

Artikel HEADPRESS, Nov. 2003 (excerpts / preview)  
DEUTSCHE FASSUNG

## **Vertrauensverlust, Anti-Helden und eine neue Art von Horror: Über Jörg Vogeltanz' Comic-Kunst.**

(Arbeitstitel)

Von **Thomas Ballhausen** / HEADPRESS (GB)

[...]

### **Dunkle Horizonte**

Kein österreichischer Zeichner war zuletzt - ohne die seine Arbeiten kennzeichnende Souveränität zurückstellen zu müssen - auf so unterschiedlichen Gebieten aktiv, wie Vogeltanz: Programmgestaltungen, Arbeiten für Bühnenproduktionen und ebenso anspruchsvolle wie unterhaltende Online-Projekte, Buchgestaltungen, Beiträge für das Literaturprojekt „die flut“,... die Liste könnte problemlos noch weiter fortgesetzt werden. Ab 2001 wirkte der Autor und Zeichner dann als Herausgeber der Comic-Anthologie „Wie im richtigen Leben“, der ersten Veröffentlichung der von ihm ins Leben gerufenen Edition Prequel, die ein vitales Signal für die in Österreich kaum vorhandene Comic-Verlagsszene darstellte. Inzwischen sind weitere Bände wie die vielversprechenden Debüts von Anna-Maria Jung („Urbanity“) und Peter Umgehers („ein held“) in diesem Verlag erschienen.

Allen Werken ist - trotz ihrer unterschiedlichen Ausrichtungen und narrativen Strukturierungen - eine (mitunter verquere) Form von Horror gemeinsam; eine Art von Horror, die in den letzten Jahren zu einem wesentlichen Teil der Populär- und somit auch der Comickultur geworden ist: Selten zuvor war der Bereich der Populärkultur so von Aspekten des Horrors und des Schreckens durchdrungen wie jetzt. Ob in Film, Musik oder eben auch Comic - Horror ist (wieder) groß in Mode. Oder wie Warren Ellis es vollkommen richtig und treffend formuliert hat: „*Pop culture is darkening again.*“<sup>1</sup> - und zwar in vielerlei Hinsicht. In Bezug auf Horrorcomics ist diese Aussage eine der deutlichsten Formulierungen, die gleichermaßen die Änderungen des Genres als auch seine bleibende Präsenz einfängt. Beweis dafür wäre unter anderem auch, daß Ellis' Hauptwerk „Transmetropolitan“ 1999 von der International Horror Guild mit einem der begehrten Awards ausgezeichnet wurde - und eben kein klassischer Horror-Comic ist.

Häufiger bekämpft und zensiert als geachtet oder gar verstanden, zu Unrecht abgetan und in seinem Wert unterschätzt, ist der Comic einerseits eines der bedeutendsten *spin-off*-Medien des 20. Jahrhunderts, andererseits ein heftig umkämpftes Feld, in dem - wie im Kulturbereich so häufig - oft auch ideologisch geprägte Konflikte ausgetragen werden. Nicht zuletzt auch aus diesem Grund wurde und wird für die in den folgenden Ausführungen dabei eine widerständige, im poststrukturalistischen Sinne einer Verweigerung zuzurechnenden Ästhetik gewählt um ihre Themen und Anliegen zu vermitteln: Die Abjekt-Ästhetik. Damit ist, in Anlehnung an Julia Kristevas „*Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*“ (1980), die Verhandlung von aus dem gesellschaftlichen Diskurs exkludierten Themen über die Medialisierung (und zugleich Nutzung) einer dezidiert der Häßlichkeit und dem Schock verpflichteten Ästhetik gemeint. Der Kritiker Aleks Sierz hat diesen Ansatz in seinem Werk „*In-Yer-Face Theatre*“ pointiert für das Theater formuliert und damit eine (Er)klärung geschaffen, die dabei aber weit über theatrales Schaffen hinaus Gültigkeit hat. [...]

---

<sup>1</sup> Warren Ellis: *Come in Alone*. San Francisco: AiT/Planet Lar 2001, S. 77

## Das Feld des Horrors

Der Wunsch nach Furcht und Schrecken, der diesen Comics des neuen Horrors aber immer noch innewohnt, ist so alt wie der Wunsch nach Unterhaltung. Nicht zufällig sind auch diese beiden Elemente grundlegende Kategorien der aristotelischen Poetik: die Katharsis ist der Wunsch nach Er- und Durchleben des Schreckens, um sich danach davon zu befreien. Von der Aufladung, wenn nicht sogar Überfrachtung, des Katharsis-Begriffes mit dem läuternden und bessernden Aspekt einer bürgerlichen Tugend in der Theaterkonzeption Lessings gänzlich unberührt, kam es in Artauds Theater des Schreckens und im Horrortheater Grand Guignol zu einer Weiterführung des eigentlichen aristotelischen Gedankens. So stehen bei diesen Dramentheorien eben nicht Läuterung und Mitleid im Vordergrund, sondern die lustvolle Auseinandersetzung mit dem Selbst und dem Schrecken. Besonders das zuletzt genannte Theaterkonzept ist dabei, sowohl auf textlicher als auch auf performativer Ebene, strikt dem Duktus der Moderne und den zeitgenössischen wissenschaftlichen - oft auch technikdominierten - Diskursen verpflichtet.

An diese Überlegungen knüpfen Horrorfilme als auch Horrorcomic an; als historische Phänomene sind sie stark mit den jeweiligen gesellschaftlichen, ästhetischen und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen verflochten. Das Erzeugen der den Horror bestimmenden Atmosphäre ist durch eine ästhetische Axiomatik und damit verbundene Bausteine gewährleistet. So werden fundamentale Ängste sowie das Verbotene und Tabuisierte in die jeweiligen Handlungsmuster integriert, die Figuren sind mit einem gewissen Identifikationspotential versehen und - vor allem in letzter Zeit - sind auch wieder die Orte, an denen der Horror stattfindet, von Bedeutung. Dies hat nicht zuletzt auch mit der, wieder dominanter gewordenen, Nähe zur *Gothic Novel* zu tun, die den Horrorfilm generell stark geprägt hat<sup>2</sup>; wie auch in dieser literarischen Form kommt es über die Wirksamkeit dieses „zentrale[n] Konstitutionsmerkmal[s]“<sup>3</sup> zu einer Erschaffung eines verkehrten Märchenlands, das von allen Verklammerungen zeitlicher und räumlicher Dimensionen zumindest streckenweise befreit scheint: „*Since Horace Walpole's The Castle of Otranto, the geographical and architectural setting is one of the key elements in establishing a mood of suspense, anticipation, and terror. The Gothic is concomitantly bound to the place of evil, the locus horribilis where monsters reside, the victims are tortured and then devoured, and where unforgettable crimes have taken place.*“<sup>4</sup>

Das Konzept „Ort“ ist aber von einer klar identifizierbaren Identität oder historischen Aufladung abgelöst: Vielmehr hat der verhandelte, sich ständig verschiebende Nicht-Ort<sup>5</sup> eine monströse Qualität gewonnen: „*Der Ort des Monströsen ist mithin nicht als Fixpunkt zu verstehen, als einmaliger, wir müssen ihn vielmehr als äußerst beweglichen beschreiben, der sich einmal [vorläufig] fixiert, in seinen textlichen wie bildlichen Zuschreibungen [...] fortschreibt.*“<sup>6</sup> Vogeltanz' Figuren tragen zu dieser

---

<sup>2</sup> Vergleiche hierzu: David Punter: *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Volume 2: The Modern Gothic.* London: Longman 1996, S. 96-118

<sup>3</sup> Andrea Taubenböck: *Die binäre Raumstruktur in der Gothic Novel: 18. – 20. Jahrhundert.* München: Wilhelm Fink Verlag 2002 (Münchner Studien zur neueren englischen Literatur 12), S. 9

<sup>4</sup> Christoph Grunenberg: *Unsolved Mysteries. Gothic Tales from Frankenstein to Hair-Eating Doll.* In: *Gothic. Transmutations of Horror in Late Twentieth Century Art.* Edited by Christoph Grunenberg. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press 1997, S. 160-212, hier S. 195

<sup>5</sup> Vergleiche hierzu: Marc Augé: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.* Paris: Seuil 1992

<sup>6</sup> Elmar Locher: *Der Ort des Monströsen.* In: Brunnamaria Dal Lago Veneri: *Der Traum der Vernunft. Von Einhörnern, Hippogryphen, Basilisken und Sirenen. Ein Bestiarium.* Wien: Folio Verlag 1999 (Transfer XX), S. 243-257, hier S. 244

Bewegung bei, tragen sie regelrecht mit. Sie sind mit den Orten, den sie bestimmenden Abgründen selbst verknüpft.

### Die alte, neue Ästhetik

Dieser gewiss in uns lauerner Horror verlangt - und Jörg Vogeltanz ist mit seinem Schaffen ein wichtiges Beispiel hierfür - nach einer Beschäftigung und Auseinandersetzung, nach einer produktiven Aussöhnung, die aber mit einer Dissemination dieses Horrors unmittelbar verbunden ist: In dem Maß in dem wir diesen neuen Horror anerkennen, tragen wir ihn weiter, kontaminieren. Der außer Kontrolle geratene Alltag, die säkularen, *tatsächlichen* Krisen bieten den Kontext<sup>7</sup> und die Rahmenbedingungen für Horror und Ekel, die unter der dünn gewordenen Membran einer verordneten Normalität vorhanden sind. Diese Ausgangssituation wird in Vogeltanz' Comicarbeiten sowohl auf erzählerischer wie auch auf illustrativer Ebene als Umschrift filmischer Erzählstrukturen<sup>8</sup> konsequent zu einer Dekomposition in Lynch'schem Ausmaß gesteigert.<sup>9</sup>

Entgegen Tzvetan Todorovs Überlegungen zur phantastischen Literatur, die durch die Psychoanalyse unnötig gemacht worden wäre, ist aus eben diesem psychoanalytischen Feld eine neue Begrifflichkeit erwachsen, die sich mit dem unvermindert vorhandenen Horror und der dementsprechenden Literatur auseinandersetzt: Julia Kristevas Konzept des Abjekts, die als Sprech- und Schreibhaltung eine Neuverhandlung des Exkludierten und die Verhandbarkeit eines umfassenden Vertrauensverlustes ermöglicht.

Ob gesellschaftliche und politische Verhältnisse oder zusätzliche soziale Interaktionen: auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Wirkungsbereichen steht das dargestellte Individuum an, es hat immer einen Punkt scheinbarer Unüberwindbarkeit erreicht. Diese Berichterstattung von der Kehrseite der Medaille, die außer Rand und Band geraten ist, die wilder und extremer ist: als wir befürchtet oder erhofft haben, ermöglicht einen Einbruch des Grotesken in seiner pursten Form. Die Konzepte von Übersteigerung und Profanisierung, die Umkehr der Hierarchien, die Auseinandersetzung mit fragwürdigen Machtverhältnissen ist allgegenwärtig.

### Die Anti-Helden

Die Rede vom Helden ist immer schon polyvalent und typologisch vielschichtig gewesen: Einerseits gilt der Held als wertneutraler Protagonist, als personal fixiertes Zentrum der jeweils geschilderten Ereignisse. Andererseits ist der Held in der klassischen Deutung auch ein Vorbildcharakter, „eine im Wertediskurs positiv besetzte Figur“<sup>10</sup> - diese Lesart erfährt in Vogeltanz' Destruktionen eine endgültige Auflösung. Doch gerät hier nicht nur der pädagogische Wert der Heroen ins Wanken, auch die mythologischen und religiös-ideologischen Rahmenbedingungen, die für den Helden unverzichtbar sind, werden konsequent unterminiert. So sind die Helden, wie sie uns hier entgegentreten nicht mehr die „Manifestation von Tugenden“<sup>11</sup>, Vogeltanz' Figuren werden zum allegorischen Ausdruck der ihnen inhärenten Krise. Die Agenten sind nicht nur keine Garanten für Sicherheit

---

<sup>7</sup> Vergleiche hierzu: Burkhard Röwekamp: *Vom film noir zur méthode noire*. Die Evolution filmischer Schwarzmalerei. Marburg: Schüren Verlag 2003 (AUFBLLENDE – Schriften zum Film), S. 36ff

<sup>8</sup> Vergleiche hierzu: Röwekamp: *Vom film noir zur méthode noire*. S. 97ff

<sup>9</sup> Vergleiche hierzu: Traumwelten. Der filmische Blick nach innen. Herausgegeben von Charles Martig u. Leo Karrer. Marburg: Schüren Verlag 2003 (Film und Theologie 4), S. 150f

<sup>10</sup> Hans J. Wulff: Held und Antiheld, Prot- und Antagonist. Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriss. In: Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch. Herausgegeben von Hans Krahl u. Claus-Michael Ort. Kiel: Ludwig Verlag 2002, S. 431-448, hier S. 431

<sup>11</sup> Wulff: Held und Antiheld, S. 432

und Wohlstand mehr, darüber hinaus ist auch ihre öffentliche Rolle und der damit zusammenhängende Moraldiskurs in Frage gestellt.

Die kritische Befragung der Comicprotagonisten, besonders der (Super)Helden seit ihrer Etablierung ab dem Zweiten Weltkrieg, war als Randphänomen immer schon im Medium selbst vorhanden. Die deutlicheren Darstellungen der Helden als Krisenfiguren kommen aber erst relativ spät, etwa mit Alan Moores „Watchmen“ (1986) oder Frank Millers „Dark Knight Returns“ (1986), zum Vorschein. Im Bereich des Horrorcomic orientierte – und orientiert – man sich bezüglich des Auftretens von Helden durchaus noch an den grundsätzlichen Superheldenkonzeptionen. So ist z.B. Mike Mignolas „Hellboy“ (1994ff) eine Verbindung aus diesem tradierten Konzept und einer Neuerung, die das Genre des Horrorcomics dem Medium bereitet hat: den Dämon, die Randfigur und den Freak zum eigentlichen, meist auch positiv besetzten, Protagonisten zu machen. Der sogenannte Freak, der hier nicht mehr wertend verwendet wird, er gerät vielmehr zum – auch von Vogeltanz bemühten – Erzählgestus: „*'Freak' is a frame of mind, a set of practises, a way of thinking about and presenting people.*“<sup>12</sup>

Das *task* der Protagonisten kann aber nun nicht mehr im Sinne einer positiven Auflösung erfüllt werden, vielmehr ist das Scheitern wesentliche Mitbedingung für die nun vorherrschende negative Teleologie. Die Figuren in Vogeltanz' Arbeiten sind Vertreter eines sich in letzter Konsequenz sogar sich selbst ausliefernden Anti-Heldentypus, die der Aufforderung nach Grausamkeit – und vor allem der von Artaud geforderten Grausamkeit gegen sich selbst – auch weiterhin nachkommen werden: Die Aussöhnung mit dem eigenen Horror dauert an.

---

<sup>12</sup> Robert Bogdan: *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit.* Chicago: The University of Chicago Press 1990, S. 3