gehalten ist.²⁰ Die Kunstwissenschaftlerin Cordula Patzig erklärt darin vor allem die ursprüngliche Legende und ihre Überlieferungsgeschichte. Im Buch selbst ist also der Hinweis auf den Palimpsestcharakter der Erzählung als gleichwertiger Bestandteil integriert. Das alleine unterstreicht schon die große Bedeutung dieser Tatsache für das Werk.

2. Klassische Allegorie

Das ist freilich nicht das erste Mal, dass jemand die Legende neu erzählt, um »diese historisch anfechtbare, mißbrauchte, in zahllosen Varianten gepriesene und verdammte Gestalt noch zu retten.«²¹ Bereits im Zuge der Reformation verliert die alte Erzählung ihre Glaubwürdigkeit. Sie wird als offensichtlich fantastisch und somit als Lüge abgetan. Martin Luther verleiht ihr aber durch seine allegorische Ausdeutung wieder Aktualität. Der Text ist ein anschauliches Beispiel für eine ›klassische‹ Allegorese, die sich um diese Zeit ebenso in den bildlichen Darstellungen so niederschlägt:

16 | Vgl. Färber: *Reprobis*, S. 22–25, 77–79.

17 | Vgl. ebd., S. 81–88.

18 | Ebd. S. 92.

19 | Vgl. ebd., S. 92.

20 | Vgl. ebd., S. 90f.

21 | Benker: *Christophorus*, S. 157.



Abb. 2 Lucas Cranach der Ältere: Der Heilige Christophorus, 1518/1520, 41,9 × 27,9 cm, Detroit Institute of Arts. Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%C3%84._-_Der_Hl._Christophorus.jpg

»Doct. M.L. predigte von S. Christoph auf seinem Tage, und sagte, daß es keine Historia wäre, sondern die Griechen, als weise, gelehrte und sinnreiche Leute, hätten solchs erdichtet, anzuzeigen, wie ein Christ sein sollt und es ihm ginge; nämlich ein sehr großer, langer, starker Mann, der ein kleines Kindlin, das Jesulin, auf der Achsel oder Schulter trägt, ist aber schwer, daß er sich unter ihm bücken und biegen muß (wie denn auch der Name Christophorus, der Christum trägt, anzeigt,) durch das wüthend, wilde Meer, die Welt, da die Wellen und Bulgen, die Tyrannen und Rotten, sampt allen Teufeln zu ihm einschlagen und verfolgen, wollten ihn gern umb Leib und Leben, Gut und Ehre bringen; er aber hält sich an einen großen Baum, wie an einen Stecken, das ist an Gottes Wort. Jenseit dem Meer stehet ein altes Männlin mit einer Latern, darinnen ein brennend Licht ist, das sind der Propheten Schrift, darnach richtet er sich und kömpt also unversehret ans Ufer, da er sicher ist, das ist, in das ewige Leben; hat aber einen Wetzschker an der Seiten, darinnen Fische und Brod stecken, anzuzeigen, daß Gott seine Christen auch hie auf Erden in solcher Verfolgung, Kreuz und Unglück, so sie leiden müssen, ernähren und den Leib versorgen will, und sie nicht lassen Hungers sterben, wie doch die Welt gerne wollte. Ist ein schön, christlich Gedichte.«²²

22 | Martin Luther: »Von S. Christoph Legenden« [um 1529], in: ders.: *Dr. Martin Luther's sämtliche Werke*. Bd. 62: *Vierte Abtheilung. Vermischte deutsche Schriften. Zehnter Band*. Hg.

Luther greift eine Momentaufnahme aus der Legende und erklärt ihre ›wirkliche‹ Bedeutung. Als Sinnbild ist die Überlieferung der Erzählung im Protestantismus legitimiert. 1969 streicht Papst Paul VI. Christophorus aus dem offiziellen Heiligenkalender der katholischen Kirche, weil er nicht historisch belegbar ist, und verbannt ihn damit schließlich doch noch ins ›Reich der Mythen und Legenden‹.

3. Postmoderne Allegorie

Färber nun begnügt sich im Gegensatz zu Luther nicht mit einer Allegorese der althergebrachten Legende, sondern schreibt die Geschichte neu. Das Spiel mit dem traditionellen Stoff rückt den Comic in einen postmodernen Kontext. Der Literaturtheoretiker Craig Owens sieht in postmodernen Palimpsesten generell allegorisches Potential. Zu Beginn seines Aufsatzes *The Allegorical Impulse*, schreibt er: »Let us say for the moment that allegory occurs whenever one text is doubled by another.«²³ Nach Owens werden in der Allegorie Gegenstände mit beliebigen Bedeutungen besetzt und im Palimpsest ein Text durch einen anderen gelesen. In der Neuerzählung sei jede beliebige Bedeutungssetzung möglich, der entscheidende Anstoß sei das Unverständnis für die Vergangenheit. Ältere Texte könnten in einer jüngeren Zeit ihre Aktualität behalten, wenn sie allegorisch gedeutet würden.²⁴ Owens nennt deshalb zwei grundlegende Motive für die Allegorie: »A conviction of the remoteness of the past, and a desire to redeem it for the present.«²⁵ Er baut seine Überlegungen auf Benjamins Allegoriethorie auf, die jener in *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* begründet. Benjamin sieht das Wesentliche der Allegorie nicht, wie Burkhardt Lindner es so treffend ausdrückt, in der »rhetorische[n] Pragmatik der Versinnbildlichung, sondern in der obsessiven Häufung von Bedeutungssetzungen«.²⁶ So schreibt Benjamin: »Jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges anderes bedeuten.«²⁷ Dem

von Johann Konrad Imscher. Frankfurt a.M., Erlangen 1854, S. 39f.

23 | Craig Owens: »The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism«, in: ders.: *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*. Hgg. von Scott Bryson [u.a.]. Berkeley [u.a.] 1992, S. 52–69 (hier S. 53f.).

24 | Vgl. ebd., S. 52–54.

25 | Vgl. ebd., S. 53.

26 | Burkhardt Lindner: »Allegorie«, in: *Benjamins Begriffe*. Bd. 1. Hg. von Michael Opitz. Frankfurt a.M. 2000, S. 50–94 (hier S. 51f.).

27 | Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 193f.

Gegenstand der Allegorie, so Benjamin, kommt das an Bedeutung zu, »was der Allegoriker ihm verleiht.«²⁸

Diese Motive liegen auch der Legende in Comicform zugrunde. Das eindeutigste Indiz für den Rettungsversuch der alten Geschichte ist das Nachwort. Entscheidender ist es allerdings, dass die vorgefundene Geschichte mit neuen Bedeutungssetzungen versehen ist. Das ist es auch, was Luther mit der Legende des Heiligen Christophorus tut. Der Unterschied der Verfahren liegt hauptsächlich darin, dass sich der allegorische Gehalt nicht so eindeutig zeigt, wie dies in einer klassischen Allegorie üblich wäre. Owens geht also viel weiter als Benjamin, wenn er eine »allegorical structure«²⁹ diagnostiziert, wann immer »one text is *read through* another, however fragmentary, intermittent, or chaotic their relationship may be.«³⁰ Das *Wesen* des Palimpsests wäre demnach ein allegorisches.³¹

Für den Fall von *Reprobis* erweist sich diese Theorie als so fruchtbar, weil strukturell Gemeinsamkeiten mit einer ›klassischen‹ Allegorie bestehen. An die Stelle der traditionellen *Moralisatio* treten bei Färber ein Epilog und ein Zitat aus einem Songtext: »If the myths have gone away, will the stories ever stay in our time?«³² Diese postmoderne Allegorie schließt ganz bewusst mit einer Frage. Sie muss nicht mehr einen einzigen abstrakten Sachverhalt veranschaulichen, und nicht jedes ihrer Details muss seine exakte Entsprechung in einem kohärenten Zweitsinn haben.³³ Sie bietet eher eine Ansammlung von Anspielungen auf philosophische Fragen, die zu unterschiedlichsten Antworten kombiniert werden können, doch – und das bleibt der Verwandtschaftsmoment mit der Tradition – verzichtet sie nicht auf eine Aufforderung zur Sinnkonstitution durch ihre gleichnishafte Konstellation.

28 | Ebd., S. 205.

29 | Owens: »The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism«, S. 53.

30 | Ebd., S. 54.

31 | Vgl. ebd., S. 54.

32 | Färber: *Reprobis*, S. 92.

33 | Vgl. »The main difference between traditional allegory and ›postmodern‹ allegory is that whereas the first assumes a system of thought which may be extracted from the allegorical level of the work, the latter does not; there may be scraps of meaning, but no assumption can be made of an underlying coherent meaning.« (Jeremy Tambling: *Allegory*. London, New York 2012, S. 159 f.).

4. Benjamin'sche Allegorie

So ist etwa das allmähliche Verschwinden des ›Reichs der Mythen und Legenden‹ nur eine unter vielen rätselhaften Gegebenheiten in der Welt von *Reprobus*, wenn auch eine gewichtige. Später, wenn Charon sich als eigentlich zuständiger Fährmann für den Grenzfluss, der nur in eine Richtung passierbar ist, herausstellt, dehnt sich dieses Bild aus: Alles Naturgegebene und Menschengeschaffene, alles Fiktionale und alles Historische ist dem Verfallen und Vergessen anheimgegeben. Denn *Reprobus* transportiert nicht nur Fabelwesen, sondern die ›normale‹ Großstadtbevölkerung über den Fluss. Als pars pro toto steht im Comic für diese Gruppe ein Mann mit Anzug, Hut und Aktenkoffer.³⁴ Der Epilog gibt formal ganz im Sinne der ›klassischen‹ *Moralisatio* den entscheidenden Deutungsanstoß. Charon ist in der traditionellen Ikonographie ein Greis.³⁵ In Färbers Version jedoch hat er ein Schädelgesicht,³⁶ was die Botschaft nur noch verstärkt. »Die Geschichte in allem was sie Unzeitiges, Leidvolles, Verfehltes von Beginn an hat, prägt sich in einem Antlitz – nein in einem Totenkopfe aus.«³⁷ Diese Darstellungsmöglichkeit unterstreicht das Verhängnis der unaufhaltsamen Vergänglichkeit am deutlichsten. Der zivilisatorische, wissenschaftliche oder technokratische Fortschritt, den die Großstadt am westlichen Ufer symbolisiert, ist dafür verantwortlich.³⁸ *Reprobus'* barbarischer Taten jenseits des Flusses eingedenk, erscheint kein Ort frei von Verfall. Ein berühmtes Zitat aus Benjamins Schrift beschreibt genau diese Lage der Welt und wie die Allegorie sie erfasst:

»Das ist der Kern der allegorischen Betrachtung, der barocken, weltlichen Exposition der Geschichte als Leidensgeschichte der Welt; bedeutend ist sie nur in den Stationen des Verfalls. Soviel Bedeutung, soviel Todverfallenheit, weil am tiefsten der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung einräubt.«³⁹

Für Benjamin sind die bedeutsamen Dinge immer schon sterbend, weil die Welt, der sie angehören, ›todverfallen‹ ist. Doch genau darin liegt das Leben der Allegorie, für die erst die toten Dinge, die keine Bedeutung mehr für sich selbst haben, verfügbar sind. Benjamin ist selbst ein Allegoriker und eine seiner berühmtesten Allegorien ist sehr aufschlussreich im Hinblick auf seine Theorie:

34 | Vgl. Färber: *Reprobus*, S. 59f.

35 | Vgl. »Charon« [Art.], in: *Lexikon der Kunst*. Hg. von Harald Olbrich [u.a.]. Bd. 1. Leipzig 2004, S. 804f.

36 | Vgl. Färber: *Reprobus*, S. 85.

37 | Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 182f.

38 | Vgl. auch Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 33.

39 | Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 183.

»Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.«⁴⁰

Wie Luther beginnt Benjamin mit einer Ekphrasis, die er dann ausdeutet. So unglücklich, wie er ihn setzt, sieht der Engel auf Klees Graphik jedoch nicht aus. Er will nicht das Werk interpretieren, sondern er borgt es, um seine geschichtsphilosophische These zu veranschaulichen: Die Menschheitsgeschichte verläuft nicht teleologisch, sondern ist eine ununterbrochene Ansammlung von Katastrophen und Verfall. Der Fortschritt ist keine positive Weiterentwicklung, sondern ein rücksichtsloser Vorgang, der alles, was ihm nicht dient zurück lässt und vergisst. Jean-Michel Palmier vergleicht den Angelus Novus, der dies alles hilflos mitansehen muss, mit der Allegorie: »Wie später der Engel der Geschichte, sammelt die Allegorie alles zerstreute ein.«⁴¹

Genauso wie Benjamin mit Klees Graphik verfährt, bedient sich Färber der Legende vom Heiligen Christophorus und ihrer narrativen Motive, um die Vergesslichkeit des kulturellen Gedächtnisses darzustellen. Der Weltenbau von *Reprobis* ist im barocken Sinne eine Allegorie auf die Vanitas, der sie sich gleichzeitig entgegen stellt, indem sie den Heiligen Christophorus wieder lebendig macht. Eigentlich kann der Fluss nur in Richtung Totenreich überschritten werden. Christus und Reprobis können dieses Gesetz brechen, trotzdem gelingt es ihnen nicht, in der Welt der Großstadt ihre Bedeutung wieder zu gewinnen. Die Stigmata an den Händen »des Kindes« offenbaren es als den gekreuzigten Christus, der auf die Erde zurückkehrt, um das jüngste Gericht zu halten.⁴² Rettung aus dem Fortschritt, der alles vergisst, ist der jüdischen Auffassung zufolge erst mit dem Erscheinen des Messias und der Erlösung der Menschheit möglich. So schreibt Benjamin: »Freilich fällt erst der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zu. Das will sagen: erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem

40 | Walter Benjamin: »Geschichtsphilosophische Thesen« [1942], in: ders.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a.M. 1961, S. 268–279 (hier S. 272 f.).

41 | eigene Übs. aus: Jean-Michel Palmier: *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris 2006, S. 555: »Comme plus tard l'Ange de l'Histoire, l'allégorie échoue à rassembler ce qui est éparé.«

42 | Vgl. insbesondere Färber: *Reprobis*, S. 70 und auch Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 33 f.

Moment zitierbar geworden.«⁴³ Dies ist keine hoffnungsvolle Vision. Vielmehr spiegelt sich darin Hoffnungslosigkeit und Desillusion gegenüber der Menschheit, die nicht selbst vermag, die Dinge vor dem Tod zu bewahren. In Färbers Allegorie taucht der Messias auf und er verkündet tatsächlich genau das, was laut Benjamin seine große Tat wäre: »Ich wollte dich retten. Sieh doch! Die Welt, aus der du kommst. Mit allen ihren Geheimnissen und Wundern versinkt sie mit jedem Tag ein Stück mehr ins Vergessen.« Dieser Messias »möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen« wie der Engel der Geschichte. Doch er versagt. Was die mythologischen Figuren nicht bewerkstelligen können, leistet allein die Allegorie.

5. Allegorese

Der Comic endet mit einer Frage. Reprobus will von Charon, seinem Vorgänger und Nachfolger, wissen: »Sag mal: ›Ist er denn wirklich jemals zuvor auf der anderen Seite gewesen?‹« Die Antwort bleibt offen und damit bleibt unklar, ob der Christus in dieser Welt überhaupt jemals Bedeutung hatte. Hinter Reprobus' Frage steckt eine jahrhundertelange Geistesgeschichte: Die allegorische Bedeutung der beiden Flussufer kann den Begriffen ›Mythos‹ und ›Logos‹ entsprechen. Unter Mythos fällt alles, was nicht Teil der von einer Gesellschaft als ›Wahrheit‹ empfundenen Tatsachen ist, wie auch immer sie verbürgt sein mögen – Logos ist alles andere. Die Legende des Heiligen Christophorus rechnet Luther auf der wortwörtlichen Ebene dem Mythos zu, den übertragenen erbaulichen Sinn, der durch die reale göttliche Instanz garantiert ist, dem Logos. Allein dieses kleine Beispiel zeigt, dass die Zuordnungen sich im Laufe der Zeit verändern.

Theodor W. Adorno und Max Horkheimer brechen in ihrer *Dialektik der Aufklärung* auf Benjamin aufbauend, mit dieser Dichotomie. Ihre Überlegungen bauen ebenso auf Benjamins Philosophie auf. Genannt seien zwei prägnante Sätze: »Aber die Mythen, die der Aufklärung zum Opfer fallen, waren schon deren eigenes Produkt.«⁴⁴ Und weiter: »Wie die Mythen schon Aufklärung vollziehen, so verstrickt Aufklärung mit jedem ihrer Schritte tiefer sich in Mythologie. Allen Stoff empfängt sie von den Mythen, um sie zu zerstören, und als Richtende gerät sie in mythischen Bann.«⁴⁵ Gemäß diesem Mechanismus hätte das Christentum, wenn es, wie bei Luther, Gegner der Mythologie ist, den Grenzfluss zwischen den Welten selbst gegraben. Aufschluss über diese Vermutung gibt die Geschichte von

43 | Benjamin: »Geschichtsphilosophische Thesen«, S. 269.

44 | Theodor W. Adorno/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung* [1944]. Frankfurt a.M. 1969, S. 14.

45 | Ebd., S. 18.

Färbers Christus, der, wie gesagt, eigentlich »auf den Wolken des Himmels mit großer Kraft und Herrlichkeit« wiederkehren sollte.⁴⁶ Was allerdings geschieht, ist, dass er aus eigener Schuld Nasenbluten bekommt.⁴⁷ Als Reprobus aus einem Traum von seinem früheren Leben erwacht, erzählt er dem schlaftrunkenen und blutenden Christus, dass er weiter versuchen möchte, zurück nach Hause zu gelangen. Doch dann sieht er seinen Herrn bluten. Deshalb trägt er ihn in Richtung

Großstadt. Doch diese Chronologie wird durch die Analepse, die von seiner Tätigkeit als Fährmann berichtet, unterbrochen. Die Vignette zu dieser Episode teilt sich eine Doppelseite mit der Darstellung des genauen Moments, in dem Reprobus sieht, wie sich das Nasenbluten Christi in einen Fluss verwandelt:



Abb. 3 Markus Färber: *Reprobus*. Kassel 2012, S. 55–57.

Die beiden riesigen Füße spielen auf Reprobus als Verbindung zwischen den beiden Ufern an – und darauf, dass er als hundsköpfiger Riese in einem menschlichen Körper in keiner der beiden Welten mehr zuhause ist. In Comics taucht keine visuelle Redundanz auf, wenn sie nicht bedeutungsvoll ist.⁴⁸ Sind die erzählte Welt konsistent und die Episoden chronologisch geordnet, muss es sich um eine visuelle

46 | *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Stuttgart 1984, Matthäus 24, 30.

47 | Vgl. auch Ingold: »Christophorus ist kein Superheld mehr«, S. 34f.

48 | An dieser Stelle sei mir ein kleiner Exkurs erlaubt: Ich danke zunächst Matthias Harbeck, der hier bei der Diskussion nach meinem Vortrag nachfragte. Tatsächlich habe ich mich zu dieser Aussage nicht explizit von einer theoretischen Lektüre hinreißen lassen, vielmehr von der Comiclektüre selbst. Jedoch haben zum Beispiel Thierry Groensteen (*Système de la bande dessinée*. Paris 1999, S. 179–186) und Ole Frahm (*Die Sprache des Comics*. Hamburg 2010, S. 11 f., 31–57) auf die Wichtigkeit von Wiederholungsstrukturen in Comics hingewiesen. Ich meine, es gilt bei der Analyse von Comics den Bildern genauso zu trauen, wie dies bei den Worten in rein sprachlichen Kunstwerken der Fall wäre.

Metapher handeln. Der Blutstrom und der Grenzfluss sind in dieser Doppelseite einander zugeordnet. Der Fluss aus dem Blut Christi wird metaphorisch zur Grenze zwischen Mythos und Logos: Das Nasenbluten, das er sich selbst zufügt, verursacht, dass das Land der Mythen und die Welt der Menschen beginnen auseinanderzudriften. Das Nasenbluten steht für die Passion Christi, durch die er erst zur Erlöserfigur und zum Stifter einer Religion wird, die alle anderen Götter in die Welt der Phantasie abdrängt. In der monotheistischen Welt des katholischen Mittelalters haben beide Gestalten, *Reprobis* und Christus, noch ihren Platz in der realen Welt. Im Zuge der Reformation wird Christophorus zu einer reinen Allegorie und hat nur durch sie überhaupt eine Existenzberechtigung. In einer Welt, in welcher der christliche Glaube an Bedeutung verliert, verliert dann auch Christus seine Stellung als »Logos«.

6. Dystopie

Christi Nasenbluten, das zum Grenzfluss wird, erzählt eine ganze Kulturgeschichte: Das Christentum als mythophobe Religion, ist für ihr Ende selbst verantwortlich, sobald es von der Vernunft, vom Logos, der Mythizität überführt wird.⁴⁹ Färbers Comic scheint hierauf tatsächlich anzuspielen, jedoch – und das ist sehr wichtig – ohne zu werten. Denn ob von Mythos oder Logos beherrscht, gibt es für die »normalen« Menschen in *Reprobis* keine Möglichkeit, glücklich und frei zu leben. Auf der östlichen Seite des Ufers ist ihr Leben ständig von teuflischen Heerscharen und menschenfressenden Kynokephalen bedroht. Auf der westlichen Seite leben sie in einer anonymen technokratischen Großstadt, in der selbst am Tag nicht die Sonne scheint.⁵⁰ Beide Welten sind Dystopien. Aus Benjamins allegorietheoretischer Perspektive heißt das: Ob sich die Menschheit in einem logozentrischen oder einem mythologischen Stadium befindet, ihre Realität ist geprägt von Verfall und Vergessen. Ganz in Benjamins Geiste diagnostizieren Adorno und

49 | Am anschaulichsten, schadenfrohesten und polemischsten legt diesen Gedankengang wohl Heinrich Heine in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* ([1834]. Stuttgart 1997) dar. Er zeichnet die fortschreitende Rationalisierung in der Geistesgeschichte Europas nach und zeigt die Tendenzen auf, die zu der unüberwindbaren Grenze zwischen Mythos und Logos führen. Für ihn wurzelt schon im Protestantismus die Rationalisierung des Christentums und damit dessen Ende (vgl. S. 37). Nur auf diesem Nährboden nämlich, so geht sein Gedanke, kann Kant die *Kritik der reinen Vernunft* schreiben, die verkündet »daß wir gar nichts wissen können von sehr vielen Dingen [z. B. Gott], mit denen wir früher in vertrautester Bekanntschaft zu stehen vermeinten« (S. 98). So bleibt Heine nur zu schließen: »Hört ihr das Glöckchen klingeln? Kniet nieder – Man bringt die Sakramente einem sterbenden Gotte« (S. 90).

50 | Vgl. Färber: *Reprobis*, S. 33, 63–68.

Horkheimer diese dialektische Ausweglosigkeit der menschlichen Geschichte, wenn sie sagen:

»Die Mythologie selbst hat den endlosen Prozeß der Aufklärung ins Spiel gesetzt, in dem mit unausweichlicher Notwendigkeit immer wieder jede bestimmte theoretische Ansicht der vernichtenden Kritik verfällt, nur ein Glaube zu sein, bis selbst noch die Begriffe des Geistes, der Wahrheit, ja der Aufklärung zum animistischen Zauber geworden sind.«⁵¹

Ohne den Glauben an die Mythen sind die Menschen in *Reprobis* nicht glücklicher als mit ihm. So ist nach Benjamin, Adorno und Horkheimer die adäquate Reaktion auf *Reprobis*' letzte Frage »Ist er denn jemals auf der anderen Seite gewesen?«, dass die Antwort für das Glück der Menschheit niemals von Belang ist. Färbers Comic erzählt in seinem übertragenen Sinn davon, dass, egal ob Christus Mythos oder empirische Tatsache ist, die Welt dem Sterben verfallen bleibt. Entsprechend bleibt die Antwort offen. Und offenbar hat Charon im Epilog Christus noch nicht wieder aus der Megastadt in das Totenreich übergesetzt.

7. Moralisatio

Welche Antwort gibt das alles nun auf die letzte Frage des Buches? »If the myths have gone away, will the stories ever stay in our time?« Der Allegoriker fragt sich am Ende des Comics, ob denn, wenn die Mythen schon verschwunden sind, ihre Geschichten wenigstens Bestand haben werden. Die Frage ist im Paratext angesiedelt. Dieser schlägt in der Regel eine Brücke zur »Realität« der Lesenden. Die »myths« sind immaterielle Erzählstoffe, die zu verschwinden drohen, wenn ihnen niemand einen Körper verleiht. In der Kunst werden sie materielle »stories« und ihr Verschwinden ist für eine Weile aufgeschoben. Tote oder verschwindende Dinge mit neuen Bedeutungen besetzen und sie hiermit für die Gegenwart retten – dieser Geist herrscht in *Reprobis*. Meine Allegorese ist nur eine vieler möglicher Deutungsvarianten. Dass die postmoderne Allegorie keine eindeutige Botschaft braucht, zeigen, ganz im Sinne Owens', die beiden Fragen am Ende des Buches. Die eigentliche Botschaft dahinter ist dann der Aufruf zu ihrer Reflexion, zum neuen Überdenken der Grenze zwischen Mythos und Logos.⁵²

51 | Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*, S. 17.

52 | Zuletzt, doch *nicht zuletzt* bedanke ich mich ganz herzlich bei Stephan Packard für die Durchsicht des Aufsatzes und die wertvollen Kommentare!

Literatur

- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung* [1944]. Frankfurt a.M. 1969.
- Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928]. Frankfurt a.M. 1963.
- Benjamin, Walter: »Geschichtsphilosophische Thesen« [1942], in: ders.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a.M. 1961, S. 268–279
- Benker, Gertrud: *Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfabrer. Legende, Verehrung, Symbol*. München 1975.
- Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Stuttgart 1984.
- »Charon« [Art.], in: *Lexikon der Kunst*. Hg. von Harald Olbrich [u.a.]. Bd. 1. Leipzig 2004, S. 804f.
- »Christophorus« [Art.], in: *Lexikon der Kunst*. Hg. von Harald Olbrich [u.a.]. Bd. 1. Leipzig 2004, S. 837f.
- Färber, Markus: *Reprobis*. Kassel 2012.
- Frahm, Ole: *Die Sprache des Comics*. Hamburg 2010.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982.
- Groensteen, Thierry: *Système de la bande dessinée*. Paris 1999.
- Heine, Heinrich: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* [1834]. Stuttgart 1997.
- Ingold, Julia: »Christophorus ist kein Superheld mehr. Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic *Reprobis*«, in: *helden.heroes.héros 02* (2014), S. 29–40, <http://www.sfb948.uni-freiburg.de/e-journal/ausgaben/012014/aufsaeetze/?page=1> (publ. 27. 8. 2014, zit. 15. 2. 2015).
- Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea* [um 1230]. Darmstadt 1955.
- Lindner, Burkhardt: »Allegorie«, in: *Benjamins Begriffe*. Bd. 1. Hg. von Michael Opitz. Frankfurt a.M. 2000, 50–94.
- Luther, Martin: »Von S. Christoph Legenden« [um 1529], in: ders.: *Dr. Martin Luther's sämtliche Werke*. Bd. 62: *Vierte Abtheilung. Vermischte deutsche Schriften. Zehnter Band*. Hg. von Johann Konrad Imscher. Frankfurt a.M., Erlangen 1854, S. 39f.
- Owens, Craig: »The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism«, in: ders.: *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*. Hg. von Scott Bryson [u.a.]. Berkeley [u.a.] 1992, S. 52–69.
- Palmier, Jean-Michel: *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu. Esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris 2006.
- Pfarr, Ulrich: »Comics als Mythologie der Moderne«, in: *Funny Cuts. Cartoons und Comics in der zeitgenössischen Kunst*. Hg. von Cassandra Nakas. Ausst. Kat.: Stuttgart, Staatsgalerie 2004–2005. Stuttgart 2004, S. 104–129.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: »Der Hl. Christophorus. Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters«, in: *Acta Academiae Aboensis Humaniora* (1937: 10), S. I–XX, 3–552.
- Tambling, Jeremy: *Allegory*. London, New York 2012.
- Zender, Matthias: »Christophorus« [Art.], in: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 2. Hg. von Kurt Ranke. Berlin, New York 1979, Sp. 1405–1411.