

Mando Gloger

## **Der imaginative Raum in David Beauchards *graphic novel* „Epileptic“**

Stellt die Imagination eine Illusion, eine Verdunkelung der Wahrheit dar, oder vermag sie es vielmehr, die Realität zu erhellen? Obgleich eine Pauschalantwort wie so oft nicht möglich ist, lässt sich mit Blick auf David Beauchards (besser bekannt unter David B.) *graphic novel* „Epileptic“ (2005) feststellen, dass hier letztere der beiden Aussagen zutrifft. Nach einer kurzen Sichtung der Rahmenbedingungen der *graphic novel* sowie des, in Anknüpfung an den Vortrag Prof. Frank Leinens formulierten theoretischen Hintergrunds soll entlang einer beispielhaften Sequenz die These belegt werden, dass der imaginative Raum für die Rezeption von „Epileptic“ eine epistemische und nicht bloß eine ‘dekorative’ oder ‘spielerische’ Funktion erfüllt.

„Epileptic“ lässt sich als eine autobiographische Reflexion Beauchards verstehen, in der er seine Kindheit und Jugend literarisch verarbeitet. Eine zentrale Konstante der hierbei entwickelten Handlung ist das Leben mit seinem, an Epilepsie leidenden Bruder. Die Tatsache, dass in dieser *graphic novel* der Erzähler und die Hauptfigur (extra- und homodiegetischer Erzähler) in der Rolle einer Autorfiktion zusammenfallen, ist konstitutiv für „Epileptic“. Imaginative Räume sind dabei fester Teil der Zeichenordnung. Ihre Motivik bedient sich dabei gleichermaßen des in historischen Settings ausgetragenen Kampfes, in die sich der Erzähler im Zuge einer Kompensation seiner als schwach empfundenen Subjektivität imaginiert, sowie der Mythologien unterschiedlicher Kulturen sowie des Topos des Horrors.

Ernst Cassirer (1930) führt den Begriff des „ästhetischen Raums“ ein, durch den sich der Mensch in ein neues Verhältnis zu seiner eigentlichen Welt setzen kann. Der hierbei implizite Gedanke der produktiven Fiktion wird ebenso an anderer Stelle aufgegriffen. Während sich Jurij Lotman (1972) in seiner Setzung, dass das Sekundärsystem Literatur eigene, für die Modellierung von Welt wirksame Denotate schaffen kann, auf das literarische Feld beschränkt, geht Hans Vaihinger (1911) davon aus, dass sich selbst die Wissenschaft praktisch nützlicher Fiktionen bedient, bei denen es genügt, sie so zu behandeln, „als ob“ sie wahr seien. Heidegger (1969) betont mit seiner Aussage, die Kunst habe mit Blick auf die reale Welt eine „entbergende“ Funktion, ebenso den epistemischen Charakter der Fiktion, hebt jedoch im Vergleich zu den zuvor erwähnten Autoren den Moment der Desillusionierung hervor, womit er eine Auffassung von Kunst als eines, die Realität verschleiernenden Spiels umkehrt.

Die Untersuchungsgegenstände der Analyse, die die epistemische Funktion mit Blick auf „Epileptic“ in Anknüpfung an die theoretischen Versatzstücke nachzuzeichnen versucht, sind die oben links (1) und am unteren Ende angesiedelten (2) Panels auf S. 164 sowie das obere Panel (3) auf S. 165.

(1) Der Blocktext des Panels oben links, S. 164, beschreibt die Orientierungslosigkeit bzw. die Verlorenheit der Eltern des Erzählers. Das Bild weist angesichts der, den Himmel bevölkernden Schlangenwesen darauf hin, dass dieses Panel in einem imaginativen Raum, bzw. präziser, in einer von der Hauptfigur imaginierten Gedankenwelt situiert ist. Die Eltern stehen im Bild eng zusammen und schauen mit einem ernsten Blick dem Himmel entgegen, was den Eindruck einer den Eltern gemeinsamen, ihre Beziehung prägenden Stärke vermittelt. Die Bedrohlichkeit der Schlangenwesen verstärkt diesen Eindruck des Mutes: Die Eltern schauen diesen nicht furchtsam, sondern entschlossen entgegen, ein Umstand, der sich kontextuell aus ihrer Neigung zum Okkultismus bzw. zur Alchemie erklären lässt. Text und Bild stehen hierbei in einem tendenziell konträren Verhältnis: Während der Text eine Orientierungs- und Hilflosigkeit suggeriert, widerspricht das imaginierte Bild diesem Eindruck und expliziert die Informationen des Textes.

(2) Im unteren Panel auf S. 164 verhält es sich ähnlich. Der Blocktext kann, ohne ergänzendes Bild, in der Weise verstanden werden, dass die, von der Hauptfigur angelegte „Rüstung“, die vor sozialen und mentalen Problemen schützt, lähmend wirken kann. Die Vitalität und Kampfesbereitschaft, die der entschlossene Blick, die kampfbereite Pose der Figur und die Positionierung derselben in einer Zentralperspektive suggerieren, widersprechen dem textuell vermittelten Eindruck jedoch. Wie in Fall (1) wird hierbei der alternative Blick deutlich, der einem das imaginierte Bild im Vergleich zur textuellen Beschreibung ermöglicht.

(3) Der Blocktext des oberen Panels auf S. 165 informiert den Leser über den Namenswechsel der Hauptfigur und ihr Empfinden, sie habe „den Krieg gewonnen“. Die auffällige Geste des Abnehmens des Helms steht in Kontrast zu der starken Verhüllung des Gesichts durch den Helm in Fall (2). Lässt sich diese Geste einerseits als Geste des Triumphs, in Korrelation zur textuellen Proposition des Sieges, verstehen, kann der Leser diese auch mit Blick auf den Namenswechsel lesen. Die Entschleierung seines Gesichts steht hierbei für die Enthüllung seiner wahren Identität, für ein Bekenntnis zu dieser und damit für eine Beendigung vorheriger Selbstzweifel der Hauptfigur bzgl. seiner Subjektivität. Was hierbei deutlich wird: Das imaginierte Bild deckt einen, interpretativ zu erschließenden Sachverhalt auf, den die Rezeption des Textes allein nicht hergibt.

Die Analyse der drei Fälle erlauben folgende Schlussfolgerungen. Die sich in den Bildern niederschlagenden imaginativen Räume von Fall (1) und (2) gehen mit einem Bedeutungspotential einher, das über die Informationen, die die Blocktexte hergeben, hinausgehen und eine alternative Sicht auf diese ermöglichen. Fall (3) umfasst ebenfalls ein alternatives, über textuell vermittelte Informationen hinausgehendes Bedeutungspotential, betont dabei jedoch den „entbergenden“ Charakter des Panels, d. h., der Rezipient kann Erkenntnisse gewinnen, die in dieser Weise nicht im Blocktext angelegt sind. Es lässt sich einräumen, dass der Umstand, dass das Bild Deutungen erlaubt, die über die textuellen Hinweise hinausgehen, prinzipiell nichts Neues für Comics ist. „Epileptic“ verdeutlicht jedoch meisterhaft, wie die Freiheit, die mit der Grenzenlosigkeit der Imagination einhergeht, das epistemische Potential des Bildes noch einmal in einer viel stärkeren Weise auszuschöpfen vermag.

### **Quellen:**

B., David (2005): *Epileptic*. New York: Pantheon Books.

### **Sekundärliteratur:**

Cassirer, Ernst (1930): *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*

Heidegger, Martin (1969): *Die Kunst und der Raum*

Lotman, Jurij (1972): *Die Struktur literarischer Texte*

Vaihinger, Hans (1911): *Die Philosophie des Als Ob*

My mother has buried her father, but my parents are just as lost as they were before.



Florence's anxiety never lets up. She is tormented by the same ghosts that I've succeeded in taming.



My brother is far away. I no longer believe in anything. I lock myself ever more tightly in my armor.



As 1970 comes to an end I decide to change my first name. Though I don't realize it at the time, it's a symbolic act. I've won the war.



I have not been defeated. I have prevailed over the disease that stalked me.



I used to be convinced that I was going to catch my brother's epilepsy and then it would be my sister's turn.

