



universität
wien

DIPLOMARBEIT/DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Die Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen in Guy
Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

verfasst von / submitted by

Astrid Ines Reitberger, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Magistra der Theologie (Mag. theol.)
Magistra of Theology (Mag. theol.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 020

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtstudium UF Deutsch UF Katholische Religion

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Treitler

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	9
1.1. Fragestellung	11
1.2. Forschungslage	12
1.3. Aufbau und Zielsetzung der Arbeit	13
I. THEORETISCHE HINTERGRÜNDE	15
2. DIE GRAPHIC NOVEL	15
2.1. Begriffserklärung und -abgrenzung	16
2.2. Die Etablierung der Graphic Novel	18
2.3. Die Graphic Novel als Autobiographie und Comic-Reportage	20
2.4. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ – eine autobiographische Comic-Reportage	23
2.5. Die Comic-Analyse	25
2.5.1. Bild-Text-Beziehungen	25
2.5.2. Konstruktion der Narration	31
2.5.3. Zeichen, Zeichenstil und Farbgebung	34
2.5.4. Zeit und Raum	38
2.5.5. Figurenkonstruktion	43
II. THEOLOGISCHE GRUNDLAGEN	47
3. THEOLOGISCHE EINORDNUNG DER THEMATIK	47
3.1. Der Religionsbegriff	47
3.2. Comics und Religion	51
3.3. Religion im Comic	53
3.4. Religionen im Comic	56
3.5. Religion in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“	57
III. WERKANALYSE	59
4. DIE GRAPHIC NOVEL „AUFZEICHNUNGEN AUS JERUSALEM“	59
4.1. Der Autor Guy Delisle	60
4.2. Inhalt	61
5. DIE ABRAHAMITISCHEN WELTRELIGIONEN IN DER HEILIGEN STADT	73
5.1. Das Judentum	74
5.2. Das Christentum	77
5.3. Der Islam	80
5.4. Zusammenfassung	83
6. SZENENANALYSE „AUFZEICHNUNGEN AUS JERUSALEM“	85
6.1. Verwendete Analyseverfahren	86
6.2. Szene 1: Judentum	88
6.3. Szene 2: Christentum	91
6.4. Szene 3: Islam	94
6.5. Die subjektiv-westliche Metaperspektive	97
6.5.1. Das Eigene und das Fremde	99
6.5.2. Die Perspektive eines Einzelnen?	100
6.6. Zusammenfassung	102
7. RESÜMEE	105
LITERATURVERZEICHNIS	107
ANHANG	113
Inhaltsverzeichnis der Graphic Novel: „Aufzeichnungen aus Jerusalem“	113
Abstract (Deutsch)	115
Abstract (English)	117
Lebenslauf	119

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich zunächst bei meinen Eltern Gerlinde und Hermann Reitberger bedanken, die es mir mit ihrer finanziellen und emotionalen Unterstützung ermöglicht haben mein Studium an der Universität Wien absolvieren zu dürfen. Trotz der Entfernung konnte ich immer auf ihre Hilfe und ihren Zuspruch bauen. Von Herzen Danke!

Ein weiterer Dank gebührt meinen Freunden, die immer ein offenes Ohr für mich hatten, die mir in jeglichen Situationen unterstützend zur Seite standen, die mir Mut zugesprochen, mit mir gelacht und Erlebnisse geteilt haben und die Stadt Wien zu meiner Heimat gemacht haben.

Außerdem möchte ich mich im Speziellen bei Gerlinde und Benedikt Reitberger sowie bei Carla Cvrljak bedanken, die sich diese Diplomarbeit durchgelesen haben und mir in technischen Belangen beratend zur Seite gestanden sind.

Ein ganz besonderes Dankeschön an meinen Betreuer ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Treitler, der mir die Umsetzung dieser Thematik ermöglicht hat und immer sowohl mit Rat und Tat als auch mit hilfreichen Tipps zur Verfügung stand.

Der Himmel von Jerusalem

Mittags, schlag zwölf, hoben die moscheen
aus steinernen halsen zu rufen an,
und die kirchtürme fielen ins wort
mit schwerem geläut
Die synagoge, schien's, zog ihren schwarzen mantel
enger, das wort
nach innen genäht
(Rainer Kunze)¹

¹ KRUNZE, Rainer, Eines jeden einziges leben. gedichte, Frankfurt am Main ³ 2003, S. 8.

² In dieser Diplomarbeit wird, aufgrund der Beibehaltung des Leseflusses, die Sprachform des generischen Maskulinums verwendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

³ Der Begriff „abrahamitische Weltreligionen“ wird in diesem Zusammenhang nicht als theologische,

1. Einleitung

Der kanadische Comic-Künstler Guy Delisle begibt sich in seiner vierten Reisereportage „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ nach Israel und erlebt dort den Alltag der Menschen. Der Erzählstrang beginnt im August 2008 als Delisles Frau Nadège für die Hilfsorganisation „Ärzte ohne Grenzen“ nach Jerusalem bestellt wird, dabei begleitet sie ihr Ehemann zusammen mit den beiden Kindern. Während die Ärztin im Einsatz ist, erkundet Guy Delisle die Stadt. Dabei eröffnen sich ihm verschiedene Perspektiven auf die Lebensweise der Einwohner. Sein Gastland steckt voller Gegensätze. Dies wird für ihn schon an seinem Wohnsitz deutlich, er lebt im Stadtteil Beit Hanina im Osten Jerusalems. Für die israelische Regierung liegt das Haus in Israel, für die internationale Gemeinschaft im Westjordanland, für Delisle ist es der Teil seiner Nachbarschaft, in der es haufenweise Müllplätze, aber keinen Spielplatz gibt. Zusammen mit Skizzenblock und Stift erkundet er die Stadt und lernt dabei die Lebensweise und Gepflogenheiten der Menschen, aber auch die Atmosphäre in Jerusalem kennen. Er hört früh morgens den Ruf des Muezzins, sieht im Zoo eine bewaffnete Familie, spricht mit jungen Palästinensern über Comics, steht zu Ramadan mit einer Israelin am Checkpoint Qalandiya während Steine fliegen und Schüsse fallen und beobachtet verhüllte muslimische Frauen, die in den gut ausgestatteten Supermärkten der Juden einkaufen. Die israelische Bevölkerung wiederum lässt ihre Autos in den Werkstätten von Wadi Al-Joz reparieren, einem arabischen Viertel in Ost-Jerusalem. Als besondere Dienstleistung wird hier der Einbau von Kunststofffenstern zum Schutz gegen palästinensische Steinwerfer angeboten.

Anhand seiner bildlichen Darstellung, verbunden mit Grafiken und Karten, führt Guy Delisle den Leser² durch das Jerusalem des 21. Jahrhunderts. Die Stadt, die einst als Mittelpunkt der Welt galt und auch heute noch von vielen so betrachtet wird. Jerusalem als Heiligtum der abrahamitischen Weltreligionen³ und Heimat deren alleinigen Gottes. Ein heiliger Ort der Kommunikation zwischen dem Göttlichen und dem Irdischen. Die

² In dieser Diplomarbeit wird, aufgrund der Beibehaltung des Leseflusses, die Sprachform des generischen Maskulinums verwendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

³ Der Begriff „abrahamitische Weltreligionen“ wird in diesem Zusammenhang nicht als theologische, sondern als begriffliche Klammer verwendet. Eingeschlossen sind hier in entstehungsgeschichtlicher Reihenfolge die monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam. Im Zuge dessen wird „abrahamitisch“ klein geschrieben.

einzigste Stadt, die sowohl im Himmel als auch auf Erden existiert. Ein Ort, so besonders, dass er in den jüdischen Schriften durchgehend als weibliche, sinnliche, lebendige Frau beschrieben wird. Die Stadt, die den Völkern in den religiösen Schriften heilig war und daher unter anderem von den Juden, Frühchristen, muslimischen Eroberern, Kreuzrittern bis hin zu den heutigen amerikanischen Evangelisten in die Stadtgeschichte eingegriffen wurde, um religiöse Prophezeiungen in Erfüllung gehen zu lassen. Darüber hinaus ist Jerusalem aber auch eine Stadt, die säkulare Faszinationen auslöst und als Frontlinie zwischen Atheismus und religiösem Glauben fungiert. Ein Schauplatz jahrhundertelanger kriegsrischer Auseinandersetzungen, der auch heute noch im Zentrum der medialen Öffentlichkeit steht.

„Jeder, der von Jerusalem träumt, jeder, der im Lauf der Zeiten hierher gekommen ist – von den Aposteln Jesu über die Soldaten Saladins und die viktorianischen Pilger bis hin zu den heutigen Touristen und Journalisten -, bringt seine Version des authentischen Jerusalem mit und ist bitter enttäuscht über das, was er vorfindet: eine sich ständig wandelnde Stadt, die viele Male erblüht und wieder verwelkt ist, wieder aufgebaut und erneut zerstört wurde.“⁴

Gegensätzlichkeit ist ein Charakteristikum Jerusalems und macht es damit zu einer Begegnungsstätte. Hier trifft die Geschichtlichkeit vergangener Propheten auf apokalyptische Endzeiterwartung – die Bewahrung des Alten und die Hoffnung auf das Neue. Aber auch die Begegnung der Gläubigen und der atheistischen Besucher vereint die Stadt in sich, denn ohne das tiefgehende menschliche Bedürfnis nach Religion ist Jerusalem nicht zu verstehen.

Die Faszination, der Mythos um Jerusalem sind über die Zeiten hinweg ungebrochen und jeder macht sich sein eigenes Bild von jenem Ort, an dem sich die Heiligkeit zentriert. Ebenso auch Guy Delisle.

⁴ MONTEFIORE, Simon Sebag, Jerusalem. Die Biographie, Frankfurt am Main 2011, S. 14.

1.1. Fragestellung

Guy Delisle gibt in seiner Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ als Berichterstatter und temporärer Teilnehmer Zeugnis in Form von Bildern über eine Stadt, die als Epizentrum der abrahamitischen Weltreligionen fungiert. Er begegnet als westlich und atheistisch geprägter Erzähler des 21. Jahrhunderts der heiligen Stadt Jerusalem. Diese subjektive Sichtweise nimmt unter anderem religiöse Gruppen, Bräuche, Traditionen, sowie die politischen Geschehnisse wahr, die teilweise befremdlich, neu und doch vertraut wirken.

Obwohl die Person Guy Delisle die erzählende Instanz ist, kann er nur als Erzähler, nicht aber als Autor dargestellt werden. Was sieht dieser Erzähler und wie geht er mit dem Erlebten in der Stadt Jerusalem um? Welchen Vorurteilen und Stereotypen begegnet er? Welche Religionen begegnen ihm und wie werden sie in seinen Aufzeichnungen dargestellt? Gibt die Sicht- und Darstellungsweise des Erzählers Guy Delisle in seiner Graphic Novel einen authentischen Blick auf das Geschehen in der Heiligen Stadt? Und kann dieser Mensch, der von sich behauptet „Oh Gott, ich danke dir, dass ich Atheist geworden bin“⁵ als Typus eines modernen westlichen Menschenbildes charakterisiert werden? Der Erzähler analysiert die Menschen und ihre Religionen aus einer vermeintlich neutralen Metaperspektive. Er ist in einer ganz anderen Umgebung aufgewachsen, die oftmals mit Adjektiven wie westlich, säkular und kommerziell beschrieben werden kann und die Ereignisse in Jerusalem fast ausschließlich durch mediale Berichterstattung erlebt. Kann diese Berichterstattung von der Heiligen Stadt mit ihren Religionen mittels des Mediums Graphic Novel Aufschlüsse darüber geben, wie die heutige Situation in Bezug auf die abrahamitischen Weltreligionen in Jerusalem zu bewerten ist? Und können darüber hinaus die Mechanismen des Eigenen und des Fremden im Erzähler beleuchtet werden?

Für diese vorliegenden Analyseaspekte und Fragestellungen muss damit notwendigerweise auch das Medium Graphic Novel in den Blick genommen werden. Was ist eine Graphic Novel, welches spezielle Genre liegt hier vor und was kann sie mithilfe der Verbindung von Text und Bild für die Thematik leisten? Darüber hinaus wird und wurde der Gegenstand „Religion“ in Comics verarbeitet, welche Verarbeitungsweise liegt in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ vor?

⁵ DELISLE, Guy, Aufzeichnungen aus Jerusalem, Berlin ³ 2013, S. 112.

1.2.Forschungslage

Die Graphic Novel ist ein relativ junges Genre, dem in der Literatur und in wissenschaftlichen Analysen noch nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Erst seit geraumer Zeit wird vermehrt der Fokus auf dieses Zusammenspiel von Text und Bild in Bezug auf religiöse Thematiken gelegt.

In den letzten Jahren wurde eine Reihe an Comics veröffentlicht, die sich mit Darstellungen in und um Israel bzw. Jerusalem auseinandersetzen. Wie etwa Sarah Gliddens Comic „Israel verstehen“, die mit farbenreicher Kolorierung Bericht erstatten möchte, oder Joe Saccos journalistisch angehauchte Arbeiten mit den Titeln „Palästina“ und „Gaza“, die aus einem parteilichen Standpunkt heraus die politische Lage schildern. Auch Juillard Yanns Werk „Mezek“ beschäftigt sich mit Israel und porträtiert die Entstehungszeit der dortigen Luftwaffe. Außerdem ist Rutu Modans Familiendrama „Blutspuren“ zu nennen, das vor dem Hintergrund des schwer bewaffneten Besuchs von Ariel Scharon auf dem von Juden, Christen und Muslimen gleichermaßen als heilig deklarierten Tempelberg im Jahr 2000 spielt.

Israel ist ein komplexes und schwierig anmutendes Thema und in der Graphic Novel längst angekommen, die sich als ein historisch sowie politisch durchaus belastbares Medium erweist. Überdies als ein journalistisch analysierendes, wie die Arbeit von Delisle vorführt. Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ wurde erstmals im November 2011 im Delcourt Verlag in Frankreich veröffentlicht. Die deutsche Ausgabe war ab Mai 2012 erhältlich. Demnach sind Texte und Arbeiten, die sich mit genau jener Graphic Novel befassen, nicht sehr zahlreich vorhanden. Generell ist festzuhalten, dass dieses doch eher junge Genre der Graphic Novel erhebliches Potenzial für wissenschaftlich fundierte literarische, politische, gesellschaftliche und auch theologische Analysen bereithält.

Besonders die religiöse Thematik, die nicht immer explizit im Vordergrund steht, aber doch implizit immer eine Rolle in der komplexen politischen Situation Israels, und vor allem in der Stadt Jerusalem, spielt, sollte erforscht werden. Daher wird sich diese Diplomarbeit eben jener Thematik der abrahamitischen Weltreligionen widmen, um die religiösen Aspekte herauszuarbeiten und ihre Dynamik für das Geschehen in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zu untersuchen.

1.3. Aufbau und Zielsetzung der Arbeit

Diese Diplomarbeit hat sich die Analyse der Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen in Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zum Ziel gesetzt. Hierfür werden in einem ersten Schritt die theoretischen Hintergründe erläutert. Es wird zunächst geklärt, was unter einer Graphic Novel zu verstehen ist und welche spezielle Form „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ darstellt. Darüber hinaus wird im Ansatz skizziert, was eine Comic-Analyse beinhaltet, um einen theoretischen Grundstock der Comic-eigenen Verbindung aus Text-Bild-Narration und der spezifischen Begrifflichkeiten für die abschließende Werkanalyse zu liefern. In einem weiteren Schritt werden der Comic und die Religion zueinander in Bezug gesetzt. Die Religion ist sowohl in Comics als auch in Graphic Novels zu finden und wird in unterschiedlicher Weise dargestellt. Je nachdem von welchem Religionsbegriff, ob enger oder weiter, ausgegangen wird, können die individuelle menschliche Grundverfasstheit oder religiöse Orte, Bräuche und Traditionen in impliziter und expliziter Darstellungsform gefunden werden. Hier werden die Ergebnisse der bisherigen Forschungsliteratur zusammengestellt und auf die vorliegende Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ bezogen. Zusätzlich wird ein Überblick über die Konzeptionen in den abrahamitischen Weltreligionen bezüglich der Stadt Jerusalem geliefert, um im Anschluss in der Szenenanalyse Vergleiche ziehen zu können. Außerdem werden der Comic-Zeichner Guy Delisle und sein Werk vorgestellt. Im Zuge dessen wird eine ausführliche Inhaltsangabe vorgelegt, da sie erstens ein zusammenhängendes Verständnis für die Werkanalyse bietet und zweitens in solch einer Detailliertheit in der Sekundärliteratur noch nicht zu finden ist. Die darauffolgende Analyse ausgewählter Szenen für die Darstellung des Judentums, des Christentums und des Islam zeigt, wie der Erzähler die Religionen in der Stadt erlebt. Abschließend wird Guy Delisles Metaperspektive auf die abrahamitischen Weltreligionen in der Stadt Jerusalem beleuchtet, um den Standpunkt von dem aus die Religionen gesehen werden zu hinterfragen.

I. Theoretische Hintergründe

2. Die Graphic Novel

„Graphic Novel“ ist kein leicht zu definierender Begriff. Er wird sowohl als Genrebezeichnung als auch als Publikations- bzw. Medienformat verwendet. Darüber hinaus lässt sich in der wissenschaftlichen Forschung auch keine genaue Abgrenzung zu der Gattung „Comic“ finden, da eine Vielzahl an geschichtlichen und inhaltlichen Faktoren ineinandergreifen. Außerdem ist man sich nicht einig, wie die Graphic Novel in der Comic-Welt einzuordnen ist, ob sie ein neues Genre darstellt oder als eine Bewegung gesehen werden soll. In der Fachliteratur findet sie im Zusammenhang mit Comics immer Erwähnung und stellt meist ein eigenes Kapitel. Auffallend ist, dass die Begriffe „Comic“ und „Graphic Novel“ oftmals synonym verwendet werden. Selbst Art Spiegelmans „Maus“, das einstimmig zu den Graphic Novels gezählt wird, wird von vielen Autoren auch als Comic tituiert. Ebenso werden die Autoren als Comic-Zeichner und selten als Graphic Novelists bezeichnet.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird die vorhandene und aktuelle Fachliteratur, die sich dieser Problematik bewusst ist, aber keine eindeutigen Definitionen oder Zuordnungen liefert, verwendet. Ebenso wird die dort vorgestellte Terminologie übernommen. Das heißt, die Begriffe „Comic“ und „Graphic Novel“ werden synonym betrachtet und verwendet. Außerdem wird im Folgenden der Fokus auf die Comic-Reportage gelegt. Es wird somit nicht auf Mangas, Funnies, Literaturcomics oder Superheldencomics und ähnliches eingegangen.

In den nachfolgenden Kapiteln wird versucht, den Terminus „Graphic Novel“ näher zu bestimmen und eine geschichtliche Einordnung vorgenommen. Zusätzlich wird die Comic-Reportage mit ihren Charakteristika erläutert. Um in dieser Diplomarbeit die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ und deren Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen angemessen analysieren zu können, schließt das Kapitel mit den wesentlichen theoretischen Aspekten einer Comic-Analyse.

2.1. Begriffserklärung und -abgrenzung

Der Begriff „Graphic Novel“ kann im Deutschen mit „Comicroman“, „Grafischer Roman“ oder auch „illustrierter Roman“ übersetzt werden und muss als Terminus eine doppelte Bedeutung erfüllen. Zum einen ist es eine Genrebezeichnung, denn als Graphic Novel „wird eine Untergruppe von Comics bezeichnet, die anhand inhaltlicher, ästhetischer oder qualitativer Merkmale als grafische Literatur typisiert werden kann.“⁶ Zum anderen wird der Begriff als Bezeichnung für ein Publikations- bzw. Medienformat verwendet, das sich in den 1980er Jahren aus dem amerikanischen Comicmarkt etabliert hat.⁷ Folglich „wären es vor allem spezifische Produktionszusammenhänge, Vermarktungsstrategien und Distributionswege, die eine Graphic Novel kennzeichnen und sie von [herkömmlichen] Comicstrips, -Heften und – Reihen unterscheiden.“⁸ In der Forschung sowie unter Comic-Künstlern ist bis heute umstritten, ob es sich bei der Graphic Novel um ein Comicformat, ein eigenständiges Genre oder um eine Marketingstrategie handelt. Fest steht aber, dass all diese Aspekte eng miteinander verbunden sind und dass die Begriffseinführung eine Aufwertung für die Gattung „Comic“ bedeutet hat. Denn der Terminus „Graphic Novel“ bot für den Comic als Kunst oder Kunstform einen griffigen und vermarktaren Begriff. Die erste Verwendung der Bezeichnung „Graphic Novel“ geht auf Will Eisner zurück, der in seinem 1978 erschienenen Band „A Contract with God and Other Tenement Stories“ im Untertitel den Terminus „Graphic Novel“ gebraucht. Auch wenn dieses Werk nicht als erste Graphic Novel gelten kann, so hat Eisner doch damit ein mit dieser Bezeichnung verbundenes Konzept geprägt.⁹ David A. Beronä weist in seinem Buch „Wordless Books. The Original Graphic Novels“ darauf hin, dass die Geschichte der Graphic Novels wesentlich früher als die Etablierung durch Eisner anzusetzen ist. Die ersten Graphic Novels „avant la lettre“¹⁰ wären ihm zufolge etwa Lynd Wards wortlose Woodcut Novel „God’s Man“ erschienen 1929 oder „Mein Stundenbuch“ des flämischen Grafikers Frans Masreel, das 1919 veröffentlicht wurde.¹¹

Der Ursprung des Terminus, oder dessen was als erste Graphic Novel bezeichnet werden kann, ist im Kontext der Begriffsgeschichte wesentlich, für die inhaltliche

⁶ Vgl. ABEL, Julia/KLEIN, Christian (Hg.), Comics und Graphic Novels. Eine Einführung, Stuttgart 2016, S. 156.

⁷ Ebd. S. 156.

⁸ Ebd. S. 156.

⁹ Ebd. S. 38.

¹⁰ Ebd. S. 157.

¹¹ Vgl. BERONÄ, David. A., Wordless Books. The Original Graphic Novels, New York 2008, S. 42.

Analyse und die zukünftige Entwicklung aber unerheblich. Denn im Zeichen der Globalisierung im 21. Jahrhundert muss sich der Comic neuen Herausforderungen wie Film, Computerspielen oder dem Internet stellen. Die einstige Bildsensation im fernsehlosen Zeitalter gehört der Vergangenheit an und die Helden der jungen Generation sind nicht mehr die Protagonisten eines Comics.¹² Die Gattung Comic stagniert aber nicht, sondern eröffnet sich selbst neue Möglichkeiten und sucht sich beispielsweise mit dem Internet eine Verbreitungsmöglichkeit oder verschafft sich als Verfilmung einen Platz. „In der Vergangenheit hat sich der Comic vor allem in den USA, in Westeuropa und in Japan geformt und dort nationale Stilrichtungen, Traditionen, Formate, Eigenarten und eine jeweils spezifische Erzähltechnik und Bildsprache herausgebildet.“¹³ Doch mit der zunehmenden Globalisierung hat eine gegenseitige Beeinflussung stattgefunden, die derzeit eine neue, eine globale Comic-Kultur entstehen lässt. Jedes Werk wird in Stil und Ausdrucksweise individueller und auch die Bandbreite an Themen vervielfältigt sich, so schaffen die Autoren etwas ganz Neues und Eigenes. Das Prinzip der Graphic Novel, so unpräzise und vielfältig der Begriff auch definiert ist, passt gerade dadurch als Bezeichnung für diese Art der Comic-Kunst. Denn es erscheinen nicht nur in den bekannten Ländern Comics, sondern auch in jenen ohne eigene Comic-Tradition. Zu nennen wäre beispielsweise „Metro“ von Magdy El-Shafee, die erste ägyptische Graphic Novel, die die Aufstände gegen Präsident Mubarak und die Nervosität auf den Straßen Ägyptens festhält.¹⁴ El-Shafees Arbeit als klassischen Comic zu bezeichnen würde der Thematik nicht gerecht werden, auch von einer bloßen Umetikettierung zugunsten der Vermarktung kann hier nicht gesprochen werden. Eine Einordnung erweist sich daher als schwierig und erfordert einen Begriff wie „Graphic Novel“ im Horizont der Comic Gattung.

Es ist somit festzuhalten, dass eine reine Begriffsbestimmung die Komplexität der „Graphic Novel“ und deren Entwicklung nicht hinreichend wiedergeben kann. Demzufolge müssen zusätzlich die Etablierung und die Kontextverortung in den Blick genommen werden.

¹² Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 35.

¹³ Ebd., S. 36.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 36.

2.2. Die Etablierung der Graphic Novel

Um die Etablierung der Graphic Novel und ihren Werdegang in einen angemessenen Kontext stellen zu können, muss der in Kapitel 2.1. erwähnte Will Eisner näher beleuchtet werden. Mit seinen Arbeiten versucht er eine neue Form des Comics zu kreieren, die sich keiner Superheldenthematik bedient und die teilweise normierten Formate außer Kraft setzt. Seine Intention ist die Abgrenzung vom Unterhaltungsaspekt und die Hinwendung zu ernsthaften Comic-Erzählungen, die sich im Buchhandel und nicht in Comicläden ansiedeln sollen. Im Buchhandel war der Anspruch ein Belletristik-Publikum zu bedienen, also nannte Eisner seine Arbeit „Graphic Novel“.

„Er nutzt den Begriff somit als Marketinginstrument, doch mit seiner ernsthaften Erzählhaltung und einer sich vom klassischen Comic abhebenden Ästhetik definiert er die Graphic Novel zugleich als grafische Erzählung, die sich mit Innen- statt Außenwelt auseinandersetzt, einen literarischen Anspruch erhebt und in ihrer Verbindung von Bild und Text auch nach neuen Wegen sucht, um ihr Thema bestmöglich umzusetzen[.]“¹⁵

Es handelt sich dabei also durchaus nicht um eine reine Umetikettierung der Begrifflichkeiten, denn Comic-spezifische Formate und Erzählweisen werden verändert. Die Geschichten entwickeln sich aus dem Inhalt, nicht mehr aus ihrer Form, der Platz auf einer Seite ist kein Beschränkungskriterium mehr und die Einhaltung der Formate wird nicht mehr beachtet. So kann beispielsweise ein einzelnes Bild eine ganze Seite ausmachen.¹⁶ Überdies gehen die Thematik und der Zugang in eine ernsthaftere Richtung. In Eisners „A Contract with God“ speist sich die Erzählung aus seinem eigenen Erleben und verhandelt existenzielle Krisen. Ebenso weisen seine Folgewerke wie „The Dreamer“ oder „To the Heart of the Storm“ autobiographische Züge auf und thematisieren menschliche Schicksale in der Großstadt.

Der Begriff „Graphic Novel“ wurde in seiner Rezeption aber nicht auf die Erzählform bezogen, sondern als Produktbezeichnung verwendet, was dazu führte, dass alles, was durch seinen Umfang oder Format einem Buch ähnelte, als Graphic Novel bezeichnet wurde. „Vor allem in den USA gilt Eisners Terminus heute schlicht als Bezeichnung für »book-length comics«, selbst wenn nur gängige Serienhefte nochmals als dickes Paperback nachgedruckt werden.“¹⁷ Das, was eine Graphic Novel ist und

¹⁵ J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 29.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 29-30.

¹⁷ Ebd., S. 31.

ausmacht ist bis heute umstritten. Der britische Zeichner Eddie Campbell sieht die Graphic Novel eher als eine nicht konkret zu fassende Bewegung und nicht als spezifische Form.¹⁸ Wenn man berücksichtigt, dass das Wesen der Graphic Novel die Erzählhaltung des Autors bzw. des Zeichners und nicht der buchähnliche Umfang oder das serielle Erscheinen sind, so ist Campbells Auffassung zwar nicht sehr präzise formuliert, aber zutreffend.

Dadurch, dass Will Eisner mit der Graphic Novel in einem literaturbezogenen Sinn das Themenrepertoire des Comics drastisch erweitert hat, konnte er einen Weg für zahlreiche innovative Werke bereiten. Ein beispielhaftes Exemplar dafür ist Art Spiegelmans Graphic Novel „Maus – Die Geschichte eines Überlebenden“, die das Schicksal seines Vaters als Comic verarbeitet. Implizite oder explizite autobiographische Zugänge lassen sich häufig in Graphic Novels finden, deshalb kann man sie definitiv als eines ihrer Merkmale anführen. Dies wird im anschließenden Kapitel 2.3. näher erläutert. Bilder bzw. Zeichnungen eignen sich besonders gut dafür, Erzählmomente und Augenblicke festzuhalten und damit eine gewisse Art von Intimität und Nähe zu erzeugen. So wird es für Künstler möglich, Themen in einen Comic einzuarbeiten, die vorher undenkbar für diese Gattung waren. In seinem 1995 erschienen Werk „Stuck Rubber Baby“ schildert etwa Howard Cruse sein Coming-out und die Liebe zu einem Schwarzen in Clayfield, Alabama, vor dem Hintergrund der Rassenkonflikte und der Bürgerrechtsbewegung. Ein weiteres Beispiel gibt u.a. der Kanadier Chester Brown, der in seiner Arbeit „Paying for It“ sein Leben und die Konflikte als Freier schildert.¹⁹

Die Bandbreite an Themen vervielfältigt sich somit enorm und tendiert zur Verarbeitung von politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten.

„Ob man die Graphic Novel nun als Marketing-Instrument sehen will, mit dem der Comic Aufmerksamkeit einklagt, [...] oder als ein tatsächlich neues Genre, durch das er nicht allein zum Gegenstand der Kunst-, sondern Literaturwissenschaft wird – unbestreitbar ist, dass die Idee der Graphic Novel nicht nur ein neues Publikum interessiert, sondern, frei von allen Beschränkungen und empfänglich für jeden Einfall und jede Form, dem Comic ungekannte Möglichkeiten eröffnet.“²⁰

¹⁸ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 31.

¹⁹ Vgl. Ebd., S.32.

²⁰ Ebd., S.36.

Die Graphic Novel, als Teil der Comic-Kunst, erfindet sich immer wieder neu und vereint künstlerisch Gestaltung mit minimalistischem Stil und verwendet Fotografie und Collage-Techniken. So bildeten sich u.a. Comic-Reportagen, Comic-Tagebücher, Comic-Reiseberichte, Comic-Autobiographien und darüber hinaus Mischformen, die keine genaue Einordnung ermöglichen. Das Erzählspektrum ist grenzenlos und gestattet den Künstlern kreative Gestaltungsfreiheit. Guy Delisle kann in die Riege dieser Autoren eingeordnet werden. Seine Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ist eine Comic-Reportage, deren Entstehung bzw. Entwicklung im folgenden Kapitel beschrieben wird.

2.3. Die Graphic Novel als Autobiographie und Comic-Reportage

In den letzten Jahren ist im Comic-Verlagswesen eine verstärkte Tendenz zu Roman-Formaten auszumachen. In diesen zeigt sich eine entsprechend vielfältige thematische Fächerung. Neben Literaturadaptionen und autobiographischen Comics rücken Comic-Reportagen in den Fokus.²¹ „Die Verfeinerung des autobiographischen Ansatzes, dessen Grundlagen von Crumb, Pekar oder Spiegelman geschaffen worden waren, wurde zum primären Merkmal neuerer Graphic Novels: Die subjektive Erzählung zog sich wie ein roter Faden durch die Neuveröffentlichungen.“²² Als ein Vorreiter des autobiographischen Erzählens ist die im Jahr 2000 erschienene Graphic Novel „Persepolis“ von Marjane Satrapi zu nennen. Sie hat mit ihrem Werk aufgezeigt, dass mit der Comic-Form Erinnerungen und innerer Zwiespalt in einem politischen Hintergrund dargestellt werden können. Der Erfolg von Persepolis war außergewöhnlich. Es wurde bisher über eine Million Mal verkauft, in 25 Sprachen übersetzt und verfilmt.²³ Damit begann sich eine Bewegung durchzusetzen, in der sich Comic-Zeichner „als richtige »Autoren« verstanden und auf diese Weise Comic-Bände schufen, die weit über das hinausgingen, was noch im 20. Jahrhundert mit den harmlosen Bildergeschichten assoziiert wurde.“²⁴ Folglich dominierten in den Folgejahren Autobiographien die Comic Landschaft. Der Begriff „Autobiographie“ ist in diesem Kontext aber durchaus als unzutreffend zu bezeichnen, denn die Autoren erzählen zwar aus einer Ich-Perspektive, aber „durch die gezeichneten Bilder wird die

²¹ Vgl. SCHIKOWSKI, Klaus, Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler, Stuttgart 2014, S. 241.

²² Ebd., S. 242.

²³ Vgl. Ebd., S. 243.

²⁴ Ebd., S. 243.

Darstellung der durch die Augen der Figur wahrgenommenen Welt wiederum zum bewusst subjektiv-ästhetischen Ausdruck. Authentizität lässt sich auf diese Weise nur schwer erzeugen[.]“²⁵ Zeichnungen bedeutet in diesem Zusammenhang Setzung, aber eben nicht Gleichsetzung mit einem geschriebenen „Ich“. Genau wie die Abbildung der Welt immer nur eine Abbildung bleibt, so ist das gezeichnete Ich eine Maske des Zeichners.²⁶ Daher wird auch „in der Regel von »Autofiktion« gesprochen, denn das eigene Erleben bietet lediglich den Hintergrund für die Geschichte, die mit fiktionalen Elementen spielen kann.“²⁷

Im Zuge der Ausformung und Vertiefung der Comic-Autobiographie entstand seit den 1900er Jahren ein neues, eigenes Genre: die mit dokumentarischem Anspruch auftretende Comic-Reportage. Diese Arbeiten werden mit journalistischen Elementen verbunden und vermitteln Selbsterfahrenes und Augenzeugenschaft. Außerdem vermitteln sie Authentizität durch das unmittelbare Teilnehmen des Verfassers und belegen Geschehnisse mit Fakten.²⁸ Dietrich Grünewald definiert aufgrund dessen Comic-Reportagen folgendermaßen: „[Sie] verbinden Fakteninformation mit Reflexion, machen den subjektiven Blick, die Parteilichkeit des Reporters sichtbar, wollen dokumentieren, unterhalten, kritisieren, Positionen vermitteln. Im Verhältnis von authentisch und wahr kann es darum gehen, nicht nur oberflächliche Fakten zu schildern, sondern die unter der sichtbaren Oberfläche verborgene »Wahrheit« aufzudecken, zu vermitteln, zu dokumentieren.“²⁹

Joe Sacco kann für dieses Genre als Vorreiter genannt werden. Er dokumentiert in dem Werk „Palestine“ seine Reise in palästinensische Gebiete. Dort spricht er mit Zeitzeugen und versucht anhand von Bildern den Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern aufzuarbeiten. Dabei geht er streng dokumentarisch vor, indem er seine Gespräche über den Nahost-Konflikt akribisch schildert und sich als Fragesteller in die Interviewpassagen einarbeitet.³⁰ „Durch das davon abgesetzte ständige Hinterfragen des Erfahrenen in monologischen Texten gelingt ihm eine genaue Beschreibung von der Zerrissenheit der Region.“³¹ Sacco arbeitet mit journalistischer Gewissenhaftigkeit, um u.a. die Orte akribisch genau darzustellen und nach Vorlagen abzuzeichnen. Dieses

²⁵ K. SCHIKOWSKI, *Der Comic*, S. 244.

²⁶ Vgl. Ebd., S. 244

²⁷ Ebd., S. 244.

²⁸ Vgl. J. ABEL, *Comics und Graphic Novels*, S. 298.

²⁹ GRÜNEWALD, Dietrich (Hg.), *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biographie*, Essen 2013, S. 11.

³⁰ Vgl. K. SCHIKOWSKI, *Der Comic*, S. 248.

³¹ Vgl. Ebd., S. 248.

Vorgehen vertieft und perfektioniert er in seinen Folgewerken „Safe Area Goražde: The War in Eastern Bosnia 1992-95“ und „Footnotes in Gaza“. Joe Saccos Arbeiten sind die ersten dieser Art, demzufolge kann er durchaus als Erfinder der Comic-Reportage titulierte werden. In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass die Comic-Reportage keine Reportage im eigentlichen Sinn ist. Wie bei den autobiographischen Comics ist auch hier nur eine subjektive bzw. subjektbezogene Fokussierung möglich.³² Dennoch schafft es Sacco, mit seiner dokumentarischen Arbeitsweise, den Leser in ein Flüchtlingslager des Jahres 1956 mitzunehmen. Hier offenbart sich ein elementarer Vorteil des Erzählens mit Bildern, es wird eine unmittelbare Nähe zum Ort des Geschehens erzeugt, unabhängig davon, ob sich der Schauplatz im Hier und Jetzt oder in der Vergangenheit befindet.³³ Außerdem ist festzuhalten, dass in den Formen der Comic-Reportage, der Comic-Dokumentation und ebenso streckenweise in der Comic-Autobiographie nicht nur die parodierenden Elemente kultur- und gesellschaftskritisch aufgeladen sind, sondern auch die Themen selbst. Darüber hinaus werden, vor allem in Bezug auf den Nahost-Konflikt, politische und damit implizit auch religiöse Motive dargestellt und verarbeitet.

Anfänglich arbeitete nur Joe Sacco an dieser von ihm kreierten Comic-Reportage, weshalb er auch als „Ein-Mann-Genre“³⁴ bezeichnet wurde. Aber recht zügig entdeckten auch andere Zeichner diese neue Erzählweise im Comic, wie beispielsweise Emmanuel Guibert, der eine dreiteilige Albenreihe unter dem Namen „Der Fotograf“ veröffentlichte, oder Sarah Gliddens „How to Understand Israel in 60 Days or Less“. Auch Art Spiegelmans „A Jew in Rostock“ und Guy Delisles Arbeiten wie „Chroniques Birmanes“ und „Chroniques de Jérusalem“ können zu diesem Genre gezählt werden.³⁵

Wie in Punkt 2 gezeigt wurde, sind die Gattung „Comic“ und das darin beinhaltete Genre der Graphic Novel nicht präzise voneinander zu trennen und die Grenzen fließend. Ebenso verhält es sich mit der Abgrenzung von Comic-Dokumentationen, Comic-Reportagen und Comic-Autobiographien. Generell nimmt die Gruppe neuer Comic-Erzähler wenig Rücksicht auf Gattungsbegriffe, Formate oder Einordnung. Das Erzählen entwickelt sich weiter, und die Begrifflichkeiten können diese Veränderungen in der Erzählweise nur unzureichend wiedergeben.³⁶ Dementsprechend kann man in

³² Vgl. K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 249.

³³ Vgl. Ebd., S. 249.

³⁴ Ebd. S. 249, Schikowski gibt nur an, dass er so bezeichnet wurde, nicht genau von wem.

³⁵ Vgl. Ebd., S. 249f.

³⁶ Vgl. K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 265.

diesem Kontext durchaus von Mischformen sprechen, die „zwischen den Polen heiter und ernst, zwischen politischen Themen und Reisetagebuch [schwanken].“³⁷

2.4. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ – eine autobiographische Comic-Reportage

Auch Guy Delisles Erzählweise lässt sich schwer einordnen. Er schildert auf humoristische und intelligente Weise fremde Städte, deren Sitten und Gebräuche sowie seinen eigenen Alltag als Familienvater. Er vermischt dabei Reportage, Dokumentation und Tagebuch und auf diese Weise unter anderem auch Politisches, Kulturelles und Privates. Klaus Schikowski sieht in Delisles autobiographischen Reiseerlebnissen das beste Beispiel, „wie es möglich sein kann, eine Comic-Tradition sowohl zu wahren als auch durch neue Themen und Erzählweisen fortzuschreiben.“³⁸

Grundsätzlich kann man bei Guy Delisles Erzählstil in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ von einer Mischform aus autobiographischem Comic und Comic-Reportage sprechen. Diese beiden Begriffe lassen sich durchaus in dem Genre des Comic-Journalismus zusammenfassen. Diese beiden Ausformungen verbinden das Medium Comic mit dem Journalismus und dem gegenwärtigen oder zeitgeschichtlichen Weltgeschehen. Mit Hilfe dieses Genres kann der Comic-Autor ausgewählte Höhepunkte seiner Recherche herausstellen.³⁹ Dies bedeutet für Guy Delisles Comic-Stil aber gleichzeitig, dass kein dramaturgischer Plot wie in einer herkömmlichen Graphic Novel hergestellt werden kann. Normalerweise stellt der Comiczeichner das Geschehene und Erlebte anhand von Photographien und durch illustrierte Beschreibungen und Zitate dar, so auch Delisle. Durch diese Kombination wird der Eindruck eines Augenzeugenberichts vermittelt. Einen Aktualitätsbezug bzw. Zeitgleichheit kann der Autor normalerweise nur in sehr kurzen Episoden bieten und diese dann in Zeitungen, Blogs oder Online Magazinen sofort zur Verfügung stellen. Wählt er allerdings die Buchform, dann benötigt diese Art des Journalismus mehrere Jahre und hat damit den unmittelbaren Aktualitätsbezug verloren. Eine solche Reportage zu zeichnen veranlasst den Autor zu einer Auswahl, Betonung und subjektiver stilistischer Darstellung. Dennoch kann gerade diese Art von Medium

³⁷ K. SCHIKOWSKI, Der Comic, S. 251.

³⁸ Vgl. Ebd., S. 253.

³⁹ Vgl. SCHANZ, Benjamin SCHANZ, Benjamin, Comics. Problematik und Emanzipation eines Medienhybriden, (Dipl.) Universität Wien 2013 S. 89f.

zeigen, dass alle anderen journalistischen Darstellungsformen, die ebenso eine objektiv angenommene Berichterstattung proklamieren, ebenfalls diesen Prozessen unterliegen. Durch die Vermittlung der Ereignisse mit Hilfe einer Text-Bild-Korrespondenz, kann die Comic-Reportage wie die Übertragung einer Videoreportage in zeitverzögerter aber dennoch künstlerischer Form angesehen werden.⁴⁰

Um die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ für diese Diplomarbeit angemessen analysieren zu können, muss die Frage gestellt werden, welche Art des Erzählens vorliegt. Außerdem muss geklärt werden, ob der Autor mit dem Erzähler gleichgesetzt werden kann:

Wenn man „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ nicht nur unter dem Überbegriff „Comic“, sondern spezifischer als autobiographische Comic-Reportage deklariert, dann kann festgehalten werden, dass es sich um eine nicht-fiktionale Darstellungsform eines Erzählers handelt. Da diese Graphic Novel eben jene charakteristischen Merkmale einer Autobiographie und einer Reportage in Text sowie Bild vereint, kann das Erzählte als Bericht bezeichnet werden und somit durchaus in einen historischen Kontext gestellt werden. Dennoch sollte man den Autor Guy Delisle nicht mit dem Erzähler gleichsetzen, weil es sich trotz allem erstens um eine Comic-Geschichte handelt und daher zweitens nicht alles akribisch einem stringenten realitätsgetreuen Ablauf zu entsprechen hat und Delisle mit dieser Graphic Novel nicht nur dokumentieren will, sondern eine Geschichte erzählt. Durch das Einsetzen narrativer Kunstgriffe muss die Figur Guy Delisle als Erzähler titulierte werden.

Ana-Maria Gavrilă schreibt diesbezüglich passend: „Accordingly, it is highly plausible that the writer also embellished things with his imagination, by inventing characters to fill in his ingenious panels, as well as selecting specific events in his account(.)“⁴¹ Nichtsdestotrotz wird vom Autor Guy Delisle ein Bericht in Form einer Graphic Novel vorgelegt, der faktuales Erzählen zur Grundlage hat.

Darüber hinaus muss man fragen, ob aus dieser subjektiven Darstellungs- und Deutungsweise allgemeine fundamentaltheologische Schlüsse über die Situation in Jerusalem, das Verhältnis des christlichen Glaubens zu anderen Religionen sowie zum Atheismus und damit über die abrahamitischen Weltreligionen gezogen werden können.

⁴⁰ GREVEN, Thomas, Comic-Reportagen. Journalisten mit Zeichenblock, in: Tagesspiegel online [Online-Ausgabe, URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comic-reportagen-journalisten-mit-zeichenblock/11577894.html>] (Stand: 04. Dezember 2016)

⁴¹ GAVRILĂ, Ana-Maria, Understanding Jerusalem and its Cross-Cultural Dilemmas in Guy Delisle's Jerusalem. Chronicles From the Holy City, In: Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 7, 1 (2015), S. 141.

Deshalb werden im Folgekapitel charakteristische Merkmale und Strukturen eines Comics bzw. einer Comic-Reportage und damit verbundene Analyseelemente vorgestellt, um in Kapitel 6 eine umfassende Werkanalyse mit den dazugehörigen Fachbegriffen zu liefern.

2.5. Die Comic-Analyse

Wenn man sich mit Graphic Novels, Comics oder Zeitungsstrips beschäftigt und diese lesen und auch verstehen will, muss man sich zwangsläufig mit der Formsprache auseinandersetzen. Der Comictheoretiker und -zeichner Scott McCloud spricht in diesem Zusammenhang von Grammatik oder Vokabular des Comics,⁴² welche wir uns im Laufe unserer Kindheit und Jugend im Hinblick auf diese Lektüre angeeignet haben, ohne dies bewusst zu planen oder auch nur zu merken. Das heißt, man kann einen Comic lesen und verstehen, aber häufig fehlt es an analytischen Kategorien, um bestimmte Phänomene und Aspekte eines Comics untersuchen zu können. Außerdem sind den meisten Lesern die Fachbezeichnungen keineswegs geläufig. Für eine generelle Comic-Analyse und speziell für diese Diplomarbeit sind eine Sachanalyse und eine angemessene Interpretation essentiell. Voraussetzung dafür sind die Kenntnis der einschlägigen Terminologie und der zentralen Kategorien, um ein breites Set an wichtigen Merkmalen und Bauformen des Comics erfassen zu können.

Im Folgenden wird der Comic mit seinem Aufbau und den damit verbundenen Elementen vorgestellt. Denn die komplexen und vielschichtigen Möglichkeiten des Zusammenspiels von Text und Bild machen den Comic zu dem, was er ist.

2.5.1. Bild-Text-Beziehungen

Die Kombination von Text und Bild ist in einem Comic nicht zwingend Voraussetzung, aber in der Regel findet man bei der Comic-Analyse eine Verbindung von Bildern und Text vor. Diese können in unterschiedlicher Zusammensetzung und Gewichtung verwendet werden. Scott McCloud beschreibt dieses Verhältnis und benennt einige Möglichkeiten ihrer Bezugnahme:⁴³ Ein Comic kann textlastig sein, dann kommen den Bildern nur illustrierende Funktionen zu oder aber bildlastig, hier hat der Text eher eine untermalende Funktion, die Hauptinformation wird in den Bildern geliefert. Darüber

⁴² Vgl. MCCLOUD, Scott, Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst, Hamburg 2001, S. 75.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 160 ff.

hinaus kann ein Comic aber auch zweisprachig sein, d.h. Text und Bild transportieren dieselbe Botschaft. Wenn er additiv ausgerichtet ist, dann verstärkt der Text die Aussage des Bildes oder umgekehrt.⁴⁴ Sie können auch parallel geführt werden, so weisen Text und Bild keine Überschneidungen auf. Mit der Montagetechnik können die Wörter in das Bild als Bestandteile integriert werden. Die gebräuchlichste Verbindung von Text und Bild stellt die korrelative Technik dar. Hier gehen sich Text und Bild gegenseitig zur Hand, denn sie können allein nicht ausdrücken, was sie in der Kombination kommunizieren.⁴⁵

Comics präsentieren in der Regel Geschichten, diese werden aber nur zu einem gewissen Teil sprachlich erzählt, im Wesentlichen erzählen sie graphisch. Thierry Groensteen spricht in diesem Zusammenhang von einer polysemiotischen Struktur des Comics.⁴⁶ Wenn man sprachliche Erzählungen in den Blick nimmt, beinhalten diese mit höchster Wahrscheinlichkeit eine erzählende Instanz. In Bezug auf den Comic ist eine solche Instanz nicht unbedingt vorhanden und war vor allem in ihrer Frühzeit eine Ausnahme. Autobiographische Comics wie die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ dagegen weisen einen Erzähler auf, der selbst als Figur im Geschehen auftritt.

Das Verständnis der vielschichtigen Kombination aus Text und Bild ist eine Voraussetzung für die Comic-Analyse und damit für die Auseinandersetzung mit Guy Delisles Graphic Novel in Kapitel 6. Daher werden im Folgenden wesentliche Aspekte von Text, Bild und deren Zusammenhänge erläutert.

Eine Bildanalyse im Comic teilt sich in die Einzelbildanalyse und in die Interpretation von Bildabfolgen und deren Zusammenspiel. Zu beachten ist, dass die Erzählung einer Bildgeschichte aus einer Bilderfolge besteht, dabei sind die einzelnen Bilder meist unvollständige Teile, die innerhalb der Komposition einen Zusammenhang ergeben. „Es scheint individuell sehr verschieden zu sein, wie Bildergeschichten gelesen werden. Während manche Leser zuerst die Bildebene wahrnehmen und überfliegen, um dann die dort erhaltenen Informationen durch die Textebene zur Erzählung zu kombinieren, lesen andere die Texte jeweils im Zusammenhang mit dem dazugehörigen Bild.“⁴⁷ Es lässt sich aber keine grundsätzliche Dominanz von Text- oder Bildebene ausmachen, denn die Bandbreite der Erzählweisen und die individuelle

⁴⁴ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 99.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 99.

⁴⁶ Vgl. GROENSTEEN, Thierry, Comics and Narration, Jackson 2013, S. 82.

⁴⁷ DITTMAR, Jakob. F., Comic-Analyse, Konstanz² 2011, S. 67.

Schwerpunktsetzung differieren enorm. Festzuhalten ist aber, dass Bilder über Sprache und Text dominieren. Wenn z.B. die Informationen, die in den Bildern und dem begleitenden Text nicht übereinstimmen oder sich sogar widersprechen, dann bleibt meist nur die Erinnerung an das Bild und nicht an den Text.⁴⁸

Jedes Bild im Comic hat eine Bedeutung für die Entwicklung der Narration. Selbst wenn das Bild die dargestellten Ereignisse nicht direkt weiterentwickelt, zeigt oder schafft es Emotionen bzw. Stimmungen. Somit hat jedes Bild Auswirkungen auf den Erzählfluss und den Aufbau der Spannung, indem es diese beschleunigt oder verzögert. Dementsprechend ist jedes Bild bei einer Comic-Analyse von Bedeutung, da es in der Erzählung bestimmte Funktionen hat, egal ob momentan ein Vorteil für die Dramaturgie erkennbar ist oder nicht.⁴⁹

Das Einzelbild im Comic wird im Fachjargon als „Panel“ bezeichnet, was im Deutschen so viel bedeutet wie Tafel oder Platte. Wichtig hierbei sind der Panelrahmen sowie Panelgröße und -form. Der Panelrahmen dient zur Abgrenzung der einzelnen Panels und damit der Gestaltung der Seite. Damit hat er ganz prinzipiell die Funktion, die Seite zu strukturieren und jenen Raum zu markieren, in dem Handlungen, Gegenstände und Figuren eines einzelnen Panels positioniert werden. Gleichzeitig wird damit der Zwischenraum, der die Panels trennt, geöffnet und die „closure“ initiiert.⁵⁰ Normalerweise ist der Panelrahmen durch gerade Einzelstriche einer bestimmten Stärke in einer bestimmten geometrischen Anordnung dargestellt und erst vor dem Hintergrund „von etablierten prototypischen Seiten- und Rahmengestaltungen werden Varianten und Abweichungen als bedeutungstragend erkennbar.“⁵¹

In Bezug auf die Panelgröße bzw. -form sind drei Parameter von Bedeutung. Der Ort des Panels, die Größe und die Form. In einem Comic sind augenscheinlich nicht nur Standardpanels vorhanden, sondern Variationen, die den Erzählrhythmus verändern. Eine besonders auffällige Form der Variation der Panelgröße ist das „splash panel“⁵². Dieses ist viel größer und nimmt in der Regel eine ganze Seite oder zumindest einen Großteil einer Seite für sich ein. Darüber hinaus gibt es das „split panel“⁵³. Hier wird ein Bild über mehrere benachbarte verteilt, die aber klar als einzelne Panels erkennbar

⁴⁸ Vgl. DOMISCH, Johannes, Visualisierung – ein kulturelles Defizit? Der Konflikt von Sprache, Schrift und Bild, Wien/Köln/Weimar 1991, S. 53 ff.

⁴⁹ Vgl. J. F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 68.

⁵⁰ Der Zwischenraum und das closure werden nachfolgend definiert.

⁵¹ J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 91.

⁵² Ebd., S. 92.

⁵³ Ebd., S. 92.

bleiben. Die Darstellung ist folglich so aneinandergereiht, dass ein übergreifendes Gesamtbild entsteht.

Die einzelnen Bilder auf einer Comicseite werden vom Leser als Einheit wahrgenommen, das bedeutet, dass die ganze Seite eine Komposition darstellt und ebenso zum Erzählrhythmus beiträgt. Dieses Seitenlayout bezeichnet man als „Tableau“.⁵⁴ In diesem Zusammenhang hat sich der Begriff Seitenarchitektur etabliert. Sie spielt im Dienst der Erzählung eine Rolle und unterstützt deren Stimmung sowie den Verlauf und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers. Vier Begriffe⁵⁵ sind dabei zu unterscheiden: Die *konventionelle Seite*, die sich neutral gegenüber der Erzählung verhält und in der Regel ein einheitliches Raster darstellt. Das *dekorative Layout*, das der künstlerischen Gestaltung dient und vor allem ästhetischen Prinzipien folgt und nicht der Handlung. Die *rhetorische Gestaltung* funktionalisiert das Seitenlayout nach den Erfordernissen der Geschichte. Beim *produktiven Seitenlayout* scheint sich die Geschichte dem Layout unterzuordnen, weil es nach geometrischen Gesichtspunkten gestaltet ist, es wird sozusagen zum handlungsbestimmenden Element.⁵⁶

Grundsätzlich ist in Bezug auf den Seitenaufbau festzuhalten, dass die Seitenanordnung der Bilder in westlichen Comics der Leserichtung von links oben nach rechts unten folgt. Vor diesem Hintergrund haben sich Raster etabliert, die den Aufbau der Comicseiten prägen. Diese Raster werden im Englischen „panel grid“ oder nur „grid“ genannt. Ein einheitliches Raster wird als „uniform grid“ bezeichnet.

Die Sequenz ist ein wichtiger Faktor im Comic, denn als Erzählung ist er geprägt von Selektion, weil nur ein kleiner Teil der Informationen, die für das Verständnis der Geschichte von Nöten sind, durch bildliche und sprachliche Zeichen dargestellt wird. Der Rest wird vom Leser durch Induktion⁵⁷ im Rahmen der Lektüre ergänzt. Die Zwischenräume zwischen den einzelnen Panels werden von McCloud als „gutter“ bezeichnet, denn hier kombiniert der Leser zwei Bilder zu einem einzigen Gedanken.⁵⁸ Diese Leseleistung, die aus einer sequenziellen Kunstform eine zusammenhängende Geschichte macht, nennt er im amerikanischen Original „closure“, was im Deutschen so viel bedeutet wie Schließung.⁵⁹ McCloud macht im Zusammenhang mit der

⁵⁴ J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 89.

⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 89f.

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 89f.

⁵⁷ Induktion wird das Phänomen genannt das Ganze zu erkennen, obwohl wir nur Teile davon wahrnehmen. Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 71.

⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 74.

⁵⁹ Vgl. MCCLOUD, Scott, Understanding Comics. The invisible Art, Northampton 1994, S. 63.

Verknüpfung von Panels sechs verschiedene Arten aus: moment-to-moment, action-to-action, subject-to-subjekt, scene-to-scene, aspect-to-aspect und non-sequitur.⁶⁰

Die Verknüpfung der Panels von Moment zu Moment erfordert nur wenig Induktion, da nur wenig Veränderung geschieht. Die Aktion-zu-Aktion-Verknüpfung zeigt ein Subjekt bei einer Handlung, bspw. beim Ballschlagen oder Auto fahren. Die nächste Kategorie bleibt innerhalb einer Szene, befördert den Leser aber von Gegenstand zu Gegenstand, bspw. ein Mann rennt durchs Ziel, das nächste Panel zeigt eine Stoppuhr. Der Übergang von Szene zu Szene erfordert zusätzlich deduktives Denken, da hier Raum- und Zeitdifferenzen ins Spiel kommen. Von Gesichtspunkt zu Gesichtspunkt wird der Aspekt der Zeit ebenfalls übergangen und der Blick geht über verschiedene Aspekte von Orten, Stimmungen oder Ideen. Und schließlich die Paralogie. Hier ist kein logischer Zusammenhang zwischen den Panels hergestellt.⁶¹

Darüber hinaus lassen sich auch bestimmte Muster der Sequenzorganisation erkennen. Zu nennen wäre u.a. die sogenannte Schuss-Gegenschuss-Montage. Hier werden zwei einander gegenüberstehende Figuren abwechselnd im Panel gezeigt, wobei der Blick meistens über die Schulter desjenigen geführt wird, der gerade nicht im Fokus ist.⁶²

Auch die Simulation von Bewegung ist ein bedeutendes Element des Comics, die durch unbewegte Bilder hervorgerufen werden kann. Diese Bewegung wird vor allem mittels Closure-Leistung auf der Sequenzebene evoziert. Eine besondere Variante der sequenzbezogenen Bewegungsevokation geschieht über die Darstellung eines weitgehend gleichbleibenden Hintergrunds in den verschiedenen Bildern, wenn die Figur oder ein Gegenstand in unterschiedlichen Positionen vor jenem Hintergrund dargestellt wird. So entsteht bei der Lektüre der Eindruck, die Figur oder der Gegenstand bewegt sich vor dem Hintergrund. McCloud nennt dies, in Anlehnung an einen Flügelaltar, „Polyptychon“.⁶³

Aber auch das einzelne, eigentlich starre Bild ist von Bedeutung, weil man bestimmte Zeichen, die Bewegung anzeigen, verwenden kann. Hierzu zählen u.a. Speedlines, fotografische Schlieren, Fließlinien und dynamische Figurenpositionen.⁶⁴

⁶⁰ Vgl. S. MCCLOUD, *Understanding Comics*, S. 64.

⁶¹ Vgl. S. MCCLOUD, *Comics richtig lesen*, S. 78-80.

⁶² Vgl. J. ABEL, *Comics und Graphic Novels*, S. 86.

⁶³ Vgl. S. MCCLOUD, *Comics richtig lesen*, S. 123.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 119-121.

Text ist Schrift und die Schrift dient der zwischenmenschlichen Kommunikation und verwendet dafür sichtbare Zeichen. Je nachdem, wie der Text im Comic dargestellt wird, erfüllt er unterschiedliche Funktionen. Innerhalb der einzelnen Comics lassen sich Textformen, Kommentare und Erläuterungen platzieren, die in Kombination mit dem Bild die Gesamtnarration darstellen.⁶⁵ Hierfür gibt es spezifische Elemente, die diese Narration ermöglichen. Sie werden im Folgenden vorgestellt.

Sprech- und Denkblasen sind eine zentrale textliche Gestaltungsmöglichkeit für den Comic, sie sorgen dafür, dass der Leser die Rede oder Gedanken einer Figur erkennen kann. In der Frühphase der Comic-Geschichte war diese Präsentation der Figurenrede aber noch nicht dominant und auch nach ihrer Etablierung verzichteten Künstler wie bspw. Will Eisner bewusst auf deren Einsatz.⁶⁶ Man fand die Texte eher direkt in die Zeichnungen eingeschrieben oder als Block unter den Bildern. Diese Textelemente werden als „inserts“⁶⁷ bezeichnet.⁶⁸ In der Regel werden Sprech- und Denkblasen im Panel selbst platziert, sie können aber auch den Raum zwischen zwei oder mehreren Bildern überbrücken und damit als panelübergreifendes Element fungieren. Normalerweise legt die Position der Sprech- und Denkblasen die Reihenfolge ihrer Lektüre fest, d.h. es werden linksstehende vor rechtsstehenden und obenstehende vor untenstehenden gelesen. Darüber hinaus können sie den Bildinhalt unterstützen, wenn sie z.B. in der Form eines U aufgebaut werden und damit eine dargestellte Schaukelbewegung der Figur unterstreichen.⁶⁹ Ebenso ist die Form der Sprech- und Denkblasen bedeutungstragend. Eine gezackte Sprechblase kann Wut oder Zorn der Figur symbolisieren und eine gestrichelte Linie leises Sprechen oder Flüstern darstellen.⁷⁰

Eine weitere Möglichkeit, Rede im Comic zu zeichnen, ist der Blocktext. Dies ist ein Textkasten, der normalerweise ohne grafischen Verweis auf eine einzelne Figur an das Panel ober- oder unterhalb angrenzt. Der so dargestellte Text wird dazu genutzt, um

⁶⁵ Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 122f.

⁶⁶ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 99

⁶⁷ Grünewald versteht unter den „inserts“ jene sprachlichen Zeichen, die z.B. als Texte auf Plakaten, Schildern oder in Zeitungen Bestandteil des Bildes sind. Vgl. dazu: GRÜNEWALD, Dietrich: Comics, Tübingen 2000, S. 35.

⁶⁸ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 100.

⁶⁹ Vgl. SCHÜWER, Martin, Erzählen in Comics. Bausteine einer plurimedialen Erzähltheorie, In: NÜNNIG Ansgar/Vera (Hg.), Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär, Trier 2002, S. 185-216, S. 210 f.

⁷⁰ Vgl. S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 142 ff.

explizite Erzählläuterungen unterzubringen, er kann aber auch für die Figurenrede dienen.⁷¹

Außerdem lassen sich in Comics sogenannte Soundwords finden. Schrift wird nicht nur dazu eingesetzt, um Sprache wiederzugeben, sondern auch um Geräusche lautmalend darzustellen. Soundwords sind im Unterschied zu Sprech- und Denkblasen und Blocktexten ohne einen begrenzenden Rahmen unmittelbar im Panel montiert. „Dabei ist die grafische Gestaltung ebenso wichtig wie die Laute selbst es sind: So kann etwa ein Soundword, das das Geräusch einer Explosion markiert (»krawumm«), besonders groß und mit auseinanderfliegenden Buchstaben gezeichnet sein.“⁷²

Ein weiteres Element der Textebene ist das Lettering. Im Comic wird häufig die graphische Dimension von Schrift verwendet, sowohl in der Darstellung von Sprache als auch bei Geräuschen. Daher wird das Schriftbild üblicherweise dafür eingesetzt bestimmte Elemente der Sprache wie Lautstärke, Intonation und Emotion zu vermitteln. Fett oder groß geschriebene Buchstaben können bspw. auf Betonung oder hohe Lautstärke hinweisen, während die Färbung wie z.B. die Farbe Rot Ärger oder Zorn ausdrücken kann.⁷³ Diese Art und Weise der Schriftbildgestaltung nennt man in der Fachsprache Lettering. Die Buchstaben im Comic werden je nach Produktions- und Publikationszusammenhang vom Zeichner oder eigens dafür zuständigen Letterern per Hand in die Zeichnungen eingefügt. Als zusätzliches Gestaltungselement für die Sprechblasen und das Lettering fungieren aber auch innovative oder konventionelle Bausteine, die die Rede oder Gedanken einer Figur unterstreichen, wie z.B. Eiszapfen, die eine gefühlskalte Ansprache begleiten oder Blitze, die eine Zornesrede unterstreichen.⁷⁴

2.5.2. *Konstruktion der Narration*

Das Erzählen in einem Comic basiert auf der Text-Bild-Beziehung und kommt durch diese erst zustande. Die Konstruktion der Narration ist ein Zusammenspiel von Ebenen, die sich einander wie überlappende Folien ergänzen und die Geschichte darstellen. Die unterste Schicht bilden dabei die einzelnen Bildelemente, die zu Bildern kombiniert werden. Diese werden in Sequenz gebracht und so entsteht ein bildliches

⁷¹ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 101.

⁷² Vgl. Ebd., S. 101.

⁷³ Vgl. Ebd., S. 101.

⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 102.

Handlungsgerüst, das durch die Erzählstränge der diversen Texte vervollständigt wird.⁷⁵ „Die Darstellung von Geräuschen kann dabei quasi eine Verdinglichung von Schall sein, die sich in gegenständlicher Präsenz im Bild ausdrückt. Sie kann aber auch auf der Ebene der Sprechakte umgesetzt sein. Je nach gewählter Form, spielen die Geräuschabbildungen also eine andere Rolle in der Erzählung, ihr Zustand ist entsprechend eher als gegenständlich oder als akustisch zu verstehen.“⁷⁶ Neben den Bildersequenzen werden oftmals auch Kommentare eingebaut, die die Bedeutung der gezeigten Handlung einordnen und elementare Informationen ergänzen. Die Konstruktion der Handlung und das Zusammenspiel der einzelnen Bestandteile ist eine komplexe Komposition und nur in ihrer Ganzheit ergeben sie die Narration. „Unterschiedliche Arten der Sequenzbildung, der Bild- und Textauswahl führen zu ganz unterschiedlichen Erzählungen. Je nachdem wie die Bestandteile montiert werden, entsteht der spezifische Stil einer Erzählung, entsteht die Erzählung als solche überhaupt.“⁷⁷ Die Narration im Comic geschieht also folgendermaßen:

Einzelne Bildelemente wiederholen sich, verweisen aufeinander in verschiedenen Bildern und schaffen damit eine Linie, an der die Narration konstruiert wird. Beim ersten Lesen kann man folglich noch nicht wissen, welche Elemente handlungstragend oder lediglich dramaturgisches Beiwerk sind. Jedes Bild könnte potentiell inhaltliche Zusammenhänge bereithalten und erfordert daher Aufmerksamkeit. So werden alle Inhalte vorübergehend als Indizien gesehen, die nur durch ihr weiteres Auftreten im Verlauf der Sequenz Wichtigkeit erlangen können. Es handelt sich dabei um eine rückwirkende Konstruktion von Narration. Dabei ist es wesentlich, dass alle Bilder, die auf derselben Seite abgebildet sind, gleichzeitig sichtbar sind und sich in ihrer grafischen Wirkung ergänzen, denn vor der Dekodierung steht die visuelle Seitengestaltung, die sich aus Schrift und Bild zusammensetzt.⁷⁸ Es wird folglich eine Einheit, die sogenannte „mise en page“⁷⁹, gebildet. Die Narration eines Comics besteht also nicht nur aus einer Abfolge an Bildern, sondern die Bildelemente fügen sich zuerst zu einer Seite zusammen. Wenn die ganze Seite als ein Bild gesehen wird, dann gilt es auch diese Komposition mit ihren Teilen und Details zu analysieren.

⁷⁵ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 117.

⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 117.

⁷⁷ Ebd., S. 118.

⁷⁸ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 119.

⁷⁹ T. GROENSTEEN, Comics and Narration, S. 26.

Man kann also die Bilder des Comics pro Seite gleichzeitig sehen, man liest daher zuerst synchron. Sie wirken sowohl gemeinsam als auch aufeinander ein, bevor sich der Leser auf das Einzelbild konzentriert. Er liest erst sekundär diachron und bringt die Sequenz in eine zeitliche Abfolge.⁸⁰ Wesentlich für das Erzählen in Bildergeschichten ist die Größe der Bilder, denn durch die Variation entsteht ein Rhythmus, der sich auf das Lesen auswirkt und die Geschichte lenkt sowie Schwerpunkte setzt. Bilder zeigen statische Zustände, die die Bewegung vor Hintergründen simulieren. So entsteht eine erzählerische Dynamik, in der die Vorstellung des Lesers, den leeren Raum⁸¹ bzw. die Unterschiede zwischen den einzelnen Bildern überbrückt.⁸² Holger Wendt definiert den leeren Raum in seinem Fazit folgendermaßen:

„Die Leerstelle im Comicstrip ist ein Bereich des Dazwischen, ein virtueller Raum an der Schnittstelle von visuellem und imaginiertem Handlungsraum. Als syntaktische Einheit fungiert sie als eine Art Scharnier, welches die losen Enden der Handlung über den nicht bebilderten Zwischenraum des Comics hinweg miteinander verknüpft. Grundvoraussetzung für die inhaltliche Füllung der Leerstelle ist die Induktionsleistung des Lesers: also das Vermögen, etwas als vollständig wahrzunehmen, obwohl man es nur bruchstückhaft sieht. [...] [Der Leser] wird zur notwendigen Erzählinstanz, da er die Handlungseinheiten vorangegangener Panels mit den zukünftigen verbindet und durch die Falsifikation/Verifikation von Fakten eine finale Aussage destilliert, mit der eine Handlungskongruenz hergestellt werden kann. [...] Die Leerstelle ist ein integraler Bestandteil eines jeden Comicstrips – vielleicht sollte man hinzufügen: von literarischen Formen an sich – und doch bleibt ihr Wesen ein transzendentes. Sie greift sich den Raum des Dazwischen, das, »was weder gesehen noch gehört werden kann«.⁸³

Wo also ein Zusammenhang konstruiert wird, der gesehen und verstanden wird, dort besteht er dann auch für den jeweiligen Leser. Diese Konstruktion wird allgemein als Kohärenz⁸⁴ bezeichnet. Wo hingegen eine Verbindung von Einzelbildern in der jeweiligen Vorstellung des Lesers aufgebaut wird, wird als sogenannte Inferenz⁸⁵ bezeichnet. Es kann aber auch formal ein Zusammenhang zwischen den Bildern einer Geschichte bestehen, der nicht vom Subjekt gestaltet wird, sondern objektiv feststellbar

⁸⁰ Vgl. T. GROENSTEEN, Comics and Narration, S. 100-106.

⁸¹ Vgl. WENDT, Holger, Was sehen wir, wenn wir nichts sehen? Der nicht-visualisierte Zwischenraum im Comicstrip, In: BICKER, Mathis/FRIEDERICH, Ute/TRINKWITZ, Joachim (Hrsg.), Prinzip Synthese. Der Comic. Bonn 2011, S. 12-15.

⁸² Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 119.

⁸³ H. WENDT, Was sehen wir, wenn wir nichts sehen?, S. 15.

⁸⁴ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 119.

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 119.

und allgemeingültig ist, dies wird analog zum Sprachgebrauch der Linguistik Kohäsion genannt.⁸⁶ Bei der Comic-Analyse muss daher, wie bei jeder Bildergeschichte, zwischen Zusammenhängen, die allgemein erkannt werden und subjektiver, eigener Konstruktion des Lesers unterschieden werden. Wegen der individuellen Varianzen bei Assoziationen sind solche subjektiven Konstruktionen von Kohärenz sehr schwer abzugrenzen.⁸⁷

Grundsätzlich kann man sagen, dass die erzählerische Einheit des Comics das einzelne Bild ist, das durch seine Ränder mehr oder weniger klar abgegrenzt ist. Trotzdem steht jedes dieser Bilder in einer Beziehung zu den anderen der Geschichte. Das Einzelbild muss in einen narrativen Kontext eingebunden werden, um richtig gelesen und eindeutig verstanden zu werden, sonst bleibt es zweideutig.⁸⁸ Die Narration besteht letztendlich aus dem Zusammenspiel von Bildern, Texten, Figuren und deren Handlungen, Denken und Reden. Wird ein Bild aus der Comic-Geschichte extrahiert und als Einzelbild untersucht, dann bleibt dabei das Comic-spezifische jenes Bildes, das gerade von der Komposition mit den in anderen Bildern enthaltenen Elementen lebt, verborgen und geht gegen das Narrationsgefüge der Geschichte.

2.5.3. *Zeichen, Zeichenstil und Farbgebung*

Die Kombination aus Text und Bild gilt als konstitutiv für den Comic. Es gibt aber durchaus auch Comics ohne sprachliche Zeichen, sogenannte Stummcomics⁸⁹. Die Mehrheit der Comics besteht jedoch aus Bildern, die durch Schrift erweitert und durch ein Repertoire an graphischen Elementen, das genre- oder künstlerspezifisch sein kann, ergänzt werden. Daher ist es von Bedeutung, zunächst zu bestimmen, welche Arten von Zeichen in einem Comic verwendet werden.

Zeichen sind alle Bildelemente und haben repräsentativen und verweisenden Charakter, sowohl auf der Text- als auch auf der Bildebene. Ihre Aufgabe im Comic ist die Kommunikation bestimmter Inhalte und Bedeutungen. Welche Zeichensysteme und welche Kombinationen dieser Zeichen untereinander verwendet werden, wirkt sich auf die Schaffung der Narration und den Stil der Geschichte aus. Das Besondere im Hinblick auf den Comic ist, dass Zeichen aus unterschiedlichen Systemen zusammengesetzt werden. Alle Zeichen, die in einem Comic auftauchen, sind bildhaft und die gesamte Bandbreite der möglichen Abstraktionsgrade zwischen Bild und

⁸⁶ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 119.

⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 120.

⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 120.

⁸⁹ Vgl. PLATTHAUS, Andreas, Die 101 wichtigsten Fragen. Comics und Manga. München 2008, S. 33.

Schriftzeichen wird zum Einsatz gebracht.⁹⁰ Nicht nur die Menge und Anordnung der Bilder pro Seite, sondern auch die immanenten Relationen der Zeichen beeinflussen die Beschaffenheit des Comics. Die Zeichen sind also die Grundpfeiler der Kommunikation. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass hier auch immer eine kulturelle Bedingtheit mit einbezogen werden muss. Die allermeisten Zeichen sind kulturell bedingt und ihre Bedeutungen werden gelernt.

Die Zeichen in einem Comic-Bild lassen sich in Handlungszeichen und Raumzeichen untergliedern. Handlungszeichen sind Figuren in Aktion und Bewegung, Raumzeichen sind Hintergründe und Gegenstände. Somit wird die Struktur der Erzählung durch die Handlungsorte und Schauplätze gestaltet, die Narration wird durch die Einführung neuer Figuren oder Aktionen entwickelt.⁹¹

Zeichen sind nur dann als Zeichen zu titulieren, wenn sie etwas bedeuten. Zeichensysteme sind in den meisten Fällen das Ergebnis eines Konsenses auf bestimmte Zeichen, also konventionsabhängig. In Kommunikationsprozessen stehen sie stellvertretend für bedeutungstragende Objekte oder Konzepte. Zeichen werden verwendet, um Bezug auf abstrakte oder abwesende Dinge zu nehmen. Das gilt nicht nur für typographische Zeichen, sondern auch für alle anderen und darüber hinaus für Ikons, Indexe und Symbole.⁹² Außerdem ist auch die Bedeutung von Zeichen in verschiedene Aspekte untergliederbar. Sie stellt eine Art Inhalt des Zeichens und seines Systems dar. Hier kann man zwischen Referenz und Bedeutungstypen differenzieren.⁹³ Die Referenz fragt danach, wie und auf welche Weise der Mensch sich mit Sprachformen, also Zeichen, auf die Welt bezieht. Die Bedeutungstypen sind breit gefächert und werden hier nur genannt und nicht näher erläutert. Es kann zwischen Denotation, Konnotation, stilistischer Bedeutung, affektiver Bedeutung, reflektierter und kollokativer Bedeutung, sowie thematischer und metaphorischer Bedeutung unterschieden werden.⁹⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die unzähligen Zeichen in einem Comic nicht nur in bestimmten Situationen oder festen Kombinationen verwendet werden. Eine Handlungsabfolge oder ein Zustand lässt sich auch anders darstellen und das sowohl auf textlicher als auch auf bildlicher Ebene. In einem Bild können Emotionen durch eine

⁹⁰ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 139.

⁹¹ Vgl. Ebd., S. 140.

⁹² Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse S. 145.

⁹³ Vgl. Ebd., S. 145.

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 146f.

enorme Bandbreite von Zeichen ausgedrückt werden. Außerdem gibt es verschiedenste Möglichkeiten die Geschwindigkeit von Handlungen darzustellen. Vor allem über Textelemente können Geräusche im Bild ausgedrückt werden, seltener durch typographische Zeichen wie Fragezeichen oder ähnliches.⁹⁵ Es gibt aber auch Zeichen mit denen u.a. Schallwellen dargestellt werden bspw. beim Klopfen an eine Tür. Diese können jedoch in anderen Erzählsammenhängen für Schmerzen stehen oder zeigen, dass eine Figur unter Druck steht. Man kann also nie ausschließen, dass andere Ausdrucksmöglichkeiten für ein Zeichen, je nach Situation, verwendet werden.⁹⁶

Ein weiterer wichtiger Faktor im Zusammenhang mit der Comic-Analyse ist der Zeichenstil, denn Comic-Künstler bedienen sich ganz unterschiedlicher Zeichenstile. In den Anfängen der Comic Zeichnung dominierten cartoonhafte Zeichenstile, die stark von der Karikatur beeinflusst wurden.⁹⁷ Heute wird in Comics eine riesige Bandbreite von skizzenhaftem Minimalismus bis hin zu fotonaturalistischen Stilen verwendet. Darüber hinaus lassen sich auch individuelle Besonderheiten, sozusagen eine Handschrift des Künstlers, ausmachen. Der Spielraum ist allerdings je nach Genre und Format unterschiedlich groß. Vor allem Verlagsstile (z.B. Marvel oder DC⁹⁸) schränken den Zeichenstil ein. Sie geben spezifische Abfolgen und Bildausschnitte vor, was den Zeichner zwar einschränkt, dem Leser aber eine klare Orientierung ermöglicht. Außerdem sichert dies einen Wiedererkennungswert für den Verlag. Zusätzlich gibt es sogenannte „Schulen“, die „bestimmte Stile pflegen, etwa im Fall der *ligne claire*, die der Zeichner Hergé zunächst als individuellen Stil entwickelt hatte, der dann aber zum Stil eines Studios wurde und darüber hinaus weitere Künstler stark beeinflusst hat.“⁹⁹ Der Zeichner steht aber auch in einer kulturell geprägten Tradition. So unterscheiden sich europäische, amerikanische und japanische Stile und Erzählweisen voneinander, beeinflussen sich aber zunehmend gegenseitig. Aber nicht nur Genres, Verlagsstile und Traditionen beeinflussen den Zeichenstil, sondern auch die Zeichengeräte sowie die technischen Vervielfältigungsmöglichkeiten. In Bezug auf die Zeichengeräte ist nicht nur das Material inkludiert, sondern auch der sogenannte Duktus. Der Strich-Duktus ist ein wesentliches Element der Expressivität. McCloud hält fest, dass ein Strich allein stolz und stark, dynamisch und spontan, warm und sanft oder auch schwach und labil

⁹⁵ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse S. 149.

⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 150.

⁹⁷ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 80.

⁹⁸ DC Comics und Marvel Comics sind die beiden größten Comicbuch Verlage in den USA. Sie haben ihren Sitz in New York und beeinflussen bis heute die Comic-Welt.

⁹⁹ J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S.81.

wirken kann und jeder Comic-Zeichner eine bestimmte Strichführung favorisiert, um seine Charaktere und deren Umfeld darzustellen. Er erwähnt u.a. Robert Crumbs, in seiner Welt „werden die gleichen Linien der Unschuld von den neurotischen Federstrichen modernen Erwachsenseins unterlaufen und wirken dadurch radial ad absurdum geführt“.¹⁰⁰ Oder das Werk von José Muñoz, das „dichte Tuschflächen mit einem ausfasernden Strich, um das Bild einer lasterhaften, degenerierten Welt zu zeichnen“ vereint.¹⁰¹ Auch Guy Delisle hat seinen eigenen charakteristischen Zeichenstil, um seine Comic-Welt für den Leser greifbar zu machen. Dieser wird ausführlich in der Werkanalyse in Kapitel 6 thematisiert.

Die Farbe bzw. Farbgebung gehört zum Stil jedes Comics. In diesem Kontext gibt es verschiedene Möglichkeiten und Mittel ein Bild zu kolorieren, und in der heutigen Zeit zusätzlich digitale Umsetzungsmöglichkeiten, auf die hier nicht näher eingegangen wird.

Vordergründig ist die Wirkung von Farbe entscheidend, denn farbige Bilder und Texte wirken anders als eine schwarz-weiß-Umsetzung und Graustufen anders als direkter Schwarz-Weiß-Kontrast. „Farbigkeit ist physiologisch diejenige Sinnesempfindung, die der Empfindung von ‚Unbunt‘ entgegengesetzt ist, also den unterschiedlichen Stufen von Helligkeit.“¹⁰² Farbe wird nicht allein durch das Auge wahrgenommen, sondern durch das Nervensystem mit dem Unterbewussten empfunden, so kann eine Farberinnerung gespeicherte Informationen hervorrufen. Sie wird „aufgrund sozialer Unterschiede wie Alter, sozialer Zugehörigkeiten, Bildungshintergrund etc., darüber hinaus auch rein subjektiv, also individuell unterschiedlich wahrgenommen und bewertet.“¹⁰³ Somit ist die Interpretation von Farbe in einem Comic nur in einem gewissen Rahmen möglich, denn dieser und der Kontext, in dem Farbe verwendet wird, bestimmen die Wirkung. Farbe ist, wenn man sie als Zeichen oder Zeichensystem betrachtet, ein Nachrichtenmedium, das spezifische Kommunikations- und Informationsmöglichkeiten bietet.¹⁰⁴ Vor allem zur Schaffung von Atmosphäre und zur Vermittlung von Inhalten ist die Farbgebung wesentlich. Sie kann thematisch und formulistisch, aber auch naturalistisch verwendet werden. So kann man beispielsweise Objekte oder Figuren mit Signalfarben markieren, um sie in

¹⁰⁰ S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 134.

¹⁰¹ Ebd., S. 134.

¹⁰² Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 167.

¹⁰³ Ebd., S. 167.

¹⁰⁴ Vgl. KERNER, Günther/DUROY, Rolf, Bildsprache 1, München 1985, S. 112.

bestimmten Situationen zu betonen oder man verwendet, entsprechend unserer Sehgewohnheiten und Abbildungstraditionen, grünelbe bzw. helle Töne als frisch und frühlingshaft oder man setzt eine konträre Farbgebung, um zu irritieren.¹⁰⁵ Demzufolge sind Farbwahl und Farbintensität gesteuerte Ausdrucksmittel und als solche auch zu interpretieren. Schwarz-Weiß-Bilder enthalten im Gegensatz weniger visuelle Informationen, daher sind sie auch leichter zu lesen. Außerdem dient Schwarz in farbigen Sequenzen der Umrahmung oder ist eine Flächenfarbe wie alle anderen. In nicht-farbigen Panels steht das Schwarze für alle Linien und alle dunklen Flächen, womit ein wesentlich größeres Spektrum der Seite abgedeckt wird.¹⁰⁶ Außerdem werden Farben zur Differenzierung von Erzählebenen verwendet, so können z.B. farbig markierte Sprech- und Denkblasen als subjektive Kommentare und ebenso Denkprozesse außerhalb der Abbildung selbst stehen, sogar neben den Sequenzen, die ganz andere Handlungsstränge verfolgen.

Grundsätzlich kann die Funktion von Farbe als indikativ, suggestiv und appellativ bezeichnet werden.¹⁰⁷ Auch in Bezug auf den Symbolgehalt und die Farbkombination muss wieder die kulturelle Komponente beachtet werden. Der situative, soziale Kontext und der grundsätzliche Code für Farbsymbole müssen bei einer Interpretation berücksichtigt werden. „Sehgewohnheiten beziehungsweise Abbildungstraditionen und deren zugrundeliegende Farbpsychologie beeinflussen die Interpretation der Farbgebung von Bildelementen, aber auch die Rahmungen und Schrifttypen.“¹⁰⁸ Farbige Linien, egal wie sie konstruiert sind, ob groß- oder kleinflächig, wirken auf den Betrachter in einer bestimmten Weise, die teils kulturell vermittelt, teils angeboren ist und eben darauf greifen Comic-Zeichner zurück.

2.5.4. *Zeit und Raum*

Im Comic kann man, genauso wie in der Literatur, von Erzählzeit und erzählter Zeit sprechen. Es ist von Bedeutung, welche Zeitspanne erzählt und wieviel Zeit dafür aufgewendet wird. Die Erzählzeit hat im Blick auf die Lesezeit eine sehr subjektive Komponente, da jeder Leser aufgrund seiner Geübtheit und Vertrautheit mit dem vorliegenden Text unterschiedlich schnell Informationen aufnimmt und herausfiltert. Im Gegensatz zur herkömmlichen Literatur besteht der Comic aus Text und Bild,

¹⁰⁵ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 168.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 169.

¹⁰⁷ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 170.

¹⁰⁸ Ebd., S. 170.

dementsprechend muss der Leser beides aufnehmen und begreifen. Jedes Bild braucht eine gewisse Zeit, um gelesen zu werden. „Dabei wird der Leser bei der Konstruktion der Sequenz der Bilder ‚diachrones Lesen‘ beeinflusst von der Gleichzeitigkeit aller Abbildungen auf einer Seite, die zugleich gesehen werden ‚synchrones Lesen‘, die Verweildauer auf dem Meta-Panel, also der gesamten Seite als einem Bild und auf einzelnen Bildern wird von deren Inhaltsreichtum und der Gestaltung der benachbarten Bilder mitbestimmt.“¹⁰⁹ Der Detailreichtum wirkt sich somit auf die Lesegeschwindigkeit aus und steuert dadurch auch den Leserhythmus. So lassen detailreiche Bilder den Leser länger verweilen, detailarme Skizzen hingegen werden eher überflogen. Das Lesen einer Text-Bild-Kombination dauert folglich unterschiedlich lange, da immer eine andere Komplexität gegeben ist. Es kann daher in einem kurzen Zeitraum der dargestellten und erzählten Zeit viel geschehen. Die Geschwindigkeit der Erzählung an sich kann nicht schnell sein, aber aufgrund der Informationsvielfalt und der Details als intensiv oder dicht wahrgenommen werden.¹¹⁰ Günther Dammann unterscheidet in Bezug auf die Zeitdarstellung drei Ebenen: Die der in den einzelnen Bildern dargestellten Inhalte, die der in der Sequenz der Bilder dargestellten Inhalte und die Ebene der „Varianz in Größe und Gestaltung der Panels“.¹¹¹

Natürlich kann der einzelne Leser aber nicht dazu gezwungen werden, die Vielfalt und Komplexität der Comic-Bilder wahrzunehmen. Jedes hat seine eigenen Schwerpunkte, an denen der Betrachter „hängen bleiben“ kann. Dies bleibt eine rein subjektive Angelegenheit. Erzählzeit im Comic ist grundsätzlich gleichbedeutend mit der Lesezeit, die man für eine Bildgeschichte aufbringt. Die erzählte Zeit bezeichnet hingegen die in der Geschichte vermittelte Dauer der erzählten Handlung. Sie basiert auf der zeitlichen Verortung der Erzählung allgemein und schafft daher gegebenenfalls die Einordnung der Erzählung in historische Zusammenhänge.¹¹² Dieser Aspekt ist für die der Diplomarbeit zugrunde gelegte Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ bedeutend. Jedes Bild stellt etwas zu einer bestimmten Zeit dar und der Zeitbezug kann folglich spezifiziert sein oder auch nicht. Neben der Gegenwart der Erzählung und der erzählten Vergangenheit kann ein Bezug auf historische Zeitpunkte oder -phasen

¹⁰⁹ Vgl. J. F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 171.

¹¹⁰ Vgl. Ebd., S. 172.

¹¹¹ DAMMANN, Günther, Temporale Strukturen des Erzählens im Comic. In: HEIN/HÜNERS/, MICHAELSEN, Ästhetik des Comic, Berlin 2002, S. 92.

¹¹² Vgl. J. F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 174.

geschaffen werden. Vor allem in autobiographischen Comics oder Comic-Reportagen findet dies Anwendung. Natürlich können die erinnerte Zeit und die Chronologie der Ereignisse voneinander abweichen, dann kommt es zu Sprüngen, zu Vor- und Rückblenden, Gegenwart und Erinnerung werden vermischt und die Geschehnisse der erzählten Gegenwart beziehen sich in der Bildergeschichte aufeinander.¹¹³ Zum Teil spielen Comics mit dem kollektiven Bilder- und Vorstellungsvorrat von Menschen und Gesellschaften und beeinflussen dadurch den Umgang und das Verständnis von bestimmten Themen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Lesezeit, neben der individuellen Aufnahme- und Betrachtungsdauer, von zwei wesentlichen Aspekten bestimmt ist. Zum einen besteht die Möglichkeit, durch unterschiedliche Detaillierung von Bild und Text den Lesefluss zu beschleunigen oder zu verzögern. Zum anderen können beim Lesen Aspekte und Details genauer betrachtet werden oder es kann nur dem Hauptstrang der Geschichte gefolgt werden und die Bilder infolgedessen nur überflogen werden.¹¹⁴ „Die Komplexität der Bilder, die Subjektivität des Bilderlesens, die Konstruktion von Bezügen und Konnotationen bedingt die Interpretation der Bildergeschichte.“¹¹⁵ Das heißt, je nach kulturellem Hintergrund der Leserschaft können als Beschreibung dienende Details als Symbole gelesen werden, die die Anknüpfung an ganz andere Kontexte zur Folge haben, als vom Comic-Zeichner beabsichtigt. Aber eben auch innerhalb eines Kulturkreises spielt die Subjektivität des Lesens und der Interpretation eine wichtige Rolle, denn die Darstellung verschiedenster Lebensformen, von Minderheiten, von politischen oder religiösen Standpunkten und einiges mehr lassen sich in Comic-Geschichten finden. Dabei wirkt nicht nur der kulturelle und geistige Hintergrund der Schaffenden mit, sondern auch die Vorstellungen bzw. Assoziationen der Leser, die mit erzählter und erzählender Zeit im Comic konfrontiert werden.

Der Raum besitzt grundsätzliche Relevanz als konstitutives Element für den Comic als Bildmedium, schon alleine, weil die Panels räumlich angeordnet sind und einer bestimmten Seitenarchitektur folgen.¹¹⁶ Räumliche Anordnungen sind daher im Zusammenhang mit einer Analyse der dargestellten Comic-Welt von Bedeutung. Der Raum der dargestellten Welt, in dem die Figuren agieren, wird als „diegetischer Raum“ bezeichnet und besteht aus einer Kombination aus gezeigten und nicht gezeigten

¹¹³ Vgl. J. F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 175-176.

¹¹⁴ Vgl. Ebd., S. 190.

¹¹⁵ Vgl. Ebd., S. 190.

¹¹⁶ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 95.

Raumbestandteilen.¹¹⁷ In Bezug auf den nicht gezeigten Raum, kann man einerseits den Raum jenseits der konkreten Panelrahmen meinen. So können bspw. bestimmte Elemente in einem Panel auf einen Raum über den Rahmen hinaus verweisen, der vom Leser ergänzt wird. Andererseits kann ein nicht gezeigter Raum selbst auch in einem Panel vorhanden sein, weil z.B. eine Figur Raumbestandteile mit dem Körper verdeckt und damit den Blick auf Aktionen oder Vorgänge versperrt, die später von Bedeutung sein werden. Das Zusammenwirken von gezeigtem und nicht gezeigtem Raum wird „im Comic in handlungslogischer Weise funktionalisiert und kann etwa als Mittel genutzt werden, um Verblüffung oder Spannung zu erzeugen.“¹¹⁸

Im Hinblick auf die Darstellung eines Raumes im Einzelpanel lassen sich zwei wesentliche Perspektiven ausmachen, die Zentralperspektive und die Parallelperspektive.¹¹⁹ Erstere wird genutzt, um einen dreidimensionalen Raum zu evozieren. Je nachdem, ob die Räume mit einem, zwei oder mehreren Fluchtpunkten gestaltet sind, erzielt diese Perspektive unterschiedliche Effekte. „So erweckt die Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt schnell den Eindruck einer eher starren und festgefügtten Raumkonstellation, während eine Darstellung mit zwei Fluchtpunkten größere Offenheit suggeriert, [...] während eine Perspektive mit drei Fluchtpunkten eine Darstellung extremer Tiefe ermöglicht [...].“¹²⁰ Bei der Parallelperspektive werden Formen der Raumdarstellung verwendet, die nicht zentralperspektivisch aufgebaut sind. Hier wird die implizite Betrachterposition ausgeschaltet, weil keine Fluchtpunkte und auch kein Zentrum vorhanden sind. Der Raum erscheint so eher objektiviert und bringt den Leser in eine distanzierte Position.¹²¹

Genauso wie der Film arbeitet der Comic mit Bildern. Es ist also keineswegs verwunderlich, dass im Hinblick auf die Raumanalyse filmische Begrifflichkeiten eingeflossen sind, so z.B. beim Betrachterstandpunkt. Hier kann man die Perspektive in Obersicht (Vogelperspektive), Normalsicht (Augenhöhe) und Untersicht (Froschperspektive) gestalten.¹²² Bei der Kategorisierung von Bildausschnitten wurde ebenfalls auf die filmwissenschaftliche Terminologie zurückgegriffen. Hier finden sich u.a. folgende Begrifflichkeiten¹²³:

¹¹⁷ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 96.

¹¹⁸ Ebd., S. 96.

¹¹⁹ Vgl. Ebd., S. 96.

¹²⁰ Ebd., S. 96.

¹²¹ Vgl. Ebd., S. 96.

¹²² Vgl. Ebd., S. 97.

¹²³ Vgl. Ebd., S. 97.

- „Weit“ (ein Panorama-Überblick über z.B. Landschaften)
- „Totale“ (Überblick über einen relevanten Handlungsraum, der zur Orientierung dient)
- „Halbtotale“ (Fokus auf Person oder Gruppe, eher Handlungskonzentriert)
- „Halbnah“ (Personenfokus in voller Größe)
- „Amerikanisch“ (Kopf bis Knie Darstellung, abgeleitet aus dem Westerngenre)
- „Großaufnahme“ (z.B. nur der Kopf. Erlaubt die Betonung der Mimik)
- „Detail“ (Ausschnitt eines Gegenstandes oder einer Person. Dies suggeriert Nähe)

Die räumliche Analyse eines Comics ist deshalb wichtig, weil sie die Wahl der Perspektive sowie die Wahrnehmung des Raumes beeinflusst und damit dem Geschehen immer auch eine konkrete Deutung unterlegt. Um diese zu erkennen und somit auch für eine Interpretation fruchtbar zu machen, muss die Perspektive mit Hilfe einer Analyse zunächst rekonstruiert werden, um wichtige Handlungselemente nicht auszusparen.

Neben der Perspektive ist die Funktion der Räume von großer Wichtigkeit. Grundsätzlich dient der Raum dazu, eine Handlung zu situieren und eine Stimmung zu transportieren. Er kann aber auch gleichzeitig konkrete figuren- und handlungsbezogene Informationen liefern. Martin Schüwer konkretisiert dies, indem er zwei spezifische Raumkonzeptionen differenziert. Er unterscheidet zwischen einem Raum, der eine Art Überblicks- und Orientierungsfunktion für den Leser einnimmt und einem Raum, der sich erst über die Einzelkörper und ihre Position im Raum konstituiert.¹²⁴ Hier muss sich der Leser den Raum mosaikartig selbst zusammensetzen, weil in jedem Panel nur einzelne Ausschnitte des Raumes gezeigt werden.

Für eine Comic-Analyse ist es essentiell, dass Zeit und Raum mit einbezogen werden. Da es nicht nur Text, sondern auch Bilder zu untersuchen gilt, in denen zeitliche und räumliche Elemente graphisch dargestellt werden und oftmals handlungsrelevanten Charakter aufweisen, müssen sie berücksichtigt werden.

¹²⁴ Vgl. SCHÜWER, Martin, *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*, Trier 2008, S.198 ff.

2.5.5. Figurenkonstruktion

Die Figuren und ihre Charakteristika sind Grundkomponenten in der erzählten Welt des Comics. Sie werden als Handlungszeichen verstanden und sind meistens das Wesentliche am Comic. Dadurch, dass sie die verbindenden Elemente der Sequenzen darstellen, an denen der narrative Zusammenhang befestigt ist, tragen sie die Handlung.¹²⁵ Durch Körpersprache und Mimik können Figuren Inhalte und Emotionen transportieren. So können Körperhaltungen verschiedene Zustände und Gefühlslagen darstellen und die Mimik universell verstandene Grundgefühle hervorrufen. Die handelnden Personen oder Gegenstände werden also durch bestimmte Merkmale charakterisiert. Sie sind als Teile einer ganzen Komposition zu verstehen und je nachdem ob diese Merkmale mehr oder weniger in den Vordergrund gehoben werden, verändert sich die Dynamik. Figuren sind demnach immer eine Ansammlung an charakteristischen Eigenschaften, die sie individuell oder gruppenspezifisch unterscheidbar machen.¹²⁶ Jedes Abbilden oder Beschreiben von Figuren setzt Schwerpunkte innerhalb der Handlung und des Panels. Wenn die Merkmale beispielsweise reduziert werden, verliert sich die Unterscheidbarkeit der Individuen und man kann sie nur typenspezifisch beschreiben, da sie innerhalb ihrer Gruppe austauschbar sind und einzeln nicht identifizierbar. Harry Morgan nennt diese Reduzierung von Figuren ‚Myrmidons‘.¹²⁷ Figuren verdeutlichen also Zustände und Gefühlslagen. Hierbei müssen aber Details der Mimik oder Physiognomie nicht übereinstimmen, sie können sich auch widersprechen. So können der Gesichtsausdruck oder die gesamte Körpersprache die Aussage des dazugehörigen Textes aufheben, sie ironisieren und nicht nur bestätigen. Durch diese Zeichen, aber auch durch die Komposition des Panels, der Handlungsrichtung, der Perspektive oder einer Panel-Sequenz kann der Leser in seiner unbewussten Einstellung gegenüber dem jeweiligen Charakter manipuliert werden.¹²⁸

¹²⁵ Vgl. J.F. DITTMAR, *Comic-Analyse*, S. 150.

¹²⁶ Vgl. Ebd., S. 151.

¹²⁷ MORGAN, Harry, Gibt es eine Ästhetik des Comics?, In: BECKER, Thomas (Hrsg.), *Comic. Intermedialität und Legitimität eines popkulturellen Mediums*, Berlin 2011, S. 78. Die sogenannten Myrmidonen lassen sich u.a. in der Ilias und in Ovids Metamorphosen finden. Sie werden als kriegerisches Ameisenvolk beschrieben, dem Zeus eine menschliche Gestalt gegeben hat.

¹²⁸ Vgl. J.F. DITTMAR, *Comic-Analyse*, S. 151.

Die Bandbreite von exakter, realer Darstellung bis hin zu den einfachsten Grundformen ist sehr weit und muss nicht zwangsläufig an der Figur selbst dargestellt werden. Auch Materialien, Symbole und Konzepte können zur Charakterisierung herangezogen werden. So können z.B. finanzielle Verhältnisse einer Person an der Kleidung oder den Gegenständen, die sie mit sich führt, gezeigt werden.

Realistische und sehr exakte Personendarstellungen lassen sich aber deutlich seltener in Comics finden, denn vereinfachte Menschen und Figuren machen für den Leser eine Identifikation mit ihnen deutlich leichter. Je detaillierter und individueller ein Gesicht dargestellt wird, desto weniger Allgemeingültigkeit besitzt es. So sieht der Leser keine Maske oder Leerform mehr vor sich, die er mit Vorstellungen füllen kann.¹²⁹

Die Wahl der Figuren und die Gestaltung der Gesichter und Köpfe ist für den Autor eine Vorentscheidung für die Darstellung von Emotionen und Stimmungen. Wenn man Art Spiegelmans „Maus“ betrachtet, ist die Tiermetapher eine Option, um Gruppenzugehörigkeit zu zeigen. Diese Verwendungsweise ist ein Beispiel dafür, dass Einzelfiguren und Personen nicht individualisiert werden. Die Erzählung bleibt dadurch eine Fabel mit überdeutlichen Bezügen auf die Realität. Hinter diesen Tierfiguren kann jeder Angehörige der jeweiligen Gruppe stecken, jeder kann gemeint sein.¹³⁰ Dem Leser bleibt es selbst überlassen, womit er sich identifiziert. Durch diese Art der Maskierung und die damit einhergehende Zuordnung zu einer Gruppe werden ohne viele Worte die Komplexität der Erzählung und die Schwierigkeit des Erzählens einer solchen Thematik verdeutlicht.¹³¹

Stereotypisierung ist somit ein wichtiges Gestaltungselement für den Comic-Zeichner. Es schafft Identifikationsspielraum für den Leser, lässt aber dennoch genug Spielraum für Eigenheiten und Emotionen einer Figur. Verbunden mit der Stereotypisierung sind die Vereinfachung und Typisierung von Rollen in Geschichten. Positiv besetzte Figuren sehen gut aus, negativ besetzte Schurken und Antagonisten sehen u.a. schmierig oder verwahrlost aus. Diese Art der Vereinfachung erlaubt eine sofortige Charakterisierung. Sie nehmen aber oftmals die spannungssteigernde Ambivalenz aus der Figurenkonstellation, die bei Comics wie z.B. „Micky Maus“ gewollt ist. Alternativ, um einen Spannungsbogen oder ein überraschendes Element zu kreieren, werden ambivalent handelnde Figuren zunächst unvoreilhaft dargestellt und

¹²⁹ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 151.

¹³⁰ Vgl. Ebd., S. 152.

¹³¹ Vgl. Ebd., S. 153.

erst mit ihrer eindeutigen Zuordnung positiv, vorteilhafter und freundlicher gezeichnet, oder eben in umgekehrter Form.¹³² Die äußere Erscheinung einer Figur legt meistens die ethisch-moralische Grundhaltung ihrer Handlungen fest. Neben der Vermittlung ihrer Emotionen und ihres Charakters für die Narration soll so auch die Grundhaltung des Lesers gegenüber der Figur mitgeprägt werden. Mit dieser stereotypen Darstellung und Charakterisierung lässt sich aber auch ein Bruch konstruieren, um einen überraschenden Moment zu schaffen oder mögliche Vorurteile aufzudecken.¹³³

Die Figurenkonstruktion, aber auch die in den vorigen Kapiteln dargestellten Elemente wie Zeit, Raum, Farbgebung, Narration und das Panel an sich, dienen der Intention des Comic-Zeichners bestimmte Assoziationen und Emotionen in seinem Leser hervorzurufen. All diese charakteristischen Comic-Elemente sind nicht isoliert, sondern wirken ineinander und ergeben eine Gesamtkomposition. Am Aspekt der Figurenkonstruktion lässt sich erkennen, dass sie in einer Beziehung zu Zeit und Raum stehen, dass ein bestimmter Zeichenstil oder -duktus einer Person vorbehalten sein kann oder bei allen Figuren Anwendung findet.¹³⁴ Ebenso kann der Einsatz von Farbe bedeutungstragend sein, weil etwa eine Farbe nur für eine bestimmte Figur oder Situation verwendet wird. Auch die Form der Panels und ihre Anordnung sowie die Gestaltung der Panelrahmen können Informationen über ein Individuum vermitteln. Genauso wichtig sind das Sprechen und Denken und wie die Weise, in der die Rede bzw. Gedanken einer Figur repräsentiert sind, also ob bspw. Blocktext oder Sprechblasen verwendet werden. Daneben können Buchstaben- und Satzzeichenfolgen Zustände und Emotionen ausdrücken.¹³⁵

All diese in Punkt 2.5. aufgezeigten Charakteristika dienen der Beantwortung von Scott McClouds Eingangsfrage im fünften Kapitel seines Buches „Comics richtig lesen“: „Kann man Emotionen sichtbar machen?“¹³⁶ Für ihn und für vermutlich jeden Comic-Künstler ist der Gedanke, dass ein Bild im Leser ein Gefühl oder eine Empfindung hervorrufen kann, von elementarer Bedeutung, wenn nicht sogar die wichtigste Komponente. Laut McCloud konstruiert der Comic-Künstler mit diesen vorhandenen Mitteln, die ihm mit Stift und Papier zur Verfügung stehen, eine Welt, die das Unsichtbare wie Empfindungen und Gefühle sichtbar macht. Doch gibt er auch

¹³² Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 153.

¹³³ Vgl. Ebd., S. 154.

¹³⁴ Vgl. J. ABEL, Comics und Graphic Novels, S. 103.

¹³⁵ Vgl. Ebd., S. 103f.

¹³⁶ S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 126.

richtigerweise zu bedenken: „Nur in den seltensten Fällen stimmt das, was du siehst, mit dem, was du vor dir hast, überein, denn vor dir hast du [...] nur Druckerschwärze und Papier. Du siehst letztendlich, was du sehen willst.“¹³⁷

¹³⁷ S. MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 144f.

II. Theologische Grundlagen

3. Theologische Einordnung der Thematik

In diesem Zusammenhang muss nun die Frage gestellt werden, in welchen Kontext die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ eingeordnet werden kann. Denn ein Comic, oder in dem vorliegenden Fall eine Graphic Novel, entsteht nicht in einem luftleeren Raum, sondern ist unweigerlich mit den soziologischen Hintergründen und politischen Bedingungen, die sie behandelt, verbunden. Folglich kann sie durchaus als historische Quelle dienen und durch die vorhandenen Bildfolgen den Umgang mit Mitmenschen, Objekten und Situationen detailliert darstellen. Ebenso kann die Einbindung von Menschen mit ihren Umgangsformen und ihrer Umgangssprache als Quelle zeitgeschichtlichen Geschehens ein Platz eingeräumt werden. Comics erzählen Vielfältiges über die Kultur, Politik, Geschichte, Religionen und Gesellschaften, in denen sie entstanden sind.¹³⁸

Im vorliegenden Fall ist die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ein Beispiel für die Beinhaltung und Verbindung all jener aufgelisteten Analysefaktoren und eben dafür eine ausgezeichnete Quelle. In den nachfolgenden Punkten wird der Schwerpunkt auf die Religion und ihre Darstellung gelegt. Dafür wird zu Beginn der Begriff „Religion“, und was darunter im Allgemeinen verstanden wird, skizziert. Außerdem ob und wie Religion in Comics in einem christlichen Deutungshorizont verstanden und vorhanden ist. Im Anschluss wird eine Differenzierung von Religion und Religionen und ihrer Darstellung im Comic vorgenommen. Abschließend wird gezeigt, in welcher Form Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ Religion und Religionen darstellt.

3.1. Der Religionsbegriff

Wenn man die Religion in einem bestimmten Kontext untersuchen will, muss man sich zuerst dem zugrundeliegenden Religionsbegriff bewusst werden. Einen solchen zu definieren ist notwendig, birgt aber auch, je nachdem wie eng oder weit man ihn fasst, Schwierigkeiten. Richard Schaeffler hält die Begriffsbestimmung aus dreierlei Gründen

¹³⁸ Vgl. J.F. DITTMAR, Comic-Analyse, S. 12.

für unbedingt notwendig: Erstens ist es ohne einen Begriff von Religion nicht möglich, „denjenigen Bereich von Phänomenen auszugrenzen, der in den empirischen Religionswissenschaften erforscht werden soll.“¹³⁹ Zweitens kann man ohne einen solchen Begriff die Erscheinungsformen aus verschiedenen Religionen nicht vergleichen.¹⁴⁰ Und drittens ist es ohne einen Begriff von Religion nicht möglich, „Phänomene, die als religiös angesehen werden, kritisch zu beurteilen, ohne sie einem sachfremden Maßstab zu unterwerfen.“¹⁴¹ Diese Anforderungen an einen Religionsbegriff verdeutlichen, dass dieser notwendig ist, um unter anderem Religionen kritisch vergleichen zu können. Diese von ihm genannten drei Funktionen des Religionsbegriffs, so schreibt er treffend, „gewinnen heute, im Zeitalter des intensiver werdenden Dialogs zwischen den Religionen, erhöhte Bedeutung.“¹⁴²

Der Versuch den Begriff „Religion“ zu definieren trifft, je nach forschungsspezifischem Kontext, auf mehr oder minder ausführliche Definitionen. In diesem Rahmen können nicht alle verglichen und gegenübergestellt werden, daher wird sich im Folgenden auf die Ausführungen von Hermann Schrödter und Klaus Ebeling¹⁴³ bezogen, denn diese erscheinen für die nachliegende Thematik am geeignetsten.

Der von ihnen erarbeitete Religionsbegriff dient der individuellen Selbstaufklärung sowie dem öffentlichen Diskurs über weltanschauliche und religiöse Fragen. Sie beachten den pluralistischen Rahmen der sich entwickelnden Gesellschaften und den Kontext interkultureller Beziehungen. Sie weisen aber gleichzeitig darauf hin, dass es im Zusammentreffen der verschiedenen religiösen Lebensformen zu Spannungen und Problemen kommen kann.

„Aber es wäre verfehlt, in den religiösen Differenzen ohne Weiteres und in jedem Fall die jeweils ausschlaggebenden Konfliktursachen zu vermuten. Sehr oft betreffen die Konflikte vielmehr das Verhältnis der Religionen zum gesellschaftlichen und politischen Rahmen und zwar in beiden Richtungen: der Religionen zum Umfeld wie des Umfeldes zu Religionen.“¹⁴⁴

¹³⁹ SCHAEFFLER, Richard, Auf dem Weg zu einem philosophischen Begriff der Religion, in: KERN, Walter/POTTMEYER, Hermann Josef/SECKLER, Max (Hrsg.), Handbuch der Fundamentaltheologie. Traktat Religion. Bd. 1, Tübingen/ Basel 2000², S. 33.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 33.

¹⁴¹ Ebd., S. 33.

¹⁴² Ebd., S. 34.

¹⁴³ SCHRÖDTER, Hermann/EBELING, Klaus, Nach-Denken über „Religion“. Eine philosophische Begriffsklärung, In: EBELING, Klaus (Hrsg.), Orientierung Weltreligionen, Stuttgart 2010.

¹⁴⁴ Ebd., S. 194.

Darüber hinaus sind sie der Ansicht, dass ihr Religionsbegriff eine Voraussetzung dafür schafft, Religionen zu vergleichen, ohne sie für miteinander vereinbar oder identisch erklären zu müssen. Außerdem können verschiedene Erfahrungssituationen als Grundlage für Religionen erkannt und anerkannt werden und zusätzlich schaffen die begrifflichen Momente ihres Religionsbegriffs auch eine Möglichkeit, Formen und Scheinformen von Religion zu unterscheiden.¹⁴⁵

Zudem muss ein angemessener Religionsbegriff bestimmten Anforderungen genügen. Er muss zum einen auf einer Einsicht in die natürliche Grundausstattung des Menschen beruhen und zum anderen eine selbstverantwortliche Entscheidung über potenzielle Welt- und Lebensorientierungen zulassen.¹⁴⁶ Der Blick vom Menschen her lässt für sie einen ersten Bestandteil für eine Definition zu, nämlich: *„Religion ist zu bestimmen als ‚Bewusstsein der radikalen Endlichkeit der menschlichen Existenz und ihrer realen Überwindung‘.“*¹⁴⁷ Diese Begriffsbestimmung von „Religion“ beschränkt sich allerdings auf den einzelnen Menschen bzw. die Innenseite der Religion. Hier darf nicht stehengeblieben werden, denn auch die Außenseite muss in eine Definition miteinbezogen werden. Zu jener Außenseite gehören für Schrödter und Ebeling folgende Aspekte¹⁴⁸:

- „Symbolische Ausdrucksformen und religiös motivierte Handlungsformen, in denen Religion greifbar und wirksam wird, wie z.B. in Kulthandlungen und religiös geprägten Lebensformen.
- Der Zusammenschluss dieser Ausdrucksformen zu soziokulturellen, viele Individuen umfassenden Gebilden. Dazu zählen die Weltreligionen sowie Gruppierungen innerhalb der Religionen. Aufgrund dieser Tatsache sind Religionen auch immer geschichtlichen Veränderungen ausgesetzt, sie entstehen, verändern sich und vergehen.“

Ein angemessener Religionsbegriff nimmt daher sowohl die Innen- als auch die Außenseite in den Blick. Schrödter und Ebeling stellen abschließend zusammen, dass für den Religionsbegriff ein geordneter Zusammenhang von vier Bestimmungen bestehen muss¹⁴⁹:

¹⁴⁵ Vgl. H. SCHRÖDTER/K. EBELING, Nach-Denken über „Religion“, S. 200f.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 195.

¹⁴⁷ Ebd., S. 198.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd., S. 199.

¹⁴⁹ Ebd., S. 199.

1. „Bewusstsein der radikalen Endlichkeit menschlicher Existenz (anthropologische Grundverfasstheit)
2. Bewusstsein der realen Überwindung dieser radikalen Endlichkeit (Stellungnahme zur Grundverfasstheit)
3. Symbolische und soziale Formen (Ausdruck des Zusammenhangs von radikaler Endlichkeit und realer Überwindung)
4. Soziale und kulturelle Gebilde (Erscheinen des Ausdrucks in gesellschaftlichen und historischen Gestalten bzw. als solche Gestalten)“

Sie kommen auf Grund dessen zusammenfassend auf folgende inhaltliche Begriffsbestimmung des Religionsbegriffs: *„Religion ist Ausdruck und Erscheinung des Bewusstseins radikaler Endlichkeit der menschlichen Existenz und deren realer Überwindung.“*¹⁵⁰

Diese Definition ermöglicht die Innenseite und die Außenseite in den Blick zu nehmen, also nicht nur von Religion, sondern auch von Religionen zu sprechen. Zusätzlich bildet er eine Basis für die Vergleichbarkeit des Miteinanders ohne eine Gleichheit postulieren zu wollen. Darüber hinaus werden die Realzusammenhänge, in die die Religion und Religionen eingebettet sind nicht außer Acht gelassen.

¹⁵⁰ H. SCHRÖDTER/K. EBELING, Nach-Denken über „Religion“, S. 199.

3.2. Comics und Religion

Religion und Literatur sind durch vielfältige Beziehungen miteinander verbunden. Einerseits lässt sich religiöses Gedankengut außer in bildlicher, vor allem in verbalen, also ästhetischen und expositorischen Texten finden. Andererseits verwendet die Literatur, auch wenn sie nicht der Religion dient, Worte, Symbole, Erzähl- und Denkstrukturen, die aus dem religiösen Kontext stammen, in ihrem eigenen Kontext. Wenn man nun Comics zur Literatur zählt, und dies ist durchaus legitim¹⁵¹, dann lassen sich dort ebenso religiöse Motive und Ausdrucksformen finden, wenngleich diese nicht immer explizit zum Vorschein kommen. Festzuhalten ist, dass im Zusammenhang mit der Comic-Analyse größtenteils, mit Schrödter und Ebling gesprochen, die Innenseite der Religion thematisiert wird: Die Grundverfasstheit des Menschen im modernen Zeitalter. Frank Thomas Brinkmann hält dazu fest, dass der Mensch mit seinen zahlreichen Relationen im Comic zum Thema gemacht wird. Hierbei skizziert er miteinander verknüpfte und aufeinander verweisende Konstellationen, wie Mensch und Welt, Mensch und Geschichte, Mensch und Endlichkeit, Menschen mit Mitmenschen und ihre Werte, Trauerarbeit sowie der Mensch und die Sinnfrage.¹⁵² Sein Fazit ist, dass Comic Geschichten als moderne Sinn Geschichten identifiziert werden können und dass man daraus wiederum ein Credo der medialen Moderne destillieren kann. In Comics können also lebensrelevante Antworten, Identitätsvergewisserung, Daseinsorientierung, Wertefindung und Lebensentwürfe mit der Erschließungsform „Religion“ fruchtbar vereint und analysiert werden.¹⁵³ Um diese Erkenntnisse herauszuarbeiten wird, laut Andreas Kubik, eine „Theologische Kulturhermeneutik“¹⁵⁴ betrieben, die sechs Anliegen¹⁵⁵ verfolgt. Erstens werden explizite religiöse Motive und kaum verdeckte

¹⁵¹ Eine hier zu erwähnende auffällige Gemeinsamkeit der Sekundärliteratur besteht in der Rechtfertigung des Mediums Comic. Nahezu jede Auseinandersetzung, sei es in Buch- oder Aufsatzform, enthält eine explizite oder auch implizite Rechtfertigung das Genre Comic mit der Theologie zu verbinden. Jutta Wermke vermutet beispielsweise, dass die Kombination von Religion und Comics für manche Ohren womöglich extravagant, befremdlich oder sogar blasphemisch sein mag. Sie versucht in ihrer Einleitung in diese Thematik zu zeigen, dass das Niveaufälle zwischen den Comics, die manche als seichtes Medium der Unterhaltungsindustrie bezeichnen würden, und der Religion als Ort höchster und heiligster Werte, nicht so ganz gravierend ist, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Vgl. dazu J. WERMKE, Comics und Religion. Zur Einführung, S. 7f.

¹⁵² BRINKMANN, Frank Thomas, Comics und Religion. Das Medium der „Neunten Kunst“ in der gegenwärtigen Deutungskultur, Stuttgart [u.a.], 1999, S. 214 ff.

¹⁵³ Vgl. Ebd., S. 220.

¹⁵⁴ Vgl. KUBIK, Andreas, Comics und Religion. Ein Rückblick aus theologisch-kulturhermeneutischer Perspektive, In: KIRSNER, Inge/SEYDEL, Olaf/SCHROETER-WITTKKE, Harald (Hg.), Überzeichnet. Religion in Comics, Jena 2011, S. 223.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 224f.

religiöse Anspielungen in verschiedenen Comics aufgespürt. Anhand dessen kann gezeigt werden, dass die Comic-Kultur auf ihre spezielle Weise am symbolischen Gedächtnis der biblisch-christentumsgeschichtlichen Kultur Anteil hat.¹⁵⁶ Zweitens werden bestimmte Analogien zwischen narrativen oder personalen Strukturen im Comic und einigen biblischen bzw. christlichen Geschichten oder Symbolen identifiziert. Der dritte Punkt ist für Kubik die oftmals schwer erkennbare religiöse Tiefenstruktur eines Comics aufzuweisen. Es können aber auch viertens kulturwissenschaftliche Interpretationsstrategien dominieren, wie bspw. eine Analyse vor dem Hintergrund einer postmodernen-Debatte. Fünftens können bestimmte Theologoumena für eine hermeneutische Expertise bereitgestellt werden. Und sechstens können Comics Positionen und Stellungnahmen zu dogmatischen und ethischen Streitfragen, wie etwa zur Theodizee, liefern.

In der wissenschaftlichen Debatte, die sich mit Comics und Religion auseinandersetzt, geht es auch immer um die Frage, welcher Religionsbegriff vorauszusetzen ist, ob er enger oder weiter definiert sein soll. Andreas Kubiks Vorschlag besteht darin, den Religionsbegriff von vornherein offen zu denken und flexibel zu konzipieren, um nicht nur Bekanntes wiederzufinden, sondern auch inhaltliche Erweiterungen möglich zu machen.¹⁵⁷ Der in diesem Kontext vorgeschlagene Religionsbegriff kann diese Forderung gewährleisten, da nicht nur die Innen- und Außenseite einer Religion eingeschlossen sind, sondern auch mehrere Religionen miteinschließt.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Religion in Comics vorkommt, wenn auch in unterschiedlichen Ausformungen und –prägungen. Eine theologische Kulturhermeneutik lässt verschiedene Herangehensweisen zu und ein angemessen definierter Religionsbegriff eröffnet die Möglichkeit die menschliche Existenz und religiöse Ausformungen, sowie kulturelle Erscheinungen im Zusammenhang mit Religion aufzuzeigen.

¹⁵⁶ Ob dies auch für die Religionen Judentum und Islam zutrifft, wird in der Sekundärliteratur nicht behandelt. Die Analyse-Perspektive ist allein der christliche Horizont.

¹⁵⁷ Vgl. A. KUBIK, Comics und Religion, S. 226 ff.

3.3. Religion im Comic

Wenn man die Begriffe Religion und Comic zueinander in Verbindung setzt, lässt sich eine Vielzahl an Möglichkeiten entdecken, die eine Analyse lohnenswert macht. Dabei kann man den Religionsbegriff sehr weit fassen und ihn als eine Art schmückendes Beiwerk zur erzählten Geschichte zählen, zu nennen wären hier unter anderem die Anspielungen auf römische und germanische Kulte in den Asterix-Comics oder die religiösen Rituale von Dschungel-Ureinwohnern in Abenteuer-Comics. Dieser Verwendung des Religionsbegriffs als „Couleur Locale“¹⁵⁸ stehen aber auch noch tiefere Auseinandersetzungen von Comics und Religion gegenüber. Ein Beispiel dafür wäre die Comic-Adaption der heiligen Schrift mit dem Titel „Genesis“ von der Underground-Comic-Legende Robert Crumb. Auch Will Eisners „A Contract With God“ zeichnet nicht nur die Lebensgeschichte eines frommen Juden von der Verfolgung im zaristischen Russland bis zum Tod als Häuser-Mogul in New York nach, sondern widmet sich explizit und mit großer Ernsthaftigkeit der Theodizee-Frage.¹⁵⁹ Selbst dort, wo der Umgang mit jüdisch-christlich religiöser Thematik parodierend wirken will, finden sich trotzdem, oder gerade deswegen, einige für die Theologie ernst zu nehmende Comics. Beispielsweise Ralf Königs Comics „Prototyp“, „Archetyp“ und „Antityp“, aber auch Hartmut Klotzbüchers „Die Abenteuer vom Lieben Gott“ sind hier zu nennen.

Religion, Glaube und religiöse Praxis als explizite Themen in einem Comic sind seltener zu finden, aber auch hier gibt es durchaus Vertreter wie Pascal Rabatés und David Prudhommes mit ihrem Comic „Die Plastikmadonna“. Mit philosophisch-theologischen Reflexionen über Fragen der Ontologie und Theodizee beschäftigt sich Marc-Antoine Mathieus in „Gott Höchstselt“.

Auch dort, wo sich ein Comic nicht ausdrücklich mit Religion und Themen des christlichen Glaubens auseinandersetzt, lassen sich zahlreiche implizite Anknüpfungspunkte für eine theologische Auseinandersetzung finden. Die Frage nach dem Sinn des Lebens und nach einer gelingenden Lebensgestaltung ist in manchen Comics ebenso zu finden wie die Theodizee und die Reflexion über moralische Fragen angesichts von Allmacht und Ohnmacht.¹⁶⁰ Hier unterscheidet sich der Comic als ein

¹⁵⁸ Vgl. WIEDEMANN, Jochen, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen. Eine kurze Führung durch weitgehend unbekanntes Terrain, In: KIRSNER, Inge/SEYDEL, Olaf/SCHROETER-WITTKE, Harald (Hg.), Überzeichnet. Religion in Comics, Jena 2011, S. 17.

¹⁵⁹ Vgl. J. WIEDEMANN, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen, S.18.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 18f.

Teil der Populärkultur nicht sonderlich von anderen populärkulturellen Phänomenen, aber ähnlich wie bei diesen, sind sie auch im Comic oftmals versteckt unter einer Oberfläche, die von marktwirtschaftlich dominierten Produktionsbedingungen oder von Genrekonventionen vorgegeben wird.¹⁶¹

Umgekehrt kann man aber nicht nur von Religion im Comic sprechen, sondern auch von Religion als Comicform. Im Kontext der Theologie geht Jochen Wiedemann sogar, mit Hilfe von Scott McClouds Definition¹⁶² eines Comics, soweit zu behaupten, dass die sequentielle Bilddarstellung von Heiligen in Kirchen und in gedruckter Form, ebenso wie der bildlich dargestellte Kreuzweg Jesu, in diesem Sinne als Comic zu bezeichnen sind.¹⁶³ Mit dieser Behauptung wird keine Abwertung der christlichen Kunst intendiert, sondern Wiedemann will zeigen, dass der Comic (wenn auch nicht unter diesem Namen) eine wesentlich ältere Kunstform darstellt als gemeinhin angenommen.¹⁶⁴ Diese These unterstützt bspw. die im Mittelalter aufkommende Armenbibel.¹⁶⁵ Hier wird in bildlicher Form pro Seite eine prägnante Szene aus dem Leben Jesu mit Szenen aus dem Alten Testament verbunden. Kurze Textbausteine verbinden dabei die Bilder und können hier, laut Definition, als Panels bezeichnet werden. Ebenso die Seitenkonstruktion der Armenbibel gleicht dem Aufbau eines Comics und kann Sequenz genannt werden. Dies zeigt, dass nicht nur Religion im Comic erkannt werden kann, sondern auch Religion als Comic sehr früh dargestellt wurde, um die intendierte Botschaft bestmöglich zu verbreiten.

Zusammenfassend kann man daher festhalten, dass die religiöse Frage sowie die Sinnfrage im Sprach- und Symbolspiel des Mediums Comic gestellt werden und damit durchaus für das Sprach- und Symbolspiel der Theologie von Interesse sein können. Ein wichtiges Merkmal vieler Comic-Werke ist der fiktionale Charakter. Die Leserschaft wird in eine zumeist völlig andere Welt mitgenommen, die sich erheblich von der eigenen realen Welt unterscheidet. Trotzdem haben es die Protagonisten immer mit Konflikten, Problemen etc. zu tun, die im Leser etwas auslösen können und die gezeigten Bewältigungsmechanismen bieten Vorbildcharakter für das eigene Leben. Hier knüpft oftmals eine religiöse Untersuchung an.

¹⁶¹ Vgl. J. WIEDEMANN, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen, S.19.

¹⁶² MCCLOUD, Comics richtig lesen, S. 17.

¹⁶³ Vgl. J. WIEDEMANN, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen, S. 14.

¹⁶⁴ Ebd., S. 15.

¹⁶⁵ Armenbibel in 48 Darstellungen [BSB-Hss Cgm 155], Salzburg, URL: <http://daten.digitalesammlungen.de/~db/0009/bsb00096308/images/index.html?fi=193.174.98.30&seite=8&pdfseitentext=> (24. Dezember 2016).

Die theoretischen Ansätze von Gert Hummel belegen diese These. Er zieht die Analysen von J. Fuchs und C. Reitberger heran, die festhalten, dass „kein annähernd getreues Bild der Gesellschaft“¹⁶⁶ in den Comics gezeigt werden kann. Dazu fügt er auch die Dingwelt und die Natur hinzu. Aber gerade in dieser Form des Ungetreuen sieht er ein wichtiges Element der Absicht und Wirkung des Comics. Eine rein sachliche und korrekte Wiedergabe der Verhältnisse ist Sache des Lexikons und dieses schafft keine Faszination, bietet keinen Raum für Fantasie und Imagination. Comics haben gerade unter diesem Aspekt eine eigene Welt aus Beziehungswirklichkeiten und ein eigenes Ausfaltungsgesetz der Geschehnisse. Dadurch kann man in eine andere Welt hineintreten und sich fallweise mit ihr identifizieren. So können Comics, laut Hummel, das Geschehen eines aktuellen Anschlusses der primären an die sekundäre Welt Wirklichkeit initiieren.¹⁶⁷ Zusammengefasst hält er fest, dass Comics die Geschehnisse der unbewussten Totalität menschlicher Psyche spiegeln.¹⁶⁸ Er kommt zu dem Ergebnis, dass es oberflächlich und irrig wäre, Religion in Comics „anhand formulierter religiöser Elemente, Lehren oder Gebote aufspüren zu wollen“¹⁶⁹. Denn jene Abenteuer-Comics, die im Fokus seiner Analyse stehen, halten dem Leser einen Spiegel vor, in dem er seine eigene, geheimnisvoll-offenbare Geschichte entdecken kann. Also seinen „verborgenen Ursprung, seine tiefe Zerrissenheit, und seine Hoffnungen, seine Bedrohung, sein Scheitern und sein punktuell Gelingen.“¹⁷⁰ In genau dieser Wirkung sieht Hummel seinen Begriff des Religiösen verwirklicht. „Ganzheitliche Erfahrung des Wirklichen aber haben wir als das Wesen religiöser Erfahrung bezeichnet. Unsere These vom religiösen Charakter und der vielfältigen religiösen Thematik der Comics hat in diesem Tatbestand ihre Begründung.“¹⁷¹

¹⁶⁶ FUCHS, Wolfgang J./REITBERGER, Reinhold C., Comics. Anatomie eines Massenmediums, Reinbek b. Hamburg 1973, S. 187.

¹⁶⁷ Vgl. HUMMEL, Gert, Religion in Comic, In: WERMKE, Jutta, Comics und Religion. Eine interdisziplinäre Diskussion, München 1976, S. 99f.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 100.

¹⁶⁹ Ebd., S. 102.

¹⁷⁰ Ebd., S. 102.

¹⁷¹ Ebd., S. 102.

3.4. Religionen im Comic

Gert Hummel stellt 1976 in „Comics und Religion. Eine interdisziplinäre Diskussion“ fest, dass ein Aufspüren von kirchlichen Praktiken, Rollen und Organisationsweisen oder Priestertum nicht von Erfolg gekrönt sein wird. Aber Comic-Zeichner wie u.a. Garth Ennis und Steve Dillon mit „Preacher“ sowie Guy Delisle mit „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ haben mittlerweile gezeigt, dass die Einarbeitung und Darstellung von Religionen und religiösen Praktiken möglich ist. Die vorhandene Forschungsliteratur zu dieser konkreten Thematik beschäftigt sich durchaus mit dem Begriff „Religion“ und welche Ausformungen im Medium Comic verarbeitet und veranschaulicht werden. Doch sie beleuchtet eher die Innenseite der Religion aus einem meist christlich geprägten Standpunkt heraus. Das bedeutet, Comics sind Untersuchungsgegenstand in Bezug auf religiöse Motive, die den Menschen und seine Verfasstheit betreffen. Die anthropologische Grundverfasstheit des Menschen mit seiner radikalen Endlichkeit ist das Hauptanalysekriterium für Comic-Figuren und dessen Lesern. So werden Comics wie Lucky Luke, Superman, The Peanuts oder Preacher auf ihren Gehalt in Bezug auf die in Punkt 3.1. angesprochene menschliche Psyche und die darin enthaltenen religiösen Erfahrungen untersucht. Wenn man nur davon ausgeht, dass Comics eine faszinierende Wirkung und keine sachliche und korrekte Wiedergabe von Ereignissen herstellen, ist die Untersuchung durchaus legitim, aber im Zusammenhang mit Religionen nicht zielführend. Es muss mitbedacht werden, dass es im Comic sowie beim Medium Buch unterschiedliche Ausformen und Kategorien gibt. Deshalb ist eine Unterscheidung in der Comic-Terminologie notwendig. Denn die verschiedenen Comic-Kategorien¹⁷² intendieren auch immer eine bestimmte Absicht und die ist wie bspw. bei der Comic-Reportage eben nicht die Fantasie und die Imagination der Leserschaft zu beflügeln. Daher sind die Ausführungen von u.a. G. Hummel, J. Fuchs und C. Reitberger durchaus korrekt, können aber nur auf bestimmte Comic Genres, wie bspw. jene mit fiktionalem Charakter angewendet werden. Eine autobiographische Comic-Reportage, wie die von Guy Delisle, gehört nicht in diesen theoretischen Analyserahmen. Trotzdem kann man in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ Religion erkennen und analysieren, aber eben nicht unter dem Aspekt der religiösen Wirkungsweise auf die Leserschaft. Der Begriff Reportage leitet sich aus dem

¹⁷² Graphic Novel, Reportage-Comic, Abenteuer-Comic, Superhelden-Comic, Fantasy-Comic, Autobiographischer-Comic, Horror-Comic etc.

Lateinischen „reportare“ ab und bedeutet berichten oder melden und genau das macht der Erzähler Guy Delisle: er berichtet.

Im Comic kann man infolgedessen nicht nur Religion als Innenseite mit der Grundverfasstheit des Menschen aufspüren, sondern auch wissenschaftlich fruchtbar die Außenseite, die Darstellung der Religionen, analysieren.

3.5. Religion in der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

In Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ist die Religionsthematik ebenfalls vorhanden. Aber anders als in den herkömmlichen Comics wie bspw. Superman kann hier nicht von einer impliziten Verarbeitung religiöser Aspekte, Gedanken oder Symbolen des Menschen gesprochen werden, sondern von einer expliziten Darstellung religiöser Praktiken und Personen.

Aufgrund dieses Umstandes kann eine hermeneutische Herangehensweise nicht zielführend durchgeführt werden. Dies ist auch an der Form des Mediums festzumachen, denn eine autobiographische Comic-Reportage, wie die vorliegende, lässt keine Suche nach Sinn- oder Lebensfragen zu. Darüber hinaus sind keine fantastischen Elemente oder fiktionale Bausteine enthalten. Wie in Punkt 2.4. gezeigt wurde, handelt es sich bei „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ um eine autobiographische Comic-Reportage, die aktuelles Zeitgeschehen aus einer subjektiven Erzählerperspektive wiedergibt. Daher kann man hier nicht von Religion im Comic sprechen, sondern von Religionen im Comic. Der Erzähler Guy Delisle begibt sich nicht auf eine spirituelle Entdeckungsreise in die Heilige Stadt, um persönliche religiöse Erfahrungen zu vertiefen. Vielmehr versucht er so wertneutral wie möglich die Umstände und Lebensweisen der Bevölkerung von Jerusalem festzuhalten. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ ist kein Bericht über die Sinnsuche eines Individuums, gibt aber Zeugnis davon, wie die Vertreter der unterschiedlichen Religionen ihren Alltag leben und versuchen, sich mit den Gegebenheiten, Differenzen und Widrigkeiten auseinanderzusetzen und sich teilweise damit arrangieren. Das Interessante hier ist, dass keine implizite religiöse Thematik bzw. menschlich spirituelle Grundverfasstheit aus Subjekten und deren Beziehung zueinander gezogen werden kann, sondern lediglich der Blickwinkel des Erzählers und die damit verbundene Darstellung der abrahamitischen Religionen und deren Beziehung zueinander beschrieben wird.

Somit kann die Darstellungsweise des Erzählers Guy Delisle, die als autobiographischer Reisebericht bezeichnet werden kann, wichtige und aufschlussreiche Informationen über die Heilige Stadt bieten und für eine Analyse religiöser Lebensweisen herangezogen werden. Zum einen können die abrahamitischen Weltreligionen aus der Perspektive eines Einzelnen betrachtet werden und zum anderen kann eben jene Sichtweise nach ihren Motivationen hinterfragt werden. Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zeigt damit, dass auch Religionen im Medium Comic illustriert werden.

III. Werkanalyse

4. Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ (frz. Originaltitel: Chroniques de Jérusalem) wurde erstmals auf französisch im Delcourt Verlag November 2011 in Frankreich publiziert. Im Mai 2012 folgte die deutsche Ausgabe im Reprodukt Verlag in einer Übersetzung von Martin Budde. Eine englische Fassung erschien im April des gleichen Jahres.¹⁷³ Sie berichtet von den Erfahrungen des kanadischen Zeichners Guy Delisle während seines einjährigen Aufenthalts in Israel von 2008-2009.

Carmen Ellers Rezension „Guy Delisles Blick auf die Welt“ bezeichnet Delisles Graphic Novel als „schwere Kost in einem verblüffenden Kontext“¹⁷⁴ und stellt fest, dass sich dieses Prinzip wie ein roter Faden durch das Buch zieht. Die Perspektive sei radikal subjektiv, der Protagonist immer er selbst: ein Comiczeichner, ein Ehemann, ein Greenhorn. Ein Erzähler, der sich nicht als Journalist versucht. Delisles Bücher sind für Eller weder als Sozialstudien noch als Satiren zu bezeichnen. „Guy und wie er die Welt sah – darum geht es. Es spricht für das Buch, dass es am Ende mehr Fragen stellt als Antworten gibt.“¹⁷⁵

Christian Schlüter hat in seiner Rezension „Aufzeichnungen aus Jerusalem. Israel verstehen“ Guy Delisles Zeichenstil im Blick. Er beschreibt diesen als schnell und skizzenhaft, gepaart mit einer sparsamen Kolorierung. Darüber hinaus stellt Schlüter fest, dass er, anders als Sarah Gliddens Comic „Israel verstehen“, keine großen Geschichten erzählen will und während Joe Sacco mit u.a. „Gaza“ sich parteilich gibt, Delisles seine Wahrheiten zurückhält.¹⁷⁶

Christoph Pramstaller schreibt in seiner Rezension „Alltag wie chinesische Wasserfolter – Comic-Reportagen aus Israel“, dass Guy Delisles Mittel, um sich der Nahost-Thematik zu nähern, das Humoreske und die cartoonhafte Veranschaulichung in

¹⁷³ Seite „Aufzeichnungen aus Jerusalem“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Aufzeichnungen_aus_Jerusalem&oldid=154485418 (Stand: 05. Dezember 2016).

¹⁷⁴ ELLER, Carmen, Guy Delisles Blick auf die Welt, [Online-Ausgabe, URL: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-05/guy-delisle>] (Stand: 05. Dezember 2016).

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ SCHLÜTER, Christian, Aufzeichnungen aus Jerusalem. Israel im Comic verstehen, in: Berliner Zeitung [Online-Ausgabe, URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/-aufzeichnungen-aus-jerusalem--israel-im-comic-verstehen-10758546>] (Stand: 05. Dezember 2016).

Bildern sind. Er sei zwar als Außenstehender nicht völlig vor Einseitigkeiten gefeit, aber es wird zumindest einem falschen Pathos die Grundlage entzogen.¹⁷⁷

„Mit meinen kleinen Anekdoten aus Jerusalem bringe ich den Leser zum Schmunzeln oder zum Lachen – und vermittele ihm dennoch einiges über ein sehr ernsthaftes, ja sogar düsteres Thema,“¹⁷⁸ sagte Guy Delisle über seine Graphic Novel in einem Gespräch mit dem Deutschlandfunk. Ihn interessiere vor allem die Mischung aus Information und Unterhaltung. Pramstaller sieht genau in dieser paradoxen Kombination eine der großen Stärken in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“. Darüber hinaus, so Pramstaller, versuche Delisle erst gar nicht politisch und analytisch zu sein.

„Er versucht erst gar nicht, den Konflikt im Nahen Osten in seiner historischen Dimension darzustellen. Delisle zeigt ihn lediglich in all seiner Absurdität, indem er sich als einfacher Beobachter in den israelisch-palästinensischen Alltag begibt. Er nähert sich dem Konflikt nicht als klassischer Reporter auf der Suche nach der besten Story, sondern beschreibt lediglich die Eigenarten, Paradoxien und Unmenschlichkeiten des Zusammenlebens der verschiedenen Gruppierungen auf.“¹⁷⁹

4.1. Der Autor Guy Delisle

Guy Delisle wurde 1966 in Québec geboren und studierte ab 1984 plastische Kunst in Toronto. In der Zeit zwischen 1986 und 1988 arbeitete er für das Zeichentrickstudio CinéGroupe in Montréal. Anschließend führte ihn sein Weg nach Europa, hier zeichnete er unter anderem für Studios in München, Berlin und Valencia. Seit 1991 lebt und arbeitet er in Montpellier.

Bereits während seines Studiums veröffentlichte Guy Delisle seine ersten Comics und nahm darüber hinaus auch an verschiedenen Ausstellungen teil. Während seiner Zeit als Trickfilmzeichner hat er seine Leidenschaft für das Comic-Zeichnen nicht aufgegeben und veröffentlichte mehrere Comic-Alben bei L'Association. Im Jahr 1996 erschien „Réflexion“, 1999 „Aline et les autres“ und im Jahr 2000 „Shenzhen“, das im September 2005 bei Reprodukt erstmals in deutscher Sprache erscheint. Die ersten

¹⁷⁷ Vgl. PRAMSTALLER, Christopher, Alltag wie chinesische Wasserfolter, in: Süddeutsche Zeitung [Online-Ausgabe, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/comic-reportagen-aus-israel-alltag-wie-chinesische-wasserfolter-1.1314281>] (Stand: 05. Dezember 2016).

¹⁷⁸ GASSER, Christian, Die Atmosphäre war stets angespannt. Der Comic-Autor Guy Delisle über sein Leben in Jerusalem und die Kraft der Bilder Ein Interview mit Guy Delisle, in: Deutschlandfunk [Online-Ausgabe, URL: http://www.deutschlandfunk.de/die-atmosphaere-war-stets-angespannt.807.de.html?dram:article_id=121464] (Stand: 05. Dezember 2016).

¹⁷⁹ PRAMSTALLER, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/comic-reportagen-aus-israel-alltag-wie-chinesische-wasserfolter-1.1314281> (Stand: 05. Dezember 2016).

beiden Bücher widmete er vor allem der Erkundung der formalen Mittel des Mediums Comic. In „Shenzhen“ dagegen tritt der für Delisle charakteristisch gewordene autobiographische Stil in den Vordergrund. Dieser längere Aufenthalt in der chinesischen Metropole beeinflusste ihn dahingehend ein besonderes Augenmerk auf die alltäglichen Rituale in einem modernen China aus seinem eigenen Blickwinkel zu legen und kulturelle Unterschiede zur europäischen Lebensweise aufzuzeigen. Kurz darauf erscheint im Jahr 2003 mit „Pyongyang“ ein weiteres Buch dieser Art, in dem er seine ungewöhnlichen Erlebnisse in der nordkoreanischen Hauptstadt festhielt. 2007 veröffentlicht er „Chroniques Birmanes“, in dem er seine Erlebnisse als Familienvater in Birma zu Papier bringt. Im Jahr 2011 folgt ein weiterer Reportage-Comic dieser Art mit „Chroniques de Jérusalem“. Hier begleitet er seine Frau, die für die Hilfsorganisation Ärzte ohne Grenzen tätig ist, nach Israel und erkundet dort die Heilige Stadt Jerusalem.¹⁸⁰¹⁸¹

Gleichzeitig führt Guy Delisle einen Reise-Blog und zeigt hier Einblicke in seinen kreativen Schaffensprozess und seine neusten Projekte. Hier lässt sich auch sein Reisetagebuch zu „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ unter dem Titel *Jérusalem mon blog dans la ville sainte de 2008 à 2009*¹⁸² finden. Dort gibt er Einblicke in den Entstehungsprozess des Buches, zeigt Comic-Skizzen und privates Fotomaterial des Aufenthaltes.

4.2. Inhalt

Die Graphic Novel beginnt ihren Erzählstrang im Sommermonat August. Guy Delisle fliegt mit seinen beiden Kindern per Nachtflug nach Israel. Am Flughafen angekommen, nimmt sie ein Fahrer der NGO, für die seine Frau arbeitet, in Empfang. Sie begrüßen sich auf hebräisch und arabisch. Anschließend bringt er die Familie in ihr Apartment in einem Wohnblock der Stadt. Früh morgens wird Delisle vom Ruf des Muezzins geweckt und erkundet die neue Behausung genannt Beit Hanina¹⁸³ und die dazugehörige Umgebung. Auf den Straßen ohne Bürgersteige sieht er viel Müll herumliegen aber weder Supermarkt noch Spielplatz. Er stellt fest, dass diese Gegend

¹⁸⁰ Guy Delisles vollständige Bibliographie kann unter www.guydelisle.com eingesehen werden. Für den vorliegenden Kontext wurden nur exemplarisch die wichtigsten Werke zusammengestellt.

¹⁸¹ Biographische Informationen zusammengetragen aus den Informationen von der Homepage www.guydelisle.com (Stand: 04. Dezember 2016).

¹⁸² Für die vorliegende Diplomarbeit wird ausschließlich die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ für die Analyse herangezogen. Der Blog wird in diesem Rahmen außer Acht gelassen.

¹⁸³ Haus von Hanina

nichts mit den Bildern im Reiseführer gemeinsam hat. Am nächsten Tag kommt eine Frau der MSF¹⁸⁴ zu Besuch und erklärt dem Familienvater, in welchem Stadtteil von Jerusalem er sich befindet. „Wir sind hier im sogenannten Ostteil von Jerusalem, das waren mal arabische Dörfer, die Israel nach dem sechstage-Krieg von 1967 annektiert hat.“¹⁸⁵ In den nächsten Tagen macht er sich zusammen mit MSF Mitarbeitern über den Stadtteil und dessen Bewohner kundig. Er lernt unter anderem, dass es drei Arten von Geschäften gibt: Der Laden der Christen hat sonntags geschlossen und ist in Hanina der einzige Ort, wo man Bier und Wein einkaufen kann. Das muslimische Geschäft hat freitags zu und Alkohol kann man dort nicht kaufen. Es gibt ein großes Einkaufszentrum, das in der israelischen Siedlung liegt, dort ist samstags geschlossen und man kann dort Alkohol kaufen. Neben der Erkundung seines Viertels, will er auch die Altstadt kennenlernen. Um mit dem städtischen Nahverkehrssystem dorthin zu gelangen gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder man nimmt die israelischen Buslinien, diese fahren durch die ganze Stadt, bis auf die arabischen Viertel, oder man nimmt die arabischen Minibusse, diese fahren jedoch nur in den arabischen Stadtteilen. Die Altstadt ist, bis auf samstags, brechend voll. Delisle stellt fest, dass auf diesen altehrwürdigen Straßen jegliche Art von Menschen verkehren: Christen, Juden, Muslime und Touristen¹⁸⁶, die sich ihren Weg zum jeweiligen Zielort bahnen, immer umgeben und beobachtet von bewaffneten Soldaten.

Im September beginnt der Ramadan. Die Häuser in Delisles Viertel werden mit Lichterketten, die die Formen von Sternen, Zuckerstangen und Schneeflocken haben, geschmückt. Während einer Einkaufstour lernt er Österreicher kennen, die für eine israelische Menschenrechtsinitiative namens ‚Machsom Watch‘¹⁸⁷ tätig sind. Er darf sie zum Checkpoint Qalandiya begleiten und ihre Arbeit beobachten. Dort patrouillieren und kontrollieren der Grenzschutz, die Armee und Spezialeinheiten. Nur Männer über 50 und Frauen älter als 45 dürfen den Checkpoint passieren, sofern sie eine Genehmigung haben. Da es Freitag und Ramadan ist, drängen sich entsprechend viele Menschen, denn wer nicht bald durchkommt, wird keinen Bus zur großen Moschee

¹⁸⁴ Médecins sans Frontières (Ärzte ohne Grenzen)

¹⁸⁵ DELISLE, Guy, *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, Berlin³ 2013, S. 13, in der Graphic Novel ist die Textebene immer in Großbuchstaben gehalten. Für den Lesefluss werden die zitierten Textstellen an die Groß- und Kleinschreibung und die aktuell geltenden Rechtschreibregeln angepasst.

¹⁸⁶ Diese Unterscheidung wird nicht explizit getroffen, aber anhand des charakteristischen Kleidungsstils der Figuren, kann eine solche Differenzierung vorgenommen werden.

¹⁸⁷ Frauen, die beobachten bzw. überwachen. Sie sind gegen die systematische Unterdrückung der Palästinenser. Sie fordern, dass sie sich auf ihrem Territorium frei bewegen dürfen und dass die Besetzung ihrer Gebiete ein Ende nimmt.

erwischen.¹⁸⁸ Aufgrund eines Frauenschreis kommt es zum Tumult, in dem Steine geworfen und Tränengas eingesetzt wird. Es endet jedoch ohne größere Verletzungen. Die wartende Menschenmasse hatte sich in der Zwischenzeit halbiert und die Zeit für das Gebet war angebrochen. Deshalb knien sich ungefähr ein Dutzend Männer an Ort und Stelle in den Schutt und beten.

In den nächsten Tagen kümmert sich Delisle um den Haushalt und den Einkauf. Im Zuge dessen nutzt er die Gelegenheit für einen Bummel durch die Siedlungen. Es sind nur zehn Minuten zu Fuß vom arabischen Viertel in die jüdische Siedlung, ganz ohne Kontrollen oder Checkpoints. „Bevor ich hierherkam, hatte ich eine ganz andere Vorstellung von den Siedlungen, ich dachte an ein paar Hütten mit einem Wachhund davor.“¹⁸⁹ Pisgat Ze’ev hat 50.000 Einwohner. Viele der Siedler kommen ursprünglich aus Russland oder Äthiopien. Sie ziehen dorthin, weil es wesentlich günstiger ist als in anderen Stadtteilen.¹⁹⁰ Im Supermarkt bietet sich Delisle ein erstaunlicher Anblick, die Produktauswahl ist riesig und vielfältiger als in Frankreich. Er möchte seine Lieblingsmüsliflocken kaufen, doch erinnert sich daran, was eine NGO-Mitarbeiterin zu ihm gesagt hatte: „Bei den Siedlern kaufen heißt die Siedlungspolitik unterstützen.“¹⁹¹ Er verlässt den Laden ohne etwas gekauft zu haben. Auf dem Gehsteig begegnen ihm drei Muslima, vollbepackt mit Einkäufen. Verwundert darüber tritt er seinen Heimweg an.

Im Oktober ist der Ramadan zu Ende und Delisle macht sich auf die heiligen Stätten Jerusalems mit seinem Skizzenblock zu erkunden. Er besichtigt die Grabeskirche, die Klagemauer und möchte anschließend den Tempelberg besteigen. An diesem Tag ist der Zugang allerdings nur für Moslems erlaubt. Er versucht sich als ein solcher auszugeben, muss aber dem Soldaten die Schahada¹⁹² aufsagen. Dies beherrscht er nicht und wird weggeschickt. Daher zeichnet er von einem nahegelegenen Hausdach die Kuppel des Felsendoms. Damit beendet er sein sogenanntes ‚Special Heilige Stätten‘¹⁹³. Eines Abends darauf wird Delisle von seinem Fenster aus Zeuge einer Hochzeit. Ihm fällt auf, dass die Musik immer wieder für ein Gebet unterbrochen wird und keine einzige weibliche Person anwesend ist. Am Jom Kippur, dem höchsten jüdischen Feiertag fühlt er sich wie eingesperrt. Überall wurden Straßensperren errichtet und die

¹⁸⁸ Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 39.

¹⁸⁹ Ebd., S. 53.

¹⁹⁰ Ebd., S. 53.

¹⁹¹ Ebd., S. 55.

¹⁹² Das islamische Glaubensbekenntnis. Vgl. Ebd., S. 69.

¹⁹³ Vgl. Ebd., S. 68.

Schnellstraße ist voller Menschen auf Fahrrädern. Einige Zeit später wird Sukkot, das Laubhüttenfest gefeiert. Überall in den jüdischen Vierteln entdeckt Guy Delisle kleine Hütten aus Plastik oder Holz. Seine Lieblingshütten sind jene auf den Balkons. Auf der Straße begegnet er einem Mann, der Zweige auf eine Hütte legt. Er dreht sich zu ihm um und fragt auf Hebräisch, ob er ihm behilflich sein könnte. Delisle antwortet auf Englisch, dass er ihn leider nicht verstehe. Der Mann will wissen, ob er Jude ist. Dies verneint Delisle. Darauf wendet sich der Mann ab und das Gespräch ist beendet.

Der November beginnt mit einem Gespräch über die Verkehrssituation in Jerusalem. Dabei wird das Viertel Mea Shearim erwähnt. Hier leben die Ultraorthodoxen Juden. Viertel wie Mea Shearim gibt es viele in Jerusalem, aber dies ist das Älteste und Bekannteste. Delisle geht dort ab und an spazieren und sieht es als eigene kleine abgeschlossene Welt, die einige nur verlassen, um zur Klagemauer zu gehen. In den nächsten Tagen fährt er nach Ramallah und trifft sich mit Trickfilmern, unterhält sich mit Journalisten und Korrespondenten eines französischen Fernsehsenders beim Essen über die politische Lage im Westjordanland und beobachtet im Zoo eine Siedlerfamilie, die wie selbstverständlich ein Gewehr mit sich führt. Wenn seine Frau freitags nicht arbeiten muss, zeigt er ihr Orte, die er unter der Woche entdeckt hat. Wie bspw. das österreichische Hospiz, in dessen hauseigenem Café sie eine Wiener Melange trinken. Im Anschluss besichtigen sie die Grabeskirche von innen. Am Eingang befindet sich ein Stein, auf diesem wurde der Leichnam Jesu gewaschen. Einige Frauen reiben ihr Kopftuch an jenem Stein, was Delisle verwundert. Ganz unten befindet sich die Krypta, in der der Leichnam Jesu vor seiner Auferweckung gelegen hat. An den Wänden zur Krypta gehen die beiden an unzählig vielen eingeritzten Kreuzen vorbei. Delisle und seine Frau schließen sich einer Menschengruppe an, um zu sehen, wofür diese so lange anstehen. Doch die Menschenmenge wird so schnell von einem äthiopisch-orthodoxen Priester¹⁹⁴ durchgeschleust, dass keiner so recht weiß, was er da gerade fotografiert.

Tags darauf sieht Delisle im Fernsehen in den Lokalnachrichten, dass sich geistliche unterschiedlicher Konfessionen bei einer Feier in der Grabeskirche geprügelt hatten. Bei diesem Anblick schämt er sich ein bisschen für die Christenheit, denn seiner Ansicht nach sollten die Christen eine Vorbildfunktion einnehmen. Dieses Theater, wie er es

¹⁹⁴ Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110, Identifikation anhand der Kleidung der Figur.

nennt, hält er nicht für glaubensfördernd und fügt hinzu: „Oh Gott, danke dir, dass ich Atheist geworden bin.“¹⁹⁵

Einige Zeit später reist Guy Delisle nach Hebron¹⁹⁶, um dort für die MSF-Espana eine Comic-Reportage zu machen und somit auf seine eigene Art aus der Stadt zu berichten. Mit seinem Fahrer fährt er auf einen Hügel, um dort Skizzen von der Stadt anzufertigen. Dieser erklärt ihm, dass das Grab der Patriarchen mittlerweile zweigeteilt ist: ein Teil für die Juden, ein Teil für die Araber. Auf Delisles Nachfrage, was die jüdischen Siedler denn den ganzen Tag machen, erklärt der Fahrer, dass es nicht sehr viel für diese zu tun gibt, außer die Palästinenser zu nerven. In Hebrons Altstadt angekommen finden sie menschenleere Straßen vor. Dort treffen sie die MSF-Chefin. Sie erklärt Delisle die Situation in der Stadt. Auf der einen Seite der Straße wohnen die Siedler, auf der anderen die Palästinenser, die ihre Wohnungen nicht räumen wollen, da sie praktisch umsonst sind. Darüber hinaus könnten sie nicht so einfach wegziehen, da sie unter enormem Druck stehen, denn die übrigen Palästinenser würden sie für Schwächlinge oder Verräter halten, wenn sie fliehen. Daher wurde unter anderem als Schutzmaßnahme ein großes Netz über die Straßen gespannt, da die Siedler Gegenstände auf die Passanten warfen.

Der nächste Ort der Erkundungstour befindet sich mitten in der Wüste. Sie fahren in ein Beduinendorf. Delisle kann nicht fassen, dass in diesem Niemandsland Menschen in selbst gebauten Höhlen leben. Er stellt fest, dass dieses Dorf eine mindestens 70 Jahre alte Vorsteherin hat und dass sich alles unter den Frauen abspielt. Das Beduinenleben wird gleichzeitig erschwert durch die Siedler. Die israelische Armee blockiert in regelmäßigen Abständen die Straßen, die sie in der Wüste benutzen. So haben die Kinder einen Schulweg von ungefähr zwei Stunden.

Der Dezember beginnt mit einem Ausflug nach Tel Aviv. Delisle bezeichnet die Stadt als ganz normal, mit ganz normalen Leuten und hätte sein Büro am liebsten hier. Zurück in Jerusalem liest er in der Zeitung von einer Räumung in Hebron. Die Armee stürmte ein Haus, das von jüdischen Siedlern besetzt wurde, dabei wurden sechs Soldaten verletzt. Zur Vergeltung fielen vor den Augen der Journalisten andere Siedler gewaltsam über arabische Familien in der Nachbarschaft her.

¹⁹⁵ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 112.

¹⁹⁶ Hebron ist eine Großstadt mit mindestens 130.000 palästinensischen Einwohnern. In ihrer Mitte leben ca. 400 jüdische Siedler, geschützt durch das Militär.

Einige Zeit später unternimmt er einen erneuten Tempelberg-Besuch. Mit Hilfe seiner Zeichnungen gibt er dem Leser nicht nur einen Einblick in seinen Rundgang, sondern ergänzt zusätzlich historische Daten und Fakten.

Nach einigen Erlebnissen privater Natur folgt der Besuch bei einem Delegierten, dessen Haus im christlichen Teil von Beit Hanina liegt. Dort trifft und unterhält er sich mit vielen Gästen. Unter anderem mit einer Deutschen, die einen Juden heiraten wird und über ihre Konvertierung spricht, mit einer Frau, die für die Gemeinschaft der Franziskaner arbeitet und Delisle eine ganze Menge über die Christen in Jerusalem erzählt und mit einer englischen Frau, die in einem protestantischen Kindergarten arbeitet, über einen dritten Tempel.

An Weihnachten bekommt die Familie Besuch von ihren Freunden. Trotz einer heftigen Erkältung zeigt Delisle ihnen die Sehenswürdigkeiten. Auch der Ort Massada steht auf dem Besichtigungsplan. Dort treffen sie auf eine „Birth-Right“-Reisegruppe¹⁹⁷, die von bewaffnetem Sicherheitspersonal begleitet wird. Nach einem Bad im Toten Meer und einem Rundgang im Zoo wird das Sightseeing-Programm am 27. Dezember¹⁹⁸ von der Nachricht unterbrochen, Gaza werde durch die israelische Armee bombardiert. Ein Ereignis, das seit 1948 nicht mehr geschehen ist. Die sogenannte Operation „Gegossenes Blei“ dauert bis Mitte Januar. Delisle kann nur als Beobachter die Nachrichten verfolgen und unterhält sich mit KollegInnen seiner Frau, die ihm von ihren Einsätzen erzählen.

Im Februar nimmt er seine Skizzenarbeit wieder auf und fährt durch Jerusalem, um zu Zeichnen. Im Zuge dessen unternimmt er eine Erkundungstour auf den Ölberg und entdeckt dabei eine lutherische Kirche, die ein Café und einen Spielplatz besitzt. Er befindet sich auf dem Areal der Auguste-Viktoria-Stiftung, dessen Kirchturm man rund um Jerusalem von überall aus sehen kann.¹⁹⁹ Dieser Platz wird zu seinem neuen Lieblingsort und im Laufe der Zeit lernt er den Pfarrer Michael kennen, der ein großer Comic-Fan ist, und Delisle anbietet in einem der kirchlichen Räume sein Atelier einzurichten.

An einem Freitag will sich Delisle einen Sabbatbrauch in der Jerusalemer Altstadt ansehen. Ein Rabbiner verkündet auf dem Marktplatz den Beginn des Sabbats mittels eines Horns. Mitten in der Menschenmenge bläst der hochgewachsene Mann in sein

¹⁹⁷ Dies sind junge, meist amerikanische Juden, die diese Reise gratis spendiert bekommen, um ihre Wurzeln kennenzulernen. Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 155.

¹⁹⁸ In Zusammenhang mit dieser Gaza-Bombardierung fügt Delisle das Datum in die Panels ein.

¹⁹⁹ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 179.

Horn. Doch statt dem Aufruf zum Sabbat zu folgen, wird er von den Menschen ausgelacht und mit einer Zucchini beworfen. Schimpfend kehrt er in sein Viertel zurück. Delisle kommentiert dies mit folgenden Worten: „Weltliches (der Spott) und Heiliges (die kleine Trompete) vermischen sich im Getöse des Marktes.“²⁰⁰

Nach einigen Tagen, die Delisle mit Zeichnen und einem weiteren Besuch in Hebron verbringt, trifft er den evangelischen Pfarrer Michael, um sich mit ihm über Comics zu unterhalten. Dieser besitzt eine große Comic-Buch-Sammlung, die auch „Van Hellsing“ beinhaltet. Delisle will wissen, ob das überhaupt eine angemessene Lektüre für einen Kirchenmann ist. Lachend erwidert dieser, dass darin sogar der Antichrist auftauche. Delisle trifft sich mit einigen Buchmesse Gästen, um das armenische Viertel zu besichtigen, das normalerweise nicht so leicht zugänglich ist, da es von einer Mauer umgeben und nur durch die Jakobuskirche betretbar ist. Dieses Viertel umfasst heute ein Sechstel der Altstadt von Jerusalem.²⁰¹ Dort gibt es alles: Kirchen, ein Museum, eine Schule und den einzigen Fußballplatz der Welt auf dem Gelände einer Kathedrale.

Tags darauf kauft er sich, wie selbstverständlich, im Einkaufszentrum der Siedler Utensilien für sein neues Atelier in der Kirche. „Wenn mir jemand gesagt hätte, dass ich dort mein Atelier einrichten würde, ich hätte ihm nicht geglaubt.“²⁰²

Bei einem Abendessen in Pisgat Ze’ev lernt Delisle den Reiseleiter André kennen. An diesem Tag hatte er eine Führung am See Genezareth. Er stammt aus Nazareth und ist wie viele Araber dort Christ. Er erklärt Delisle, dass in Israel 9% der Araber Christen sind und 20.000 davon in Nazareth leben. Viele seiner Reisegruppen verlangen ausdrücklich einen christlichen Tourguide, auch habe er manchmal christliche Fundamentalisten, bei denen es ihm nicht gerade leichtfällt, denn diese würden am liebsten alle Moslems rauswerfen, damit der Messias kommt. Auf die Frage, ob es für ihn nicht seltsam sei in Pisgat Ze’ev zu wohnen, antwortet André, dass er als israelischer Araber der Ansicht ist, dass er leben kann, wo er möchte. Darüber hinaus sei gerade die Tendenz, dass viele Araber aus ökonomischen Gründen hierherziehen.

Im Monat März wird das Purim-Fest gefeiert. Schon am Morgen des Festtages sieht er Kinder als Feen, Piraten und Prinzessinnen verkleidet. Michael, der Pfarrer, empfiehlt ihm am Abend nach Mea Shearim zu gehen und dort die Feierlichkeiten zu beobachten.

²⁰⁰ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 182.

²⁰¹ Hier wohnen hauptsächlich armenische Familien. Früher, um 1340 herum, haben sie dort Zuflucht gefunden. Heute ist der Hauptanreiz, dass auf diesem Gelände keine Steuern gezahlt werden müssen, denn es ist das Gelände einer Kathedrale und damit ein heiliger Ort und wie alle dieser heiligen Orte in Jerusalem ist er steuerfrei. Vgl. Ebd., S. 193.

²⁰² Ebd., S. 179.

Im Viertel treffen sie auf verkleidete und betrunkene Männer, die heute sogar mit ihm reden und tanzen wollen. Die Frauen beteiligen sich nicht an den Ausschweifungen. Zu dieser Tatsache fügt Delisle ergänzend hinzu: „Es gibt zwar unterschiedliche Auslegungen, aber im Talmud heisst es, man soll zechen, bis man nicht mehr unterscheiden kann zwischen ‚Verflucht sei Haman‘ und ‚Gelobt sei Mordechai‘.“²⁰³

In Nablus ist Delisle zu einem Vortrag mit anschließendem Comic-Workshop eingeladen. Für den Rückweg nach Jerusalem nimmt die Organisatorin der Veranstaltung Delisle mit dem Auto mit und zeigt ihm dabei das Gelände der Samaritaner.²⁰⁴ Im Ort treffen sie einen samaritanischen Priester, der ihnen erklärt, was sie von den Juden unterscheidet: Für sie ist Jerusalem absolut nicht heilig, es ist eine Stadt wie jede andere, sie haben das gelobte Land niemals verlassen und werden vom Staat Israel als Juden betrachtet, von den Ultraorthodoxen aber nicht. Darüber hinaus haben sie palästinensische und jordanische Pässe und bilden damit in gewisser Weise eine Schnittmenge. Außerdem sind sie der Ansicht, die älteste Thora-Rolle der Welt zu besitzen, in der auf Samaritanisch die ganze Wahrheit geschrieben steht. Dafür gibt der Priester ein Beispiel: „Die Juden bringen zum Beispiel ihre Gebete am Türrahmen an. Ha! Die richtige Übersetzung lautet: Über dem Türrahmen! So wie Dort! Bitte. Sie machen alles verkehrt.“²⁰⁵ Im Auto auf der Heimfahrt unterhält sich Delisle mit der Veranstaltungsleiterin über das Inzuchtproblem der Samaritaner und über ihr „spitzohriges-Aussehen“.

An einem Wochenende will eine befreundete Ärztin gemeinsam mit Delisle mit dem Auto einen Ausflug nach Kerem unternehmen, dabei verirren sie sich und finden sich auf menschenleeren Straßen in Mea Shearim wieder. Es ist Samstag, Shabbat. Sie versuchen ungesehen das Viertel zu passieren, doch sie werden von einer wütenden Menschenmenge, die an die Autoscheiben klopft, angeschrien und vertrieben. Am jüdischen Osterfest Pessach steht, laut den Berechnungen eines jüdischen Rabbiners, die Sonne am günstigsten für die Ankunft des Messias. Aus diesem Grund unternimmt Delisle einen Ausflug auf den Ölberg und den angrenzenden Friedhof, um den günstigsten Ort für eine Wiederkunft zu finden.

²⁰³ Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 209.

²⁰⁴ Die Samariter bilden eine der ältesten und kleinsten Religionsgemeinschaften der Welt. 2007 zählten sie 712 Mitglieder. Ungefähr die Hälfte von ihnen hat sich am Fuße des Berges Garizim niedergelassen. Dieser ist für sie die heiligste Stätte Israels. Vgl. Ebd., S. 218.

²⁰⁵ Ebd., S. 219.

Am Tag des Gedenkens ist Delisle gerade im Begriff einen Olivenbaum zu zeichnen, als plötzlich alles anhält, Autos sowie Fußgänger. Auch er nimmt den Stift vom Papier. Es ist Shoah-Gedenktag. Im ganzen Land werden zur Erinnerung an die Holocaust-Opfer zwei Schweigeminuten eingelegt. „Leider stört eine Gruppe lärmender Touristen diesen bewegenden Moment.“²⁰⁶

Ein befreundeter Zeichner besucht Delisle in Jerusalem und bekommt alle Sehenswürdigkeiten der Stadt gezeigt. Delisle erzählt ihm, dass sich jedes Jahr in der Grabeskirche ein kleines Wunder ereignet. Am Vorabend des Osterfestes geht der griechisch-orthodoxe Patriarch mit dreiunddreißig nicht-angezündeten Kerzen in das dunkle Innere der Kirche und während eines Gebetes entzünden sich in völliger Dunkelheit die Kerzen von selbst. Anschließend reicht er sie durch die Menge der wartenden Gläubigen. Es heißt, die Flamme würde in den ersten dreiunddreißig Sekunden keine Verbrennungen verursachen.²⁰⁷ Delisle hätte der Prozedur gerne beigewohnt, aber nach der Karfreitagsprozession war sein Bedarf an Menschenmengen gedeckt. Stattdessen fahren sie zum Berg Garizim, um sich das Pessachfest der Samaritaner anzusehen. Das Dorf ist voller Menschen und Journalisten der ganzen Welt. Sie sehen den Hohepriester und als die Sonne am Untergehen ist, setzen sich die Priester mitten auf dem Marktplatz rittlings auf Schafe und stimmen heilige Gesänge an. Dann verstummen sie und schneiden ihnen die Kehle auf. Der Abend endet mit einem Grillfest.

Der Monat Mai beginnt für Delisle mit Zeichenworkshops an der Universität. Außerdem besuchen er und seine Frau eine kleine Synagoge, deren Fenster von Marc Chagall bemalt wurden. Das letzte Fenster zeigt Jerusalem ohne Mauern, da die Stadt offen für alle sein sollte. Dazu meint er: „Tja, da wird sich der gute Chagall im Grab umdrehen.“²⁰⁸

Bei einer Autofahrt entlang der Mauer entdeckt Delisle ein Graffiti „Arbeit macht frei“²⁰⁹ und wundert sich, dass dieses nicht entfernt wurde. Er vermutet, dass die jungen Soldaten vielleicht einfach nicht wissen, was diese Worte bedeuten.

Papst Benedikt XVI kommt nach Jerusalem. Dafür wurden in der Stadt Fähnchen mit den Vatikan-Farben aufgehängt. Es lassen sich aber auch Plakate mit einem verunstalteten Papst finden. Von seinem Besuch wird erwartet, dass Benedikt sich für

²⁰⁶ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 246.

²⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 248.

²⁰⁸ Ebd., S. 263.

²⁰⁹ Ebd., S. 266.

das Verhalten des Vatikans im zweiten Weltkrieg entschuldigt, das tut er aber nicht. Delisle unterhält sich mit Pfarrer Michael, der ihn darauf aufmerksam macht, dass sich israelische Polizisten für den Besuch mit der palästinensischen Polizei zusammengetan haben. Delisle will von Michael, da er ja ein Mann der Kirche in der Heiligen Stadt ist, wissen, ob er schon übersinnliche Wahrnehmungen hatte, einen Exorzismus durchgeführt hat oder Geister gesehen hat. Dies verneint Michael.

Delisle und Seine Frau sind zu Kabbalat Shabbat bei der aschkenasischen Familie Kapschitz eingeladen. Dort stellt er fest, dass in dieser entspannten Atmosphäre die Lichtschalter bedient werden, Milchkaffe und Wodka getrunken werden.²¹⁰

Bei einem weiteren Zeichenworkshop in Abu Dis ist auch eine Frau in Burka anwesend. Diese Begegnung beschreibt Delisle mit folgenden Worten: „Eine sehr ungewöhnliche Erfahrung, sich mit jemandem zu unterhalten, dessen Gesicht man nicht sieht. Es geht etwas verloren, wenn man die Mimik des anderen nicht lesen kann.“²¹¹

Bei einer Internetrecherche findet Delisle das Foto von Mar Saba, eines der ältesten Klöster der Christenheit, gegründet im 5. Jahrhundert. Beeindruckt von der Architektur will er es von innen besichtigen. Doch dort angekommen wird er vor verschlossener Tür von einer Stimme abgewiesen. Er gibt auf Nachfrage an, Kanadier und Christ zu sein aber die Tür bleibt verschlossen.

In einem Café gegenüber seines Ateliers entdeckt Guy Delisle einen Aushang für eine Führung durch Mea Shearim. „In einem Monat reisen wir ab, und bis dahin will ich noch möglichst viele Eindrücke sammeln, damit ich das Gefühl habe, dass ich das Beste aus meinem Aufenthalt hier gemacht habe.“²¹² Bei der Führung lernt er eine Menge und gibt dabei die Informationen über die verschiedenen Untergruppen des Judentums und ihre jeweiligen speziellen Kleiderordnungen und Bräuche in den Panels an: Bücher, in denen der Name Gott auftaucht, werden in einer speziellen Mülltonne gesammelt und später rituell begraben. Das Brot wird nicht weggeworfen, da es als heilig betrachtet wird. Dabei fällt ihm auf, dass die Araber ihre Plastiktüten mit Brot auch separat an den Mülltonnen befestigen. Er stellt fest: „Noch etwas auf der langen Liste von Gemeinsamkeiten zwischen Juden und Arabern. Kurioserweise ist die bei den Christen

²¹⁰ Traditionell dürfen am Shabbat weder die Lichtschalter bedient werden noch Fleisch und Milch auf dem Speiseplan gemischt werden. Delisle klärt den Leser in einer Fußnote darüber auf. Vgl. dazu: G. DELISLE, *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, S. 275.

²¹¹ Ebd., S. 278.

²¹² Ebd., S. 293.

nicht üblich, obwohl gerade die im Brot den Leib Christi sehen. Das soll einer verstehen.“²¹³

Bei einer Veranstaltung von Freunden lernt Delisle jemanden vom französischen Konsulat kennen, der ihm folgendes erzählt:

„Ich schwöre dir, manche sind echt dreist! Neulich sagt mir doch einer, einfach so: ich habe es in Frankreich nicht mehr ausgehalten mit all diesen Arabern! Also hat er sich in einer Siedlung im tiefsten Palästina niedergelassen! Na toll! Dann gibt es die, die um finanzielle Hilfe für die Rückkehr nach Frankreich bitten, nachdem sie ihre Alija ausprobiert haben. Diese Woche kam eine Frau... Die sagte zu mir, leicht angewidert: ‚Die behandeln uns hier wie Falascha²¹⁴.‘ Und schließlich noch die Siedler, die sich einen Messerstich einhandeln – während der Olivenernte fällt ihnen nichts Besseres ein, als sich mit den Palästinensern anzulegen. Und dann kommen sie, melden einen terroristischen Überfall und verlangen Schmerzensgeld, wie es in Frankreich Attentatsopfern seit dem 1995er Bombenanschlag auf die Pariser Metro gewährt.“²¹⁵

Da die Abreise naht, möchte Delisle jeden Tag spazieren gehen. In der Altstadt sieht er dabei arabische Familien, die für die Passion Christi Kreuze verkaufen, außerdem einen Mann, der sich mit einer Pistole den Weg durch die Menschenmenge bahnt. Er wundert sich, dass dieser Anblick hier keine Panik auslöst.

Im Juli zeigt Delisle seiner Frau das Grab des Lazarus. Hierfür muss man zu Fuß einen Checkpoint durchqueren. Im Kirchengarten spricht die beiden ein Priester an. Sie gehen gemeinsam durch den Garten, dabei erzählt er ihnen, dass Soldaten nachts patrouillieren und Kameras installiert wurden. Anschließend begleiten sie ihn in die kleine und schlichte Kirche. Dort taucht der Priester seinen Daumen in Öl und zeichnet ihnen ein Kreuz auf die Stirn. „Wir hätten Buddhisten oder Animisten sein können, die Geste wäre dieselbe gewesen. Nadège, die gläubiger ist als ich, vergiesst eine Träne. Und ohne zu wissen wieso, bin ich auch nicht weit davon entfernt...“²¹⁶

Das Auto muss noch verkauft werden, deshalb trifft er sich mit einem Interessenten namens Marcel. Er ist Spanier und als Aktivist für eine NGO tätig und setzt sich aktiv für die Sache der Palästinenser ein. Bei einer Probefahrt zeigt Marcel ihm Sheikh

²¹³ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 295.

²¹⁴ äthiopische Juden

²¹⁵ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 298.

²¹⁶ Ebd., S. 319.

Jarrah.²¹⁷ Auf dem Weg dorthin besichtigen sie das Grab von Simon dem Gerechten. Am Eingang steht ein Behälter mit Kippas aus Pappe. Marcel nimmt sich eine und setzt sie auf. Delisle holt seine aus der Hosentasche und kommentiert dies mit den Worten: „Ja, das ist praktisch.“²¹⁸ Anschließend besuchen sie eine Familie, die von der Räumung bedroht ist. Die Mutter bittet sie herein und sieht Delisle dabei merkwürdig an. Marcel erinnert ihn, er solle doch besser seine Kippa wieder absetzen.

Am Tag der Abreise kommt Marcel, um das Auto abzuholen. Er entschuldigt sich für seine Verspätung, aber in Sheikh Jarrah seien letzte Nacht Siedler in ein leer stehendes Haus eingedrungen, in dem sie ein Loch in die Wand gebohrt hatten. Marcel zeigt Delisle die Stelle. „Siehst du... sie mauern das Loch schon wieder zu, das sie letzte Nacht gemacht haben. Sie haben einen privaten Wachdienst zum Schutz angeheuert. Und jetzt, da sie drin sind, ist die Sache gelaufen. Die gehen da nie wieder raus.“²¹⁹ Auf dem Dach steht ein großer bulliger und bärtiger Mann. Von dort aus ruft er: „It’s my house now!“^{220 221}

²¹⁷ Dieser Stadtteil liegt in Ost-Jerusalem. Zu dieser Zeit war er häufig in den Schlagzeilen, da rund dreißig palästinensische Familien von der Vertreibung bedroht waren.

²¹⁸ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 325.

²¹⁹ Ebd., S. 332.

²²⁰ Ebd., S. 333.

²²¹ Der Inhalt wurde nicht vollständig, aber zusammenhängend und mit dem Fokus auf religiöse Inhalte verfasst.

5. Die abrahamitischen Weltreligionen in der Heiligen Stadt

Die Stadt Jerusalem hat für die drei Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam eine besondere Bedeutung. Für Martin Fuß bietet Jerusalem wie keine andere Stadt die Möglichkeit, die Religionen, ihre Gläubigen und ihre Prinzipien kennen und verstehen zu lernen.²²² Gerade hier wird deutlich, dass sich das Leben der Menschen in Raum und Zeit vollzieht, und dass die Kenntnis über die bestehende Unterschiedenheit es ermöglichen kann diese Unterschiede bestehen zu lassen, ohne in Konflikte zu münden. Doch davon kann lediglich als Vision, nicht aber als Realität gesprochen werden. Die gegenwärtigen Auseinandersetzungen und der Unfrieden herrschen in Jerusalem und Palästina schon seit 3000 Jahren. Daher kann man Jerusalem als eine Stadt, die eine Kluft zwischen Verheißung des Friedens und seiner Verwirklichung darstellt, bezeichnen. Die Namensbedeutung von Jerusalem, nämlich „die Stadt des Friedens“ scheint bis heute nicht annähernd verwirklicht.

„Jerusalem nicht zu vergessen bedeutet für die Religionen also, den mit dieser Stadt verbundenen Auftrag nicht zu vergessen: an der Verwirklichung des Friedens mitzuarbeiten. Voraussetzung dafür ist es, die Prinzipien der anderen und ihre Auswirkungen zu kennen. Aus der Geschichte des Umgangs mit der Stadt können diese Prinzipien der Religion erhoben werden. Dies führt zu der Einsicht, dass der Gestaltung Jerusalems in jeder der drei Religionen eine als zeitlos gedachte Konstruktion zugrunde liegt, die für das Miteinander in Gegenwart und Zukunft von ungebrochener Bedeutung ist.“²²³

Im Umgang mit der Stadt Jerusalem hat, laut Fuß, jede der drei Religionen Unterschiedlichkeiten aufzuweisen. Diese beruhen auf der jeweiligen Konstruktion, die von der Stadt gemacht werden. Die Konstruktion beinhaltet zweierlei, zum einen den konkreten materiellen Ausbau der Stadt und die zentralen Heiligtümer und zum anderen die jeweilige Ausgestaltung und Deutung mit Hilfe der Traditionen und Riten, durch welche die Bauten begründet und miteinander verbunden werden. Erst diese Verbindung der Stätten mit Texten und die Vernetzung durch Riten, Prozessionen und Überlieferungen lassen das jeweilige Gesamtbild der Religionen in Bezug auf Jerusalem entstehen. Vorausgesetzt wird dabei, dass die Konstruktion Jerusalems für das

²²² Vgl. Fuß, Martin, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem. Der Umgang mit Jerusalem in Judentum, Christentum und Islam, Stuttgart 2012, S. 9.

²²³ M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 9.

Judentum, Christentum und den Islam eine besondere Bedeutung für die Bildung der eigenen Identität und für das Selbstverständnis der Glaubensgemeinschaft besitzt.²²⁴

Jan Assmann sagt dazu folgendes: „Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung.“²²⁵

Genau diese Beschreibung ist für die drei abrahamitischen Weltreligionen in der Stadt Jerusalem zutreffend. Jene Konstruktionen sollen nachfolgend für die jeweilige Religion zusammenfassend skizziert werden und die Haltung in Bezug auf die aktuelle Situation im Überblick dargestellt werden. Die nachfolgenden Ergebnisse dienen in weiterer Folge als theoretische Grundlage für die Analyse der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“, um zu zeigen, dass jene Konstruktionen und Mechanismen auch heute noch Aktualität besitzen und Guy Delisles Darstellungen damit in Übereinstimmung gebracht werden können.

5.1. Das Judentum

Im Umgang mit der Gestaltung Jerusalems und des Tempels spiegelt sich das jüdische Prinzip der Unterscheidung wieder. Diese Absicht lässt sich am deutlichsten am herodianischen Tempel erkennen, der mit seiner Vielzahl an Vorhöfen, den architektonischen Absonderungen und den differenzierten Zugangsbeschränkungen die Unterscheidung prägt. Auch der Entwurf des Ezechiel-Tempels orientiert sich an jener Unterscheidung. Selbst in der Erinnerung an den Tempel wurde durch das genaue Studium der Maße und der Vollzüge des Tempelkults, in der Ausrichtung der Gebete, der Synagogen und deren Liturgie die Unterscheidung gegenwärtig gehalten.²²⁶ Auch die Hoffnung auf die Wiederherstellung geht dabei niemals verloren. Das jüdische Selbstverständnis der Erwählung des Volkes durch seinen Gott geht einher mit der Unterschiedenheit zu den Völkern. Die Unterscheidung war den Juden in allen Lebensbereichen auferlegt. Dementsprechend bestimmte dieses Prinzip auch die räumliche Aufteilung der Welt. Sie wurde in verschiedene Heiligkeitsgrade mit bestimmten Reinheitsvorschriften eingeteilt und das Allerheiligste, das Zentrum, war

²²⁴ Vgl. M. FÜß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 17.

²²⁵ ASSMANN, Jan, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992, S. 39.

²²⁶ Vgl. M. FÜß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 115.

der Tempel in Jerusalem. Als dem jüdischen Volk die Möglichkeit der Gestaltung der Stadt und ihr Heiligstes genommen wurde, mussten sie andere Ausdrucksformen im Zusammenhang mit der Unterschiedenheit finden. So erklärt sich die spezifisch jüdische Form der abgesonderten Ansiedlung in einem vom Islam besetzten Jerusalem.²²⁷

Die Akteure²²⁸ der heutigen Stadt Jerusalem sind nicht gleichzusetzen mit dem Volk Israel, den byzantinischen Eroberern oder den Kreuzfahrern des Mittelalters, aber es lassen sich in der Jerusalem-Politik dennoch Spuren der religiösen Prinzipien finden. Berücksichtigt man außerdem im aktuellen (geistes-)geschichtlichen Diskurs und Weltgeschehen die Komponenten Religion und Politik, dann kann festgestellt werden, dass keine klare Trennlinie vorherrscht. Daher ist die Beschäftigung mit den Prinzipien der Religionen für das Verständnis der gegenwärtigen Situation unverzichtbar, besonders auch im Umgang mit der Stadt Jerusalem.

Martin Fuß folgert in seinen Schlussbemerkungen zur heutigen Situation, dass in der israelischen Politik das jüdische Prinzip der Unterscheidung von den Völkern in einer säkularen, zionistisch abgewandelten Variante immer noch zu erkennen ist. Das Ziel einer möglichst exklusiv jüdischen Sammlungsbewegung deutet er als säkulare Schattengestalt der religiösen Forderung nach Absonderung von den Anderen.²²⁹ Das darin enthaltene Konfliktpotenzial mit den schon ansässigen Christen und Muslimen war also durchaus inkludiert und die damit verbundene Vertreibung wurde teilweise offen propagiert.²³⁰ Offiziell ist Israel eine offene und demokratische Gesellschaft, in der keine Diskriminierung religiöser und ethnischer Minderheiten toleriert wird und jeder Bürger vor dem Gesetz gleich ist. Die Realität und die Einstellung zu dieser offiziellen Deklaration bieten aber ein davon abweichendes Bild, das mit einem Zitat des ehemaligen Bürgermeister Jerusalems, Teddy Kollek, untermauert werden kann:

„Wir erklärten immer wieder, daß wir die Rechte der Araber und die Rechte der Juden angleichen würden – alles leeres Geschwätz. [...] Niemals haben wir ihnen das Gefühl gegeben, sie seien vor dem Gesetz gleich. Sie waren und bleiben zweit- oder drittklassige

²²⁷ Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 116. M. Fuß geht hierbei von der These aus, dass zwischen dem vorexilischen Volk Israel und dem Judentum eine Kontinuität besteht und daher das jüdische Prinzip der Unterscheidung auch auf den salomonischen Tempel zutrifft.

²²⁸ Der Staat Israel, die Palästinenser, die arabischen Staaten und die europäischen Mächte.

²²⁹ Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 384f.

²³⁰ u.a. von Wladimir Jabotinsky und Theodor Herzl. Vgl. Ebd., S. 385.

Bürger. [...] Für das jüdische Jerusalem tat ich etwas in den letzten 25 Jahren. Für den Ostteil nichts!“²³¹

Bis heute ist in der Politik des israelischen Staates eine teils subtile, teils offene Nicht-Integration der arabischen Bevölkerung zu erkennen, die seit Beginn der Amtszeit von Benjamin Netanyahu von Menschenrechtsorganisationen „stille Deportation“²³² genannt wird. Die Folge ist eine Kluft zwischen den jüdischen und arabischen Israelis in Bezug auf den Lebensstandard, die berufliche Beschäftigung und Karriere, die Erziehung sowie Bildung.²³³ In Bezug auf die Religion hält M. Fuß fest, dass die immer noch dem Zionismus verpflichtete Politik nicht im Gegensatz mit der jüdischen Religion steht, sondern offen auf diese zurückgreift, aber nur sofern es ihren Zielen nutzt.²³⁴ Dieser Rückgriff erfolgte für den Zionismus somit aus praktischen und ideologischen Gründen:

„Sein Ziel, das Land Israel und die Stadt Jerusalem in Besitz zu nehmen, war ja nicht mit der spärlichen jüdischen Besiedlung in osmanischer Zeit, dem alten Jischuw, oder dessen Bedrohung zu rechtfertigen, sondern nur mit Hilfe historischer und religiöser Erinnerungen und Gefühle. Die Halacha konnte und kann so den jüdischen Siedlern als Legitimation ihres Kampfes dienen.“²³⁵

Nicht nur die Forderung nach Unterscheidung, sondern auch die jüdische Hoffnung auf die Herbeiführung des Anbruchs der messianischen Zeit, kann in der israelischen Politik erkannt werden. Dieser Aspekt stellt aber eine bis heute aktuelle Streitfrage zwischen den jüdischen Gruppierungen dar, denn die einen sehen im jüdischen Besitz des Landes die notwendige Voraussetzung für die Sammlung und Einheit der Juden, die erst dann die Tora vollkommen erfüllen können. Die anderen halten den Landbesitz unter zionistischen Vorzeichen gegenüber dem Schutz, den das Tora-Studium bietet, beinahe für irrelevant. Einzig die strenge Einhaltung der Tora genügt ihnen, um das Gebot der Unterscheidung von der Umwelt zu erfüllen.²³⁶

²³¹ Teddy Kollek in einem Interview 1990 zur israelischen Behandlung der Palästinenser. WATZAL, Ludwig, Friedensfeinde. Der Konflikt zwischen Israel und Palästina in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1998, S. 180.

²³² Ebd., S. 179.

²³³ Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 387.

²³⁴ Zu erkennen bspw. an den davidischen Reichsgrenzen, Festsetzung des Sabbats und anderer jüdischer Festtage als staatliche Ruhetage und der Erklärung Jerusalems zur Hauptstadt.

²³⁵ M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 388.

²³⁶ Vgl. Ebd., S. 389f.

Diese kurz skizzierte Darstellung zeigt, dass die jüdischen Prinzipien der Unterscheidung und der Hoffnung auf ein messianisches Zeitalter in der israelischen Politik sowie Gesellschaft immer noch präsent sind, aber unter anderen Vorzeichen und Anwendungen. Darüber hinaus wird die Basis des Konflikts verdeutlicht, aber auch, dass eine genaue Beachtung der Prinzipien der jüdischen Religion nicht in eine aggressive zionistische Politik münden muss.

5.2. Das Christentum

Im christlichen Umgang mit Jerusalem zeigen sich deutliche Unterschiede zum Judentum und auch zum Islam. Martin Fuß weist hier auf drei Besonderheiten hin: Erstens hat der Ausbau der heiligen Stätten für das Christentum sehr spät begonnen, erst zu Anfang des 4. Jahrhunderts. Zweierlei Gründe sind hierfür entscheidend, zum einen die Tatsache, dass die politischen Umstände im römischen Reich für die Christen vorteilhaft wurden und zum anderen ist im Christentum kein göttlich legitimierter Auftrag zum Ausbau heiliger Stätten und zum Antritt von Pilgerfahrten vorhanden. Zweitens hat das Christentum eine immense Vielheit an heiligen Orten. Und diese Orte beinhalten nicht nur speziell ein Bauwerk, so wurde z.B. in und um Jerusalem eine „Heilige Landschaft“ konstruiert, in die u.a. Prozessionen und Liturgien integriert wurden.²³⁷ Drittens ist der flexible Umgang mit der Verortung der heiligen Stätten hervorzuheben, jene konnten für die Christen angehäuft, verlagert und parallel geführt werden. Auch wurden Orte wie das Heilige Grab durch Kopien, Pilgerandenken oder Benennungen in andere Länder exportiert. Diese drei Besonderheiten haben ihren Ursprung nicht im Judentum, im Neuen Testament, im Märtyrerkult oder durch Kaiser Konstantin, sondern das Entscheidende für diese Art des flexiblen Umgangs stellt die spezifisch christliche Möglichkeit der Prädikation dar.²³⁸ „Mit ihrer Hilfe konnten einzelne Orte, unabhängig von ihrer historischen Authentizität, zu ‚heiligen‘ Orten erklärt werden, die dann im festen Glauben verehrt wurden, dass Jesus an ihnen tatsächlich gewirkt habe.“²³⁹ So erhielten die Stätten einen sakramentalen Charakter und können dazu dienen, den christlichen Pilgern das Wirken Jesu zu vergegenwärtigen und sich in seine heilswirksame Gegenwart hineinzusetzen. Besser verständlich ist dies, wenn man den christlichen Denkanspruch der Liebe Gottes mitberücksichtigt. Gottes

²³⁷ Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 374.

²³⁸ Vgl. Ebd., S. 375.

²³⁹ Vgl. Ebd., S. 375.

Liebe hat sich unüberbietbar in der Inkarnation Christi manifestiert und äußert sich u.a. in der Rücksichtnahme auf die zeitliche und räumliche Konstitution des Menschen.²⁴⁰ Die Natur des Menschen im christlichen Denkhorizont ist gekennzeichnet durch Fremdheit und Pilgerschaft auf Erden, die auf eine jenseitige Heimat ausgerichtet sind. Deswegen kann die Stadt Jerusalem dem gläubigen Christen im Zeichen der nachgehenden Liebe Gottes heilige Orte und Orientierung in dieser Welt bieten.

„Denn die ausgebauten heiligen Stätten und mit ihnen die Allgegenwart christlicher Erinnerung im Heiligen Land führen dem Pilger die absolute und universale Anwesenheit Christi vor Augen. Mit ihrer Hilfe können seine Person und das von ihm ausgehende Heil vergegenwärtigt werden. Der so Vergegenwärtigte wird dann zu dem, der sich selbst gegenwärtig macht.“²⁴¹

Folglich kann man nicht von einem Widerspruch zwischen der theologischen Lehre von der Universalität Gottes und seinem liebenden Nachgehen sprechen. Somit kann der Gedanke für eine Begründung der Entstehung eines christlichen Heiligen Landes als Grundstein für den seelischen Aufstieg des Gläubigen gedacht werden. M. Fuß schreibt hierzu treffend:

„Obwohl Gott, da universal und unveränderlich, nicht an bestimmten Orten in höherem Maß als anwesend gedacht werden kann als an anderen, lässt er sich für die Menschen doch an einigen Orten besonders erfahren. Es kann als Ausdruck seiner unüberbietbaren Barmherzigkeit verstanden werden, dass er in Jesus Christus personal, an konkreten Orten und zu einer bestimmten Zeit auf Erden erschienen war.“²⁴²

So bietet Jerusalem, neben dem Ort „Kirche“, den christlichen Gläubigen eine einzigartige Möglichkeit²⁴³ mit sakramentalem Charakter, sich zu jeder Zeit in die Gegenwart Christi zu begeben: durch Pilgerfahrten, die Liturgie in der Stadt und durch das persönliche Gebet an den heiligen Stätten. Denn hier kann die räumliche Distanz zum Ort des Heilsgeschehens getilgt werden und macht eine Vergegenwärtigung des Glaubens leichter. Hervorzuheben ist aber, dass die Stadt nicht die, sondern lediglich eine Möglichkeit bietet, ganz nach dem christlichen Prinzip des liebenden Nachgehen

²⁴⁰ Vgl. M. Fuß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 375f.

²⁴¹ Vgl. Ebd., S. 376.

²⁴² Ebd., S. 377.

²⁴³ Dieses Wort beinhaltet eine wichtige Komponente, die eine Unterschiedenheit zwischen den Religionen aufzeigt. Der Gedanke einer heiligen Stätte ist eine mögliche Hilfestellung, die dem entgegenkommenden Charakter der göttlichen Liebe entspricht und dem Christen nicht verpflichtend auferlegt ist.

Gottes, der sich unüberbietbar in der Menschwerdung Christi geäußert hat und dieses Ereignis jedem Christen zu jeder Zeit an jedem Ort zuteil werden lassen will.

Dieses christliche Konzept der Stadt Jerusalem macht den Blick auf den heutigen Umgang des Christentums mit der Heiligen Stadt deutlicher und leichter. Überdies zeigt es auch, dass die Christen, anders als die Juden und Muslime, eine andere Haltung gegenüber den heiligen Stätten einnehmen. Aufgrund ihrer Denkweise und ihrer Flexibilität im Umgang mit den heiligen Orten, besteht für das Christentum keine unbedingte Notwendigkeit sie zu besitzen. Oberste Priorität haben der Schutz der Christen vor Ort und die Sicherung des Zugangs zu den heiligen Stätten. In diesem Kontext ist hervorzuheben, dass die einheimischen Christen bis heute nicht die volle Verfügungsgewalt über ihre Stätten haben: So liegt, seit Saladins Zeiten 1192, der Schlüssel zur Öffnung und Schließung der Grabeskirche in den Händen von zwei muslimischen Jerusalemer Familien.²⁴⁴ ²⁴⁵ Der 1852 festgelegte „Status Quo“ regelt auch heute noch den Umgang und das Zusammenleben der christlichen Gemeinschaften.²⁴⁶ Er zeigt außerdem, dass in Verbindung mit den heiligen Stätten die Reibungspunkte für das Christentum eher auf der Ebene der christlichen Konfessionen auszumachen sind.²⁴⁷

Zusätzlich muss erwähnt werden, dass eine christliche Präsenz an den Stätten, abgeleitet aus dem theologischen Denkhorizont, nicht unbedingt notwendig ist und damit die Abwanderung einheimischer Christen aus Jerusalem für das Christentum keine Katastrophe darstellt.²⁴⁸ Ebenfalls berücksichtigt werden muss das Engagement der europäischen Mächte seit dem 19. Jahrhundert, die unter dem Deckmantel der christlichen Interessensvertretung ihre geostrategischen und kolonialen Absichten verfolgten. Die heiligen Stätten waren eher Mittel zum Zweck und unterlagen keinen genuin christlichen Intentionen der Europa-Politik.²⁴⁹ Demzufolge gab man sich im Abkommen von Berlin 1878 mit dem Osmanischen Reich damit zufrieden, dass keine

²⁴⁴ Vgl. GEIGER, Gregor, Der Status Quo. Heiteres zum ernsten Thema, In: Im Land des Herren. Franziskanische Zeitschrift für das Heilige Land 51 (1997) Heft 1, S. 11f.

²⁴⁵ Diese Tatsache reicht eigentlich bis 638 zurück, denn Omar der Große beauftragte Ubadah ibn al-Samit als Richter und Hüter des Heiligen Grabes und des Felsens. Seine Nachfahren, die Familie Nusseibeh, hütet bis heute das Heilige Grab. Vgl. dazu S. MONTEFIORE, Jerusalem, S. 266.

²⁴⁶ Vgl. o.A., Jerusalemer Grabeskirche. Symbol der Einheit und Trennung der Kirchen, URL: <http://www.oekumene.at/site/home/article/481.html> (Stand: 21. Dezember 2016).

²⁴⁷ Die Grabeskirche „teilen“ sich sechs christliche Konfessionen: Griechisch-Orthodoxe Kirche, römisch-katholische Kirche, Armenische Apostolische Kirche, Syrisch-Orthodoxe Kirche von Antiochien, Kopten, Äthiopisch-Orthodoxe Tewahedo-Kirche.

²⁴⁸ Vgl. M. FUB, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 397.

²⁴⁹ Vgl. REINKOWSKI, Maurus, Filastin, Filistin und Eretz Israel. Die späte osmanische Herrschaft über Palästina in der arabischen, türkischen und israelischen Historiographie, Berlin 1995, S. 15ff.

Eingriffe an den Stätten ohne Einwilligung vorgenommen werden und der Einfluss der russisch-orthodoxen Kirche geringgehalten wird. Die generelle Oberherrschaft einer islamischen Macht über das Heilige Land stellte dabei für die christlichen Nationen kein prinzipielles Problem dar.²⁵⁰

Diese, im Überblick dargestellten, Aspekte zeigen, dass das Christentum in Bezug auf das Verständnis und die komplexe Position sowie die Verflechtungen in den immer noch aktuellen territorialen Auseinandersetzungen zwar beteiligt ist, aber eigentlich kein Interesse an einer Annektierung der Stadt Jerusalem oder dessen Umland hegt, sondern sich auf den Schutz der Christen und die Sicherung des Zugangs zu dessen heiligen Stätten fokussiert. Dies ist hauptsächlich auf den christlich theologischen Denkhorizont zurückzuführen. Abschließend kann man sagen, dass das interreligiöse Konfliktpotenzial in Jerusalem für das Christentum weniger gravierend ist, als das interkonfessionelle.

5.3. Der Islam

Aus der islamischen Perspektive hat Jerusalem ebenso eine wichtige Bedeutung. Sie ist der Ort, den Gott für sein Heiligtum auserwählt hat und die Stadt der von ihm gesandten Propheten. Bereits für Muhammad stellt sie einen zentralen Faktor dar. Die Überlieferung besagt, dass er die erste qibla²⁵¹ nach Jerusalem ausgerichtet hatte.²⁵² In Medina, zusammen mit seinen jüdischen Familien, schuf er die erste Moschee mit Ausrichtung auf den Jerusalemer Tempel. Zusätzlich betete er freitags bei Sonnenuntergang – dem Beginn des jüdischen Sabbat -, fastete am Versöhnungstag und praktizierte die Beschneidung.²⁵³ Darüber hinaus ehrte er die Bibel und sah David, Salomo, Moses und Jesus als Propheten, deren Lehren von seiner Offenbarung abgelöst wurden. Verschiedene Rituale, wie z.B. das Niederwerfen vor Gott auf Gebetsmatten, sind angelehnt an Gepflogenheiten in christlichen Klöstern und die Ähnlichkeit des Ramadans mit der christlichen Fastenzeit ist nicht zufällig.²⁵⁴ Darüber hinaus könnten die Minarette von den Säulen der Styliten inspiriert worden sein.²⁵⁵ Trotz dieser

²⁵⁰ Vgl. PERI, Oded, Christianity under Islam in Jerusalem. The Question of the Holy Sites in Early Ottoman Times, Leiden/Boston/Köln 2001, S. 202.

²⁵¹ Gebetsrichtung.

²⁵² Vgl. SCHWEIZER, Gerhard, Ungläubig sind immer die anderen. Weltreligionen zwischen Toleranz und Fanatismus, Stuttgart² 2002, S.48.

²⁵³ Vgl. MONTEFIORE, Simon Sebag, Jerusalem. Die Biographie, Frankfurt am Main 2011, S. 257f.

²⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 258.

²⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 258.

durchaus bestehenden Parallelen ist der Islam als eigenständig zu betrachten. Die Übernahme von Praktiken, Ritualen oder Feiertagen entwickelt in den jeweiligen Religionen eine eigene Dynamik und Bedeutung. Vor diesem Hintergrund ist anzumerken, dass im Koran das Judentum und das Christentum als Vorläufer des Islam angesehen werden. Sie verfügen ebenfalls über die Schriften, sie haben diese aber im Laufe der Zeit verfälscht und sind dadurch, so die Meinung des Islam, vom wahren Heilsweg abgekommen. Aus islamischer Perspektive hat Muhammad die einzig wahre Botschaft Gottes erhalten, folglich ist der Koran die „'unverfälschte' Ur-Schrift der Botschaft Gottes, nichts Neues also, sondern das Schon-immer-Dagewesene, Ewige, durch menschliche Unvernunft nur Verschüttete“²⁵⁶. Daraus ergab sich der Vorwurf an die Juden, dass sie Jesus als einen göttlichen Propheten ablehnen und somit einen bedeutenden Teil der Wahrheit unterschlagen und an die Christen, dass sie mit der Dreieinigkeit Gott-Jesus-Heiliger Geist einen Polytheismus betreiben.²⁵⁷

Muhammad ist folglich derjenige, der die einzig wahre Offenbarung der unverfälschten Religion zu Zeiten Abrahams erhalten hat.²⁵⁸ Für den Islam ist diese Offenbarung die überzeitliche Ur-Bekennntnis und demgemäß sind alle Menschen naturgegeben Muslime und erst eine Sozialisation macht sie zu einem Hindu, Christen oder Juden. Hieraus wird der Schluss gezogen, „dass den Anhängern der monotheistischen Vorgängerreligionen ebenfalls der Weg zu Gott offen, auch wenn der Islam freilich der bessere Pfad sei.“²⁵⁹ Diese Tatsache erklärt, warum das Judentum und das Christentum im Islam „Schriftbesitzer“²⁶⁰ (die sogenannten Ahl al-Kitab²⁶¹) genannt werden und durch die Historie hindurch in islamisch besetzten Gebieten, vor allem auch in der Stadt Jerusalem, eine Schutzbefohlenen-Rolle einnehmen konnten. So war es dem Judentum und dem Christentum möglich, in Jerusalem unter islamischer Obrigkeit ihre Konfession recht frei ausüben zu dürfen. Nichtsdestoweniger handelte es sich nur um ein religiöses Zugeständnis, von dem das islamische Bewusstsein der eigenen Überlegenheit und des eigenen Vorrangs nicht tangiert wurde. Die Schriftbesitzer hatten daher ein Gastrecht, waren aber nicht gleichberechtigt. Die islamische Toleranz diesbezüglich verhinderte zwar weitestgehend Verfolgungen, aber nicht

²⁵⁶ G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 44.

²⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 44.

²⁵⁸ Vgl. CONERMANN, Stephan, Islam, In: EBELING, Klaus (Hg.), Orientierung Weltreligionen, Stuttgart 2010, S. 127.

²⁵⁹ S. CONERMANN, Islam, S. 127.

²⁶⁰ Ebd., S. 127.

²⁶¹ G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 47.

Diskriminierungen.²⁶² Für das Judentum und das Christentum war über Jahrhunderte hinweg unter islamischer Herrschaft in Jerusalem immer ein Ausüben der eigenen Religion möglich, doch nur unter dem Mantel der Toleranz des Islam, der den absoluten Wahrheitsanspruch für sich proklamierte.

Für den Islam wurde Jerusalem außerdem in Bezug auf die Himmelsreise wichtig, denn Muhammad wurde von Gott in einer nächtlichen Reise dorthin gebracht, um in den Himmel aufzusteigen. Und, laut Fuß, berichtet ein glaubwürdiger Hadith, dass der Prophet die Pilgerfahrt nur für drei Orte empfohlen hat: Mekka, Medina und Jerusalem.²⁶³ Die Stadt Mekka setzte sich, nach anfänglicher Konkurrenz mit Jerusalem als wichtigstes Pilgerziel des Islam durch, was historisch wohl auch damit zu tun hat, dass die Juden sich der anfänglichen islamischen Bewegung nicht angeschlossen haben und daher eine klare Absetzung von deren Hauptheiligtum nötig wurde.

Im Laufe der Jahrhunderte hatte Jerusalem eine Vielzahl an islamischen Machthabern: u.a. Omar den Gerechten, die Omayyaden, die Abbasiden, die Fatimiden, sowie Sultan Saladin und Sultan Süleyman.²⁶⁴ Diese namentlich genannten Herrscher stehen stellvertretend für die wichtigsten Entwicklungen in der islamischen Konzeption in Jerusalem. Folgt man der islamischen Selbstdarstellung ist vor allem der Tempelberg von Bedeutung. Der prachtvolle Ausbau mit dem Felsendom und der Al Aqsa-Moschee zeigt den koranischen Auftrag der Wiederherstellung der ursprünglichen Offenbarung: eines der Prinzipien des Islam. Jener Auftrag führte zur Wiederherstellung des Heiligtums des Propheten – der Ort seiner Himmelfahrt - des Haram von Jerusalem.²⁶⁵

„Der Ausbau des Haram bezog sich topographisch und nominell, architektonisch, ornamental und durch die Art und Weise des eingerichteten Kultes auf das salomonische Heiligtum, welches so wiederhergestellt wurde, wie es nach islamischer Auffassung der ursprünglichen Intention Davids und Salomons entsprochen hatte.“²⁶⁶

Vergleicht man den islamischen Umgang mit Jerusalem mit dem jüdischen und christlichen, dann erkennt man die Intention, die von den Juden und Christen an der Uroffenbarung vorgenommenen „Verfälschungen“ zu korrigieren und, vor allem in Bezug auf Süleyman, den eigenen Anspruch prunkvoll auszubauen.

²⁶² Vgl. G. SCHWEIZER, Ungläubig sind immer die anderen, S. 128.

²⁶³ Vgl. M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt, S. 259.

²⁶⁴ Ausführlicher historischer Abriss zu finden, in: S. MONTEFIORE, Jerusalem, S. 255ff.

²⁶⁵ Vgl. M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt, S. 379.

²⁶⁶ Ebd., S. 379.

5.4. Zusammenfassung

Diese Überlegungen haben gezeigt, dass die Beachtung der Prinzipien der abrahamitischen Weltreligionen nicht nur den Umgang des Judentums, Christentums und Islams mit der Stadt Jerusalem durch die Jahrhunderte hinweg erklärt, sondern auch zu einem detaillierteren und besseren Verständnis der komplexen Positionen und Verflechtungen im heutigen Nah-Ost-Konflikt beiträgt. In diesem Kontext ist die Berücksichtigung der historischen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Mechanismen, die kombiniert mit religiösen Implikationen eine solche Situation geschaffen haben und immer noch andauernd halten, hervorzuheben. Denn bis heute ist die Stadt Brennpunkt der Auseinandersetzungen zwischen den abrahamitischen Weltreligionen, aber auch „das Heiligtum eines zunehmend populären christlichen, jüdischen und islamischen Fundamentalismus, strategisches Schlachtfeld eines Kampfes der Kulturen, Frontlinie zwischen Atheismus und religiösem Glauben, Anziehungspunkt säkularer Faszination, Gegenstand schwindelerregender Verschwörungstheorien und Internetmythen und grell beleuchtete Bühne für die Kameras der Welt in einem Zeitalter der Rund-um-die-Uhr-Nachrichtensendungen.“²⁶⁷

Die Geschichte zeichnet ein ausführliches Bild von dieser Heiligen Stadt, die als einzigartig im Aufeinandertreffen der drei Religionen betitelt werden kann. Doch was sagt heute im 21. Jahrhundert ein westlich sozialisierter atheistisch geprägter Erzähler, abseits von medialer Berichterstattung der politischen Konfliktsituationen, zu dem Leben und den religiösen Bräuchen und Traditionen, die in Jerusalem herrschen? Wie reagiert er im Umgang mit der befremdlich und doch vertraut anmutenden Stadt? Wie stellen sich die abrahamitischen Weltreligionen und deren Vertreter für ihn dar? Welchen Vorurteilen und Stereotypen begegnet er? Und kann dieser Mensch, der von sich behauptet „Oh Gott, ich danke dir, dass ich Atheist geworden bin“ als Typus eines modernen westlichen Menschenbildes charakterisiert werden? Diesen Fragen wird im folgenden Kapitel mittels Analyse ausgewählter Szenen nachgegangen.

²⁶⁷ S. MONTEFIORE, Jerusalem, S. 13.

6. Szenenanalyse „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

In den vorangegangenen Kapiteln wurde herausgearbeitet, wie der Comic und damit die Graphic Novel mit der Thematik „Religion“ verbunden werden können und welche Rolle die Religion in Guy Delisles Werk „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ spielt. Gleichzeitig wurden die Konstruktionen und Mechanismen für das Judentum, das Christentum und den Islam in der Stadt Jerusalem skizziert und deren Bedeutung für die heutige Situation umrissen. Die herausgearbeiteten religiösen Aspekte werden im Folgenden nun in Bezug auf das Geschehen und die Dynamik in der Graphic Novel untersucht.

Dabei wird zu zeigen sein, ob die bildliche und textliche Darstellung des Erzählers Guy Delisle mit den entfalteten Mechanismen und Konzeptionen der Religionen in Einklang gebracht werden können. Man kann durch die in Kapitel 5 thematisierten Konzeptionen feststellen, dass viele Orte in Jerusalem und damit dessen Nutzung, Bewahrung und Zugänglichkeit ein Zentrum für die heutigen politischen Konflikte und vor allem für die Auseinandersetzungen religiöser Natur darstellt.²⁶⁸ Daher wird Delisles Erfahrung mit jenen Orten in der Szenenanalyse für die Darstellung der abrahamitischen Religionen fokussiert. Für die Darstellung des Judentums wird eine Szene an Pessach auf dem Ölberg gewählt, da Delisle bedeutende Gedanken zur Messias-Thematik und die Verbindung mit den anderen beiden Religionen anspricht. Für die Darstellung des Christentums wird eine Szene in der Grabeskirche herangezogen, denn dort wird der innerkonfessionelle Konflikt des Christentums verdeutlicht und gleichzeitig die Perspektive der Touristen gegenübergestellt. Guy Delisles Erfahrungen und Gedanken am Ramadan bilden die Szenenanalyse für den Islam, denn das religiöse Leben der Muslime in Jerusalem kommt in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ nicht sehr ausführlich in abgeschlossenen Sequenzen zur Darstellung.²⁶⁹

Im Anschluss daran wird die, vom Erzähler Guy Delisle intendierte, Metaperspektive in den Blick genommen und beleuchtet, wie er als Berichterstatter und temporärer Teilnehmer Zeugnis in Form von Bildern über die konfliktgeladene Stadt

²⁶⁸ Beispielsweise ist der Tempelberg als heiliger Ort natürlich nicht alleiniger Krisenherd in der so komplexen Nah-Ost-Problematik, aber in Bezug auf Jerusalem und die Religionen und die damit einhergehende Geschichte ein beispielhaftes Exemplar für die Differenzen des Judentums, Christentums und Islams.

²⁶⁹ In Bezug auf die Siedlungspolitik sowie die Checkpoint-Regelungen und die Auseinandersetzung zwischen Israelis und Palästinensern kommen muslimische Stimmen zu Wort. Ebenso in der historischen Kontextualisierung der heiligen Stätten. Spezifisch religiöse Praktiken des Islams, ein Moschee-Besuch oder die Erwähnung eines Imams oder islamischer Gruppierungen kann nicht aufgewiesen werden.

abgibt und den Leser implizit zum Nachdenken anregt. Als Zusatz dazu und gleichzeitig als interreligiöser sowie interkultureller Ansatzpunkt und Abschluss wird die Thematik „Das Eigene und das Andere, Identität und Differenz“ in den Kontext der Stadt Jerusalem gestellt, mit deren Hilfe bspw. Ethik und Philosophie u.a. religiöse Situationen beleuchten können.

Beginnen wird das Kapitel mit einer kurzen Einführung in die verwendete Analysemethode, da das zugrundeliegende Medium Comic, wie in Kapitel 2 ausführlich dargelegt, andere Gegebenheiten aufweist als das Medium Buch. Demzufolge muss im Vorfeld die Herangehensweise an einen Interpretationsansatz festgelegt werden.

6.1. Verwendete Analysemethode

Da der Comic ein Gefüge aus Text-Bild-Beziehungen ist, müssen beide Ebenen in einer Szenenanalyse berücksichtigt werden. Für die nachfolgenden Sequenzbetrachtungen wird Judith Denkmayers Bildanalysevorgehen²⁷⁰ herangezogen. Sie nimmt dafür Erwin Panofskys Modell zur Ikonographie und Ikonologie als Grundlage und wendet sein dreistufiges Verfahren auf den Comic an. Dieser charakterisiert seinen Ansatz folgendermaßen: „Die Ikonographie ist der Zweig der Kunstgeschichte, der sich mit dem Sujet (Bildgegenstand) oder der Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form beschäftigt.“²⁷¹ Sein deskriptives Verfahren umfasst drei Stufen.

a) Die Vorikonographische Beschreibung

In der ersten Phase wird die natürliche, primär sinnlich ermittelte Bedeutung des Bildgegenstandes erfasst. Panofsky unterscheidet hier zwischen Tatsachenhaftem und Ausdruckhaftem.²⁷²

„Im Fall einer Vor-ikonographischen Beschreibung, die sich im Rahmen der Motivwelt hält, scheint die Angelegenheit recht einfach zu sein. Die Objekte und Ereignisse, deren Darstellung durch Linien, Farben und Volumen die Motivwelt bildet, lassen sich [...] auf der Grundlage unserer praktischen Erfahrung identifizieren. Jedermann kann die Gestalt und das Verhalten menschlicher Wesen, von Tieren und Pflanzen erkennen, und jedermann kann ein zorniges Gesicht von einem fröhlichen unterscheiden. Natürlich ist es

²⁷⁰ Vgl. DENKMAYR, Judith, *Die Comicroportage*, (Dipl.) Universität Wien 2008, S. 151-153.

²⁷¹ PANOFSKY, Erwin, *Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance*, In: PANOFSKY, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1996, S. 36.

²⁷² Ebd., S. 38.

möglich, dass in einem bestimmten Fall das Spektrum unserer persönlichen Erfahrung nicht umfassend genug ist, so etwa, wenn wir uns der Darstellung einer Pflanze oder eines Tieres gegenübersehen, die uns nicht bekannt sind, In solchen Fällen müssen wir das Spektrum unserer praktischen Erfahrungen dadurch erweitern, dass wir ein Buch oder einen Fachmann befragen; doch wir verlassen nicht den Bereich praktischer Erfahrungen als solcher.“²⁷³

b) Die Ikonographische Beschreibung

Die zweite Phase beinhaltet, laut Panofsky, die sekundäre und konventionelle Bedeutung. Auf dieser Ebene wird eine Analyse mittels intellektuell vermittelter Erfahrung vorgenommen. Dies setzt die Kenntnis von Motiven voraus, die auf Themen und Konzepte hinweisen. Grundsätzlich kann dabei alles eine Quelle sein, dazu zählt er u.a. Allegorien, Embleme, Symbole, Attribute, Personifikationen und literarische Vorlagen.²⁷⁴

c) Die Ikonographische Interpretation

In der dritten Phase sollen die wesentliche Bedeutung bzw. der Gehalt und das zugrundeliegende Prinzip derselben analysiert und synthetisch zusammengesetzt werden. Dies fordert, so Panofsky, mehr als die Vertrautheit mit bestimmten Themen und Vorstellungen wie sie bspw. durch literarische Quellen übermittelt werden.²⁷⁵ Das heißt, möglichst viele Elemente des Bildes sollen zu der wahrscheinlichsten Interpretation führen. Eingeschlossen sind hier u.a. zeitgeschichtliche Einflüsse wie die Grundhaltung der Gesellschaft sowie politische und kulturelle Gegebenheiten, aber auch die Größe des Bildes und seine technischen Verfahren wie die Farbeinsetzung. Panofsky thematisiert, für den vorliegenden Zusammenhang besonders von Bedeutung, dass die Frage, wie sich in den Werken „allgemeine und wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes“²⁷⁶ manifestieren, eine Grundlage der Interpretation bildet. Denn u.a. politische, religiöse und gesellschaftliche Überzeugungen verdichten sich in einem Kunstwerk und genau dort ist „eine Geschichte kultureller Symptome“ dokumentiert.²⁷⁷

²⁷³ E. PANOFSKY, Ikonographie und Ikonologie, S. 43

²⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 49f.

²⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 47.

²⁷⁶ Ebd., S. 48.

²⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 48.

Zusätzlich zu der beschriebenen Interpretationsmethode von Erwin Panofsky²⁷⁸ muss für den Comic ergänzend hinzugefügt werden, dass die Textebene und der Gesamtkontext nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Denn, da im Comic eine Interdependenz zwischen Text und Bild vorliegt, müssen beide auch zusammen interpretiert werden. Darüber hinaus müssen die Bild- und Textanalyse eines Panels oder einer Sequenz auf den Gesamtkontext rückbezogen werden.

6.2. Szene 1: Judentum

Die vorliegende Panel-Sequenz²⁷⁹ gliedert sich in sieben Einzelpanels. Die Anordnung besteht aus zwei Zweierblöcken und einem Dreierblock am Ende der Seite. Thematisch beginnt die Sequenz mit einem die Zeit angebenden Inhalts-Panel. Die Aneinanderreihung der nachfolgenden beiden Panels erfolgt von Aspekt zu Aspekt, die vier weiteren führen den Leser von Moment zu Moment. Der Betrachterstandpunkt ist in Normalsicht gewählt und die Perspektive ist eine Mischung aus „Halbtal“ und „Total“. Die Seitenarchitektur folgt dem konventionellen Comic-Schema und umfasst in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ fast immer zwischen sechs und zehn Panels pro Seite. Die Szene ist nicht wie in diesem Comic sonst üblich nur in schwarz-grau-weiß gezeichnet. Der Hintergrund und die dargestellte Sonne in den ersten drei Panels sind in gelber Farbe gehalten. Der Leser kann anhand der gezeichneten Bilderreihe keine Rückschlüsse auf den genauen Inhalt der Sequenz schließen. Erst in Kombination mit den Textbausteinen eröffnen sich der Gehalt und das Verständnis für das Dargestellte. Der Text ist in den ersten drei Panels als reiner Blocktext zu bezeichnen. Das vierte Panel mischt Blocktext und Sprechblasen und die letzten drei Panels beinhalten nur Sprechblasen. Die textlichen Bausteine bleiben strikt innerhalb des jeweiligen Panels und gehen nicht über die schwarz umrandete Abgrenzung hinaus. Soundwords sind in dieser Szene nicht enthalten. Die Figurenkonstruktion zeigt hauptsächlich den Charakter Guy Delisle, nur in dem dritten Panel sind drei Personen gezeichnet. Jene sind nicht als spezielle Individuen zu bezeichnen, sondern stellen eine bestimmte Personen-Gruppe dar. Den vorhandenen Zeichenstil kann man als skizzenhaft und minimalistisch definieren, der zwar wenig Detailtreue aufweist, aber dennoch alles für die Aussage

²⁷⁸ Panofsky verfasste das dreistufige Interpretationsschema für klassische Kunstwerke wie bspw. „Das letzte Abendmahl“, d.h. jene Bilder verfügen meist über keine Textelemente.

²⁷⁹ Vgl. G. DELISLE, *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, S. 238.

Wesentliche erfasst. Zusätzlich ordnen klare Linien und die strikte Abgrenzung der einzelnen Panels die Sequenz.

Beginnend von links oben, zeigt das erste Panel eine kleine gelbe Sonne auf weißem Hintergrund, darüber steht „Pessach (Das jüdische Osterfest)“²⁸⁰ geschrieben. Dem Leseverlauf folgend, zeigt das zweite Panel eine männliche Schattenkontur in der „Halbtotale“, die auf ein Haus blickt. Über dem Haus steht die gelbe Sonne, der Hintergrund ist ganz in blassgelbem Ton gehalten. Auf dem Blocktext am oberen Ende des Panels steht: „Den präzisen Berechnungen einiger astrologisch bewanderten Rabbis zufolge steht die Sonne heute genauso wie am ersten Tag der Schöpfung.“²⁸¹ Das dritte Panel zeigt drei bärtige Männer mit schwarzen Hüten und langem Schläfenhaar in „Halbtotale“, die sich zu einem Halbkreis gruppiert, über ein weißes Blatt Papier beugen. Den Hintergrund bildet eine bergartige Erhebung mit einem darüber schwebenden eingerahmten Kreuz. Auch hier ist der Hintergrund zartgelb gehalten, der Hügel hebt sich, etwas bräunlich gezeichnet, farblich ab. Der Blocktext am oberen Ende des Panels sagt: „Was bedeutet, dass die nächsten zwei Wochen besonders günstig sind für die Ankunft des Messias.“²⁸² Das vierte Panel, ganz in schwarz-grau-weiß gehalten, zeigt einen Mann in der „Totalen“ vor den Treppenstufen eines Gebäudes. Im Hintergrund sieht man zwei große Doppeltüren, rechts unten im Vordergrund erkennt man eine viereckige Box. Im Blocktext oberhalb des Panels steht: „Das wäre ein Ereignis, das ich auf keinen Fall verpassen will. Zumal es nach jüdischem Glauben auf dem Ölberg stattfinden soll, also keine zwei Schritte von meinem Atelier.“²⁸³ In den zwei Sprechblasen vor dem Gesicht des Mannes steht „Ja, wo nur genau“²⁸⁴ und „wo“²⁸⁵ geschrieben. Das fünfte Panel zeigt vordergründig einen Mann, über ihm eine Sprechblase „Sollte es Jesus sein, der da zurückkommt, wäre es nicht allzu schwer zu erraten, wo er erscheint“²⁸⁶. Im minimalistisch gehaltenen Hintergrund steht ein eckiges Gebäude mit runder Kuppel. Der Horizont dahinter ist rein weiß. Das sechste Panel zeigt im Vordergrund einen Mann in der „Totalen“, der sich über eine rechteckige Platte am Boden beugt. Im Hintergrund sind Ziegelsteine in runder Anordnung angedeutet. In der Sprechblase über seinem Kopf steht geschrieben: „Es gibt eine

²⁸⁰ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem S. 238.

²⁸¹ Ebd., S. 238.

²⁸² Ebd., S. 238.

²⁸³ Ebd., S. 238.

²⁸⁴ Ebd., S. 238.

²⁸⁵ Ebd., S. 238.

²⁸⁶ Ebd., S. 238.

Himmelfahrtsmoschee (früher eine Kapelle), wo er einen Fußabdruck hinterlassen haben soll, ehe er gen Himmel auffuhr.²⁸⁷ Das siebte und letzte Panel dieser Sequenz zeigt die rechteckige Platte in Nahaufnahme mit grauem Untergrund. Die Sprechblase darüber sagt: „Ein bisschen so wie Mohammed auf seinem Pferd.“²⁸⁸

Diese Panel-Sequenz mit der zeitlichen Verortung „Pessach-Fest“ zeigt geschichtliche Angaben zur Messias-Erwartung im Judentum und die persönlichen Gedanken des Erzählers Guy Delisle. Demzufolge sind Panel zwei und drei andersfarbig gestaltet und an den Anfang gestellt. Der Erzähler gibt dem Leser einen historischen Abriss und ordnet das Pessach-Fest in den spezifischen Kontext der Stadt Jerusalem im Jahr 2009 ein. Im Zuge dessen versteht man als Leser, warum die Sonne gelb hervorgehoben ist und dass das umrahmte Kreuz im dritten Panel den Ankunftsort des Messias symbolisieren soll. Die drei Herren mit ihrer speziellen Kleidung können als Personifikation der jüdischen astrologisch kundigen Rabbis identifiziert werden. Der Mann auf den restlichen Panels dieser Sequenz kann durch die vorangegangene Handlung der Graphic Novel problemlos als die Figur Guy Delisle erkannt werden. Mit den Textbausteinen gibt der Autor Guy Delisle dem Leser in aller Kürze die Fakten zur jüdischen Endzeiterwartung, die mit den Ausführungen in der Sekundärliteratur übereinstimmen.²⁸⁹ Diese geschichtliche Einbettung verbindet der Autor mit den Gedanken des Erzählers zu der Thematik und verknüpft damit für den Leser die Vorstellungen der abrahamitischen Welt miteinander. So werden nicht nur geschichtliche Parallelen aufgezeigt, sondern auch eine Problematik in Verbindung mit dem Gebrauch und der Verehrung der heiligen Orte in Jerusalem aufgezeigt. Mit wenigen aber prägnanten Worten schafft der Erzähler für den Leser eine Reflexionssituation über die Komplexität der religiösen Zusammenhänge, die oftmals Konfliktsituationen hervorrufen können. Hier eröffnet sich diese durch die Messias-Endzeit-Erwartung in zweierlei Hinsicht. Zum einen, wer der Messias ist und zum anderen wo er erwartet wird. Mit der für das Judentum unzulässigen Aussage „sollte es Jesus sein, der da erscheint“²⁹⁰ zeigt der Erzähler eine Hauptdifferenz zwischen den abrahamitischen Weltreligionen auf. Durch die Kombination von Text und Bild, kann man das auf Panel fünf abgebildete Gebäude als Himmelfahrts (-moschee; - kapelle)

²⁸⁷ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 238.

²⁸⁸ Ebd., S. 238.

²⁸⁹ Vgl. u.a. dazu: S. MONTEFIORE, Jerusalem, S. 16f. und M. FUß, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem, S. 387ff.

²⁹⁰ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 238.

identifizieren. In deren Inneren befindet sich der Fußabdruck Jesu, den er bei seiner Himmelfahrt hinterlassen haben soll. Für die Juden ist also der Ölberg unter anderem für die Erwartung des Messias bedeutend, für die Christen ist es der Ort der Himmelfahrt Jesu. Der Einfluss des Islam lässt sich durch die Deklaration des Gebäudes festmachen, Himmelfahrtsmoschee. Außerdem durch den Vergleich der Himmelfahrten Jesu und Muhammads. Diese Darstellung des Erzählers zeigt exemplarisch die enge Verwobenheit und das damit einhergehende Spannungspotenzial der Religionen, nicht nur inhaltlich, sondern auch örtlich.

6.3. Szene 2: Christentum

Die zu analysierende Panel-Sequenz²⁹¹ besteht aus sieben Einzelpanels. Sie sind in zwei Zweierblöcken und einem Dreierblock angeordnet. Die Aneinanderreihung erfolgt von Moment zu Moment. Der Betrachterstandpunkt ist in Normalsicht, also Augenhöhe, gehalten und birgt eine Mischung aus „Halbtotale“ und „Totaler“ Perspektive in sich. Die ganze Szene ist durchgehend in schwarz-grau-weiß koloriert. Der erste Blick auf die Panel-Sequenz lässt dem Leser nur eine vage Ahnung über die räumliche Orientierung und Personenkonstellation. Auf den Inhalt kann man vom Bildmaterial alleine nicht schließen. Daher sind in Relation zum Bildmaterial viele Textbausteine in Form von Sprechblasen und Blocktext eingearbeitet. Sowohl der Text in den Sprechblasen als auch im Blocktext ist, wie im ganzen Comic, in Großbuchstaben geschrieben. Diese befinden sich alle innerhalb des jeweiligen Panels. Erst durch die Kombination aus Text und Bild erschließt sich dem Leser der Gehalt der Szene. Die Figurenkonstruktion kann als Stereotypisierung bezeichnet werden, da, bis auf den Erzähler Guy Delisle, keine Figur als spezifisches Individuum erkannt werden kann. Die Zuordnung kann der Leser nur in Personen-Gruppen erfassen. Neben dem Erzähler sind die Personen-Gruppen Priester und Touristen festzustellen. Seine Frau Nadège kann nur aufgrund der vorangegangenen Handlung lokalisiert werden, da lediglich ihr schwarzer Hinterkopf gezeigt wird. Die Seitenarchitektur folgt dem konventionellen Charakter der Graphic Novel und beinhaltet klare Linien und keine detailreiche Darstellung in den einzelnen Panels.

²⁹¹ Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110.

Das erste Panel links oben zeigt im rechten unteren Vordergrund zwei sich gegenüberstehende Männer in der „Halbtotale“. Sie tragen Bärte, schwarze Kopfbedeckungen und schwarze Kleidung. Beide haben ihre Arme vor der Brust verschränkt. In ihrer Mitte sind zwei Sprechblasen „Das ist unser Fenster“²⁹², „Das ist unser Balkon“²⁹³. Auf der linken Seite, vor völlig grauem Hintergrund, sieht man eine Leiter auf einem Vorsprung und darüber ein Rundbogen-Fenster. Darüber sind zwei Blocktexte: Links („Trotz dieser Regelung leben die Konfessionen nicht immer gutnachbarlich miteinander. Meinungsverschiedenheiten und Zwietracht sind recht häufig.“²⁹⁴) und rechts oben am Rand („Ein berühmtes Beispiel ist die Holzleiter, die an der Fassade der Kirche stehen gelassen wurde, weil sich diejenigen, die das Fenster verwalten, nicht mit denen einigen konnten, denen der Balkon darunter zusteht.“²⁹⁵). Von dem rechten geht ein schwarzer Pfeil in Richtung der Leiter. Das zweite Panel versetzt den Leser in die Froschperspektive. Es zeigt von oben nach unten gesehen einen Innenraum mit lichtdurchfluteter Kuppel, die von Statuen umrahmt wird. Auf einer Bordüre darunter steht ein Kreuz. Nicht ganz mittig des Bildes hängt ein Kronleuchter von der Decke. Am unteren Ende des Panels sieht man zwei schwarze Hinterköpfe mit einer Sprechblase „Nanu, was ist da hinten denn los?“²⁹⁶. Im dritten Panel springt dem Leser sofort ein großes rechteckiges Gebilde mit Kuppel im riesigen Innenraum des Gebäudes ins Auge. Davor, im Vordergrund des Panels, ist eine beträchtliche Gruppe von Menschen in der „Halbtotale“ gezeichnet. Durch die dunkle Farbgebung und die fehlende Detailtreue kann man nicht sagen, wer oder wie viele es sind. Links unten, noch weiter im Vordergrund, sieht man in der Rückansicht einen Mann mit kurzen Haaren und eine Frau mit langen Haaren stehen. Über dem Mann steht in der Sprechblase geschrieben: „Eine riesige Schlange. Da drin muss irgendwas Wichtiges sein.“²⁹⁷ Im vierten Panel sieht der Leser aus der Froschperspektive die große rundförmige Kuppel über dem, im dritten Panel gezeigten, Gebäude. Sie ist verziert und hat keinen Schlussstein, sondern eine Öffnung, von der das Tageslicht direkt auf das Gebäude unter ihr scheint. Links unten sieht man die schwarz gezeichneten Hinterköpfe der Frau und des Mannes. Rechts und links oben am Rand des Panels sind zwei

²⁹² G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110.

²⁹³ Ebd., S. 110.

²⁹⁴ Ebd., S. 110.

²⁹⁵ Ebd., S. 110.

²⁹⁶ Ebd., S. 110.

²⁹⁷ Ebd., S. 110.

Sprechblasen. „Was machen wir jetzt? Anstellen?“²⁹⁸ „Na, wenn wir schon mal da sind...“²⁹⁹. Auf dem fünften Panel sieht der Leser einen bärtigen Mann mit schwarzer Kopfbedeckung, schwarzer Robe und einem Kreuz um den Hals vor vier großen Kerzen stehen. Er hat den Mund weit geöffnet, wendet sich einer nur schwarz skizzierten Menge rechts unten im Panel zu. Vier Sprechblasen stehen über seinem Kopf, in ihnen steht jeweils nur ein Wort: „You!-You!-Out!-Now!“³⁰⁰ Das sechste Panel zeigt fünf Menschen in der „Halbtotale“ vor schwarz-grau skizzierten Hintergrund. Oben mittig hängt eine Sprechblase: „Na hör mal, der Typ wirkt aber sehr ungemütlich.“³⁰¹ Das siebte Panel hat einen rein grauen Hintergrund. Vorne unten sieht man, ganz in schwarz gezeichnet, mehrere Menschenköpfe. Über ihnen sind sechs Sprechblasen gezeichnet: „Ist das womöglich das Grab Christi? – Ich dachte, das wäre in einer Krypta. – Aber Christus ist doch auferstanden. Warum sollte er dann ein Grab haben? – Auch wieder wahr. – Vielleicht ist es ja leer? – Äh...“³⁰².

Diese Panel-Sequenz beginnt mit einem historischen Informationsgehalt über die innerkonfessionellen Differenzen im Christentum in Jerusalem, speziell in Bezug auf die Grabeskirche. Die zwei dargestellten Männer können als geistliche Vertreter der jeweiligen Konfession identifiziert werden, denn auf der vorangegangenen Seite wurden die typischen Merkmale der Kleidung in der jeweiligen christlichen Konfession bildlich gezeichnet. Daher ist der Mann links ein armenisch-apostolischer Vertreter und der Mann rechts ein griechisch-orthodoxer Vertreter. Diese Hintergrundinformationen stimmen mit den geschichtlichen Darstellungen rund um die Illustration der konfessionellen Vertreter und dem „Status quo“ überein.³⁰³ Anschließend wird der Blick des Lesers auf das Innere der Grabeskirche gelenkt. Zusammen mit der Figur Guy Delisle und seiner Frau sieht er den Innenraum und die dortige Besuchersituation. Man kann den Arkadenkranz mit der großen Kuppel erkennen, sowie die Rotunde mit Ädikula, die den überlieferten Ort des Grabes Jesu angibt.³⁰⁴ Ein Vertreter der vermutlich äthiopisch-orthodoxen Konfession³⁰⁵ schleust die Touristen aus unterschiedlichen Ländern in einem nicht gerade freundlichen und ungeduldigen Ton

²⁹⁸ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 110.

²⁹⁹ Ebd., S. 110.

³⁰⁰ Ebd., S. 110.

³⁰¹ Ebd., S. 110.

³⁰² Ebd., S. 110.

³⁰³ o.A., Jerusalemer Grabeskirche. Symbol der Einheit und Trennung der Kirchen, URL: <http://www.oekumene.at/site/home/article/481.html> (Stand: 15. Januar 2017)

³⁰⁴ Seite „Grabeskirche“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Grabeskirche&oldid=160049311> (Stand: 15. Januar 2017).

³⁰⁵ Aufgrund der minimalistischen Darstellungsweise nicht ganz eindeutig erkennbar.

zum Ort des Grabes Jesu. Das letzte Panel auf der Seite setzt den innerkonfessionellen Umgang mit dem heiligen Ort in Kontrast zur Tourismus-Perspektive. Die Sprechblasen, die den Figuren Guy Delisle und Nadège Delisle zugeordnet werden können, zeigen, dass sie nur eine ungefähre Ahnung haben, wo sie sich gerade befinden und was für eine bedeutungstragende Rolle dieser Ort für das Christentum innehat. Darüber hinaus zeigt diese Unterhaltung in humoristisch gefärbter Weise den sehr schwammigen Wissensstand über die Geschichte Jesu.

6.4. Szene 3: Islam

Die in Bezug auf den Islam ausgewählte Panel-Sequenz ist thematisch abgeschlossen auf zwei Comic-Seiten³⁰⁶ dargestellt und wird demnach auch als sequenzielle Einheit auf zwei Seiten betrachtet und analysiert. Die Sequenz besteht auf der linken Seite aus sechs Panels, aufgeteilt in drei Zweierblöcken und auf der rechten Seite aus sieben Panels, aufgeteilt in zwei Zweierblöcke und einen Dreierblock. Eingeleitet wird sie durch ein Inhaltsangabe-Panel mit der Überschrift „Ramadan“. Die Aneinanderreihung erfolgt auf der jeweiligen Seite durch „Moment zu Moment“, die Doppelseite wird verbunden durch das Einsetzen von „Aspekt zu Aspekt“. Der Betrachterstandpunkt ist eine Mischung aus Normalsicht und Vogelperspektive. Die Perspektive ist hauptsächlich die „Totale“. Lediglich in drei Panels kann man von der Verwendung der „Halbtotale“ sprechen. Die ganze Sequenz ist, bis auf eine Sprechblase, in schwarz-grau-weiß gehalten. Eher unüblich ist die spärliche Verwendung von Textbausteinen. Auf der Doppelseite befinden sich nur zwei Sprechblasen. Eine davon enthält Soundwords. Auch der Blocktext ist meist einzeilig und in sechs Panels ist überhaupt kein Text vorhanden. Hier kann der Leser, und das wird vermutlich vorausgesetzt, aufgrund des Bildmaterials auf den Gehalt der Panel-Sequenz schließen. Die dargestellte Szenerie gilt somit als selbsterklärend und dabei ist kein Text notwendig. Bis auf Guy Delisle, lassen sich die Figuren nicht individuellen Personen zuordnen, sondern stehen für Gruppen bzw. Stereotypen. Die Seitenarchitektur ist klassisch konventionell. Als detailreich sind die Panels nicht zu charakterisieren, zeigen aber in ihrem Minimalismus dem Leser deutlich die Szenerie.

³⁰⁶ Eine Einheit bildende Doppelseite. Vgl. G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 34f.

Die Sequenz beginnt mit einem Inhaltsangabe-Panel mit grauem Hintergrund, auf dem ein Stern und darüber das Wort „Ramadan“³⁰⁷ abgebildet sind. Das zweite Panel zeigt von rechts bis fast ganz links eine mit zwei großen Sternen geschmückte Häuserfassade mit Vorgarten und Zaunmauer. Ganz links unten am Rand, sieht man von hinten einen Mann mit jeweils einem Kind an der Hand und einen Ball. Der Blocktext oben in der Mitte erklärt: „Vor ein paar Tagen hat der Ramadan begonnen, und die Häuser im Viertel sind mit Lichterketten geschmückt.“³⁰⁸ Das dritte Panel ist textlos und zeigt eine weitere Häuserfassade in der „Halbtotale“, geschmückt mit einer großen Zuckerstange und einem Stern. Das vierte Panel zeigt im mittigen Vordergrund den Mann mit seinen spielenden Kindern auf dem Bürgersteig, der seinen Blick auf einen Hauseingang wirft, der aus einer Tür mit Treppe besteht und von einem hohen Gartenzaun mit Tor umrahmt ist. Im Blocktext darüber steht: „Motive, die man zweifellos einem anderen Fest entlehnt hat.“³⁰⁹ Im Vordergrund des fünften Panels auf dieser Seite sieht man den Mann von hinten mit zwei Tropfen rechts und links seines Kopfes in der „Halbtotale“ vor einer mit Stern und Schneeflocke geschmückten Häuserfront. Rechts oben im Hintergrund ist eine Sonne gezeichnet. Im Blocktext oben steht: „Sogar eine Schneeflocke habe ich gesehen!“³¹⁰ Das sechste und letzte Panel auf dieser Seite zeigt mittig im Vordergrund den Mann, wieder mit zwei Tropfen rechts und links seines Kopfes, in der „Halbtotale“, die Hände in den Hosentaschen. Im Hintergrund links sieht man den Hinterkopf eines Kindes mit einem Ball über ihm, links einen kleinen Hinterkopf mit Pferdeschwanz, zwei Palmen und die Sonne darüber. Im Blocktext oben steht zu dieser Szenerie: „Bei über 30° ist das ziemlich absurd.“³¹¹ Die Sprechblase über dem Kopf des Mannes enthält keinen Ausspruch, sondern einen Gedanken. Dieser wird nicht in Worten ausgedrückt, sondern bildlich. Die Blase ist blau mit einem wellenförmigen Strich und vielen Tropfen gezeichnet. Das erste Panel auf der zweiten Hälfte der Doppelseite zeigt im sehr dunkel gezeichneten Vordergrund einen schlafenden Mann auf Kisten, dessen Gesicht zum Leser gedreht ist. Über ihm hängt eine Sprechblase mit dem Soundword: „Rrzz...“³¹². Im Hintergrund steht ein Mann mit Rucksack zwischen dem Kassentresen und einem Regal. Im Blocktext darüber steht:

³⁰⁷ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 34.

³⁰⁸ Ebd., S. 34.

³⁰⁹ Ebd., S. 34.

³¹⁰ Ebd., S. 34.

³¹¹ Ebd., S. 34.

³¹² Ebd., S. 35.

„Ramadan im Schreibwarenladen.“³¹³ Das zweite Panel zeigt von links nach rechts den Mann mit dem Rucksack vor einem Straßenstand mit Sonnenschirm. Im Hintergrund positioniert, stehen eine Frau mit Kopftuch, ein Mann mit Zigarette im Mund sowie eine Frau mit Kopftuch und Tasche um die Schulter. Im rechten Bildrand liegt ein schlafender Mann in einer Art Sessel, dahinter sitzt ein bebrillter Mann mit Zigarette auf einem eckigen Block. Der Blocktext darüber beschreibt die Szene: „Ramadan auf dem Markt.“³¹⁴ Die restlichen Panels der Seite bestehen nur aus grauem Hintergrund und zeigen die Figuren in der „Totalen“. Das dritte Panel zeigt den Mann mit dem Rucksack kauend mit einem Apfel in der Hand. Darüber steht im Blocktext: „Ramadan auf der Straße.“³¹⁵ Das vierte Panel stellt von links nach rechts den Mann mit dem Rucksack und seinen Apfel dar sowie einen bärtigen, bebrillten Mann mit weißer Kopfbedeckung und weißer bodenlanger Robe. Verbunden werden die zwei Figuren durch einen Pfeil mit nicht-durchgezogener Linie ausgehend von der Nase des bärtigen Mannes und am angebissenen Apfel endend. Das fünfte Panel zeigt den Mann mit Rucksack, der seine rechte Hand vor den Mund hält, und offensichtlich stehend, auf den angebissenen Apfel blickt. Im sechsten Panel hat der Mann mit dem Rucksack seine rechte Hand am Körper, in der linken den Apfel und blickt mit dem Kopf über seine rechte Schulter. Im siebten und letzten Panel dieser Sequenz sieht der Leser den Mann mit dem Rucksack kauend weitergehen, den Apfel in der Hand.

Aufgrund des Inhaltsangabe-Panel und die dargestellte Szenerie auf der Doppelseite kann der Leser schlussfolgern, dass hier die Erlebnisse des Erzählers am Ramadan geschildert werden. Durch die vorangegangene Handlung ist der Mann mit dem Rucksack die Figur Guy Delisle mit seinen zwei Kindern. Die erste Seite befasst sich thematisch mit den Häuserverzierungen im Fastenmonat in Jerusalem. Durch die angebrachten Sterne und Zuckerstangen schlussfolgert der Erzähler, diese Symbole wären zweifelsfrei einem anderen Fest entnommen.³¹⁶ Durch die Assoziation mit Weihnachten und der momentan herrschenden Hitze hält er diese Begebenheit für „ziemlich absurd“³¹⁷. Doch diesbezüglich irrt sich der Erzähler. Der Islam hat hier keine Motive aus dem Christentum übernommen und auch keine westlich kommerziell geprägten Ausformungen adaptiert. Der Stern ist in Kombination mit der Mondsichel

³¹³ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 35.

³¹⁴ Ebd., S. 35.

³¹⁵ Ebd., S. 35.

³¹⁶ Vgl. Ebd., S. 34.

³¹⁷ Ebd., S. 34.

eines der bedeutendsten Symbole des Islam und da sich dieser am Mondkalender orientiert, beginnt der Fastenmonat immer mit erscheinen der Mondsichel.³¹⁸ Die abgebildete Zuckerstange verweist auf den Terminus „Zuckerfest“.³¹⁹ Der zweite Teil der Doppelseite skizziert die spezifischen Gebräuche und Regeln am Fastenmonat Ramadan. Der Erzähler geht in den ersten beiden Panels der zweiten Seite an ruhenden, stillstehenden, innehaltenden Personen vorbei. Die, auf den restlichen fünf Panels, veranschaulichte Situation beschreibt den charakteristischen Umstand des Fastens. Der Mann, der auf Delisles Apfel blickt, kann als gläubiger Muslim mit Gebetsbekleidung identifiziert werden. Durch das wortlose Mustern des Apfels signalisiert er dem Erzähler Delisle sein nicht-Ramadan-getreues Verhalten auf offener Straße. Dieser scheint sich kurzzeitig ertappt und verunsichert zu fühlen, setzt seinen Weg aber essend fort. Er scheint hier lediglich einer Musterung ausgesetzt und ist nicht mit abschätziger Bewertung oder gar Beschimpfung konfrontiert. Das Verhalten nicht-muslimischer Menschen am Ramadan in Jerusalem wird zur Kenntnis genommen und toleriert.

6.5. Die subjektiv-westliche Metaperspektive

Die erzählende Figur Guy Delisle berichtet seine Erlebnisse und Erfahrungen, wie man beispielhaft an den vorangegangenen drei Szenen erkennen kann, aus seiner eigenen subjektiven Metaperspektive. Er begegnet den Orten und Menschen in Jerusalem so vorurteilsfrei wie möglich und versucht im Laufe des Jahres sein Wissen über Traditionen und Religionen zu erweitern. Der Einbezug der vielen Blocktexte in die Graphic Novel zeigt dabei recherchiertes Hintergrundwissen, das er dem Leser nicht vorenthalten will. Denn ohne geschichtliche und religiöse Hintergründe ist das Leben in Jerusalem nur schwer zu verstehen. Dass eine solche Perspektive aber keineswegs neutral sein kann, zeigt schon die allererste Szene im Flugzeug. Guy Delisles Tochter spielt hoch über den Wolken mit einem älteren russischen Herrn, der eine tätowierte Zahlenreihe auf seinem Unterarm hat. Dazu fällt Delisle sofort folgendes ein: „Verdammt! Ein KZ-Überlebender! Man hat so viele Schreckensbilder aus dieser Epoche gesehen, dass meine Fantasie verrücktspielt.“³²⁰ Doch im nächsten Panel fügt er

³¹⁸ Vgl. Seite „Hilal (Mondsichel)“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hilal_\(Mondsichel\)&oldid=160046810](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hilal_(Mondsichel)&oldid=160046810) (Stand: 16. Januar 2017).

³¹⁹ PUSCH, Magdalene, Wie Weihnachten?! Drei Religionen und ihre Freudenfeste, Göttingen 2007.S 76f.

³²⁰ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 5.

einen sehr bezeichnenden Satz hinzu: „Aber heute Abend bietet sich mir ein anderes Bild, dank diesem alten Russen, der tausende Meter über dem Boden mit meiner Tochter spielt.“³²¹ Hier erkennt man, dass der westlich geprägte Erzähler mit Vorurteilen und Stereotypisierung behaftet ist, die in der Konfrontation mit der Stadt Jerusalem und ihren Bewohnern mitwirken. Die westliche Perspektive speist sich vorwiegend aus Geschichtsbüchern und Medienberichten, die hauptsächlich die politische Entwicklung Jerusalems in den Vordergrund rücken. Die Figur Guy Delisle versucht dem Leser mit seiner Graphic Novel einen Einblick hinter dieses vordergründige Wissen zu liefern und beleuchtet die alltäglichen Situationen der Stadtbewohner. Einen zusätzlichen Kontrastpunkt liefern die gezeigten Touristen in Jerusalem. Sie werden dargestellt als Personen, die sich nicht persönlich mit ihrer Umgebung und den Menschen vertraut machen wollen, sondern lediglich Fotos und Erinnerungen für ihr privates Album sammeln. Sehr deutlich wird dies unter anderem in der Szene „Tag des Gedenkens“, in der zwei Schweigeminuten für die Opfer des Holocaust eingelegt werden und dabei alles stillsteht. Einzig die lärmenden Touristengruppen halten sich nicht daran, sondern führen ihre Sightseeing-Tour fort. Einen weiteren Aspekt, den der Erzähler für sich beansprucht und in vielen Szenen als Kontrast zur Religion setzt, ist seine atheistische Einstellung. Als selbstdeklariierter Atheist begibt er sich automatisch in die Metaperspektive und wertet aus diesem Blickwinkel religiös aufgeladene Gegebenheiten. Sehr gut zeigt dies die Szene, in der Delisle vor dem Fernseher den Bericht über eine Prügelei der Vertreter christlicher Konfessionen in der Grabeskirche sieht. Dazu sagt er:

„Säße ich irgendwo anders auf diesem Planeten, würde ich mich wahrscheinlich darüber amüsieren. Aber dass es Christen nicht gelingt, inmitten dieses Konflikts, der schon so lange die Welt spaltet, ein Vorbild zu sein, ist ziemlich ernüchternd. Im ernst, wenn man sich ansieht, was für ein Theater die Religion in der Gegend hier aufführt, wirkt das nicht unbedingt glaubensfördernd. Oh Gott, ich danke dir, dass ich Atheist geworden bin.“³²²

³²¹ G. DELISLE, Aufzeichnungen aus Jerusalem, S. 5.

³²² Ebd., S. 112.

Durch die Kontrastierung zwischen Atheismus und Religionen in Zusammenspiel mit der westlichen Perspektive und humoristisch anmutenden Elementen gewinnen Szenen wie diese ungeahnte Komplexität und halten außerdem dem Leser einen Spiegel vor. Er muss sein eigenes Bild mit dem des Erzählers vergleichen und wird dabei mit dem Eigenen und dem Fremden konfrontiert.

6.5.1. Das Eigene und das Fremde

Der Erzähler Guy Delisle ist während seines Aufenthalts in Jerusalem vielfältigen neuen Situationen ausgesetzt, die er mit Bildern und Kommentaren dem Leser vor Augen führt. Dabei verarbeitet er narrativ mehrere Ebenen. Zum einen seine eigene Perspektive auf die fremd anmutende Stadt, zum anderen lässt er die Bewohner und die Vertreter der unterschiedlichen Religionen zu Wort kommen und zeigt damit mehrere andere bzw. fremde Blickwinkel. Zusätzlich wird durch das Einsetzen von Bildern in der Graphic Novel die spezifische Topographie und geschichtliches Hintergrundwissen mit dem Erleben der Figuren verbunden. So entstehen genaue Darstellungen, die die eigene Welt des Erzählers und die fremde Welt in Jerusalem zueinander in Beziehung setzen.

Trotz Delisles Bemühungen die Mechanismen und Menschen der Stadt zu verstehen und sich für ein Jahr lang in den Alltag Jerusalems zu inkludieren, setzt er sich doch selbst immer wieder in Distanz. Beispielsweise wenn es um Religionen geht, ist er darauf bedacht eine Metaebene zu wahren. So wird einerseits eine reflexive Komponente erzeugt, die eine Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremden zulässt. Andererseits zeigen Formulierungen wie jenes Beispiel in 6.5., dass sich der Erzähler über Geschehnisse erhöht. Er deklariert für sich einen übergeordneten Standpunkt. Durch den Einbezug des Atheismus als Gegenposition zu religiös motivierten Auseinandersetzungen, wird dieser als vermeintlich neutraler Blickwinkel eingeführt, der implizit eine positive und vernünftige Alternative zu den Weltreligionen suggeriert. Dieser Gedankengang lässt sich in einem übergeordneten Eurozentrismus finden, den Bernhard Waldenfels in Zusammenhang mit dem Anspruch des Fremden thematisiert. Er schreibt hierzu:

„Man sucht und findet im Eigenen das Allgemeine, im Allgemeinen das Eigene. Europa erscheint dann als Ort und Hort einer allumfassenden Vernunft, als Ort des Weltglaubens oder des wirklichen Fortschritts. Europäer beanspruchen immer wieder, für das Ganze zu sprechen. Doch wer *für das Ganze* spricht, verkörpert nicht *das Ganze*. Da der Anspruch auf das Ganze sich von einem partikulären Standort aus nicht einlösen läßt, wird, das, was im Ganzen keinen Platz findet, marginalisiert [...].“³²³

Der Erzähler proklamiert dem Leser gegenüber nie, dass es sich um neutrale Berichterstattung handelt. Aber dadurch, dass er sich immer wieder in die Position des Beobachters begibt und damit gleichzeitig seinen Standpunkt offenlegt, werden die jeweiligen Mechanismen und Gedankengänge einer subjektiven westlich geprägten Metaperspektive aufgedeckt. Wenn man diese Erzählhaltung näher betrachtet, muss die Frage gestellt werden, ob die Figur Guy Delisle als Repräsentant einer so definierten westlichen Metaperspektive gesehen werden kann.

6.5.2. Die Perspektive eines Einzelnen?

Die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zeigt den Umgang mit der Stadt Jerusalem aus dem speziellen Blickwinkel einer Figur, der in Kombination mit Hintergrundwissen und subjektiven Gedankengängen darstellt, wie eben jener Guy Delisle die Welt um sich herum wahrnimmt. Vor allem in Bezug auf die Weltreligionen und ihr Umgang miteinander sind Kenntnislücken festzumachen, die mit humoristisch gefärbten Aussagen oder ergänzenden Blocktexten verbunden werden. Durch diese Kombination von sprachlichen Mitteln mit bildlichen Darstellungsweisen wird nicht nur ein realistisches Bild von Guy Delisles Aufenthalt gezeichnet, sondern der Leser wird gleichzeitig zum Nachdenken und zur Reflexion aufgefordert. Die herausgearbeitete speziell westlich subjektive Metaperspektive auf die Stadt und ihre Religionen reflektiert der Leser, bewusst oder unbewusst, auf seine eigenen Gedankengänge. Vielleicht kann er sich bei der ein oder anderen Szene sogar sehr gut in den Erzähler hineinversetzen. Denn man erhält vorwiegend Informationen über Jerusalem durch die Berichterstattung der Medien, die sich hauptsächlich mit politischen Auseinandersetzungen zwischen Israelis und Palästinensern beschäftigt.

³²³ WALDENFELS, Bernhard, Der Anspruch des Fremden, In: BREUNINGER, Renate (Hrsg.), Andersheit – Fremdheit – Toleranz, Ulm 1999 S. 46f.

Im Kontext der Nah-Ost-Thematik und speziell unter Berücksichtigung der politischen Verhältnisse merkt Christa Chorherr an, dass die medialen Informationen erheblichen Einfluss ausüben können. Sie plädiert deswegen für ein Gleichgewicht dieser Berichterstattung, da man hauptsächlich einen Einblick vermittelt bekommt, der „nicht kontinuierlich, oft punktuell, selektiv und vermutlich auch inszeniert“³²⁴ ist.

Der Alltag, die architektonischen Besonderheiten, die Traditionen zu Festzeiten oder der Umgang der Vertreter der Religionen miteinander werden in einer solchen Berichterstattung so gut wie nie thematisiert. Dieses Wissen ist den Geschichtsbüchern vorbehalten. Die dargestellten Touristen zeigen überdies, dass der Tourismus vorwiegend den Fokus auf die Sehenswürdigkeiten im Reiseführer und das Fotoalbum zu Hause legt.

Der Betrachtungswinkel, den Guy Delisle mit seiner Graphic Novel gewählt hat, ist nicht als neutral zu bezeichnen, aber in Bezug auf die Berichterstattung eine wichtige Ergänzung zu den medialen Informationen. Denn durch diese Perspektive können der eigene Standpunkt sowie die Empathie des Lesers miteinbezogen werden. Eben jene Perspektive eines Einzelnen birgt in sich die Möglichkeit die globale Wahrnehmung und das eigene Selbstbild und darüber hinaus das Bild des Fremden aufzudecken. Werner Wintersteiner setzt sich in seinem Buch „Pädagogik des Anderen“ mit einer weltumfassenden Friedenspädagogik auseinander und schreibt in diesem Zusammenhang, dass die Forderung *„menschliche Schicksale außerhalb des unmittelbaren Erfahrungshorizontes in das eigene Denken und Handeln einzuschließen“*³²⁵ von enormer Wichtigkeit ist, aber dass man sich gleichzeitig bewusst werden muss, dass jener Erfahrungshorizont nicht biologisch, sondern kulturell bedingt ist. Er plädiert daher für eine „Einsicht in die Konstruiertheit unserer selbstverständlichen Weltbilder“³²⁶. Wenn also ein westlicher Erzähler auf die Stadt Jerusalem trifft, kann man von einer Begegnung mit dem Fremden und einer kulturellen Erfahrung sprechen. Ganz im Zeichen der Theorie von Bernhard Waldenfels, will der Erzähler Guy Delisle die Erfahrung des Fremden nicht verdrängen. Waldenfels geht es darum, „ein Staunen festzuhalten, das an ihren Anfängen bei Platon die Philosophie motivierte beziehungsweise religiöse Initialerfahrungen leitet, die erschüttern. Der

³²⁴ CHORHERR, Christa, Wessen Heiliges Land? Christen im Israel-Palästina-Konflikt, Wien 2008 S. 202.

³²⁵ WINTERSTEINER, Werner, Pädagogik des Anderen. Bausteine für eine Friedenspädagogik in der Postmoderne, Münster 1999 S. 315.

³²⁶ Ebd., S. 316.

Mensch ist nicht Herr des Fremden und darf nicht versuchen, seiner Herr zu werden.“³²⁷ Laut Waldenfels ist der eigentliche Ort des Fremden in der individuellen und kollektiven Erfahrung der Menschen festzumachen.³²⁸ Diesem Gedankengang entsprechend, kann die Erzählperspektive charakterisiert werden. Die Figur Guy Delisle versucht sich vorbehaltlos dem Fremden anzunähern, sich davon in Staunen versetzen zu lassen und es zu verstehen, ohne die Grenzen des Eigenen und des Fremden verschwimmen zu lassen. Er nimmt das Fremde als fremd an ohne sich dessen Herr werden zu wollen. Diese Herangehensweise wird dem Leser vermittelt, der so über seinen eigenen Standpunkt reflektieren kann.

Die herkömmliche Berichterstattung über die Stadt Jerusalem kann einen so umfassenden Blick auf die vorherrschenden Mechanismen der Religionen und des Alltags der Stadtbewohner nicht leisten. Und darüber hinaus durch die entfernt anmutende Sichtweise, den Menschen nicht dazu befähigen über Stereotypisierung, Vorurteile und sein eigenes Weltbild nachzudenken. Guy Delisles Graphic Novel kann in dieser Hinsicht eine fruchtbare Ergänzung sein.

6.6. Zusammenfassung

Man kann zusammenfassend festhalten, dass die Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ Berichtcharakter aus einer subjektiv westlichen Metaperspektive besitzt, die durch den Einbezug von Bildern sowie Karten und historisch fundierte Fakten in Textblöcken realgetreue Auskunft über das Leben und die Religionen in der Heiligen Stadt geben kann. Trotz der teilweise humoristisch anmutenden erzählerischen Formulierungen, Stilmittel und Darstellungen sowie der Handlungsverknüpfung zu einer einheitlichen Erzählung, kann man nicht von einer fiktionalen Geschichte sprechen. Der Unterhaltungscharakter ist zwar gegeben, passt sich aber den Rahmenbedingungen einer autobiographischen Comic-Reportage an, die das Berichten in den Vordergrund stellt. Die Intention dabei ist nicht den Leser zu unterhalten bzw. zu belustigen, sondern mit erzählerischen Elementen einen detailreichen und an historischen Fakten orientierten Bericht über die Situation zu geben. Durch die Wahl dieses Mediums und der autobiographischen Perspektive ist es zwar nicht möglich,

³²⁷ SCHÖNHERR-MANN, Hans-Martin, Überraschend, verstörend. Der Phänomenologe Bernhard Waldenfels will, dass das Fremde fremd bleibt und uns beunruhigt, In: Zeit-Online [Online-Ausgabe, URL: http://www.zeit.de/2006/22/ST-Waldenfels_xml] (Stand: 03. Februar 2017).

³²⁸ Vgl. Ebd.

Zeitgleichheit wie bspw. durch das Fernsehen zu schaffen. Dafür kann aber eine Identifikation mit Situationen und Gegebenheiten im Bewusstsein des Lesers hervorgerufen werden und eventuelle Stereotypisierung und Vorurteile bewusst gemacht werden.

Vor allem unter dem Gesichtspunkt der Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen, lassen sich vielfältige Begegnungen ausmachen, die im Vergleich mit der Geschichtsschreibung sowie der wissenschaftlichen Forschung und den Grundpfeilern des religiösen Selbstverständnisses des Judentums, Christentums und des Islam übereinstimmen und die reale Situation vom Jahr 2008 bis 2009 faktual wiedergeben. Unter dem Gesichtspunkt der religiösen Darstellung hat man den Eindruck, dass das Judentum am stärksten thematisiert wird. Auch das Christentum mit seinen heiligen Orten, den Kirchenbauten und Prozessionen sowie der Papstbesuch und besonders die interkonfessionellen Besitzansprüche werden ausführlich dargestellt. Der Islam ist weniger offensichtlich präsent. Er wird größtenteils mit den geschichtlichen Hintergrundinformationen verbindend eingeführt. Die geistlichen Vertreter des Islam bzw. Stereotypen, so scheint es, finden weniger religiös kontextuierte Ausführungen, sondern werden meistens in Verbindung mit politischen Konfliktdebatten genannt. Die einzig konkret genannte islamische Festivität ist der Ramadan. Wie das Inhaltsverzeichnis zeigt, wird in Bezug auf die Gliederung vornehmlich nach jüdischen Festen und Feiertagen vorgegangen. Eine abgeschlossene Szenerie mit dem Themenschwerpunkt Islam als Religion oder eine bildliche Unterscheidung der religiösen Vertreter wie im Christentum lassen sich nicht finden. In Verbindung oder Abgrenzung zu den anderen beiden Religionen findet der Islam aber durchaus Erwähnung, auch wenn es hauptsächlich durch verschleierte Frauen im Stadtbild gezeigt wird und lediglich der Ruf des Muezzins auftaucht und kein Imam oder keine Gebetspraxis in einer Moschee³²⁹ gezeigt werden. Der Fokus liegt hier auf der historischen Einbettung des Islam in Jerusalem sowie den Auseinandersetzungen mit der israelischen Politik und den Siedlern.

Die Graphic Novel zeigt somit, dass Religion in Form von Religionen im Comic vorkommt und durch die eigens konstruierte atheistische Abgrenzung des Erzählers eine subjektive Metaperspektive freigibt, die eine Verbindung zwischen dem Bericht und dem Leser schafft.

³²⁹ Einmal wird die durch die Sperre und Konfliktsituation gezwungenermaßen im Freien stattfindende Gebetspraxis der Muslime gezeigt.

7. Resümee

Die Analyse der Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ unter der Berücksichtigung der spezifischen Charakteristika des Mediums Comic hat gezeigt, dass sich die autobiographische Comic-Reportage in den Kontext „Religion und Comics“ einordnen lässt. Angesichts dessen konnte festgestellt werden, dass ein Religionsbegriff definiert werden muss, der die Innen- und Außenseite betrachtet. Religion ist nicht nur die Grundverfasstheit bzw. Daseinsorientierung des Menschen, sondern zeigt sich auch als soziale sowie symbolische Formen, kulturelle Gebilde bzw. Traditionen und spirituelle Handlungen. Unter diesem Aspekt kann man in „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ von „Religionen im Comic“ sprechen und das Judentum, das Christentum und den Islam miteinander in Verbindung setzen.

Jerusalem vereint wie keine andere Stadt auf der Welt diese drei abrahamitischen Weltreligionen auf engstem Raum und die Geschichte hat gezeigt, dass jede dieser Religionen mit einer eigenen Konstruktion bzw. Haltung der Heiligen Stadt gegenübertritt. Im wissenschaftlichen Kontext haben Martin Fuß und Simon Sebag Montefiore eben diese geschichtlichen Mechanismen in Bezug auf Jerusalem herausgearbeitet. Durch die Gegenüberstellung mit Guy Delisles Graphic Novel konnte dazu gezeigt werden, dass erstens die historischen Angaben übereinstimmen und dies den Berichtcharakter unterstreicht sowie zweitens die, in der Fachliteratur dargestellten, Mechanismen in Jerusalem immer noch ihre Gültigkeit haben und diese durch das vorliegende Medium sowohl textlich als auch bildlich einen Einblick in die heutige Situation liefern.

Der Erzähler Guy Delisle zeigt dem Leser die Stadt Jerusalem aus seiner Perspektive und gibt damit Einblicke in den Alltag und die Gepflogenheiten der Bewohner, die aufs engste mit ihrer Religion verknüpft sind. Hierzu zählt nicht nur der Umgang mit den jeweiligen religiösen Bauwerken und Institutionen, sondern auch die Festivitäten und Prozessionen, die die Vertreter der abrahamitischen Religionen nebeneinander in einer Stadt ausüben. Durch Guy Delisles Darstellung zeigt sich, dass in Jerusalem durch gegenseitige Achtung und Respekt ein solch friedliches Nebeneinander durchaus möglich sein kann. Erst wenn es sich um politisches und geographisches Anspruchsdenken handelt, dann werden religiöse Betrachtungsweisen instrumentalisiert und verschärfen dadurch zusätzlich das Konfliktpotenzial.

Eine Graphic Novel im Stil der autobiographischen Comic-Reportage, wie die Vorliegende, kann folglich durchaus als Zeitzeugenbericht deklariert werden und neben der medialen Berichterstattung zusätzliche Darstellungen im Kontext der Wissenschaft und Forschung bereithalten. Dieser Reisebericht will, im Gegensatz zu den medialen Nachrichten, keine Sensationen liefern, sondern durch seine, wenn auch subjektive Berichterstattung, umfassende Einblicke aus Jerusalem bieten, die eine Kombination aus eigener Erfahrung und umfassend recherchiertem Hintergrundwissen bilden.

Dabei offenbart sich die subjektiv westliche Metaperspektive des Erzählers, die eine spezifische Ansicht auf das Eigene und das Fremde in Jerusalem zulässt und die Möglichkeit einer Reflexion des westlich zivilisierten Lesers im Umgang mit den Religionen in der Heiligen Stadt erlaubt.

Die aufgezeigte Darstellung von Guy Delisle in der Heiligen Stadt kann über den Kontext dieser Diplomarbeit hinaus wertvolle Analysemöglichkeiten für die interkulturelle Theologie sowie für die interkulturelle Hermeneutik aufzeigen und in Bezug auf das Eigene, das Andere und das Fremde verschiedene Blickrichtungen bereithalten. Denn es wurde gezeigt, dass diese Mechanismen zwischen dem Erzähler und den abrahamitischen Weltreligionen wirksam werden, aber auch im interreligiösen Zusammenhang in Jerusalem festzustellen sind. Demzufolge können das Wissen über die Gegebenheiten und deren Anerkennung, der Diskurs über Unterschiede sowie variable Perspektiven Ansätze für zukünftige Situationen liefern.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- DELISLE, Guy, Aufzeichnungen aus Jerusalem. Berlin ³ 2013.

Sekundäre und zusätzliche Literatur

- ARNOLD, Heinz Ludwig, Comics, Mangas, Graphic Novels, München 2009.
- ASSMANN, Jan, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992.
- BAETENS, Jan/FREY, Hugo, The graphic novel. An introduction, New York 2015.
- BERONÄ, David A., Wordless books. The original graphic novels, New York 2008.
- BRINKMANN, Frank Thomas, Comics und Religion. Das Medium der „Neunten Kunst“ in der gegenwärtigen Deutungskultur, Stuttgart [u.a.] 1999.
- CONERMANN, Stephan, Islam, In: EBELING, Klaus (Hrsg.), Orientierung Weltreligionen, Stuttgart 2010.
- CHORHERR, Christa, Wessen Heiliges Land? Christen im Israel-Palästina-Konflikt, Wien 2008.
- CORNOG, Martha, Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novels, in: Library Journal Vol. 136 (5) 2011, S. 105f.
- DAMMANN, Günther, Temporale Strukturen des Erzählens im Comic, In: HEIN/HÜNERS/, MICHAELSEN, Ästhetik des Comic, Berlin 2002.
- DENKMAYR, Judith, „Die Comicreportage“, (Dipl.) Universität Wien 2008.
- DITTMAR, Jakob F., Comic-Analyse, Konstanz 2011.
- DOMISCH, Johannes, Visualisierung – ein kulturelles Defizit? Der Konflikt von Sprache, Schrift und Bild, Wien/Köln/Weimar 1991.
- ENGELMANN, Jonas, Gerahmter Diskurs. Gesellschaftsbilder im Independent-Comic, Mainz 2013.
- FUCHS, Wolfgang J./REITBERGER, Reinhold C., Comics. Anatomie eines Massenmediums, Reinbek b. Hamburg 1973.
- FUß, Martin, Die Konstruktion der Heiligen Stadt Jerusalem. Der Umgang mit Jerusalem in Judentum, Christentum und Islam, Stuttgart 2012.

- GAVRILA, Ana-Maria: Understanding Jerusalem and its Cross-Cultural Dilemmas in Guy Delisle's Jerusalem: Chronicles From the Holy City, in: Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 7, 1 (2015), S. 133-144.
- GEIGER, Gregor, Der Status Quo. Heiteres zum ernsten Thema, In: Im Land des Herren. Franziskanische Zeitschrift für das Heilige Land 51 (1997) Heft 1, S. 5-15.
- GRÜNEWALD, Dietrich, Comics, Tübingen 2000.
- GRÜNEWALD, Dietrich, Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung, Bochum [u.a.] 2010.
- GRÜNEWALD, Dietrich, Zwischen Fakt und Fiktion Dokumentarische Bildgeschichten, In: GRÜNEWALD, Dietrich (Hrsg.), Der dokumentarische Comic, Essen 2013.
- GROENSTEEN, Thierry, Comics and Narration, Jackson 2013.
- HUMMEL, Gert, Religion in Comics, In: WERMKE, Jutta, Comics und Religion. Eine interdisziplinäre Diskussion, München 1976.
- KERNER, Günther/DUROY, Rolf, Bildsprache 1, München 1985.
- KIRSNER, Inge, Überzeichnet-Religion in Comics, Jena 2011.
- KNIGGE, Andreas C., Alles über Comics, Hamburg 2001.
- KÜNG, Hans, Das Judentum, München/Zürich 1991.
- KUBIK, Andreas, Comics und Religion. Ein Rückblick aus theologisch-kulturhermeneutischer Perspektive, In: KIRSNER, I./SEYDEL, O./SCHROETER-WITTKE, H. (Hrsg.), Überzeichnet. Religion in Comics, Jena 2011.
- MAIWALD, Klaus, Comics und Animationsfilme, München 2010.
- MCCLOUD, Scott, Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Aus dem Amerikanischen von Heinrich Anders. Veränderte Neuausgabe. Hamburg: Carlsen 2001
- MCCLOUD, Scott, Understanding Comics. The Invisible Art, New York 1994.
- MONTEFIORE, Simon Sebag, Jerusalem. Die Biographie, Frankfurt am Main 2011.
- MORGAN, Harry, Gibt es eine Ästhetik des Comics?, In: BECKER, Thomas (Hrsg.), Comic. Intermedialität und Legitimität eines popkulturellen Mediums, Berlin 2011.

- PANOFISKY, Erwin, Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, In: PANOFISKY, Erwin, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1996.
- PANOFISKY, Erwin, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (1955), Köln 1975.
- PERI, Oded, Christianity under Islam in Jerusalem. The Question of the Holy Sites in Early Ottoman Times, Leiden/Boston/Köln 2001.
- PLATTHAUS, Andreas, Die 101 wichtigsten Fragen. Comics und Manga, München 2008.
- POLOCZEK, Marie, „Die Subjektdarstellung in der Globalisierung. Eine Analyse anhand autofiktionaler Comics und Animationsfilme“ (Dipl.) Universität Wien 2010.
- PUSCH, Magdalene, Wie Weihnachten?! Drei Religionen und ihre Freudenfeste, Göttingen 2007.
- REINKOWSKI, Maurus, Filastin, Filistin und Eretz Israel. Die späte osmanische Herrschaft über Palästina in der arabischen, türkischen und israelischen Historiographie, Berlin 1995.
- SCHAEFFLER, Richard, Auf dem Weg zu einem philosophischen Begriff der Religion, in: KERN, Walter/ POTTMEYER, Hermann Josef/SECKLER, Max (Hrsg.) Handbuch der Fundamentaltheologie. Traktat Religion Bd. 1, Tübingen/Basel² 2000.
- SCHANZ, Benjamin, Comics. Problematik und Emanzipation eines Medienhybriden, (Dipl.) Universität Wien 2013.
- SCHMITZ-EMANS, Monika, Comic und Literatur, Berlin [u.a.] 2012.
- SCHRÖDTER, Hermann/EBELING, Klaus, Nach-Denken über „Religion“. Eine philosophische Begriffsklärung, In: EBELING, Klaus (Hrsg.) Orientierung Weltreligionen, Stuttgart 2010.
- SCHIKOWSKI, Klaus, Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler, Stuttgart 2014.
- SCHÜWER, Martin, Erzählen in Comics. Bausteine einer plurimedialen Erzähltheorie, In: NÜNNING Ansgar u. Vera (Hrsg.), Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär, Trier 2002.
- SCHÜWER, Martin, Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur, Trier 2008.

- SCHWEIZER, Gerhard, Ungläubig sind immer die anderen. Weltreligionen zwischen Toleranz und Fanatismus, Stuttgart² 2002.
- STRAßNER, Erich, Text-Bild-Kommunikation, Bild-Text-Kommunikation, Tübingen 2002.
- KIRSNER, Inge/SEYDEL, Olaf/SCHROETER-WITTKE, Harald (Hrsg.), Überzeichnet. Religion in Comics, Jena 2011.
- WATZAL, Ludwig, Friedensfeinde. Der Konflikt zwischen Israel und Palästina in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1998.
- WALDENFELS, Bernhard, Der Anspruch des Fremden, In: BREUNINGER, Renate (Hrsg.), Andersheit – Fremdheit – Toleranz, Ulm 1999.
- WENDT, Holger, Was sehen wir, wenn wir nichts sehen? Der nicht-visualisierte Zwischenraum im Comicstrip, In: BICKER, Mathis/FRIEDRICH, Ute/TRINKWITZ, Joachim (Hrsg.), Prinzip Synthese. Der Comic, Bonn 2011.
- WERMKE, Jutta, Comics und Religion. Eine interdisziplinäre Diskussion, München 1976.
- WIEDEMANN, Jochen, Wenn Theologinnen und Theologen Comics lesen. Eine kurze Führung durch weitgehend unbekanntes Terrain, In: KIRSNER, Inge/SEYDEL, Olaf/SCHROETER-WITTKE, Harald (Hrsg.), Überzeichnet. Religion in Comics, Jena 2011.
- WINTERSTEINER, Werner, Pädagogik des Anderen. Bausteine für eine Friedenspädagogik in der Postmoderne, Münster 1999.

Internetquellen

- www.guydelisle.com
- o.A., Jerusalemer Grabeskirche. Symbol der Einheit und Trennung der Kirchen, URL: <http://www.oekumene.at/site/home/article/481.html> (Stand: 21. Dezember 2016).
- ELLER, Carmen, Guy Delisles Blick auf die Welt, in: Zeit Online [Online-Ausgabe, URL: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-05/guy-delisle>] (Stand: 05. Dezember 2016).

- GASSER, Christian, Die Atmosphäre war stets angespannt. Der Comic-Autor Guy Delisle über sein Leben in Jerusalem und die Kraft der Bilder Ein Interview mit Guy Delisle, in: Deutschlandfunk [Online-Ausgabe, URL: http://www.deutschlandfunk.de/die-atmosphaere-war-stets-angespannt.807.de.html?dram:article_id=121464] (Stand: 05. Dezember 2016).
- PRAMSTALLER, Christopher, Alltag wie chinesische Wasserfolter, in: Süddeutsche Zeitung [Online-Ausgabe, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/comic-reportagen-aus-israel-alltag-wie-chinesische-wasserfolter-1.1314281>] (Stand: 05. Dezember 2016).
- SCHLÜTER, Christian, Aufzeichnungen aus Jerusalem. Israel im Comic verstehen, in: Berliner Zeitung [Online-Ausgabe, URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/-aufzeichnungen-aus-jerusalem--israel-im-comic-verstehen-10758546>] (Stand: 05. Dezember 2016).
- SCHÖNHERR-MANN, Hans-Martin, Überraschend, verstörend. Der Phänomenologe Bernhard Waldenfels will, dass das Fremde fremd bleibt und uns beunruhigt, In: Zeit-Online [Online-Ausgabe, URL: http://www.zeit.de/2006/22/ST-Waldenfels_xml] (Stand: 03. Februar 2017).
- Armenbibel in 48 Darstellungen [BSB-Hss Cgm 155], Salzburg, URL: <http://daten.digitalesammlungen.de/~db/0009/bsb00096308/images/index.html?fiip=193.174.98.30&seite=8&pdfseitentext=> (24. Dezember 2016).
- Seite „Aufzeichnungen aus Jerusalem“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Aufzeichnungen_aus_Jerusalem&oldid=154485418 (Stand: 05. Dezember 2016).
- Seite „Grabeskirche“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Grabeskirche&oldid=160049311> (Stand: 15. Januar 2017).
- Seite „Hilal (Mondsichel)“, In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, URL: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hilal_\(Mondsichel\)&oldid=160046810](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Hilal_(Mondsichel)&oldid=160046810) (Stand: 16. Januar 2017).

Anhang

Inhaltsverzeichnis der Graphic Novel: „Aufzeichnungen aus Jerusalem“

August ³³⁰	• Abflug • Welcome • Beit Hanina • Freitag, Samstag oder Sonntag • Médicos Sin Fronteras • Die Eroberung des Westens • An der Straßenecke • Gaza - Jerusalem	• Unter Beschuss
September	• Ramadan • Qalandiya • Die Logistik des Alltags • Jaffa Road • Die Siedlung Gegenüber • Von Festival zu Festival • Im Park • Tresenpsychologie	Februar • Am Fuße der Mauer • Der Ölberg • Urlaub in Jordanien • Freitag • Hebron II • Koordination • Ein Literat auf dem Dach • Pisgat Ze'ev
Oktober	• Urlaub in Eilat • Heiliges Trio • Die Gräber der Makkabäer • Das Auto • Eine Hochzeit • Jom Kippur • Inschallah • Erez • Feierabend • Sukkot • Rom	März • Wortlos: Panel zeigt eine Kirche* • Wochenende in Akko • Grenzerfahrungen • Purim • Nabelus • Der Sultan
November	• Montag Morgen • Trickfilm • Zoo* • Priester* • Tumult* • Hebron I* • In der Wüste*	April • Kirchturm* • Pessach • Zu Hause • Tag des Gedenkens
Dezember	• Tel Aviv • Pogrome und Terroristen • Der Tempelberg • Geräusche • Ein Abend beim Botschafter	Mai • Al-Quds • Chagall • Studio • Warten auf Benedikt • Kabbalat und Shabbat • Zurück nach Abu Dis • Breaking the silence
Januar	• Beste Wünsche	Juni • Das Kloster • Drip Drop • In der Snow Bar • Die Gottesfürchtigen • Narben • Zwei Kreuze, eine Pistole und eine Gitarre • Die Spezialisten • Wieder im Bus
		Juli • Damokles • Carpe Diem • Expats • Einbahnstraße

³³⁰ Selbst erstelltes Inhaltsverzeichnis für eine genauere Gliederung der einzelnen Analyseabschnitte. Die Graphic Novel bietet in einer Regelmäßigkeit einzelne Panels, die mit einem Schlagwort oder einer Phrase versehen sind und dienen dem Leser zusätzlich zur Monatsnennung als Orientierung. Diese wurden als Inhaltsverzeichnis aufgelistet. Die mit * markierten Gliederungspunkte sind von mir so benannt worden, da die Panels auch Bilder ohne Worte zeigen.

Abstract (Deutsch)

Diese Diplomarbeit hat sich das Ziel gesetzt die Darstellung der abrahamitischen Weltreligionen in Guy Delisles Graphic Novel „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ zu analysieren, in der ein westlich und atheistisch geprägter Erzähler des 21. Jahrhunderts der heiligen Stadt Jerusalem begegnet. Diese subjektive Sichtweise nimmt religiöse Gruppen, Bräuche und Traditionen sowie die politischen Geschehnisse wahr, die teilweise befremdlich und doch vertraut wirken. Die Israel-Thematik ist ein aktuelles sowie stark diskutiertes Feld und nicht nur in den Geschichtsbüchern und in herkömmlichen medialen Kanälen präsent, sondern auch im Medium Graphic Novel zu finden. „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ vereint hierbei historische, gesellschaftliche, politische aber auch religiöse Aspekte in Text und Bild.

Daher wird zunächst das Medium Graphic Novel definiert und in den Kontext des Comic-Genres eingeordnet. Zusätzlich wird „Aufzeichnungen aus Jerusalem“ als eine autobiographische Comic-Reportage charakterisiert, deren Erzähler zwar nicht mit dem Autor gleichzusetzen ist, die aber eine faktuale Erzählweise aufweist, die Rückschlüsse und Ausblicke auf das aktuelle Geschehen in Jerusalem zulässt.

Außerdem wird gezeigt, dass Religion in Comics und Graphic Novels in unterschiedlicher Weise dargestellt werden kann. Nicht nur die menschliche Grundverfasstheit, sondern auch religiöse Orte, Bräuche und Traditionen können sowohl implizit als auch explizit erkannt werden.

Im Anschluss daran wird der Umgang mit der Stadt Jerusalem in den abrahamitischen Weltreligionen geschichtlich skizziert, um weiterführend Parallelen mit Guy Delisles Darstellung aufzeigen zu können. Diese wird mittels Analyse ausgewählter Szenen erörtert. Darüber hinaus wird die Sichtweise des Erzählers in Zusammenhang mit der Stadt Jerusalem in den Blick genommen, um den Standpunkt von dem aus die Religionen gesehen werden zu hinterfragen.

Abstract (English)

This diploma thesis targets the analysis of the depiction of the Abrahamic-world-religions in Guy Delisles Graphic Novel “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” (originally French as *Chroniques de Jérusalem*), which is narrated by a western and atheistically influenced storyteller in the 21st century, who is visiting the Holy City Jerusalem. This subjective perspective is confronted with religious groups, customs and traditions, which appear both disconcerting and at the same time also familiar. The debates concerning Israel are both strongly discussed up to this day and not only relevant in history books and the traditional media channels. Also, the medium of graphic novels picks up this topic and especially “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” encompasses historical, societal, political and religious aspects in the forms of writing and drawing.

Therefore, in a first step the medium graphic novel is defined and a consequential classification within the comic genre is given. Furthermore, “Jerusalem: Chronicles from the Holy City” is characterized as an autobiographic comic-reportage, whose narrator is not equal to the author, but which manages through a factual narrative style to give conclusions and forecasts for the current events in Jerusalem.

Moreover, it is shown that religion can be portrayed in various ways within comics and graphic novels. Not only human basic structures, but also religious locations, customs and traditions can be implicitly and explicitly depicted.

Consequently, the historical interactions with the city of Jerusalem through the Abrahamic world religions is outlined in order to point out further parallels with Guy Delisles depictions. This is accomplished through the analysis of selected scenes. In addition, the perspective of the narrator towards the city of Jerusalem is examined for the purpose of bringing the stance from where the religions are viewed into questions.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name:	Astrid Ines Reitberger, BA
Adresse:	Stolberggasse 31-33/2/14
Telefon:	0677 61566319
E-Mail-Adresse:	astrid.reitberger@gmail.com
Familienstand:	ledig
Staatsangehörigkeit:	deutsch
Geburtsdaten:	01.Juli 1991; Ingolstadt

Ausbildung

Oktober 2016	Beginn Master Interdisziplinäre Ethik für Schule und Beruf
März 2016	Beginn Master Deutsche Philologie
Januar 2016	Abschluss Lehrgang Ethik
September 2015	Abschluss Bachelor Deutsche Philologie
Oktober 2010	Beginn Universitätsausbildung: <i>Lehramtsstudium UF Deutsch, UF Katholische Theologie; Lehrgang Ethik; Bachelor Deutsche Philologie</i>
Juni 2010	Abitur
September 2001-2010	Deutschherren Gymnasium Aichach, Bayern
September 1997-2001	Grundschule Aichach Nord, Bayern

Berufliche Erfahrungen

Verkäuferin in Teilzeit C&A Zeitungsaustragen Nachhilfeunterricht Babysitting Inventur	Juli 2015 – Juli 2016
--	-----------------------

Sprachkenntnisse

Englisch in Wort und Schrift

EDV-Kenntnisse

Grundkenntnisse