

„Eine 1:1-Abschilderung des Lebens finde ich nicht sehr reizvoll“

Der Comic-Zeichner Reinhard Kleist im Interview

Reinhard Kleist zählt zu den renommiertesten und erfolgreichsten Comic-Autoren Deutschlands. Bekanntheit erlangte er insbesondere mit seinen zahlreichen biographischen Graphic Novels – u.a. *Cash – I See a Darkness* (2006), *Castro* (2010), *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft* (2011), *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar* (2015) und *Nick Cave – Mercy on me* (2017). Kleists vielfach preisgekrönte Bücher wurden mittlerweile in fünfzehn Sprachen übersetzt.

Klein: Viele deiner Graphic Novels setzen sich mit den Lebensgeschichten realer Personen auseinander. Was muss eine Biographie mitbringen, damit sie dich interessiert und wie wird daraus dann eine Erzählung?

Kleist: Bei den Musikern wie Johnny Cash oder Nick Cave sind es zunächst einmal persönliche Vorlieben: Ich mag die Musik und ich finde sie als Künstler interessant. Bei den anderen Personen, deren Leben ich in einer Graphic Novel verarbeitet habe, stehen dann eher die historischen oder politischen Dimensionen im Zentrum. So zum Beispiel bei der Graphic Novel *Der Traum von Olympia*. Da wollte ich etwas zum Thema Migration machen und bin dann auf die Geschichte dieser Frau gestoßen, die für ihren Lebenstraum, den sie aufgrund der politischen Bedingungen nicht in ihrer Heimat verwirklichen kann, mit dem Leben bezahlt. Hier bringt die Biographie in ihrer Dramatik und Tragik schon alles mit, dass die Lebensgeschichte als Erzählung funktioniert.

Im Fall von Nick Cave ist das Leben selbst nicht sonderlich spannend, da habe ich einen anderen Zugriff gewählt. Zumal ich die Geschichte von dem jungen Musiker, der Karriere machen will, Drogen nimmt und berühmt wird, schon in der Graphic Novel über Johnny Cash erzählt hatte. Die beiden Lebenswege haben ja durchaus Parallelen. Deshalb wollte ich für das Cave-Buch weg vom klassisch biographischen Erzählschema, bei dem letztlich die Lebensstationen abgearbeitet werden. Schon recht früh rückte das Verhältnis von Künstler und Kunstwerk als zentrales Thema in den Blickpunkt. Die eigentliche Herausforderung war es allerdings, einen geeigneten erzählerischen Zugriff zu finden. Auch bei der Arbeit am Cave-Buch begann ich nämlich zuerst mit einer biographischen Perspektive und habe versucht, das Leben von A nach B zu erzählen, ich habe verschiedene Frameworks ausprobiert, unterschiedliche

Rahmenhandlungen. Eine Idee war zum Beispiel, ihn auf eine Odyssee durch Amerika zu schicken. Aber irgendwie funktionierte das für mich nicht, und bei den ersten Gesprächen mit Nick Cave über mein Projekt wurde schnell klar, dass ihn so ein biographischer Ansatz überhaupt nicht interessierte. Und auch ich habe dann sehr bald gemerkt, dass ich mit einem Zugriff, der sich auf biographische Fakten konzentrierte, dem Mann nicht gerecht würde, sondern ich mich ihm anders nähern müsste – über seine Kunst. Er hat ja ein sehr komplexes Werk erschaffen: nicht nur Songs und Lyrics, sondern auch Romane, Drehbücher und Filmmusiken. Ich wollte, dass die Leser ein Gefühl für diese Vielfalt, diese Komplexität bekommen, ein Gefühl dafür, was das für Welten sind, die der Mann erschaffen hat. Und auch, wie er sich selber als Künstler sieht. Das war es, was mich interessiert hat.

Klein: Könnte man sagen, dass es hier eher um eine Art ‚innere Wirklichkeit‘ geht, die du einfangen willst, und weniger um die ‚äußere Wirklichkeit‘, die sich entlang der Fakten erzählen ließe?

Kleist: Ja, eine 1:1-Abschilderung des Lebens finde ich nicht sehr reizvoll, zumal man sich so etwas wie einer biographischen ‚Wahrheit‘ ohnehin nur annähern kann. Und zu erzählen, wie es gewesen ist, finde ich im Falle von Cave auch nicht so wichtig. Anders ist das etwa bei Politikern, wo es schon entscheidend ist, dass alle Fakten genau stimmen. In meiner Graphic Novel über Fidel Castro konnte ich mir keine historischen Ungenauigkeiten leisten und habe mich als Autor//Zeichner-Subjekt eher zurückgenommen. Bei Musikern sehe ich das etwas entspannter. Klar, da gibt es die groben Fakten, die korrekt sein müssen, aber eigentlich ist es wichtiger, dass dem Leser eine Atmosphäre vermittelt wird, ein Zugang etwa zu dem recht sperrigen Werk von Cave eröffnet wird, dass ich die Leser in diese Welt reinziehe. Und hier kann ich dann meine eigenen Interpretationen viel stärker einbringen. Im Grunde genommen habe ich ja meinen eigenen Nick Cave erschaffen, und ich präsentiere in der Graphic Novel meine ganz eigene Sichtweise auf den Künstler.

Daneben möchte ich natürlich den Leser immer auch gut unterhalten, damit er nicht gelangweilt das Buch zur Seite legt, weil es ständig nur um Faktenhubelei geht. Deswegen habe ich in der Graphic Novel über Fidel Castro zum Beispiel diesen jungen Journalisten als Erzähler eingefügt. Ich brauchte jemanden, der uns in die Geschichte mitnimmt, weil Castro als Identifikationsfigur für den Leser einfach nicht funktioniert. Ich brauchte einen Vermittler, der das Bindeglied zwischen Leser und Geschichte ist, weil er dichter am Leser dran ist. Und gleichzeitig erlaubt es mir der Journalist, ganz nebenbei den Alltag in Havanna zu schildern und das ganz normale Leben abseits der großen politischen Bühne in den Blick zu nehmen. Volker Skierka hat in dem Vorwort zu meinem Castro-Buch geschrieben, dass der Comic so etwas wie ‚gefühlte Wahrheit‘ darstellen könne. Das war es, was ich verfolgt habe: Ich wollte nicht nur Fakten runterbeten, sondern auch zeigen, was in den Straßen los ist, wenn ein Gesetz erlassen wurde. Das ist für den Leser viel greifbarer als Zahlen oder

abstrakte historische Ereignisse, er soll ein Gespür dafür entwickeln, wie es sich anfühlt, im Dschungel zu leben oder in Havanna im Laden zu stehen, wenn die Lebensmittel gestrichen werden – das versuche ich, mit meinen biographischen Comics zu leisten.

Klein: Wie sehen die Arbeitsschritte bei der Entstehung einer biographischen Graphic Novel aus?

Kleist: Ich lese mich erst einmal ein und erstelle dann verschiedene Script-Entwürfe, schreibe also kurze ein- bis zweiseitige Texte, in denen ich ausprobieren, wie ich die Geschichte mit einer Rahmenhandlung versehen könnte. Da stehen dann Fragen im Zentrum wie: Wer ist mein Erzähler? Wie erzähle ich? Worauf will ich mich thematisch konzentrieren? Was ist nicht so wichtig für die Geschichte? Bei einer Biographie habe ich natürlich immer einen Berg von Fakten und dann muss ich entscheiden, welche ich brauche und welche ich getrost beiseitelassen kann. Beim Schreiben entwickeln sich dann auch erste visuelle Ideen, nebenher entstehen in der Regel auch immer schon einige konkretere Szenen. Da läuft sozusagen ein innerer Film ab, wenn ich schreibe. Ich habe immer einige Textdateien offen, in denen ich notiere, wie ich mir einige Szenen vorstelle. In diesem Prozess entstehen auch Skizzen der Figuren. Irgendwann schält sich dann eine Idee als geeigneter Zugriff heraus. Im Falle von Nick Cave war es der Ansatz mit den vier Erzählern, der mir erlaubte, Teile der Biographie thematisch zu ordnen, aber auch zeitüberlappend zu erzählen. Ich hatte den Eindruck, dass ich über diese Figuren aus Caves Geschichten ihm selbst viel näher komme, als wenn ich reine Fakten aneinander geklebt hätte. Im Anschluss an das Skript, wenn ich einen Zugang zur Geschichte habe, arbeite ich die Ideen aus, dann entsteht so eine Art Drehbuch, mit Dialogen und Beschreibungen der Szenerie, das bei einer Graphic Novel vielleicht so zwanzig Seiten lang ist. Wenn ich das habe, fertige ich grob gezeichnete Layout-Entwürfe für die einzelnen Seiten an, also überblicksartige Seitenentwürfe, auf denen die einzelnen Panels entworfen werden mit groben Figurenzeichnungen und Platzhaltern für Sprechblasen, an denen man sich im Verlauf der Arbeit dann orientieren kann. Am Rande dieser groben Zeichnungen mache ich dann Verweise, welche Dialoge aus dem Drehbuch in die einzelnen Sprechblasen eingefügt werden sollen, und entsprechend weiß ich dann schon, wie groß die Sprechblasen sein müssen. Diese Arbeitsweise ist aber letztlich unabhängig von der Fragestellung, ob man einen faktualen oder fiktionalen Comic erstellt. Der einzige Unterschied sind die Recherchen, die ich im Vorfeld der Arbeit zum Beispiel an einer Biographie mache, die bei einer fiktionalen Geschichte wegfallen. Ich muss mich zwar auch einarbeiten – wenn ich eine fiktionale Geschichte etwa über Nicaragua mache, muss ich mich auch in die Geschichte des Landes einlesen – aber es ist natürlich etwas anderes, wenn ich mir die Figuren alle komplett ausdenke.

Klein: Gibt es denn bestimmte Verfahren, mit denen du dem Leser klarmachst, dass er einen Comic vor sich hat, der sich auf Wirklichkeit bezieht? Bei einigen geben die Namen der Personen als Titel natürlich einen ersten Hinweis, aber bei anderen ist für den Leser ja erst einmal nicht ersichtlich, dass es sich um eine Biographie handelt. Wie markierst du das?

Kleist: Das stimmt, die Graphic Novel über Hertzko Haft, der im KZ buchstäblich um sein Leben boxen musste, trug eigentlich nur den Titel *Der Boxer*. Aber auf dem Cover liest man jetzt auch „Die wahre Geschichte des Hertzko Haft“ – das wollte der Verlag so, damit die Leser von Anfang an wissen, dass es eine reale Geschichte ist. Spätestens wenn man dann das Nachwort liest, in dem die Lebensgeschichte Hafts aufbereitet wird, wird klar, dass mein Buch eine Biographie ist. Grundsätzlich ist die Geschichte aber so erzählt, wie auch eine fiktive Geschichte erzählt sein könnte. Es war mir beispielsweise nicht wichtig, mit Textkästen zu signalisieren, dass die Zeichnungen dem historischen Geschehen tatsächlich entsprechen. Da vertraue ich auf die Überzeugungskraft der Geschichte, dass das beim Lesen klar wird.

Bei der Sportlerin aus *Der Traum von Olympia* bin ich ein bisschen anders vorgegangen. Da haben wir zwar auch ein Nachwort zum Kontext, aber ich habe dann doch zum Beispiel eine Reihe von Facebook-Einträgen aufgenommen, die dem Ganzen aus meiner Sicht so einen Anflug von Wahrhaftigkeit geben. Ich streue hier immer wieder Facebook-Einträge ein, die ich zwar alle selbst geschrieben habe, die der Geschichte meiner Meinung nach aber etwas sehr Reales geben, denn Facebook ist etwas, das wir alle kennen und benutzen. Auch wenn es paradox scheint: Die Referentialität der Geschichte wird hier durch von mir erfundene Textstücke untermauert, weil die Facebook-Einträge letztlich wie eine Art Wirklichkeitsanker fungieren.

Neben Titel / Untertitel und Nachwort habe ich als Autor die Möglichkeit, in Textblöcken einen Bezug zur Wirklichkeit herzustellen, in denen etwa eine Erzählerstimme quasi aus dem Off beglaubigt, dass eine bestimmte Begebenheit tatsächlich geschehen ist.

Klein: Und in den Bildern selbst? In verschiedenen deiner Graphic Novels spielen ja bekannte Fotografien eine besondere Rolle.

Kleist: Ja, eine Reihe von Bildern im *Boxer* beruhen auf Fotografien, an denen ich mich orientiert habe – zum Beispiel das berühmte Foto, auf dem einem Juden im Ghetto der Bart abgeschnitten wird, oder die Fotos von der Rampe in Auschwitz. Extremere noch war das aber eigentlich in der Graphic Novel über Fidel Castro. Da habe ich Fotos auch direkt zitiert beziehungsweise an drei Stellen gezeigt, wie bestimmte ikonographische Fotos entstanden sind, etwa das Che Guevara-Porträt oder das berühmte Castro-Porträt im Dschungel mit einem Gewehr. Indem ich die Entstehungsgeschichte dieser Bilder zeige, wollte ich etwas über deren Funktion, Bedeutung und Wirkung erzählen. Ansonsten gibt es für mich eigentlich keine Darstellungsverfahren, die nur in fak-

tualen Comics zum Tragen kommen. Aber um bei dem Beispiel der Fotos zu bleiben: Wenn man in einer fiktionalen Geschichte Fotos einbaut, die der Leser kennen könnte, dann müssen die natürlich funktionalisiert werden, es muss dann Sinn machen, dass die Geschichte gerade über die Fotos in der Realität verankert ist, obwohl sie fiktiv ist. Denn der Leser wird über die Fotos ja immer wieder auf den Realitätsbezug gestoßen, und es muss dann erklärt werden, warum gerade die Fotos hier so zentral sind. Damit kann man dann arbeiten, wenn es die Geschichte erfordert.

Klein: Als jemand, der sich in der Kunst viel mit Wirklichkeit auseinandersetzt: Beschäftigen dich die aktuellen Debatten zum Thema ‚postfaktisches Zeitalter‘?

Kleist: Ja, das beschäftigt mich massiv – weniger im Hinblick auf einzelne Diskussionen, sondern als Teil eines größeren Phänomens. Ich würde schon sagen, dass die Auswahl des Stoffes, an dem ich momentan arbeite, klar etwas damit zu tun, dass ich einen gesellschaftlichen Roll-Back befürchte und ein Statement gegen die gesellschaftliche Stimmung setzen möchte: mit der Geschichte über den schwulen Boxer Emile Griffith, der als Schwarzer in den 1960er und 1970er Jahren wahnsinnig erfolgreich war. Eine sehr tragische, faszinierende Geschichte, mit der ich zeigen möchte, was Hass auslösen kann – aber aus einer anderen Perspektive. Denn Griffith, der von seinem Gegner vor dem Kampf homophob angegangen wurde, schlug im Ring zurück und zwar so heftig, dass er den Weltmeistertitel gewann, aber sein Gegner an den Verletzungen starb. Stoff für ein echtes Drama also.

Christian Klein ist Akademischer Oberrat und Privatdozent für Neuere deutsche Literaturgeschichte sowie Allgemeine Literaturwissenschaft an der Bergischen Universität Wuppertal. Neben Publikationen zum faktualen Erzählen im Allgemeinen (*Wirklichkeitserzählungen*, hg. gem. mit Matías Martínez 2009) und zur Biographik im Besonderen (*Grundlagen der Biographik*, hg. 2002; *Handbuch Biographie*, hg. 2009; *Legitimationsmechanismen des Biographischen*, hg. gem. mit Falko Schnicke 2016) hat er u.a. das erste deutschsprachige Lehrbuch zum Comic vorgelegt (*Comics und Graphic Novels – eine Einführung*, gem. mit Julia Abel 2016). Er ist Mitglied des Wuppertaler Zentrums für Erzählforschung und Mitgründer des Graphic Narratives Network an der Michigan State University.

PD Dr. Christian Klein
Bergische Universität Wuppertal
Neuere deutsche Literaturgeschichte
Gaußstr. 20
42119 Wuppertal
E-Mail: chklein@uni-wuppertal.de

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Kleist, Reinhard / Klein, Christian: „Eine 1:1-Abschilderung des Lebens finde ich nicht sehr reizvoll“. Der Comic-Zeichner Reinhard Kleist im Interview“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 8.1 (2019). 121-126.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20190604-101105-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20190604-101105-1)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/348/560>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).