

Zweitveröffentlichung



Ingold, Julia

Christophorus ist kein Superheld mehr : Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic ›Reprobus‹

Datum der Zweitveröffentlichung: 31.03.2025

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-1072284

Erstveröffentlichung

Ingold, Julia (2014): Christophorus ist kein Superheld mehr : Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic ›Reprobus‹, in: helden. heroes. héros, Freiburg, Jg. 2, Nr. 1, S. 29–40, doi: 10.6094/helden.heroes.heros./2014/01.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Julia Ingold

Christophorus ist kein Superheld mehr.

Brechung historischer und gegenwärtiger Darstellung des Heroischen in Markus Färbers Comic *Reprobus*.

1. Einleitung

Markus Färbers *Reprobus* aus dem Jahr 2012 ist ein Comic. Das Buch erzählt eine Geschichte in Panelsequenzen, die durch ein Gutter getrennt sind, gleichberechtigt kombiniert mit Schrift.¹ Verbale und ikonische Elemente sind untrennbar und teilweise ununterscheidbar zu einem narrativen Diskurs verbunden. Inhaltlich bildet dieser im Genette'schen Sinne einen Hypertext zu der breit überlieferten Legende des Heiligen Christophorus (Genette 14). Die neue Version spielt in einer dystopischen Welt, in der eine geografisch reale „Welt der Legenden und Mythen“ (Färber 41)² durch Erosion zu verschwinden droht (ebd. 28). Westlich davon liegt, durch einen Fluss abgegrenzt, eine düstere von Menschen bewohnte Megastadt (Abb. 1 oben,³ ebd. 63-68). Dorthin zurückgekehrt, versucht Christus erfolglos, sich und Christophorus wieder in das Gedächtnis der Bewohner/innen zu bringen (ebd. 41). Die Buchseiten waren von Anfang an gleichzeitig als Comic und freskenartiger Bilderzyklus für einen Ausstellungsraum konzipiert, weil sie als Abschlussarbeit für Färbers Gaststudium an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle in der Illustrationsklasse des Comickünstlers und Professors für Kommunikationsdesign und Illustration Georg ‚Atak‘ Barber entstanden.⁴ Nicht nur literatur-, sondern auch kunsthistorisch besteht dadurch ein Bezug zur mittelalterlichen Tradition. Heiligenviten an Kirchenwänden oder auf Kultgegenständen waren ein verbreitetes Phänomen. Das Werk greift damit populärkulturelle Elemente des Mittelalters auf. Wortkarg und monochrom jedoch, von dem kleinen Verlag Rotopolpress auf hochwertiges Papier gedruckt und mit einer signierten Grafik geliefert, gibt es sich im heutigen Kontext genau als das Gegenteil. Es steht damit in der Tradition der europäischen „small-press comics“ (Beaty 134), deren Ursprung Bart Beaty in den 1990er

Jahren sieht. Für ihn liegt das Neuartige ihrer Ästhetik darin, dass sie nicht mehr versuchen ‚grafische Literatur‘ zu sein, sondern Künstler/innenbücher der „Fine Art“ (ebd. 135): „A generation of cartoonists raised in art schools saw in postmodernism's erosion of high/low distinctions the possibility of creating avant-gardist work in the comic book form“ (ebd. 7). Der Autor, Färber, hat eben diese Karriere eingeschlagen und ist nun als freischaffender Grafiker, Illustrator und Bühnenbildner tätig. Er nennt sein Werk explizit einen „Comic“, obwohl Verlag und Fachhandel oft die Kategorie „Graphic Novel“ als Vermarktungsetikette bemühen.⁵

Wie der Roman im 19. Jahrhundert erobert sich heute der Comic immer mehr eine Stellung als gleichberechtigte und anerkannte Kunstform. Trotzdem lautet zum Beispiel in der Kieler Studierendenzzeitung *Der Albrecht* im Januar 2014 die Überschrift des Artikels zu einer kostenlosen Anthologie mit kurzen Autor/innencomics⁶: „Mal was anderes als *Asterix*“ (Kiowski 1). Angekommen ist die Veränderung also wohl in den Feuilletons (Ditschke 267), aber noch nicht im breiteren Kulturdiskurs. Gerade weil die Stereotype noch so unreflektiert präsent sind, ruft der Plot von *Reprobus* mit einer übernatürlichen Erlöserfigur, die sich einer düsteren Großstadtkulisse nähert, Assoziationen mit Städten wie Metropolis und Gotham City und ihren Helden Superman und Batman hervor. Das Heroische und die Populärkultur treten hier in eine spannungsreiche Konstellation: Sowohl die Kenntnis der mittelalterlichen Christophorus-Vita als auch die von populären Superheld/innen-Narrativen ist nötig, um den Comic als „Palimpsest“ (Genette 532) zu verstehen. Denn Christophorus, der für einige Jahrhunderte einer der beliebtesten und meistverehrten Heiligen der christlichen Welt war (Wolf 230-231), ist im heutigen Kulturbetrieb relativ selten. Dagegen sind Superheld/innen dem gegenwärtigen Publikum ein vertrautes

multimediales Phänomen. Nur auf deren Kontrastfolie funktioniert Färbers gebrochener Held.

Das gewählte Medium als künstlerisch ambitionierter Comic vollzieht den gleichen Spagat zwischen Popularität und Anspruch. Färber greift eine immer stärker in Vergessenheit geratende Legende auf und verfremdet sie, um sie für seine Gegenwart relevant zu machen. Das Verfahren der „Transmodalisierung“ (Genette 382) ist dabei eines der formalen Popularisierung. Genette stellt fest, dass der Medienwechsel recht einseitig ist und in der Regel aus kommerziellen Gründen Prosa in Theater- oder Filmfassungen verwandelt wird (ebd. 383). Als Beispiel nennt er unter anderem Heiligenlegenden (ebd.), die im Mittelalter in Bilderzyklen und geistlichen Spielen umgesetzt wurden. Comica daptionen von Klassikern der Weltliteratur und Filmadaptionen von beliebten Comics sind spätestens seit der Aufbereitung weltliterarischer Klassiker für Kinder und den ersten Superheldenfernsehserien in den 1940er Jahren wichtige Bestandteile der Unterhaltungsindustrie. Färber versucht Christophorus ‚anspruchsvoll‘ außerhalb eines religiösen Diskurses zu ‚popularisieren‘, indem er seine Legende mit neuen Fragestellungen überschreibt. Wenn Literatur dokumentiert, wie es ist als Mensch zu einer bestimmten Zeit in der Welt zu leben, handelt ein Palimpsest davon, welches Lebensgefühl verloren ist und mit welchem es ersetzt wurde. In der alten Legende spiegelt sich unter anderem das Anliegen der Menschen ein gutes Christ/innenleben zu führen. Was spiegelt sich in der neuen Version?

2. Palimpsest: Färber vs. Jacobus de Voragine

Dass ein Vergleich mit der vorangegangenen Tradition von Wichtigkeit für das Werkverständnis ist, impliziert das Nachwort, in dem Cordula Patzig in groben Zügen die Überlieferungsgeschichte des Stoffes nachzeichnet und erste Interpretationsanstöße bietet (Patzig 90-91). Für die vorliegende Untersuchung ist eine kurze Übersicht deshalb nicht nur legitim, sondern geboten: Die bekannteste und kanonische Version der Legende ist in der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine festgeschrieben (Rosenfeld VII; Voragine 483-503). Die markanteste Änderung in Färbers Version ist die Halbierung gegenüber dem Original: Der Heilige wird nie zum Missionar und Märtyrer, nachdem ihm Christus ein menschliches Antlitz, Bewusstsein und Sprache verliehen hat. An dieser Stelle der Chronologie

setzt die visuelle Inszenierung von Färbers Erzählung ein,⁷ die an ein analytisches Drama erinnert. Von dort aus entfalten sich parallel auf zwei Zeitebenen die neue erdichtete zweite Hälfte der Legende und, in episodenhaften Analepsen, die Vorgeschichte des Kynokephalen. Erst auf der letzten Seite vor dem Epilog ist der Zustand erreicht, mit dem die Erzählung beginnt (Färber 8-9, 78-79). Die Erzählgegenwart und die analeptische Ebene sind visuell voneinander geschieden. Erstere ist in einem Stil, den man ‚malerisch‘ nennen kann, gefasst (ebd. 4), letztere in einer ‚grafisch‘ wirkenden Art und Weise (ebd. 16). Die Schilderungen der Vorgeschichte, deren Handlung sich östlich des Flusses abspielt, stimmen dabei mit dem Vorbild der *Legenda aurea* überein (Voragine 498-500). Zusätzlich lassen sich andere hagiografische und ikonografische Quellen erkennen (Patzig 91). Zum Beispiel verschwindet der Hundekopf spätestens im 13. Jahrhundert aus den Überlieferungen der Westkirche, während er in der Ostkirche heute noch präsent ist (Zender 1405-1411). In der Regel ist dem Heiligen deshalb zur Identifikation Christus auf seinen Schultern als Attribut beigegeben oder er hat die Gestalt des Kynokephalen. Eine Mischung dieser beiden Typen, ein ‚Christophorus Kynokephalos‘ ist selten (Benker 42) (Abb. 2). Genau diesen jedoch lässt Färber aufleben (Abb. 3 oben links).

Der brutale Riese muss bei Jacobus de Voragine und Färber die gleichen Stationen durchlaufen, bis er an sein Ziel gelangt, dem mächtigsten Herrscher der Welt zu dienen: Nachdem sein erster Herr, der Kaiser, sich immer bekreuzigt, wenn ein Spielmann den Namen des Teufels nennt, verlässt *Reprobis* dessen Gefolge, um sich dem Teufel selbst anzuschließen.⁸ Mit dem neuen Befehlshaber zieht er mordend durch seine Welt, bis dieser sich vor einem Wegkreuz fürchtet. *Reprobis* zwingt ihn daraufhin, von Tod und Auferstehung Christi zu erzählen.⁹ Auf der Suche nach dem Gottessohn gelangt er schließlich zu einem Eremiten, der ihn – seit der Fassung der *Legenda aurea* (Rosenfeld 489) – zum Fasten und Beten auffordert. Da aber *Reprobis* dessen nicht fähig ist, soll er sich geduldig als Fährmann üben, bis auch Christus eines Tages den Fluss überqueren möchte.¹⁰ Beim Übersetzen nimmt dessen Gewicht immer mehr zu, so dass der Riese ans Ende seiner Kräfte kommt (Färber 72). Noch im Fluss verwandelt Christus *Reprobis* und gibt ihm den Namen ‚Christophorus‘, welcher sich nach dem Verlust seiner Stärke nur mit Mühe ans Ufer retten kann.¹¹ Hier beginnt *Reprobis* vom überlieferten Hypotext abzuweichen. Die metaphorische Aussagekraft

des Stils ist dabei maßgeblich. Sobald Christi Gewicht zunimmt, kippt die Grafik ins Negative. Die hellen Linien werden dunkel, die dunklen hell (Abb. 3 unten). Die Angst und Not der Situation finden sich darin genauso wieder wie – und das ist eine signifikante Änderung – die negativen Konsequenzen für den Riesen, der seine Identität und seine Heimat in diesem Augenblick verliert. Schließlich gehen die dunklen grafischen Panels fließend in den malerischen Stil über (Abb. 4). Das analytische Drama hat sein Ende. In diesem Ereignis liegt die wichtigste Verfremdung der ursprünglichen Legende: Anstatt Dankbarkeit und missionarischen Eifer zu verspüren, fühlt sich dieser Christophorus weder in seiner neuen Haut wohl, noch an dem Ort, an dem er festsetzt (ebd. 914, 22-25). Hinzu kommt, dass der Fluss in der *Legenda aurea* nicht weiter, in *Reprobus* jedoch bedeutungsschwer als Grenze zwischen der „Welt der Legenden und Mythen“ und der Welt der Menschen bestimmt ist. Während die erste Hälfte der Legende bis zur Verwandlung des Kynocephalen in beiden Versionen identisch ist, ist Jacobus' zweite Hälfte, die dem für Heiligenlegenden prototypischen Verlauf von Missionarstätigkeit und Martyrium folgt, vollkommen, um in Genettes Metaphorik zu bleiben, abgeschabt und überschrieben.

Färbers Christus ist zwar der Überzeugung *Reprobus*¹² mit der Gabe von Sprache, menschlicher Gestalt und Bewusstsein einen Gefallen getan zu haben, nimmt ihm damit aber die übernatürliche Stärke, die zum sicheren Überqueren des Flusses nötig wäre und damit die Möglichkeit der Heimkehr. Darin zeigt sich wieder der starke Palimpsest-Charakter des Werks, wobei hier gemäß Genette eine „Umwertung“ (Genette 492) vorliegt. Der einstige Gnadenakt wird als Gewaltakt gedeutet. In der visuellen Adaption der Legende sind deshalb der byzantinische Hundekopf und dessen Verlust so wichtig. Denn er ist eine deutliche Metapher dafür, dass *Reprobus* vom wilden Tier zum schwachen Menschen geworden ist – vom unreflektierten zum reflektierten Bewusstsein. In der Menschenwelt, von der die „Welt der Legenden und Mythen“ langsam aber stetig wegdriiftet, kann das Fabelwesen nicht existieren. Darin liegt der Vorgang beschrieben, der seit mindestens 250 Jahren im Zuge von Aufklärung und Religionskritik die Welt für die westlichen Menschen immer rationaler erklärt. Einen entscheidenden Beitrag dazu lieferte Ludwig Feuerbach im 19. Jahrhundert als einer der großen Entzauberer der Religion. Für ihn liegt der Ursprung der Götter in der menschlichen Psyche begründet. In Abgrenzung zum Tier beschreibt er das Wesen der Menschen,

dessen Verfasstheit ihnen erst ermöglicht sich einen Gott zu denken:

Das Tier hat daher nur ein einfaches, der Mensch ein zweifaches Leben: bei dem Tiere ist das innere Leben eins mit dem äußern – der Mensch hat ein inneres *und* äußeres Leben. Das innere Leben des Menschen ist das Leben im Verhältnis zu seiner Gattung, seinem Wesen. Der Mensch denkt, d.h. er konvertiert, er spricht *mit sich selbst*. Das Tier kann keine Gattungsfunktion verrichten ohne ein anderes Individuum außer ihm; der Mensch aber kann die Gattungsfunktion des Denkens, des Sprechens – denn Denken, Sprechen sind wahre *Gattungsfunktionen* – ohne einen andern verrichten. Der Mensch ist sich selbst zugleich Ich und Du [...]. (Feuerbach 29)

Reprobus ist von einem Moment zum anderen plötzlich mit dieser, seiner inneren Spaltung konfrontiert. In Feuerbachs Sinne verfügt er damit über die mentale Disposition, die für einen Gottesglauben nötig wäre. Der Vorgang zeigt sich auch in der Stiländerung metaphorisch. Kai Mikkonen macht den Vorschlag, die Form nicht mehr mit der Hand der Autor/innen und deren Art und Weise eine Geschichte zu erzählen, in Zusammenhang zu bringen, sondern diesen vielmehr mit den Figuren innerhalb der Fiktion zu assoziieren:¹³

Yet another function of graphic style is that it dramatizes a particular character's world-view, perception, and habit of thought. In other words, a narrative can invite the reader to interpret that certain choices of graphic style, stylistic rupture, or heterogeneity need to be attributed to an individual consciousness in the storyworld (rather than the author). The association between graphic style and a character's mind also has the potential to imply, as I will show shortly, that the character's worldview has profoundly affected the way in which the narrative is told and organized. A useful notion for thinking about the functions of graphic style in such cases is *mind style*. (Mikkonen 114)

So ist der schlichte, auf klaren Linien beruhende Stil der Analepsen dem unreflektierten Zustand des Wesens *Reprobus* geschuldet.¹⁴ Die monochrom graue Welt mit mehr Schattierungen und Tiefenwirkung, in der er zu Bewusstsein kommt, spiegelt die Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung

seiner neuen Lage. Der Umgang mit Sprache in der Erzählung beruht auf der gleichen Dichotomie: Die Lesenden werden durch eine auktoriale Erzählstimme mit einem märchenhaft-poetischen Ton während der analeptischen Episoden auf Distanz gehalten. Zum Beispiel: „Einst machte sich ein Wesen vom östlichen Rand der Welt auf die Suche nach dem mächtigsten aller Herrscher“ (Färber 16) oder „Und durch das Tosen des Sturms drang hell eine kindliche Stimme: ‚Von nun an sollst du ‚Christophorus‘ heißen‘...“ (ebd. 73). Der Eindruck der Märchenhaftigkeit und Archaik dieser Schilderungen ist durch mit Vignetten versehene Titelblätter vor jedem der Abschnitte noch verstärkt (ebd. 15, 31, 45, 57, 69). In der Erzählgegenwart gibt es nie eine Erzählstimme, sondern ausschließlich von sprechsprachlichen Merkmalen gekennzeichnete autonome direkte Rede in Sprechblasen oder grafisch abgesetzten Bildelementen. Zum Beispiel: „Hey! Mein Stab! Er lebt ja! Wie hast du...?“ (ebd. 38) oder „Na Ja, das ist ziemlich kompliziert zu erklären“ (ebd. 40). Mit Mikkonen darf man annehmen, dass auf dieser Ebene die Lesenden unmittelbar an *Reprobus*' Gedankenwelt teilhaben, obgleich sein Äußeres sichtbar ist. Denn es ist durch den Filter seines „mind style“ sichtbar. Der gesplante ‚neue Mensch‘ sucht sich keinen Gott, sondern will um jeden Preis zu seinem unreflektierten tierischen Zustand zurück.

3. *Reprobus* ist kein Superheld

Der einst strahlende Glaubensheld ist in dieser Geschichte ein verzweifelter Außenseiter. Das zeigt, dass insgesamt eine Psychologisierung der Figur stattfindet. Der mythische Held ist zur romanhaften Figur geworden. Genauso beansprucht Umberto Eco dies für Superman, der als Erlöserfigur in der Megastadt Metropolis mit übermenschlichen Kräften, sowohl klassischen Held/innen als auch Färbers *Reprobus* nicht unähnlich ist:¹⁵

Diese innerliche Offenheit der Erzählung wird mit einer geringeren ‚Mythisierbarkeit‘ der Person bezahlt. Die Person des Mythos verkörpert ein Gesetz, eine universale Forderung, und muß deshalb in ihrer Entwicklung *vorhersehbar* sein; sie darf sich keine Überraschungen vorbehalten. Die Person des Romans jedoch handelt unter Bedingungen der Ungewißheit, wie wir alle, und was ihr zustoßen kann, ist ebenso unvorhersehbar wie das, was uns zustoßen könnte. (Eco 196)

Färber lässt das ‚vorhersehbare‘ Martyrium weg und überlässt den Riesen einem ungewissen Schicksal: „Der Protagonist [Superman] besitzt alle Eigenschaften des mythischen Helden, zugleich ist er in eine romanhafte Situation im heutigen Verstande eingelassen“ (ebd.). So ist dieser Comic nicht nur vor der Folie der Überlieferung seines traditionellen Stoffes zu lesen, sondern zugleich vor der anderer Comicfiguren des 20. und 21. Jahrhunderts.¹⁶ Superhelden sind in der aktuellen Medienlandschaft eine feste Größe: *Superman Returns* startete in deutschen Kinos 2006, *Man of Steel* 2013. Die Filme der letzten Batman Trilogie *Batman Begins*, *The Dark Knight* und *The Dark Knight Rises* liefen 2005, 2008 und 2013 in deutschen Kinos an. Das ist ein Bruchteil der möglichen Beispiele. Gleichzeitig existieren Superman und Batman, die beliebtesten ihrer Art,¹⁷ als Comicfiguren weiter. Ihr Auftrag, in immer korrupteren und technokratischeren Gesellschaften für Recht und Ordnung zu sorgen, ist bekannt.

Färbers *Reprobus* ist kein Superheld. Er gehört in seiner ursprünglichen Welt zu den furchteinflößenden mordenden ‚Bösen‘. Auf der anderen Seite des Flusses ist er in Folge einer „Abwertung“ (Genette 477) nur noch ein trauriger Sidekick Christi. Sein Vorgänger jedoch hat durchaus Superhelden-Potenzial: Der ‚Märtyrer vom unzerstörbaren Leben‘ bekehrt Tausende als unverwundbarer Missionar, der nur durch Köpfen getötet werden kann und wirkt nach seinem Tod als Nothelfer im Himmel weiter (Benker 15, 117; Voragine 500-503). Ein wesentlicher Unterschied ist zweifellos, dass der Heilige Christophorus nicht nur in seiner Diegese, sondern in der Realität der Gläubigen tatsächlich Wunder vollbringen kann. Die klimaktische Suche des rohen Monsters, das am Ende als mächtigsten Herrscher ein sanftes Kind anerkennt, vermittelt gerade durch seine Impliztheit christliche Werte niedrigschwellig und anschaulich oder nach Erasmus von Rotterdams Worten „unterhaltsam“, „poetisch“ – also populär – und nicht „langweilig zum Erbrechen“ (Erasmus 105, 107) wie eine ernste Predigt.¹⁸

Genauso ‚poetische‘ Origin Stories sind ein unverzichtbarer Bestandteil erfolgreicher Comic-Superhelden. Superman, weil er der einzige Überlebende seines Planeten Krypton ist, Batman, weil seine Eltern bei einem Raubüberfall erschossen werden, sind nichts anderes als märchenhafte Waisenkinder. Der eine sieht sich durch seine übermenschlichen Fähigkeiten daraufhin in der Verantwortung, für das ‚Gute‘ zu kämpfen. Der andere kann als reicher Erbe

durch teure technische Hilfsmittel seine Mitmenschen vor dem Trauma, das er erleben musste, bewahren. Die übernatürliche Wirkmächtigkeit, die eine Gemeinsamkeit der Heiligen und der Superheld/innen sein könnte, hat *Reprobis* eingebüßt. Zwar erzählt *Reprobis* die Origin Story des Heiligen Christophorus, doch folgt auf die Anfechtungen kein glorreicher Sieg. Im Gegensatz dazu sind in ihren neuesten Filmen zum Beispiel *Superman* als Außerirdischer und *Batman* als verbitterter Einzelgänger Außenseiter ihrer Gesellschaften, doch wenn es darum geht, das ‚Böse‘ zu bekämpfen, überwinden sie persönliche Schwierigkeiten, um der Menschheit zu dienen.

Die Cover von *Batman – Die neuen Abenteuer: Hush* aus dem Jahr 2002 und *Superman – Für das Morgen* aus dem Jahr 2004, beide von Zeichner Jim Lee und Tuscher Scott Williams, und zwei Panels aus *Reprobis* sind in ihren gegensätzlichen ikonografischen Konstellationen sehr aussagekräftig (Abb. 1, Abb. 5 und Abb. 6). Sowohl die Großstadtkonografie von Gotham City und Metropolis als auch die der namenlosen Megastadt aus *Reprobis* geht auf expressionistische Dystopien zurück. Allein der Name von Supermans Wirkungsstätte Metropolis, der auf Thea von Harbous und Fritz Langs Schöpfung anspielt, ist dafür Beweis genug. Spätestens seitdem ist die dichte Ansammlung von Wolkenkratzern ein Symbol für eine unglückliche und ungerechte Gesellschaft, das in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts kontinuierlich aufgegriffen wird.¹⁹ Auch Superheld/innencomics und -verfilmungen tragen dazu bei, dass es als solches bis heute präsent und lesbar geblieben ist. Die Relation, in der die drei Panels zur Filmstadt stehen, ist die der Intertextualität oder Intermedialität, da die Megastadt semantisch und symbolisch übernommen und nicht überschrieben ist (Genette 10). Wie die Helden ihr entgegentreten, könnte unterschiedlicher nicht sein. Die Superhelden stellen überlegene Erlöser und Hoffnungsträger dar, indem sie im Vordergrund auf einer erhöhten Position in vollem Bewusstsein ihrer Stärke über die Stadt wachen.

Christus und *Reprobis* hingegen wirken klein und unscheinbar, sie stehen der Skyline ratlos und ohnmächtig gegenüber und verschwinden unbeachtet in der Menge (Färber 68). Mit ihnen ist nicht nur die Hagiografie des 13., sondern ebenso die des 20. und 21. Jahrhunderts aufgehoben. Gerade aufgrund der Ähnlichkeiten der Figurenzeichnung und des Bestimmungsortes ist der Kontrast zu den zeitgenössischen Superhelden so deutlich, dass *Reprobis*' Schicksal

ihn als ‚Nicht-Superhelden‘ kennzeichnet. Auf der einen Seite des Flusses ist er ein mächtiges Monster, auf der anderen Seite hat er als ausgedienter Heiliger, dessen Botschaft niemand mehr hören will, der Menschheit nichts mehr zu geben. Beide Welten sind Dystopien. Es gibt für die Bewohner/innen 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 düsteren, anonymen Großstadt, die wie der Inbegriff einer menschenfeindlichen, technokratischen Umgebung visualisiert ist.

4. „Ist er denn wirklich jemals zuvor auf der anderen Seite gewesen?“

Ursprünglich ist eine Legende eine „Gattung meist kurzer, erbaulicher Erzählungen von heiligen Personen, Dingen oder Ereignissen“ (Kunze 389). Superheld/innencomics funktionieren laut Wolk ähnlich, wenn ihre Protagonist/innen vielmehr für grundlegende menschliche Konflikte als für eigenwillige Charaktere stehen (Wolk 95-98). Die mythische Figur ruft auf zu romanhafter Identifikation, weil *Superman* und *Batman* durch ihre Doppelleben mit den gleichen alltäglichen Sorgen konfrontiert sind wie ihre Leser/innen und ihre Mission trotzdem gelingt. *Reprobis*' Geschichte hingegen wirkt dialektisch bis desillusionierend. Der letzte Hoffnungsschimmer, den es geben könnte, der ‚reale‘ Superheld Christus, an den heute noch geglaubt wird, ist ebenfalls dekonstruiert. Der Fluss, den er überquert, trennt die „Welt der Legenden und Mythen“ von der Welt der Menschen und am Ende setzt Charon den Titelhelden wieder über den Fluss zurück in seine Heimat (Färber 84-85). Im Epilog stellt sich also heraus, dass der Fluss schon immer die Welt der Lebenden von der der Toten getrennt hat:

Reprobis: Du?

Charon: Überrascht dich das wirklich? Irgendwer muss es ja machen. Du warst nur meine Vertretung. Und? Was ist aus ihm geworden?

Reprobis: Er wird das schon hinbekommen. Sag mal: Ist er denn wirklich jemals zuvor auf der anderen Seite gewesen? (ebd. 85-87)

An dieser Stelle ist die gesamte christliche Eschatologie entwertet: Eigentlich sollte der Gottessohn nicht aus dem Toten-, sondern aus dem Himmelreich kommen und dabei keines Sidekicks bedürfen. Die Wundmale an den Händen

von Färbers Christus implizieren (ebd. 70), dass er der wiederkehrende Messias ist, der seine ewige himmlische Herrschaft errichten und den Teufel endgültig besiegen wird.²⁰ Der Teufel jedoch lebt ohnehin längst im Reich der „Legenden und Mythen“, anscheinend weil die Menschen ihn vergessen haben. Genauso wie sie sich an Christi Opfertod und den Grund dafür, ihre eigene Schuld, nicht mehr erinnern:

Reprobus: Was willst du eigentlich dort?

Christus: Na Ja, das ist ziemlich kompliziert zu erklären. / Vor langer Zeit habe ich ihnen 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.

Reprobus: Und jetzt willst du zurück, um sie zu erinnern.

Und was ist, wenn sie dich gar nicht mehr brauchen?

Christus: Dann werde ich sie ihnen zurückgeben.

Reprobus: Was zurückgeben?

Christus: Ihre Schuld.

(ebd. 40-43)

Der oben zitierte Dialog mit Charon am Ende der Erzählung zeigt, dass Reprobus Christus nicht unbedingt Glauben schenkt. Weil dieser aber selbstverschuldet Nasenbluten bekommt, nachdem er in seiner Nase gebohrt hat (ebd. 40, 44, 53), und sehr geschwächt wirkt, trägt ihn der Riese in die Stadt (ebd. 62-63). Die Parusie gestaltet sich daraufhin anders, als *Die Offenbarung des Johannes* es ankündigt:

Dann sah ich den Himmel offen, und siehe, da war ein weißes Pferd, und der, der auf ihm saß, heißt ‚Der Treue und Wahrhaftige‘; gerecht richtet er und führt er Krieg. Seine Augen waren wie Feuerflammen und auf dem Haupt trug er viele Diademe; und auf ihm stand ein Name, den er allein kennt. Bekleidet war er mit einem blutgetränkten Gewand; und sein Name heißt ‚Das Wort Gottes‘. (Die Offenbarung des Johannes 19.11-13)

Kein endzeitliches Spektakel begleitet hier den Messias bei seiner Rückkehr, nur ein etwas unwilliger Reprobus, der lieber nach Hause möchte. Der Text der Apokalypse beschreibt den strahlend wiederkehrenden Gottessohn mit einem blutüberströmten Gewand. Er muss das Symbol für seine Erlösungstat tragen, damit die Menschen in ihm den Gekreuzigten erkennen. Das ist der Grund für das Nasenbluten in der Comicversion.

Das Panel mit einem Brustbild Christi könnte zum klassischen Andachtsbildchen-Typus des

Ecce Homo oder *Christus mit der Dornenkrone* nach Guido Renis Gemälden aus dem 17. Jahrhundert in einer Beziehung stehen, die Genette am Ende von *Palimpseste* als „Hyperästhetik“ und „malerische Transformation“ (Genette 514)²¹ bezeichnet (Abb. 1 unten rechts und Abb. 7). Er meint damit die Möglichkeit des Palimpsests in anderen als literarischen Medien. Die Ansichten der Brustbilder zeigen mit Halbprofil, nach links geneigtem Kopf und leicht geöffnetem Mund Übereinstimmungen. Wichtiger jedoch ist, welche Idee von Christus sich hinter den jeweiligen Grafiken verbirgt. Im Grunde könnte man jede ernstgemeinte Darstellung des leidenden Christus hinzuziehen. Allerdings ist dieser Stich, weil er die populärste Christusikone des 17. bis 20. Jahrhunderts wiedergibt, für die Illustration der Hyperästhetik besonders geeignet. Er wurde unzählige Male so oder so ähnlich in Printmedien und Kopien verbreitet (Ebert-Schiffener 222).²² Bis oder gar besonders heute, in einer Zeit, in der alte Kulturgüter oft auf unreflektierte Stereotype reduziert werden, ist er ‚die‘ prototypische Darstellung Christi. Dafür spricht zum Beispiel, dass das klassische Motiv auf T-Shirts mit dem Schriftzug „kill your idols“ eben diese Art Christus ist.²³ Auch der Aufschrei, der 2012 durch die Presse ging, als die Rentnerin Cecilia Giménez bei einem misslungenen Restaurationsversuch in der Kirche *Santuario de Nuestra Señora de Misericordia* im spanischen Borja denselben Typus ‚entstellt‘ hatte, ist signifikant. Inzwischen hat es ihr wirkliches ‚Palimpsest‘ als Motiv auf Nippes-Artikel bis zum T-Shirt mit dem Schriftzug „kill your idols“ gebracht.²⁴ Der ‚Erfolg‘ ist nicht zuletzt der großen Bekanntheit des ‚Originals‘ geschuldet, ohne die der komische Effekt um einiges schwächer wäre. Alle, ob gläubig oder nicht, ob affirmativ oder negierend, wissen wie Christus ‚eigentlich‘ auszusehen hat und das auch aufgrund seiner Rolle als Erlöser. Selbst wenn also Färber nicht explizit Renis Version überschrieben hat, stecken darin die wesentlichen Ideen, die mit Christus als Objekt der Populärkultur verbunden werden. Renis dornengekrönter, blutender Christus verweist mit seinem Blick nach links oben auf die bevorstehende Erlösung und seine Verbindung zur göttlichen Sphäre. Die Andächtigen betrachten ihn, er blickt als Vermittler zum Himmel. Diese wichtigste Funktion der Vermittlung zwischen den Menschen und Gott hat Färbers Christus eingebüßt. Er starrt mit blutender Nase und leeren Augen sichtlich erschöpft ins Nichts oder in Richtung der Großstadt. Christi Passion mit Nasenbluten abzutun, mutet fast blasphemisch an. In diesem hypertextuellen Verfahren der „Abwertung“ (Genette 477) ist sein Leiden banalisiert oder gar

negiert. Genauso ist der festgewachsene Heiligenschein eine Parodie auf eine ‚althehrwürdige‘ Tradition. Denn hier wäre er ein fantastischer Mutant und die Mutation wäre, wie die lange ikonografische Tradition zeigt, schon immer ein Kennzeichen Christi gewesen. Das macht ihn einmal mehr genauso wie *Reprobis* zu einem unnatürlichen Wesen, das in der rationalen Welt der Megastadt keinen Platz hat. Während sie in der Großstadtmasse verschwinden, hat Christus in einem Panel plötzlich das Gesicht von *Reprobis* (Färber 66). In einer Gesellschaft, die offenbar keinen Unterschied mehr zwischen Fabelwesen und Religionsstifter macht, verschmelzen die beiden zu einer Figur. Christus verliert ebenfalls den Status als real existierendes Wesen und wird zum Sinnbild einer Idee: der menschlichen Hoffnung auf Befreiung von unkontrollierbaren Kräften des ‚Bösen‘, ob sie nun als Erzfeind von Superman ‚Lex Luthor‘, als Gegner von Batman ‚Joker‘ oder als Antichrist ‚Teufel‘ heißen. Doch anders als die Superhelden in ihren Narrativen, versagt der Messias in Färbers Comic.

Im Epilog schließlich scheint sich anzudeuten, dass nichts von seinem Wirken nach der Rückkehr erfolgreich war: Der Nebel um das östliche Ufer ist immer dichter geworden und der Fluss selbst stellt sich als der Acheron heraus (ebd. 85-88). Das heißt, dieser Messias konnte nichts gegen das „Gesetz der Zeit“ (ebd. 8) ausrichten. Seine „Welt der Legenden und Mythen“ gerät immer weiter unaufhaltsam ins Vergessen. Außerdem ist *Reprobis*‘ Stab verdorrt. Das Attribut ist fester Bestandteil der traditionellen Ikonografie des Heiligen Christophorus.²⁵ In der Legende benutzt der Riese einen ausgerissenen Baum, der während seiner Missionarstätigkeit als Zeichen der Wirkmächtigkeit Christi erblüht (Werner 497-499). Ähnlich verhält es sich zunächst in Färbers Version, wo der Stab am Flussufer als blühender Baum Wurzeln schlägt. Doch bevor *Reprobis* Charon findet, kommt er an derselben Stelle vorüber und findet den Stab so verdorrt vor wie zu Anfang. Das bedeutet, dass die Macht des Gottessohnes gebrochen ist, denn wenn ein Magier tot ist, lösen sich seine Zauber. Da Charon nach Christus fragt, ist er offenbar trotzdem nicht in die Totenwelt zurückgekehrt. Wieder liefert Feuerbach schon im 19. Jahrhundert eine treffende Beschreibung, hier über den Zustand der westlichen Gesellschaft, der dem der Megastadt in *Reprobis* recht ähnlich scheint:

Obgleich aber ‚die unendliche Freiheit und Persönlichkeit‘ der modernen Welt sich also der christlichen Religion und Theologie bemeistert hat, daß der Un-

terschied zwischen dem produzierenden heiligen Geist der göttlichen Offenbarung und dem konsumierenden menschlichen Geist längst aufgehoben, der einst übernatürliche und übermenschliche Inhalt des Christentums längst völlig naturalisiert und anthropomorphisiert ist, so spukt doch immer noch unsrer Zeit und Theologie, infolge ihrer unentschiedenen Halbheit und Charakterlosigkeit, das übermenschliche und übernatürliche Wesen des alten Christentums wenigstens als ein Gespenst im Kopfe. (Feuerbach 7-8)

Die dystopische Gesellschaft, die in *Reprobis* dargestellt ist, ist (noch) nicht die heutige, denn was den Comichelden nicht gelingt – sich bei den Menschen wieder ins Gedächtnis zu rufen –, gelingt dem Comic im aktuellen Literaturbetrieb. Durch das Werk selbst sind sie jetzt präsent. Es bleibt also nicht bei vorsichtiger Blasphemie und resigniertem Atheismus. Anders als Feuerbach, der die anhaltende Präsenz des Christentums negativ bewertet, wertet *Reprobis* nicht, sondern lässt die Möglichkeit der Existenz Christi mit der Frage „Ist er denn wirklich jemals zuvor auf der anderen Seite gewesen?“ (Färber 87) offen. In der Tatsache, dass er den Acheron noch nicht überquert hat, offenbart sich beim genauen Hinsehen hinter der agnostischen Oberfläche ein impliziter Zweifel am Atheismus.

5. Schlussfolgerungen

Religionskritik und gar Blasphemie sind in der avantgardistisch-ambitionierten Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts weit verbreitet. Unterschwelliger Zweifel an Atheismus und Agnostik jedoch provoziert: „Dann werde es ihnen ihre Schuld wiedergeben, antwortet das Kind. Es ist eines der wenigen Male, dass das Buch dem moralisierenden Kitsch gefährlich nahekommt“ (Steinaecker). Thomas von Steinaecker bezieht sich auf den oben zitierten Dialog zwischen *Reprobis* und ‚dem Kind‘ Christus, das die Menschen wieder an seine Erlösungstat erinnern möchte. Das Urteil des Kritikers (ebd.), der das Werk dennoch als „das beste Comic-Debüt des Jahres“ 2012 bezeichnet, scheint in Anbetracht der oben gezeigten Brechung des Heroischen verschiedenster Epochen der Populärkultur ungerechtfertigt. Kein unreflektierter Stereotyp taucht in dem Werk auf. Folgendes Beispiel aus der *Superman*-Reihe dagegen, zu der das oben angeführte Cover gehört, kann eindeutig als ‚moralisierender Kitsch‘ beschrieben werden:

Superman: Mein Leben dient dem, was ich für Liebe halte, aber deines ... / ... in dir regiert eine fürchterliche Finsternis. Und sie wird dein Tod sein.

Batman: Nichts kann mich töten. Was es versucht, macht mich nur stärker.

Superman: Du bist noch weniger menschlich als ich.

Batman: Und du rettetest mich?

Superman: Das kann ich nicht. Du bist der beste, aber du musst noch besser werden. Sag mir, dass du versuchst Frieden zu finden.

Batman: Werde ich ... / wenn mein Krieg aus ist.

Superman: Batman ...

Batman: Kal-El ... / ... mein Name ist Bruce.

Superman: ... / Du hast nichts von dem gehört, was ich sagte ... / Bruce ist nur eine Maske.

(Azzarello o. S.)

Gemäß seiner traditionellen Rolle „des tadellosen Urvaters aller Wohltäter in bunten Kostümen“ (ebd.) versucht Superman als Außerirdischer, der gern Mensch sein würde, seinem Freund Batman aus seiner traditionellen menschenfeindlichen Verbitterung zu helfen. Obwohl Batman weithin als ‚Anti-Superheld‘ gilt, weil er aufgrund von ausgefeilter Technik, einem starken Willen und körperlicher Fitness seinen Gegner/innen überlegen ist, fügt er sich immer wieder in das gleiche Schema. Als ‚Moral seiner Geschichten‘ geht hervor, dass nicht ein persönlicher Rachefeldzug, wenn auch gegen Verbrecher/innen, sondern allein Menschlichkeit und Mitgefühl das Gute bewirken können (Wolk 97). Superman, der über diese vorbildlichen Eigenschaften verfügt, zeigt sich damit als pathetischer ‚Gutmensch‘ (ebd.). Laut Wolk ist es gerade seine Funktion als Prosopopoiia einer bestimmten Idee, die einem Superhelden poetisches, ästhetisches und ökonomisches Kapital einbringt.²⁶ Solche Comics, die Wolk dem Mainstream- im Gegensatz zum Autor/innencomic zuordnen würde, sind in einem Stil gezeichnet, der von den kunsthistorischen Stilepochen von Renaissance bis Realismus mit ihrem Bestreben Menschen sowie sichtbare und erdichtete Welt möglichst ideal oder wahrnehmungsgetreu auf einer zweidimensionalen Fläche zu erfassen, beeinflusst ist (ebd. 50, 55, 56). Färbers individueller Stil beruht dagegen auf der Ästhetik des Mittelalters und der klassischen Moderne in ihrer metaphorischen und abstrakten Schilderung von Wirklichkeit. Wichtiger als die handwerklich überzeugende Mimesis ist das metaphorische Potenzial seiner Zeichnungen. *Reprobis* und Christus als Comicfiguren kommen in eine Stadt wie geschaffen für Superhelden, aber dort werden sie nicht gebraucht. Genauso haben sie ihren Platz nicht in einer Welt in der Optik von Superheld/innencomics, in der die Erlöser/innen

kein Versagen kennen, sondern leben in einer melancholisch-monochromen Dimension (Abb. 1), nachdem sie ihre ursprüngliche ‚linschnittartige‘ Umgebung der ‚Welt der Legenden und Mythen‘ hinter sich gelassen haben (Abb. 3). In der Heldenlandschaft des frühen 21. Jahrhunderts bieten sie und ihre Geschichte ein Palimpsest, das mittelalterliche Hagiografie, neuzeitliche Andachtsbilder und moderne Superheld/innenepen überschreibt, um die Verlässlichkeit menschlicher Erkenntnis und Überlieferung in Frage zu stellen.

Was spiegelt sich also schlussendlich in der neuen Version? Hoffnung auf ein glückliches und freies Leben für die Menschen liegt weder im mythischen noch im logozentrischen Weltentwurf. Doch die Existenz des Kunstwerks, das das einstmalige Heroische dekonstruiert und gleichzeitig dessen kompromisslose Leugnung, wie das in der oben erwähnten populären Jugendkultur geschieht, verweigert, bringt die verlorenen Helden als poetische Figuren zurück in die Realität, in der sie ‚gelesen‘ werden. In einer romantisch anmutenden Geste spiegelt sich die Freiheit zur Blasphemie genauso wie der Versuch der Verzauberung der Welt durch Kunst. Nicht alle Hoffnung auf eine Verbindung zwischen den Welten ist verloren und die Realität der Lesenden gleicht nicht der Megastadt in der Diegese. Durch einen vielstimmigen Diskurs sind in der Gesellschaft außerhalb der Buchdeckel fiktive Helden wie Superman und Batman, religiöse Wahrheiten wie die Erlösungstat Christi und poetische Legenden wie Christophorus lebendig. *Reprobis* steht mitten in einem diachron und synchron unendlich vernetzten kulturellen Kommunikationssystem, das nicht zwischen ‚high‘ und ‚low‘ unterscheidet. Der künstlerischanspruchsvolle Comic popularisiert den alten Legendenstoff, indem er ihn in eine aufstrebende Kunstform überträgt. Gleichzeitig lebt er von der Differenz zu seinen populären Hypotexten verschiedenster Epochen und behandelt diese wie gleichberechtigte Gefährten im Spiel der Textrelationen. Der einst beliebteste Heilige wurde von den beliebten Superheld/innen im Kulturbetrieb abgelöst und die Kirche hat ihn aus dem offiziellen Heiligenkalender gestrichen. Er gehört zum Kanon des Wissens der Mittelforschung und speziell interessierter Menschen. Diese Tatsache belegt die Durchlässigkeit der Kategorien ‚populär‘ und ‚elitär‘ über die Zeiten. Es ist denkbar, dass irgendwann Superman und Batman als Gegenstände der Nostalgie von Kenner/innen und des Forschungsdiskurses die Zeiten überdauern müssen, bis jemand ihr poetisches Potenzial wiederentdeckt.

Julia Ingold studiert an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel Deutsch - Gegenwartsliteratur und Literaturvermittlung sowie Kunstgeschichte im Master. Ihr bisheriges Forschungsinteresse gilt Bild-Text-Relationen in Literatur und bildender Kunst, Literaturtheorie und Fantastik.

1 Die Definition von „Comic“ ist allerdings eine viel diskutierte Frage der Forschung. Ich halte es für sinnvoll, den Comic nicht allein als Kombination aus Bild und Text zu definieren, denn es gibt auch Comics, in denen eines von beiden fehlt, sondern den Begriff der „Familienähnlichkeit“ nach Wittgenstein zur Hilfe zu nehmen. Dies habe ich bereits in einem bisher unveröffentlichten Vortrag vorgeschlagen: „Es gibt eine Gruppe von Merkmalen, die eine Erzählung zu ‚Comics‘ machen können, wenn hinreichend viele davon auftreten: zum Beispiel die Einteilung der Geschichte in Sequenzen und Panels, cartoonhafte Zeichnungen, Sprechblasen, Textblöcke, Onomatopoesien, die als Schrift in das Bild integriert sind, ‚Motionlines‘, die den Weg bewegter Objekte durch den Raum nachzeichnen oder ‚Emanata‘ wie Sternchen, die über den Köpfen der Figuren schweben, um Benommenheit oder Schmerz auszudrücken.“ Diese Liste ist beliebig fortsetzbar. Bis auf explizit cartoonhafte Zeichnungen und Onomatopoesien verfügt das Werk über all diese Eigenschaften. Das weiße Gutter zwischen den einzelnen Panels wäre ein weiteres einschlägiges Merkmal (vgl. dazu Abb. 1, 3 und 4). Da im Rahmen dieses Artikels nur eine begrenzte Anzahl Abbildungen möglich ist, muss ich leider auf Beispiele mit Sprechblasen verzichten.

2 Da das Buch selbst nicht paginiert ist, habe ich dies selbst vorgenommen. Seite 1 ist die Titelseite direkt nach dem Vorsatzpapier.

3 Für die Bereitstellung und Nutzungsgenehmigung der Abbildungen bedanke ich mich herzlich bei Markus Färber und Rotopolpress, Dr. Eva Haustein-Bartsch und dem Ikonenmuseum Recklinghausen, Steffen Volkmer und dem Panini Verlag Stuttgart sowie Eva Haberkorn und dem Hessischen Staatsarchiv Darmstadt.

Alle Abbildungen befinden sich am Ende des Artikels.

4 Vgl. z. B. Markus Färber. *Reprobus*. Ausstellung 26. Oktober – 24. November 2012. Supalife Berlin. Markus Färber hatte sich freundlicherweise im August und September 2013 bereit erklärt, mir per E-Mail einige Fragen zu beantworten, wofür ich mich ebenso herzlich bedanke. Dort äußerte er sich folgendermaßen: „Ganz am Anfang steht natürlich die vage Vorstellung eines Buches, das man auch im Laden kaufen kann. Was das heißt, einen Verlag zu finden oder inwiefern das auch den Charakter des Buches bestimmen kann, war mir damals noch nicht klar. [...] Ich hab' mich dann irgendwie unterbewusst entschieden, Aspekte wie ‚Zielgruppe‘ und ‚Vermarktbarkeit‘ völlig außer Acht zu lassen und mich darauf zu konzentrieren, was ich inhaltlich und grafisch am Schlusspunkt meiner universitären Ausbildung als deren Ergebnis präsentieren will. Mein Ziel war es schließlich dann ja auch nicht, ein fertiges Buch auf dem Tisch liegen zu haben, sondern in einer Ausstellung den gesamten Comic als eine Art riesiges, lesbares Wandbild zu zeigen.“

5 Färber schrieb in der E-Mail (vgl. Anm. 4): „Wenn ich Leuten von *Reprobus* erzähle, spreche ich eigentlich dennoch immer von Comic, oder von ‚grafischer Erzählung‘, vielleicht auch Bildergeschichte. Bei ‚Comic‘ merke ich dann aber auch an der jeweiligen Reaktion, wie belastet der Begriff ist. Die Leute denken dann immer an *Asterix* oder *Mickey Mouse*. Deshalb fand ich Bildergeschichte immer ganz treffend, auch wenn das dann ziemlich vage ist. Den Begriff ‚Graphic Novel‘ hab' ich jetzt auch ein paar Mal in den Mund genommen, wenn es um Interviews oder Infotexte über das

Buch ging. Da kommt man gar nicht mehr dran vorbei, wenn man promotechisch die maximale Aufmerksamkeit erreichen will. Vielleicht ist es tatsächlich so, dass ich stur von Comic spreche, um das den Leuten irgendwie einzutrichtern, dass Comics auch ‚anspruchsvoll‘ sein können.“

6 Der Amerikaner Douglas Wolk sieht in der Ästhetik von Comics, die vom allgemeinen Mainstream-Stil der Superheldinnen-Hefte abweichen, das Kriterium für „Kunstcomics“. Er sagt, die künstlerisch-individuelle Art und Weise eine Geschichte zu erzählen, sei darin präsent. Das mache sie zu erhabenen Objekten und damit zu Kunst (Wolk 49-59). Wolk spricht von „art comics“ mit einem einzigen „auteur“ (ebd. 31). Vermutlich hätte er für Europa die Abgrenzung zur Ästhetik der franco-belgischen Comics betont, wie Beaty das tut (Beaty 8).

7 Zur visuellen Inszenierung vgl. Schüwer 405-407.

8 Vgl. ‚Der Sänger‘ (Färber 15-20).

9 Vgl. ‚Das Heer‘ (ebd. 31-36).

10 Vgl. ‚Der Eremit‘ (ebd. 45-47).

11 Vgl. ‚Das Kind‘ (ebd. 69-75).

12 Färbers Figur ist vielmehr ‚Reprobus‘ als ‚Christophorus‘, auch nach seiner Verwandlung. Der Eindeutigkeit halber nenne ich deshalb Färbers Schöpfung durchgehend ‚Reprobus‘, die legendäre Gestalt ‚Christophorus‘.

13 Vgl. dazu Anm. 2.

14 Vgl. außerdem: „Das linienbetonte Durcheinander der Vorgesichte wiederum, die Suche des Hundsköpfigen nach dem mächtigsten Herrscher, spielt phantasievoll auf visuelle Urformen wie die Hieroglyphe an.“ (Steinaecker 2012)

15 Vgl.: „Wenn Comics die identitätsstiftende Funktion der abendländischen Antike ersetzt haben, sind Superman, Batman und Co. dann Wiedergeburt antiker Helden wie Herakles, Jason oder Odysseus? In den angelsächsischen Ländern wurde dies seit den 1940er Jahren diskutiert, denn offenbar wandeln die Superhelden auf den Spuren heidnischer und christlicher Heilsbringer und erfüllen die Aufgabe von Schutzengeln am Rande der irdischen Sphäre.“ (Pfarr 112)

16 Vgl. außerdem: „This iconoclast argument questions the needfulness of making hierarchical distinctions among comics [...], and argues for a more open, less canon-obsessed view of the field. Such a position is tempting, as it allows one to keep all of the field in focus, sans status anxiety, and to discuss the ceaseless interchange between popular genre works and more critically favored ones. That interchange is crucial: doubtless our sense of literary history would be richer had past scholars not lost sight of it, that is, had they not neglected the popular tradition which stoked the development of what would later become canonical literary works [...]. Why should we repeat the same critical exclusions, the same mistakes, with comics?“ (Hatfield xiii)

17 Vgl.: „Oddly enough, the ‚what does this character metaphorically stand for?‘ schema is toughest to apply to the three most famous superheroes, Superman, Batman, and Wonder Woman. Here’s a stab at it: Superman and Batman are both about human perfectibility.“ (Wolk 97)

18 Vgl.: „Kann man aber einmal etwas wissen, so stört die Erkenntnis oft das Behagen, und schließlich ist der Mensch so angelegt, daß ihm der Schein mehr zusagt als die Wirklichkeit. Wer darauf gründlich und bequem die Probe machen will, gehe nur in eine Kirche zur Predigt. Wird dort ein erstes Wort gesprochen, so schläft alles oder gähnt und findet es langweilig zum Erbrechen. Beginnt aber der Mann auf der Kanzel nach lieber Gewohnheit ein Altweibergeschichten, dann erwachen sie alle, sitzen auf und verschlingen ihn schier. Oder nehmt einen Heiligen mit einer unterhalt-samen, poetischen Legende, wie den Georg, den Christophorus, die Barbara – ihr werdet sehen, daß der viel fleißiger

verehrt wird als Petrus oder Paulus oder selbst Christus.“ (Erasmus 105, 107)

19 Vgl. z. B.: Heinz Schulz-Neudamm. *Poster für ‚Metropolis‘*. Lithographie. 1926 in Mänz und Maryška 69.

20 Zum Messiasbegriff vgl. Rüter.

21 Vgl.: „Gerade der einzelne Christuskopf erlebte im Laufe der Jahrhunderte die schlimmste Verflachung und ging in die anonyme Massenproduktion von Devotionalien für das bürgerliche Wohnzimmer ein“ (Ebert-Schifferer 220).

22 Im Original heißt es „transformation picturale“ (Genette 436). Die Übersetzung mit „malerisch“ ist etwas unglücklich, da sie den französischen Ausdruck, der jedes Bildmedium umschließt, verengt.

23 Vgl. z. B. „T-Shirt Kill Your Idols“ 2013, siehe Literaturverzeichnis.

24 Vgl. z. B. „Ecce Homo KILL YOUR IDOLS Edition“, siehe Literaturverzeichnis. Der Online-Katalog erklärt in der Produktbeschreibung die Herkunft des Motivs.

25 Vgl. dazu Abb. 2.

26 Vgl.: „Virtually every major superhero franchise, actually, can be looked at in terms of a particular metaphor that underscores all of its best stories. The metaphorical subtext of a character usually doesn’t jump out at readers immediately – it often takes a while to shape – and it’s not the most important thing about any *individual* superhero comic.“ (Wolk 95)



Abb. 1: Färber 63.



Abb. 2: *Christophoros und ein heiliger Bischof (Charalampos?)* (Ausschnitt). Eitempera auf Weichholz. Griechenland, Mitte 18. Jahrhundert. Ikonen-Museum Recklinghausen, (Inv.-Nr. 373).



Abb. 3: Färber 71.

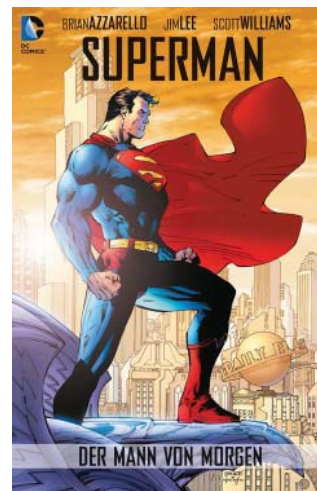


Abb. 5: Azzarello Cover. Original: Jim Lee, Scott Williams: „Superman. For Tomorrow.“ Superman 204, Juli 2004, Cover. Erschienen bei Panini Comics. TM & © 2014 DC Comics. All rights reserved.

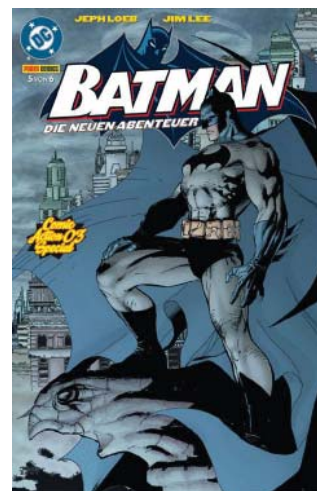


Abb. 6: Loeb Cover. Original: Jim Lee, Scott Williams: „Batman. It begins here!“ Batman 608, Dezember 2002, Cover. Erschienen bei Panini Comics. TM & © 2014 DC Comics. All rights reserved.



Abb. 4: Färber 75.

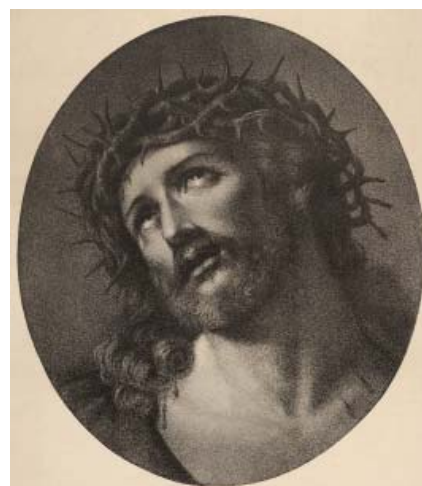


Abb. 7: Christuskopf mit Dornenkrone (Ausschnitt). Lithografie. Um 1880/1890. Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, (Sign. HStA Darmstadt, R 4 Nr. 28004 GF).

Literatur

- Azzarello, Brian u. a. *Superman: Der Mann von Morgen*. Stuttgart: Panini, 2013.
- Beaty, Bart. *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto: U of Toronto P, 2008.
- Benker, Gertrud. *Christophorus: Patron der Schiffer, Fuhrleute und Krafftfahrer; Legende, Verehrung, Symbol*. München: Callwey, 1975.
- „Die Offenbarung des Johannes.“ *Die Bibel: Einheitsübersetzung: Altes und Neues Testament*. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt, 1980.
- Ditschke, Stephan. „Comics als Literatur: Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton.“ *Comics: Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Hg. Ditschke. u. a. Bielefeld: Transcript, 2009: 265-280.
- Ebert-Schifferer, Sybille. „Dornengekröntes Haupt Christi.“ *Guido Reni und Europa: Ruhm und Nachruhm*. Hg. Ebert-Schifferer. u. a. Frankfurt a.M.: Schirn Kunsthalle, Nuova Alfa Editoriale, 1988: 220-222.
- „Ecce Homo KILL YOUR IDOLS Edition.“ *Spainshop*. 1. Mai 2014. <<http://spainshop.spreadshirt.com/ecce-homo-kill-your-idols-edition-A10835858>>.
- Eco, Umberto. „Der Mythos von Superman.“ 1964. *Apokalyptiker und Integrierte: Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1984: 187-222.
- Erasmus von Rotterdam. „Das Lob der Torheit.“ *Ausgewählte Schriften*. Bd. 2. Hg. Werner Welzig. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968-1980. 1-211.
- Färber, Markus. *Reprobus*. Kassel: Rotopolpress, 2012.
- Feuerbach, Ludwig. „Das Wesen des Christentums.“ *Gesammelte Werke*. Bd. 5. Berlin: Akademie-Verlag, 1973.
- Genette, Gérard. *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.
- Hatfield, Charles. *Alternative Comics: An emerging Literature*. Jackson: UP of Mississippi, 2005.
- Kiowski, Linda. „Mal was anderes als Asterix.“ *Der Albrecht* Januar/ Februar 2014: 1, 6.
- Kunze, Konrad. „Legende.“ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3. Aufl. 1997-2003, Bd. 2, 389-393.
- Loeb, Jeph u. a. *Batman: Die Neuen Abenteuer*. 5 von 6. Comic Action Special 03. Stuttgart: Panini, Oktober 2003.
- Mänz, Peter und Christian Maryška, Hg. *Das Ufa-Plakat*. Heidelberg: Edition Braus, 1998.
- Mikkonen, Kai. „Subjectivity and Style in Graphic Narratives.“ *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Hg. Daniel Stein und Jan-Noël Thon. Berlin: De Gruyter, 2013: 101-124.
- Patzig, Cordula. Nachwort. *Reprobus*. In Markus Färber. Kassel: Rotopolpress, 2012: 90-91.
- Pfarr, Ulrich. „Comics als Mythologie der Moderne.“ *Funny Cuts: Cartoons und Comics in der zeitgenössischen Kunst*. Hg. Cassandra Nakas. Stuttgart: Staatsgalerie, 2004: 104-129.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich. *Der Hl. Christophorus: Seine Verehrung und seine Legende: Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters*. Leipzig: Harrassowitz, 1937. Acta Academiae Aboensis Humaniora 10,3.
- Rüster, Johannes. „Macht hoch die Tür! Spannungsfelder phantastischer Messianistik.“ *Götterwelten: Phantastik und Religion*. Hg. Thomas Le Blanc und Bettina Twrsnick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2007: 47-61.
- Schüwer, Martin. *Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der graphischen Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008.
- Steinaecker, Thomas von. „Comic-Parabel ‚Reprobus‘: Hundskopf und Christuskind.“ *Süddeutsche.de*. 18. Dezember 2012. 12. Juni 2013. <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/comic-parabel-reprobus-hundskopf-und-christ-kind-1.1553277>>.
- „T-Shirt Kill Your Idols.“ *EMP Merchandising. Rock & Metal Online Shop*. 11. Januar 2013. 27. April 2014. <http://www.emp.de/art_247117/>.
- Voragine, Jacobus de. *Legenda Aurea*. (um 1230). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1955.
- Werner, Friederike. „Christophorus.“ *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hg. Engelbert Kirschbaum u.a. Rom: Herder, 1968-1976, Bd. 5, Sp. 496-508.
- Wolf, Norbert. *Die Macht der Heiligen und ihrer Bilder*. Reclam: Stuttgart, 2004.
- Wolk, Douglas. *Reading Comics: How Graphic Novels work and what they mean*. Philadelphia: Da Capo Press, 2007.
- Zender, Matthias. „Christophorus.“ *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin: de Gruyter, 1977-, Bd. 2, Sp. 1405-1411.