

„Der Krieg sind wir“ – eine vielschichtige Debatte um den Ersten Weltkrieg in *Notre Mère la Guerre*

Susanne Brandt

ABSTRACT

“Only if you understand war, will you find the murderer”, said Kris, the author of *Notre Mère la Guerre*. The comic tells the story of a serial killer who brutally murders four young women in the winter of 1915 in the French Champagne region. The comic is at first appearance a crime story. However, the authors Kris and Maël offer the reader a well-researched, manifold and terrifying panorama of World War I. During extensive research in archives and museums, the authors have studied the main historical works about World War I, as well as research works about the brutalization of politics between the wars. “We wanted to make war comprehensible to the readers; we wanted the readers to immerse themselves slowly and deeply into the question of what war really is. For us, the question is not only who is the murderer, but, most essentially, why does he kill?” (Übersetzung Anja Fulle)

„Nur, wenn man den Krieg versteht, findet man den Mörder,“ erklärte Kris, der Autor von *Notre Mère la Guerre* in einem Interview auf die Frage, ob der vierbändige Comic, den er gemeinsam mit dem Zeichner Maël zwischen 2009 und 2012 geschaffen hat, ein historischer Krimi sei.¹

1 Die meisten Informationen, die in diesem Artikel zu den Arbeiten von Kris und Maël wiedergegeben werden, stammen aus Gesprächen, die die Verfasserin mit den beiden Autoren geführt hat. Die Interviews wurden im Vorfeld einer gemeinsamen Ausstellung in Düsseldorf unter dem Titel „Tout le Monde kaputt“ (Juni-September 2012 im Gerhart-Hauptmann-Haus in Düsseldorf (<http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/der-erste-weltkrieg-im-comic/>) (4.3.2014)) geführt sowie anlässlich der Ausstellungseröffnung in Gießen am 12. Juni 2013. Wichtige Informationen ergab der Workshop mit den beiden Autoren unter Leitung von Bettina Severin-Barboutie in Gießen am 13. Juni 2013, URL: [http://www.uni-giessen.de/cms/ueber-uns/pressestelle/pm/pm113-13/?search-term=\(02.03.2014\)](http://www.uni-giessen.de/cms/ueber-uns/pressestelle/pm/pm113-13/?search-term=(02.03.2014)).

Wir wollten dem Leser den Krieg verständlich machen, er soll ihn aus seinem Innersten kennenlernen, indem er langsam und lange in ihn eintaucht. Es geht uns also nicht nur darum, wer der Mörder ist, sondern vor allem darum, warum er tötet.²

Notre Mère la Guerre soll im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen. Unter dem Titel Mutter Krieg ist der Comic im Mai 2014 im Splitter Verlag erschienen. Der Verlag hat in der Vergangenheit bereits zwei andere französische Comics zum Ersten Weltkrieg veröffentlicht: Tatort Tahiti und Zoo.³ Ich möchte die intensive Recherche der beiden Autoren hervorheben. Ihre Auseinandersetzung mit Quellen aus dem Ersten Weltkrieg, aber auch mit Romanen und Filmen der Zwischenkriegsjahre sowie mit aktuellen Forschungsergebnissen macht den Comic zu einem Werk, in dem die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung und Fiktion miteinander verflochten sind. Der Leser kann die von Kris und Maël angebotenen Fragen aufgreifen und zu eigenen Antworten gelangen, er wird eingeführt in die gewaltvolle Welt des Grabenkrieges.

Zugleich möchte ich Leser ermutigen, sich mit dem Medium Comic auch wissenschaftlich auseinanderzusetzen. Die Exposés zu Notre Mère la Guerre erlauben es, den Entstehungsprozess detailliert nachzuzeichnen. Die Autoren leben weit voneinander entfernt. Viele Arbeitsschritte – von der Idee über die Recherche, vom Exposé über Entwürfe bis zur fertigen Seite – sind in den „Archiven“ der beiden gut dokumentiert. Dieses Material konnte ich zum Teil nutzen. So lässt sich zeigen, wie die beiden mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Mediums Comic arbeiten. Interviews verdeutlichen, wie sie die eigene Arbeit im Verhältnis zur wissenschaftlichen Forschung einordnen – und ob und wie sie sich zu anderen Comicautoren und -zeichnern positionieren.

Für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Comics wurden erste Grundlagen gelegt. Der Germanist und Historiker René Mounajed hat in seinen Publikationen das Genre des „Geschichts-Comics“ durch die Unterteilung in vier Unterkategorien einzugrenzen und dadurch zu erfassen versucht: Geschichts-Fantasiecomics, Geschichts-Sachcomics, Geschichts-Romancomics und Geschichts-Propagandacomics. Er schlägt vor, eine solide Recherche als wichtiges Qualitätsmerkmal anzuerkennen.⁴ Seine Klassifikation nach verschiedenen Subgenres scheint jedoch stark orientiert an Überlegungen, wie Comics im Unterricht eingesetzt werden können.⁵ Eine wissenschaftliche Beschäftigung kann

2 Interview anlässlich des internationalen Comic Festivals in Angoulême am 28. Januar 2012, URL: http://www.bdencre.com/2012/03/6543_rencontre-avec-kris-%E2%80%93-scenariste-de-notre-mere-la-guerre/05.03.2014.

3 Didier Quella-Guyot/Sébastien Morice, Tatort Tahiti, 2. Bände (Bd. 1: Roter Strand und Bd. 2: Blauer Horizont), Bielefeld 2013; Frank & Bonifay, Zoo, 3 Bände, auf französisch zwischen 1994 und 2007 veröffentlicht, in Deutschland erschien der erste Band 1995 im Splitter Verlag, die beiden folgenden Bände im Carlsen Verlag.

4 Vgl. R. Mounajed/S. Semmel, Visuelle Geschichtserzählungen, in: Geschichte lernen, 153/154 (2013), S. 2-7, hier S. 3.

5 Vgl. R. Mounajed/S. Semmel, Comics erzählen Geschichte. Sequenzen aus Comics, Manga und Graphic Novels für den Geschichtsunterricht, Bamberg 2010. C. Gundermann, Jenseits von Asterix, Comics im Geschichtsunterricht, Schwalbach/Ts. 2007. G. Munier, Geschichte im Comic. Aufklärung durch Fiktion? Über Möglichkeiten und Grenzen des historisierenden Autorencomic der Gegenwart, Bielefeld 2000. B. Dolle-Weinkauff, Geschichte zwischen Grandiosität und Gag. Historisches Erzählen in Bildgeschichte und Comic, in: C. Pohlmann/R. Steinlein (Hrsg.), Geschichtsbilder: historische Jugendbücher aus vier Jahrhunderten, Wiesbaden 2000, S. 301-315.

viel mehr zutage fördern. Noch fruchtbarer scheint mir, zunächst einmal nachzuspüren, welchen Anspruch die Verfasser selbst an die eigene Arbeit stellen. Wie grenzen sie sich von Dokumentationen oder historischer Forschung ab? Wie nutzen sie die Ergebnisse historischer Forschung für ihre Arbeit? Wie verarbeiten sie die Quellen?⁶ Und vor allem: welche Fragen und Themen stellen sie zur Diskussion?

1. Kris und Maël: Die Autoren, ihre Arbeitsweise und der Reiz des Mediums

Kris hat Geschichte studiert, Maël Politikwissenschaften. Beide arbeiten miteinander, aber auch mit anderen Autoren.⁷ Historische Themen liegen ihnen am Herzen. Der Erste Weltkrieg ist für Kris die Mutter aller Konflikte im 20. Jahrhundert und zugleich ein Bindeglied zu den Auseinandersetzungen des 19. Jahrhunderts.⁸ Kris betont, dass es sich bei *Notre Mère la Guerre* um ein Drama, um Fiktion handele, keinesfalls um Wissenschaft. Doch jedes Detail ist sorgfältig recherchiert: in Fotobänden, in Archiven, in Museen. Im renommierten *Historial de la Grande Guerre* in Péronne wurden sie fündig, als sie nach Ausrüstungsgegenständen, Tagebüchern sowie Fotos von Lazaretten, Gefangenenerlagern, Waffen oder Schlachtfeldern und Orten in der Champagne (dort, wo *Notre Mère la Guerre* spielt) suchten. Die beiden Autoren – Jahrgang 1972 und 1976 – gehören nach eigenen Aussagen einer Generation an, für die der Große Krieg nicht mehr zur Familiengeschichte gehört.⁹ Maël und Kris erklären:

*Der Austausch Frankreichs und Deutschlands über den Ersten Weltkrieg ist wichtig, weil er eine gemeinsame Erfahrung ist, ein Teil gemeinsamer Erinnerung. Deshalb richtet sich *Notre Mère la Guerre* vor allem an junge Menschen, die keine Mythen über den Ersten Weltkrieg im Kopf haben.*¹⁰

Kris reizt an dem Medium Bande Dessinée (abgekürzt BD oder Bédé), dass Quellen neu geschrieben und Bilder erneut gezeichnet werden können:

*Comics bieten eine nahezu unbegrenzte Übersetzungsfreiheit: Archivbilder, Texte, zeitgenössische Stellungnahmen, Fotos, Malerei und selbstverständlich Neuschöpfungen durch Zeichnungen – alles kann in Comics integriert werden.*¹¹

6 In *Tatort Tahiti*, 2 Bände, Bielefeld 2013, S. 49ff, findet der Leser in einem umfangreichen Anhang Quellen, Informationen zu den historischen Personen u. a.

7 Informationen zu Kris auf der Website von Futuropolis: URL: http://www.futuropolis.fr/fiche_auteur.php?id_contrib=67500 (15.03.2014); Maël: URL: http://www.futuropolis.fr/traitement_rech_auteur.php?tri=titre (15.03.2014).

8 Interview anlässlich des internationalen Comic Festivals in Angoulême am 28. Januar 2012, URL: http://www.bdencre.com/2012/03/6543_rencontre-avec-kris-%E2%80%93-scenariste-de-notre-mere-la-guerre/ (05.03.2014), Übersetzung Susanne Brandt.

9 Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

10 Ebenda.

11 Zitat auf der Homepage, URL: http://www.futuropolis.fr/fiche_auteur.php?id_contrib=67500 (11.03.2014).

Die Autoren haben die einschlägigen Werke zum Ersten Weltkrieg von Jean-Jaques Becker, Stéphane Audoin-Rouzeau, Jay Winter, John Keegan und anderen gelesen. Aber auch die Arbeiten von George Mosse über die Brutalisierung der Politik nach 1919,¹² Christopher Brownings „Gewöhnliche Männer“¹³ oder Daniel Goldhagens „willige Vollstrecker“¹⁴ stehen auf der Literaturliste von Kris. Wie viele aktuelle Forscher bettet er den Ersten Weltkrieg in den größeren Kontext von entgrenzter Gewalt im 20. Jahrhundert ein.

Besonders angeregt wurden sie jedoch von den Arbeiten von Nicolas Offenstadt und André Loez, die sich mit der Frage beschäftigten, warum die französischen Soldaten aushielten bzw. für welche Werte sie kämpften.¹⁵ Waren die „poilus“ – wie die französischen Soldaten seit dem Weltkrieg genannt werden – für den Krieg – oder hielten sie lediglich aus, um nicht standrechtlich erschossen zu werden? Französische Historiker der jüngeren Generation, zu denen Offenstadt und Loez gehören, fordern eine intensivere Quellenrecherche, um den vielschichtigen Beweggründen der „poilus“ auf die Spur zu kommen.¹⁶ André Loez erklärt, dass die Soldaten aus Konformismus und Resignation im Schützengraben ausharrten. Weder der Begriff „Patriotismus“ noch „Pazifismus“ erfasse die Vielzahl der Haltungen. Sie kämpfen aus Pflichterfüllung und um ein noch so kleines Stück Vaterland zu verteidigen. Weder gegenüber den Kameraden noch gegenüber der Familie wollten sie feige erscheinen. Sie waren manchmal gleichgültig, dann gehorsam oder von der Hoffnung beseelt, dass der Krieg bald enden möge. „Man kann nie mit Bestimmtheit sagen, was in den Köpfen der Männer vorgegangen ist, die 1914–1918 gekämpft haben“, fasst Loez seine Forschungsergebnisse zusammen.¹⁷

Der Leser begegnet in *Notre Mère la Guerre* einer Vielzahl ganz unterschiedlicher Soldaten, die ein vielfältiges Spektrum an Werten, Beweggründen, Meinungen und Hoffnungen vertreten.

2. Der Erste Weltkrieg im Comic – viel gelesen – noch wenig erforscht

In Frankreich und Belgien sind *Bandes Dessinées* im Unterschied zu Deutschland weit- aus akzeptierter als eigenständige Kunstform (*Neuvième Art*), aber auch als glaubwürdige

12 G. Mosse, *Der Erste Weltkrieg und die Brutalisierung der Politik. Betrachtungen über die politische Rechte, den Rassismus und den deutschen Sonderweg*, in: M. Funke (Hrsg.), *Demokratie und Diktatur. Geist und Gestalt politischer Herrschaft in Deutschland und Europa* [=Festschrift für Karl Dietrich Bracher], Düsseldorf 1987, S. 127-139.

13 C. Browning, *Ganz normale Männer: das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen*, Reinbek bei Hamburg 1993.

14 D. Goldhagen, *Hitlers willige Vollstrecker: ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Berlin 1996.

15 A. Loez, *14-18. Les refus de la guerre. Une histoire de mutins*, Paris 2010. Nicolas Offenstadt, *Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Gegenwart. Fragestellungen, Debatten und Forschungsansätze*, in: A. Bauerkämper/E. Julien (Hrsg.), *Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918*, Göttingen 2012, S. 54-77. N. Offenstadt, *Les fusillés de la Grande Guerre et la mémoire collective (1914–1999)*, Paris 1999.

16 Vgl. ders., *Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Gegenwart* (Anm. 15), S. 54, S. 59.

17 A. Loez, in: *La Lettre Du Chemin des Dames*, Nr. 29, S. 61. Übersetzung Susanne Brandt.

Form der journalistischen Berichterstattung. BD aus Frankreich und Belgien – auch zum Thema „Erster Weltkrieg“ – füllen viele Regale. Herausragende Arbeiten sind die von Jacques Tardi (* 1946, *C’était la guerre des tranchées* (1993), *Putain de guerre!* [2008 und 2009]), Jean Pierre Gibrat (* 1954, *Mattéo*) und David Vandermeulen (* 1968, Fritz Haber). Die Unterschiede zwischen den einzelnen Alben sind jedoch groß: Einige Comics erzählen den Ersten Weltkrieg und besonders die für die französische Erinnerungskultur relevanten Schlachten entlang konventioneller Darstellungsmuster und hinlänglich bekannter Bilder, zum Beispiel die beiden Bände zur Marneschlacht und Verdun aus der Reihe *Le Cœur des Batailles*.¹⁸ Die Bände von Bécassine, die bereits im Ersten Weltkrieg erschienen, mobilisierten die französische Öffentlichkeit – und vor allem die Kinder.¹⁹ Sie sind heute in erster Linie als Quelle für die Propaganda lesbar. In einigen mehrbändigen Reihen wie *Hopfen und Malz* von Jean van Hamme oder *Theodor Pussel* von Frank Le Gall spielt im Verlauf einer jahrzehntelangen Familiengeschichte eine Episode im Ersten Weltkrieg.²⁰ Andere Comics behandeln den Großen Krieg als Folie, um fantastische Geschichten zu erzählen, wie *Zoo* von Frank und Philippe Bonifay.²¹ Das bedeutet nicht, dass der Erste Weltkrieg hier ein austauschbares Ereignis ist. Ganz im Gegenteil: Der Comic *Zoo* versucht atmosphärisch dicht die unheilvolle Stimmung vor dem Konflikt zu vermitteln. Die Bedrohung der Natur und Tierwelt führt dem Leser das Ausmaß der Zerstörung des Krieges vor Augen.

Kris erklärt, dass französische und belgische Comicautoren oftmals straff und direkt erzählen, das berge die Gefahr der Oberflächlichkeit. Er hingegen schätze es, eine Handlung mit Umwegen und Kurven zu entwickeln und intensiv an den Protagonisten arbeiten zu können. Die beiden Autoren sind der Ansicht, dass viele ihrer Kollegen nur Randthemen des Ersten Weltkriegs aus Ehrfurcht vor Jacques Tardi, der jahrelang das Thema beherrschte, behandelt haben.²² Ihr Comic kann auch als Angriff auf Tardi verstanden werden. Vor allem mit seiner pazifistischen Botschaft sind sie nicht einverstanden. Die „poilus“ seien nicht nur Opfer gewesen, sie hätten nicht nur ausgehalten – so ihre Einschätzung.²³

Tardi bezeichnet sich selbst als Zeitzeugen der Dritten Generation. Sein Großvater kämpfte im Ersten Weltkrieg und kehrte schwer traumatisiert heim. Für Tardi ist die Präzision im Detail stets von herausragender Bedeutung gewesen. Eine falsche Uniform, Fehler bei den gezeichneten Waffen oder Ausrüstungsgegenständen: Damit würde er die Erinnerung an die Veteranen entehren. Er hat intensiv Objekte studiert, die der franzö-

18 Jean-David Morvan, Igor Kordey, *Le Cœur des Batailles*, T1, La Marne, T2, Verdun, Paris 2007, verbinden die Kämpfe der beiden Weltkriege miteinander.

19 Vgl. B. Denéchère/L. Révillon, 14-18 dans la bande dessinée. *Images de la Grande Guerre*, de Forton à Tardi, Turquant 2008, S. 19.

20 Frank Le Gall, *Familienalbum*, Theodor Pussel 7, Hamburg 1994; Jean van Hamme, *Hopfen und Malz*. Adrien 1917, Hamburg 1995.

21 Frank & Bonifay, *Zoo*, 3 Bände, in Frankreich erschienen zwischen 1994 und 2007, in Deutschland Band 1 im Jahr 1995 im Splitter Verlag, Bielefeld, dann zwischen 2001 (Band 2) und 2008 (Band 3) im Carlsen Verlag, Hamburg.

22 Vgl. Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

23 Vgl. Verlagsbroschüre von *Futuropolis* zu *Notre Mère la Guerre* o. J., S. 2, Übersetzung Susanne Brandt.

sische Sammler Jean-Pierre Verney in vielen Jahrzehnten zusammentrug. In den beiden Bänden „Elender Krieg“ wird die Kooperation Tardi-Verney dokumentiert. Die beiden legen dar, wie genau manche Panels sich an Quellen, Fotos und Objekten aus Verneys Sammlung orientieren. Doch ganz im Gegensatz zu dem hohen dokumentarischen Charakter seiner Comics ist Tardi in Bezug auf seine Thesen und sein Ziel unnachgiebig: Er führt Krieg gegen den Krieg.²⁴ Und findet Maëls Zeichnungen „fast zu schön“.²⁵

In Deutschland liegen neben Notre Mère La Guerre einige andere französischsprachige Comics zum Ersten Weltkrieg in deutscher Übersetzung vor. Darüber hinaus erscheint im Splitter Verlag im Sommer 2014 eine Adaption von Erich Maria Remarques Bestseller „Im Westen nichts Neues“ von Peter Eickmeyer. Joe Saccos Graphic Novel zur Somme Schlacht²⁶ ist ein einziges Panel und kommt ohne Worte aus – allerdings gibt es einen erklärenden Begleitband. Als eine subtile Auseinandersetzung mit den Folgen des Ersten Weltkrieges kann „Haarmann“ von Peer Meter und Isabel Kreitz gesehen werden. Ansonsten ist der Erste Weltkrieg im deutschen Comic Niemandland. Eine intensive geschichtswissenschaftliche Beschäftigung mit den in Deutschland erschienenen französischen und belgischen Comics steht noch aus.²⁷

3. Was macht einen Comic aus?

Ein wesentliches Merkmal von Comics, BD und Graphic Novels²⁸ sind die einzelnen Panels, die zu Sequenzen zusammengebunden und durch Leerräume („Hiatus“) voneinander getrennt werden. Es ist vor allem diese Kluft zwischen den Panels, die den Leser fordert: Er muss die Geschichte zwischen den Bildern weitererzählen. Zwar bietet ihm der Autor von Panel zu Panel Orientierung, etwa durch wiedererkennbare Personen, Ortsangaben und Dialoge. Dennoch ist der Leser in einem Maß in das Erzählen und Entwickeln der Geschichte eingebunden wie in keinem anderen Medium. Er wird nicht – wie in einem (vor allem action- und temporeichen) Film – überwältigt, sondern bestimmt die Geschwindigkeit selbst. Der Leser selbst schafft den Zeitfluss durch das Lesen von Bild zu Bild. Graphic Novels leugnen nicht, dass der Rezipient an der Konstruktion der Geschichte beteiligt ist, dass er die gelesene und gesehene Geschichte interpretiert,

24 Vgl. V. Marie, *Entre Fiction et Histoire: La Construction d'un Imaginaire de la Grande Guerre chez Jacques Tardi*, in: ders., *Historial de la Grande Guerre* (Hrsg.), *La Grande Guerre dans la Bande Dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Paris 2009, S. 41-55, hier S. 55.

25 Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

26 Vgl. Joe Sacco, *The Great War. July 1, 1916: The First Day of the Battle of the Somme. An Illustrated Panorama*, London 2013.

27 Zu den wenigen Publikationen gehört: H. Grote, *Rhythmen des Luftkampfs. Zur Darstellung des Richthofen-Mythos in historischen Comics*, in: B. Korte/S. Paletschek/W. Hochbruck, (Hrsg.), *Der Erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur*, Essen 2008, S. 99-117.

28 So werden in Abgrenzung zu Comics illustrierte Romane oder Bildromane bezeichnet, die nicht in Heftform erscheinen und sich an ein erwachsenes Publikum wenden. Comics sind aber weder grundsätzlich lustig noch anspruchslos oder befassen sich mit seichten Themen. Aus dem Grund werden in diesem Beitrag die Begriffe synonym verwendet.

wertet, mitformt. Die steigende Akzeptanz – vor allem von BD mit historischen oder politischen Themen – ist meiner Meinung nach damit zu erklären, dass Film und Fotografie aufgrund der grenzenlosen Möglichkeit der digitalen Bearbeitung viel von ihrer Glaubwürdigkeit verloren haben. Es ist also möglicherweise der offensichtliche Konstruktionscharakter der Comics, die ihre zunehmende Popularität als Medium, Geschichte und aktuelle politische Ereignisse in Bild und Text darzustellen, erklären kann.

Besonders große Panels, die eine ganze Seite (oder einen Großteil) einnehmen, heißen „Splash“-Panels. Weitere wichtige Elemente sind Sprechblasen, soundwords und Bewegungslinien. Hier gibt es allerdings keine einheitliche Verwendung bei den Szenaristen. Maël beispielsweise verwendet soundwords nur dann, wenn aus der Zeichnung die Geräusche nicht eindeutig hervorgehen. Der Gesang in einer Kneipe ist lesbar als sanft geschwungene Zeile im oberen Teil eines Panels. Das Läuten der Glocken wird geschrieben, das Knallen eines Pistolenschusses. Wenn jedoch die Artillerie mit enormer Wucht explodiert, einen Schützengraben sprengt und zerfetzte Leiber in die Luft drückt, dann bedarf es bei Maël keines soundwords.²⁹ Auch Bewegungslinien setzt Maël sparsam ein. Nicht jedes fahrende Automobil oder ein vorwärtsrumpelnder Panzer braucht die Striche, die Bewegung anzeigen. Der im Lazarett versorgte Kriegszitterer jedoch wird von bebenden Linien umschlossen – sie trennen ihn zugleich von der Schutz bietenden Krankenschwester.³⁰

Im Unterschied zu Comics, die in Bezug auf die Anzahl der Panels pro Seite wenig Variation bieten, legt sich Maël nicht fest. Auf einigen Seiten erinnern die über die gesamte Seitenbreite reichenden Panels an die Panoramafotografien, die zur Aufklärung erstellt wurden, um das Schlachtfeld in ganzer Breite abzubilden.³¹ Auf der letzten Seite des vierten Bandes, die die beiden nebeneinander liegenden Gräber der Protagonisten Gaston Peyrac und Roland Vialatte zeigt, formen die Panels ein Kreuz bzw. erinnern an einen Altar.³² Die Seite greift den Untertitel des vierten Bandes auf, der im Unterschied zu seinen drei Vorläufern nicht als „Complainte“ (Klagelied), sondern als „Requiem“, also Totenmesse bezeichnet wird. Kaum eine Seite gleicht, was Zahl, Format und Anordnung der Panels angeht, einer anderen. Es überwiegen die Farben Grau, Blau, Khaki. Das sind die Farben der Uniformen, des Schlamms, der Holzverkleidung der Schützengräben. Rot ist die Farbe für Gewalt, Blut und Feuer. Die Farbe Weiß verwendet Maël auch, um die Stille (zum Beispiel im Zentrum einer Explosion) darzustellen. Wie in manchen Filmen werden Erinnerungen in schwarz-weiß gezeichnet.³³ Text findet sich in Sprechblasen, in den Bildern mit Orts- und Zeitangaben oder als Information aus dem „Off“. Manchmal sind Text und Bild voneinander getrennt.

29 Vgl. *Notre Mère la Guerre*, Band 1, S. 8, Panel 3, Glockenläuten als Wort; ebenso Band 1, S. 43, Panel 8, Pistolenschuss „Bam“; Band 1, S. 13, Panel 1, Liedtext in einer Bar. Ohne *soundwords* kommt ein Panel einer massiven Artillerieexplosion aus: Band 2, S. 9, Panel 1.

30 Vgl. Ebenda, Band 1, S. 31, Panel 1, 2, 3 und 5.

31 Vgl. Ebenda, Band 2, S. 3.

32 Vgl. Ebenda, Band 4, S. 64.

33 Vgl. Ebenda, S. 19-21.

Maël arbeitet mit Wasserfarben. Sie bieten einen Kontrast zu den schwarzen Umrisslinien. Wasserfarben erlauben es ihm, schnell arbeiten zu können. Ihm ist es zwar wichtig, detailgenau zu arbeiten, aber er betont, dass man sich nicht mit dem Streben nach dem perfekten Bild blockieren dürfe. Sein Stil wird in Frankreich „style tremblé“ genannt. So, als wäre er sich nicht sicher, und er betont: „Ich bin mir auch nicht sicher!“³⁴ Maël erklärt:

Die Schwierigkeit bei einem solchen Thema ist, dass man zu dokumentarisch oder zu ausweichend werden kann: Man muss das graphische Gleichgewicht finden, das es erlaubt, den Hintergrund durch wenige Details glaubhaft zu gestalten, ohne aber in eine Art Wiedererschaffung zu verfallen. [...] Durch das Aquarell, die Technik, die ich für die direkte Farbgebung nutze, erreicht man mühelos fast neutrale Nuancen, die aber immer farbig, mehr oder weniger undurchlässig sind, und die zum Beispiel den Schlamm oder die Luftfeuchtigkeit spürbar machen. Ich habe also ein oder zwei warme Farben verwendet, die die feuchte Erde heraufbeschwören und ein oder zwei kalte Farben, die an die kalte Luft erinnern. Das Wesentliche der Nuancen wird mit diesen wenigen Schattierungen erreicht.³⁵

Die Transparenz der Wasserfarbe schafft ebenso Distanz wie die vibrierenden Linien, denn das durchschimmernde Papier erinnert den Leser daran, dass er nicht mit einer Zeitmaschine in die Vergangenheit zurückkehrt. Die Bilder sind eine Reflexion. Sein Stil grenzt sich klar von der *ligne claire* ab, welcher die Werke Hergés oder Tardis verpflichtet sind. Scott McCloud erklärt in seinem Standardwerk „Comics richtig lesen“, dass es dem Leser leichter fällt, sich mit Personen zu identifizieren, oder richtiger, in sie hineinzuschlüpfen, von ihnen aufgesogen zu werden, wenn sie möglichst einfach, ohne markante und individuelle Merkmale gezeichnet sind.³⁶ Figuren, wie von Hergé oder Tardi geschaffen, bieten eine klare Projektionsfläche, erleichtern die Identifikation des Lesers mit der Comicfigur. Ganz anders die Akteure in *Notre Mère la Guerre*: Hier erblickt der Leser überall markante Individuen. Die Identifikation gestaltet sich schwierig, zumal es keine strahlenden Helden gibt, sondern mehr oder weniger sperrige Protagonisten. Ich habe bereits betont, dass die Arbeiten von Offenstadt und Loetz starken Einfluss auf die beiden Autoren hatten. Auf der Grundlage vielfältiger Quellen (Briefe, Tagebücher und Dokumente der Zensurstellen) präsentieren diese ein vielschichtiges und komplexes Bild der Kämpfer. Sie erscheinen als große Zahl von Individuen, die sich situationsgebunden verhalten. Und entsprechend sieht sich der Leser in *Notre Mère la Guerre* einer großen Zahl unverwechselbarer Personen gegenüber. Kris und Maël bieten dem Leser nicht nur Thesen aus der Forschung, sondern auch vielfältige Charakterstudien, die es verwehren, zu schnell pauschale Urteile über die „*poilus*“ und ihre Motive zu fällen.

34 Erläuterung Kris, Workshop Gießen, 13. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

35 Verlagsbroschüre von Futuropolis zu *Notre Mère la Guerre* o. J. S. 4, Übersetzung Susanne Brandt.

36 Vgl. S. McCloud, *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, Hamburg 2001, S. 44f.

Ein Serienmörder wird gejagt

Die Ereignisse beginnen im Januar 1915. In der Champagne wird die erste von vier Frauenleichen gefunden. Die Geschichte endet mit der Entlarvung des Täters im Jahr 1918. Erzählt werden die Ereignisse rückblickend aus dem Jahr 1935, als Beichte des sterbenden Gendarms Roland Vialatte. Rückblenden sind in *Notre Mère la Guerre* eine wichtige Form des Erzählens, die Geschichte entwickelt sich nicht linear. Vialatte leidet bis zu seinem Tod unter den Folgen eines Gasangriffs. Der Krieg ist 1918 nicht beendet, schon gar nicht mit Frieden, diese These vertreten Kris und Maël offensiv.

Für Kris sind der Krieg und militärische Ereignisse mehr als nur eine Folie, auf welcher sich die Geschichte eines Serienmordes abspielt. Vielmehr schaffen die militärischen Ereignisse die Rahmenbedingungen. Die Handlung beginnt Mitte Januar 1915 gegen Ende der ersten, sehr verlustreichen Champagne-Schlacht. Der Krieg macht eine kleine Pause, die kommenden Offensiven zeichnen sich ab und ebenso dringt die Erkenntnis, dass der Krieg weitaus länger dauern und sich festfahren könnte, allmählich in den Alltag ein. Der Zeitraum bis zum Beginn der Offensive im Februar 1915 ist geprägt von der Erschöpfung durch die zurückliegenden Kampfhandlungen. Die Gefahr des bevorstehenden Angriffs ist spürbar. Im März 1915 besetzen die Deutschen den Abschnitt, und erst 1918 gelingt den französischen Einheiten die Rückeroberung. Erst dann nimmt Vialatte die Untersuchung wieder auf. Die Protagonisten sind einquartiert in Méricourt, und die Ereignisse sind im Gebiet von Reims-Verdun-Chalons sur Marne angesiedelt. Damit unterscheidet sich die Erzählung von großen Romanen, wie „Im Westen nichts Neues“ oder Filmen wie „Westfront 1918“, die bewusst auf eine klare Verortung verzichten, um die Handlung als für den Krieg allgemeingültig einzuführen.

Wie eng Krieg und Frieden miteinander verschränkt sind, wird schon auf den ersten Seiten der Geschichte erkennbar. Das Bild eines verwundeten Soldaten blendet über zum sterbenden Roland Vialatte. Die Kirchenglocken rufen Erinnerungen an den Krieg wach und stoßen die Rückblende an: Das friedliche Leben im Spätsommer 1914 weicht abrupt dem Gemetzel. Aus der Tasche eines tödlich verwundeten Briefträgers flattern Feldpostbriefe und bieten dem Leser Impressionen von den Erfahrungen der Frontsoldaten. Unmerklich wird übergeblendet in den Brief, den der Mörder mit dem ersten Frauenopfer in vorderster Front vergrub. „Aber ich habe bekommen, was ich verdient habe“, heißt es in dem Abschiedsbrief von Joséphine Taillandier.³⁷ Kris erläutert:

Für unseren Mörder sind die Frauen die wahren Schuldigen für diesen wahnsinnigen Krieg, weil sie die Einzigen waren, die die Männer davon hätten abhalten können, sich gegenseitig umzubringen. Sie sind schuldig. Ich unterstütze diese Meinung natürlich nicht. Erfunden habe ich sie aber nicht. Ich habe sie mehrfach, mehr oder weniger deut-

*lich formuliert, in den Erzählungen der Poilus gefunden. Angesichts der Schuld, töten zu müssen, haben einige Männer alle möglichen Ausflüchte gesucht...*³⁸

Gewalt herrschte nicht nur zwischen den Soldaten der gegnerischen Armeen, sie wird ebenfalls ausgeübt von Generälen und Offizieren gegenüber den einfachen Soldaten. Gewalt gehörte zum gemeinsamen Alltag der „poilus“, die sich bestahlen und prügelten, aber auch zum Miteinander zwischen Männern und Frauen. Die Szene, in der das erste Opfer Joséphine Taillandier, die als forsche Kellnerin von dem später zu Unrecht hingerichteten Soldaten Albert Choffard geschlagen wird, weil sie ihn – seiner Meinung nach – nicht schnell genug bedient, ist von äußerster Brutalität. Nicht nur visuell sind die Schläge Choffards durch den versprühten Rotwein, der als Ankündigung ihres Todes die Kleider von Choffard und Joséphine durchtränkt, sichtbar. Auch die Worte des Soldaten schockieren: „Du wirst schon sehen, was Du davon haben wirst, du Hure! Ich werd Dir den Kopf einschlagen, bis Du Dich nackt und auf Knien entschuldigst!“ und mit den Worten: „Lasst mich, ihr Schweinebande!“, wehrt er seine eingreifenden Kameraden ab. Georg Wilhelm Pabst setzte die These, dass Krieg nicht nur von Armeen und zwischen Staaten geführt wird, sondern dass der Kern der Gewalt zwischen zwei Menschen, z. B. einem Ehepaar, liegt, 1930 in seinem grandiosen Film „Westfront 1918. Vier von der Infanterie“ um und erklärte damit, warum auch nach 1918 kein Frieden herrschte. Die übereilte Hinrichtung Choffards³⁹ erinnert übrigens deutlich an Kubricks Meisterwerk aus dem Jahr 1957 „Paths of Glory“.



Abb. 1: Die Erschießung des vermeintlichen Mörders Albert Choffard.

Kris und Maël haben sich auch intensiv mit Romanen und Filmen auseinandergesetzt. Dabei geht es ihnen meines Erachtens nicht darum, mit Bildern, die dem Leser vertraut sind, den eigenen Anspruch auf Authentizität zu untermauern. Mit *Paths of Glory* beziehen sie sich vielmehr auf einen Film, der in Frankreich lange Zeit nicht aufgeführt wurde – eben weil es sich nicht um einen Film über den Krieg zwischen Deutschland

38 Verlagsbroschüre von Futuropolis zu *Notre Mère la Guerre* o. J., S. 2, Übersetzung Susanne Brandt.

39 Vgl. *Notre Mère la Guerre*, Band 1, S. 15, Panel 3.

und Frankreich handelte, sondern die Gewalt zwischen einfachen „poilus“ und der französischen Militärführung thematisiert wurde.



Abb. 2: Szene aus *Paths of Glory* von S. Kubrick, 1957.

Im Zentrum steht die Erschießung von drei Soldaten. Die militärische Führung in *Paths of Glory* bezichtigt diese Kämpfer der Feigheit. Die Exekution der tapferen Männer dient der Abschreckung, denn der General ist überzeugt, nur eine unmissverständliche Drohung lasse die Soldaten eine von den Deutschen besetzte Anhöhe entschlossen stürmen.

Mit diesem deutlichen Bezug auf den Film Kubricks, der auf den Erlebnissen Humphrey Cobbs basiert, stützen Kris und Maël implizit die These von Offenstadt und Loez, die nachgewiesen haben, dass im französischen Heer Soldaten zur Abschreckung hingerichtet wurden. Bis heute wurden nicht alle rehabilitiert. Renommiertere Historiker weisen weit von sich, dass Soldaten in der französischen Armee aus Gründen der Abschreckung erschossen worden seien.⁴⁰

Die Geschichte geht damit weiter, dass an der Front innerhalb kurzer Zeit weitere drei Frauen brutal ermordet aufgefunden werden. Roland Vialatte wird beauftragt, den Mörder zu finden. Der General erklärt dem Gendarm, warum er schnelle Untersuchungserfolge erwarte: „Meine Männer sind bereit, für das Vaterland zu sterben. Aber wie soll

40 Vgl. B. Traber/H. Edling, Wege zum Ruhm, in: Th. Klein/M. Stiglegger/B. Traber (Hrsg.), Filmgenres. Kriegsfilm, Stuttgart 2006, S. 123-131. Offenstadt, Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Gegenwart (Anm. 15), S. 74, nennt Jean-Jacques Becker als Historiker, der vehement bestreitet, dass es zu Erschießungen zur Abschreckung gekommen sei.

man ernsthaft Krieg führen, wenn hinter unserem Rücken unsere Frauen umgebracht werden?“⁴¹

Sehr rasch entwickelt sich eine vielschichtige Debatte um das Töten im Krieg: auf der einen Seite vier Morde, die verfolgt und geahndet werden, auf der anderen Seite tausendfaches legales Töten. Vialatte hat als „Bulle“ kaum Freunde. Die einen – vor allem die Soldaten – sehen in dem Gendarm einen Vertreter der Gruppe, die sie in den Tod schicken kann. Ein Soldat erklärt:

*Offizier oder Bulle, das ist doch gleich! Es gibt die, die uns an die Front schicken, und die, die verhindern, dass wir von ihr zurückkehren. Sollen sie uns doch alle direkt an die Wand stellen, vollkommen unschuldig, wie wir sind.*⁴²

Auch der General empfindet nur Geringschätzung für den Polizisten, der zwar Angehöriger des Militärs ist, aber eben kein Soldat. Das wird Roland Vialatte im Laufe der Geschichte werden. Und auch er selbst sieht sich im Konflikt zwischen den Erwartungen: „Er hat Recht. Ich schicke keine Leute an die Front, damit sie sich umbringen lassen, ich verhindere, dass sie töten. Gott weist uns allen eine Rolle zu.“⁴³

Vialatte will unbedingt in die vordersten Stellungen, um zu ermitteln, wie der Täter unbemerkt die Leiche dort ablegen konnte. Nun kommt der Polizist mit dem Krieg in Berührung, er hat sich voller Spannung auf diesen Moment gefreut, als Bewunderer des Schriftstellers Charles Péguy⁴⁴ glaubt er an einen gerechten Krieg.

Auf einer Doppelseite sind die Bilder und die Worte nicht miteinander verbunden, der Text findet sich links bzw. rechts neben den jeweils drei Panels. In dieser Schlüsselszene gibt es keine Gespräche. Was wir „hören“, kommt aus dem Off.⁴⁵ Es sind sehr poetische Schilderungen von Vialattes Eindrücken. Wir sehen eine große Zahl ganz unterschiedlicher Soldaten, aber auch Zivilisten. Die dunkle Nacht umfängt alles, es ist winterlich kalt und es regnet in Strömen, Lichtquellen sind die Granaten, die glimmenden Zigaretten der Soldaten und die Laterne einer Frau, die vor den Trümmern eines Hauses steht. Fast alle Zivilisten haben das Kriegsgebiet bereits verlassen, eine Frau mit zwei kleinen Kindern beobachtet die Soldaten. Ihre Augen sind fast so hohl wie bei einem Totenschädel. Für sie, so Kris, ist der Krieg schon jetzt eine Niederlage.⁴⁶ Die anderen Hintergrundgeräusche fügt der Leser selbst hinzu: das ferne Explodieren der Granaten, das Knirschen der Stiefel im Schnee, das Schnauben der Pferde. Roland Vialatte betritt mit einer von den Romantikern geprägten Vorstellung den Kriegsschauplatz. Der Gendarm sucht den Krieg:

41 Notre Mère la Guerre, Band 1, S. 33, Panel 6, Übersetzung, wenn nicht anders vermerkt, von Marcel Küsters.

42 Ebenda, Band 1, S. 22, Panel 6.

43 Ebenda, Band 1, S. 34, Panel 4.

44 *1873, Orléans, † September 1914 bei Villeroy an der Marne.

45 Vgl. Notre Mère la Guerre, Band 1, S. 40f.

46 Vgl. Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

Ich wollte tief bewegt sein, empfinden, schaudern... Ich wiederholte inmitten der stummen Felder immer wieder ‚Das ist der Krieg‘. Ich brauchte aber Schreie, Tumult, Körper, die in Wut gegeneinander geworfen wurden, das rollende Feuer eines Schusswechsels... Töne, die all dem eine Seele gegeben hätten. Stattdessen fand ich mich, alleine und ohne Orientierung, inmitten eines Bauchs von nassem und eisigem Schlamm wieder. Ich hatte den Krieg gefunden und nur eine Stunde hatte genügt, um mich darin zu verirren.⁴⁷

An diesen Seiten haben Kris und Maël lange gearbeitet, fast zwei Wochen ging es hin und her. Sie wollten das Nebeneinander (oder die Unvereinbarkeit) von romantischen Kriegsvorstellungen einerseits und dem Geschehen in Frontnähe andererseits umsetzen. In einem ersten Entwurf haben sie den Text zunächst zwischen die Bilder gesetzt, dann daneben. Sie haben den Leser in einer frühen Version auf Augenhöhe mit den Soldaten marschieren lassen, dann sind sie in die Vogelperspektive gegangen, haben dem Leser einen Überblick verschafft. Er kann Abstand halten, aber auch eintauchen. Der Leser kann sich frei zwischen den Bildern und dem Text hin- und herbewegen. Die Dynamik ist deutlich erkennbar (Abb. 3, 4 und 5, 6).

Die Diskussion um die romantischen Kriegsvorstellungen, die außer Charles Péguy in dem Comic vor allem Victor Hugo repräsentiert, wird an anderer Stelle weitergeführt. Vialatte begegnet dem jungen Jolicœur. Der ernste, junge Mann, den er am Schreibtisch in einem Unterstand antrifft, schockiert den begeisterten Leser Vialatte mit den Worten: „Die Bücher lügen und die von Hugo als allererstes. Wenn man auf den Barrikaden oder in den Schützengräben stirbt, singt man nicht. Man schießt sich in die Hose.“⁴⁸

Unmittelbar nach seiner „Feuertaufe“ trifft Vialatte Caporal Gaston Peyrac. Die beiden kennen sich aus der Vorkriegszeit beruflich, denn Vialatte hat den Kriminellen mehrfach hinter Gitter gebracht (und noch öfter: ihn davor bewahrt). Zwischen den beiden gegensätzlichen Männern – Vialatte ist Katholik, ein belesener Feingeist und politisch nach heutiger Bezeichnung ein Christdemokrat, Peyrac ist Sozialist und überaus handfest – entwickelt sich vorsichtig Respekt, trotz einiger Konflikte. Peyrac schätzt die Integrität und Ehrlichkeit des Polizisten und Vialatte lernt schon bald die Kameradschaft schätzen. In einem Punkt unterscheiden sich die beiden jedoch grundsätzlich: Während Peyrac wettet: „Dieser Krieg ist vollkommen sinnlos! Man bringt Leute wie uns um und wie Ratten gehorcht man Menschen, die man lieber umbringen würde! Und all das für drei Kartoffelfelder!“⁴⁹, widerspricht Roland vehement: „Ich war natürlich nicht mit Peyrac einverstanden. Diese ‚Kartoffelfelder‘ waren in allererster Linie französischer Boden, und ich wusste, dass ich bereit war zu sterben, damit sie es blieben.“⁵⁰

47 Notre Mère la Guerre, Band 1, S. 42.

48 Ebenda, S. 58, Panels 8-10. Jolicœur bezieht sich auf „Les Misérables“ (1862) und den Protagonisten, der im Jahr 1832 an den Barrikadenkämpfen teilnimmt.

49 Notre Mère la Guerre, Band 1, S. 59, Panels 6-7.

50 Ebenda.

JE VOUAIS M'IMAGINER L'ESPRIT
DU MATHÈRE, CELI RIDE,
LONGER L'IMMENSE PRÉSENCE
DE LA MORT À MES PIEDS,
LE DONT J'ARRIVAI D'UNE VIE
SUSPENDUE AU FIL DES CRUES
MATHÈRE, MAINTENANT CHACUN
DE SES INSTANTS COMME UNE
PREMIÈRE, UNE DEUXIÈME
SECONDE.

NON CHÉRIE, JE ME PEUVS-
NOUJAS LES PÈRES DE JAJCO
TOU, A D'ESPERANT, M'ACCORRE-
COMBENT EN GUADES ET EN
FRÈRES ?



"CEUX QUI VIVENT, CE SONT
CEUX QUI LAITENT; CE SONT
LEURS SONT UN DESSIN FORME
MURIT L'ÂME ET LE FRONT;
CEUX QUI D'UNE PART DESTIN
S'AVANÇENT L'ÂME CIME.



CEUX QUI MARCHENT PEUVS
BUREL D'UN BUT SUBLIME
AVANT DEVENT LES VIEUX
SANS CESTE, NUIT ET JOUR,
DU QUINQUE SONT L'ÂME,
DU QUELQUE GRAND AMOUR.



BREF, J'AVAIS ÉTUDIÉ LA GUERRE EN ROMANTIQUE.

Abb. 3: Vialatte kommt mit dem Krieg in Berührung...

Peyrac führt eine Einheit, die stets in dem Abschnitt stationiert gewesen ist, in dem die Frauenleichen gefunden wurden, so dass Vialatte den Verdacht hegt, dass der Täter in den Reihen dieser Gruppe zu finden ist. Es entwickelt sich eine weitere Facette der Diskussion (die selbstverständlich auch mit den Lesern geführt wird) um legales Töten im Krieg, denn Vialatte erfährt Überraschendes über die Soldaten.

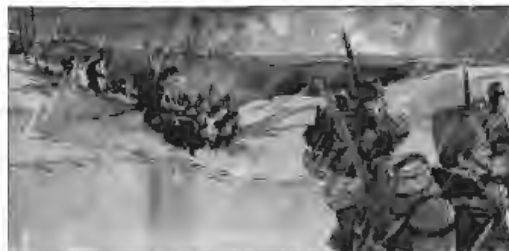


ET D'ALS BIENT À UNE NUIT
DE FÊTE ROSAGE, AVEC DES
MARCHES D'OSSES ET DES
CORDES ÉTENDUES,
COMME LE SONNE,
D'UN BORD QUI
RÉVÉLANT EN SILENCE.

NOUS MARCHONS DANS LES
INTERMÉDIAIRES COUCHÉS
D'UN LAINENCE DÉCOR DE
THÉÂTRE, SONT LES LANTERNES
CLARIFIÉS ROUGE OU VERTES
MONTRENT ET DÉSCENDENT
À L'HORIZON, COMME DES
PRODIGES SANS TITRES
ET SANS CORDS RÉGULIÈRES.



PARDON L'ON CRÉDIT
DES LAMPS HASARDS PORTANT
DE FOLIES ET VALLANTES
LANTERNES, COMME ALLAIT
D'ÉTOILES TOMBES ET SONNÉS
D'ÊTRE À TERRE, DES NOUVEUX
POURTEURS ACCÉLÉRÉS
À CEUX MARCHÉS MURÉS.



DES SERPENTS ÉLECTRIQUES
RÉPARAIENT LE CIEL NOUÉ
D'OMBRE, ET LES POINTS
ROUGES DES CROIXES
PIQUAIENT FURTIVEMENT
LA NUIT, DE PÊLE D'ÉPÉE
PUNTS.

Abb. 4: ... romantische Kriegsbilder treffen auf die Wirklichkeit.

Sie sind, so erzählt Peyrac dem schockierten Vialatte, junge Männer, oft minderjährig, die im Gefängnis saßen. Sie wurden vorzeitig entlassen, wenn sie sich freiwillig für den Fronteinsatz meldeten. Peyrac macht keinen Hehl aus seiner Wut.

11MLG - Sc. 11 -

JE VOULAIS N'ENVIERER L'ESPRIT DU DANGER QUI RÔDE, LANGER L'IMMENSE PRÉCIPICE DE LA MORT À MES PIEDS, LE DIVIN ABSOLU D'UNE VIE SUSPENDUE AU FIL DES CRUELES HASARDS, HALETANT CHACUN DE SES INSTANTS COMME UNE PREMIÈRE, UNE DERNIÈRE SECONDE.



EN CHEMIN, JE ME REMÉMOIRAIS LES VERS DE HUGO QUI, ADOLESCENT, M'ACCOMPAGNAIT EN GUIDES ET EN FRÈRES :

"Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent. Ce sont
 Ceux dont un dessein ferme emplit l'âme et le front,
 Ceux qui d'un haut destin gravissent l'âpre cime,
 Ceux qui marchent peusifs épris d'un but sublime,
 Ayant devant les yeux, sans cesse, nuit et jour
 Ou quelque saint labeur, ou quelque grand amour."



BRUT, J'AVAIS ÉTUDIÉ LA GUERRE EN ROMANTIQUE.

38. b

(Maladie qui se bave parmi d'autres visages.
 mieux de face?)

Abb. 5: Entwurf

NHLG. Sc. 11.

ET D'EAU DROIT À UNE NUIT DE FÊTE FORAÎNE, AVEC DES MONÈCES D'ORNAES ET DES OCCUES
ÉTOUFFÉS, SILENCIEUSE ET FEUTURÉE COMME LE SONGE D'UN SOURD QUI RÉVÉRAIT EN FILANCE. (?)

NOUS MARCHIONS DANS LES INTERMINABLES COLONNES D'UN IMMENSE DÉCOR DE THÉÂTRE, PONT
LES CONTAINES CLARTÉS ROUGES OU VERTES MONTAIENT ET DESCENDAIENT À L'HAÏZON, COMME
DES PROMESSES JAMAIS TENUES ET SANS CASSE RENOUVELÉES.



PARFOIS L'ON CROÏAIT DES CIVILS HÂRÉS PORTANT DE FAIBLES LANTERNES, COMME AUTANT
D'ÉTOILES TENDUES ET SERRÉES D'ÊTRE À TERRE, DES MARVEUX POUSSIÉREUX ALLÉCHÉS
À LEURS MAIGRES MÈRES.



DES SERPENTS ÉLECTRIQUES ZÉBRAIENT LE CIEL NOYÉ D'OMBRE, ET LES POINTS AIGÜES
DES CLOCHES PIQUAIENT FURTIVEMENT LA NUIT, DE PEUR D'ÊTRE PUNIS.



39

Abb. 6: Entwurf

*Straferlass gegen einen Hauch Frischluft im Schützengraben! Ah, das ist 'ne super Idee, von denen da oben: weil die Burschen frühzeitig verdorben sind, müssen wir sie rehabilitieren, indem wir sie zum Töten schicken! Genau das macht's mit Sicherheit besser!*⁵¹

Konsterniert fragt der Polizist: „Sind es ... Mörder?“ Sarkastisch antwortet Peyrac: „Hahaha! Roland... Mörder?! Bevor sie an die Front kamen, nein. Doch hier ist man es fortan... ?!“⁵²

Kris betont, dass es verbürgt sei, dass im Krieg solche kleinen Einheiten aus entlassenen Strafgefangenen gebildet wurden. Die jugendlichen Gefangenen wurden in der Wirklichkeit natürlich für die Akten älter gemacht, als sie waren – daher finden sich keine Spuren in offiziellen Unterlagen. Allerdings vermutet Kris, dass sei erst im Jahr 1916/17 gewesen, früher: vielleicht. Er erklärt:

*Ich nehme mir das Recht, nicht exakt zu sein. Ich bevorzuge für unsere Geschichte den Zeitpunkt der ersten Desillusionierung, die den Kriegsalltag bereits durchdrungen hatte, gegenüber den Jahren 1916/17.*⁵³

Kris hat akribisch in Archiven, Bildbänden und Museen recherchiert, um auf der Ebene der Objekte den Krieg detailgetreu wiederzugeben. Sein Recherchematerial zeigt, dass etliche Details – ein Automobil, Uniformen, Panzer, Flugzeuge oder ein Fliegerpfeil – in den Panels genauso wiederzufinden sind. Doch Kris nutzt Fotografien nicht nur, um Maël Vorlagen liefern zu können. Fotos haben beide offenbar inspiriert, ein Lazarett in einer zerstörten Kirche detailgetreu wiederzugeben. Im Hintergrund eines Panels ist auf dem Grab eines gefallenen deutschen Soldaten ein Kreuz zu sehen, das aus einem Holzstück und einem Gewehr gebildet wurde, der Helm ist auf das Holzende gesetzt.⁵⁴ In den Rechercheordnern von Kris findet sich eine Fotografie, die genau dieses Grab zeigt. Den deutschen Landsern begegnen die „poilus“ im Comic mit Wut und Verachtung, aber es gibt auch kleine Austauschgesten: Französische Soldaten treffen auf deutsche Kriegsgefangene, beschimpfen sie als verdammte Deutsche, die ins Land einmarschieren, Schweine, boches.⁵⁵

„Zigarette?“ bittet ein Feldgrauer. Ein Franzose reicht ihm eine Selbstgedrehte: „Aber erinnre Dich dran, wenn's andersrum sein wird.“⁵⁶ „Sind die Deutschen kaputt?“ möchte ein französischer Soldat wissen. Alle seien kaputt, nicht nur die Deutschen, erklärt schüchtern ein deutscher Gefangener, der durch eine Nickelbrille blickt.⁵⁷ „Tout le monde kaputt“ kann vom Leser auch übersetzt werden als Kommentar auf die weitreichende Zerstörung, die der Krieg weltweit angerichtet hat. Durch feindliche Flugzeuge bleibt dieser Austausch eine kurze Episode; Fritz wird wieder zum boche.

51 Ebenda, S. 62, Panel 3-6.

52 Ebenda, Panel 6.

53 Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

54 Vgl. Notre Mère la Guerre, Band 2, S. 25.

55 Vgl. Ebenda, S. 26.

56 Ebenda, S. 27, Panel 1.

57 Vgl. Ebenda, Band 2, S. 27, Panel 4.

IL SE BATTRA ENCORE
PARCE QU'IL NE SAIT PLUS
FAIRE QUE ÇA, PARCE
QU'IL EN A DÉJÀ TROP FAIT
ET TROP VU, ET QU'IL LUI
SERAIT INSUPPORTABLE
QUE CE FÛT EN VAIN.
ET MALGRÉ L'ENVIE OU
LE DÉSIR QUI LE TENAILLE,
IL NE POURRAIT PLUS
REJOINDRE CET AUTRE PAYS
QU'IL DÉCOUVRE PAR LA
FENÊTRE, COMME S'IL
RIEN DE LA GUERRE ET
QU'IL SEMBLE VIVRE SUR
UNE AUTRE PLANÈTE.



Abb. 7: Kinder in Paris spielen Krieg.

Das Ergebnis ist vielschichtig: Es gibt in *Notre Mère la Guerre* vieles zu entdecken, man kann als Leser eintauchen in den Krieg. Und im Unterschied zu einem Museum, in dem die Alltagsgegenstände, Uniformen, Waffen etc. blank geputzt und losgelöst von ihrem eigentlichen Kontext in Vitrinen stehen, kann der Leser in den Panels das ganze Szenario sehen: Fiegerpfeile, die aus einem deutschen Flugzeug auf die Soldaten abgeworfen werden, ein Lazarett, ein Verbandsplatz, der in einer zerstörten Kirche eingerichtet wurde etc. Die sorgfältige Recherche bestärkt möglicherweise beim Leser das Vertrauen, dass Kris und Maël nicht voreilig Thesen propagieren, sondern sich ernsthaft mit dem Thema auseinandergesetzt haben. Nicht nur Kris und Maël gehen so vor, auch die Autoren anderer Geschichtscomics, zum Beispiel Peer Meter und Isabel Kreitz in „Haarmann“. Nicht immer haben Kris und Maël die Fotos 1:1 übersetzt, das Bild der spielenden Kinder in Paris zeigt, dass zwei Fotos als Vorlage für ein Panel dienten. Es gibt zwar kein Foto, das genau abbildet, was auf dem Panel zu sehen ist, die einzelnen Bestandteile sind aber durchaus belegt. Der Comic verdichtet, ohne sich von den Quellen zu lösen.

4. Fazit

Kris und Maël regen mit ihren Comics an, über Gewalt nachzudenken. Dass der Krieg ihrer Meinung nach 1918 nicht beendet war, habe ich bereits betont. Er transformiert die Soldaten unwiederbringlich. Das wird an den beiden Protagonisten Vialatte und Peyrac gezeigt. Einen glücklichen Ausgang gibt es nicht, das Ende ist schrecklich, niemand wird gerettet. Einer der Soldaten, der zu Peyracs Einheit gehört, begeht im dritten Band Selbstmord – nachdem er heftiges Artilleriefeuer überlebt hat. Kris erklärt:

Es gibt Soldaten, die an der Front sterben, und es gibt andere, die daran sterben, nicht tot zu sein. Weil sie das begriffen haben, sind sie nichtsdestotrotz nicht mehr lebendig. [...] Das führt dazu, dass sie sich – selbst wenn sie lange ausgehalten haben – eine Kugel

*durch den Kopf jagen, wenn der Krieg vorbei ist. Für viele gab es in der Realität keine Heimkehr.*⁵⁸



Abb. 8: Fotos spielender Kinder in Paris in der Illustrierten *The War*, Brüssel, Oktober 1915

Die Autoren sind nicht der Ansicht, dass Gewalt nur von Männern ausgeht – daher bringen sie die Frauen in die Geschichte hinein. Sie sind es auch, die kleine Momente des Glücks bringen.⁵⁹ Sie sind als Krankenschwestern, Kellnerinnen, Journalistinnen und Prostituierte in den Krieg involviert, auch wenn sie keine Kombattanten sind. Als Zivilisten in den Kriegsgebieten ertragen sie die Granaten, die Zerstörung und den Tod ebenso wie die „poilus“. Sie sind es, für deren Schutz die Männer die Besatzer vertreiben. Und ihre Integrität ist eine wichtige Bedingung dafür, dass die Soldaten weiter funktionieren. Wenn sie untreu sind, gerät alles ins Wanken. Sind die Frauen der Ursprung des Kämpfens und Mordens?⁶⁰ Ohne zu viel über den Ausgang der Geschichte verraten zu wollen: Eine untreue Ehefrau spielt eine wichtige Rolle am Anfang der Mordserie. Der

58 Interview der Verfasserin mit Kris und Maël in Gießen, 12. Juni 2013, Übersetzung Susanne Brandt.

59 Vgl. *Notre Mère la Guerre*, Band 3, S. 24. Der verwundete Vialatte erlebt eine Liebesnacht mit der Krankenschwester Louise.

60 Vgl. Ebenda, Band 1, S. 18, Panel 6: Vialatte findet am Grab Choffards einen handgeschriebenen Brief „Mort à cause des femmes“, „gestorben wegen der Frauen“.

Titel: „Notre Mère la Guerre“ impliziert nicht nur die Legitimation von Krieg und Töten durch die Religionen und die Geistlichen, er verweist auch darauf, dass der Krieg für die Protagonisten etwas Positives ist, eng mit der menschlichen Natur verbunden, ihr Ursprung.

Kris und Maël lassen ihren Lesern Raum für eigene Erkenntnisse. Kris betont:

Ich dachte nicht daran, Antworten zu finden, aber ich wollte sie wenigstens suchen, Fragen stellen und sie in die Form einer Geschichte bringen, das war im Großen und Ganzen meine Absicht.⁶¹

In gewisser Weise setzen Kris und Maël um, was Geisteswissenschaftler wie Nicolas Offenstadt fordern: einen Austausch über den Ersten Weltkrieg in Form eines „hybriden Forums“, das sowohl „Experten“ als auch „Laien“ die Möglichkeit zur gemeinsamen Diskussion bietet.⁶² Kris und Maël bringen ihren Lesern die Expertenmeinungen näher. Sie respektieren ihre Leser aber als Experten, die sich möglicherweise mit technischen Fragen, Literatur oder Philosophie besser auskennen als die Autoren. Die Diskussion findet nicht in Form eines Dialogs zwischen Kris und Maël und ihren Lesern statt, sondern setzt sich in Gesprächen der Leser mit anderen Personen fort.

Offenstadt betont, dass wir noch wenig wissen über intime Erlebnisse der Soldaten: Wie war ihre Bindung zu Frau und Kindern nach der Rückkehr, wie stand es um ihre Sexualität?⁶³ In der historischen Forschung lässt sich zu diesen Fragen wenig finden. Kris und Maël nutzen den Comic, um Möglichkeiten aufzuzeigen, Einzelschicksale vorzustellen, Hypothesen zu entwickeln. Sie sind nicht verpflichtet, jedes Detail belegen zu müssen. Aber möglicherweise bringt der Comic an den Tag, dass an einem anderen Frontabschnitt ein ähnliches Verbrechen wirklich begangen wurde, weil ein Archivar sich an einen alten Fall erinnert oder ein Nutzer über einen Aktenfund stolpert. Oder Leser lassen sich anregen, in den Quellen nach einer fundierten Antwort auf eine der vielen im Comic aufgeworfenen Fragen zu suchen. Etwa danach, wie viele Soldaten Selbstmord begingen. Insofern kann eine fiktive Erzählung Forschungsergebnisse einbinden, zur Diskussion stellen und gleichermaßen neue Untersuchungen anstoßen. Kris und Maël bieten in *Notre Mère la Guerre* Denkanstöße, die weit über die Grenzen einer französischen Leserschaft hinausgehen.

61 Interview anlässlich des internationalen Comic Festivals in Angoulême am 28. Januar 2012: http://www.bdencre.com/2012/03/6543_rencontre-avec-kris-%E2%80%93-scenariste-de-notre-mere-la-guerre/ (1.3.2014).

62 N. Offenstadt, *Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Gegenwart* (Anm. 15), S. 67.

63 Ebenda, S. 77.