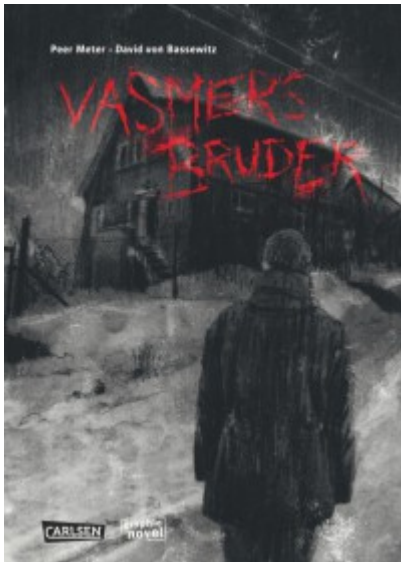


Comic | Interview: Peer Meter (Text), David von Bassewitz (Artwork): Vasmers Bruder

Mit ›Vasmers Bruder‹ gibt Peer Meter seiner Serienmörder-Trilogie, die mit Haarmann und Gift begann, ihren furiosen Abschluss. Von **BORIS KUNZ**



Diesmal geht es um den relativ unbekanntem aber nicht minder erschreckenden Karl Denke, der zwischen 1903 und 1924 in einem beschaulichen Städtchen in Schlesien zwischen 30 und 40 Menschen erschlagen, zerstückelt und verspeist haben soll, der die Fingerknochen seiner Opfer gesammelt und sich aus ihren Häuten Schnürsenkel gebastelt hat. Doch Peer Meter seziert weder die Psyche dieses Serienmörders, noch (wie in seinen anderen Werken) dessen gesellschaftliche Verstrickungen, sondern macht die abgründige Faszination zum Thema, die von solchen Gestalten ausgeht. Dieser kann man sich kaum erwehren.

Martin Vasmer kommt mit dem Zug in Ziebice an, einem trostlosen Ort in Polen, der früher Münsterberg hieß, und wo sein Bruder vor einigen Tagen bei einer Recherche über den Serienmörder spurlos verschwunden ist. Wo immer Vasmer nach seinem Bruder sucht, begegnet ihm nur Karl Denke: In den alten Polizeiakten, die sich auf dem Schreibtisch in dem kleinen Pensionszimmer stapeln, das sein Bruder angemietet hatte, im Mordhaus selbst, in dem Denke einst gelebt hat und in dem sein Bruder zum letzten Mal gesehen wurde, oder in der Gestalt des unsympathischen Sadowski, der besessen davon ist, die Untaten Denkes bis ins Detail zu erforschen.

Weil Peer Meter hier seine eigenen Erfahrungen um die Haarmann-Recherche zum Thema macht, kann man diesen Band wohl als den persönlichsten Teil der Trilogie bezeichnen. Auch der Illustrator und Zeichner David von Bassewitz steht dem Autor an persönlichem Einsatz in nichts nach: Nicht nur hat er für die Graphic Novel einen aufregenden und höchst arbeitsintensiven Weg der Gestaltung gewählt, auch die physische Erscheinung von Martin Vasmer weist auffallende Ähnlichkeit mit von Bassewitz auf...

Das Artwork des Comics ist atemberaubend, braucht allerdings auch die Bereitschaft, sich darauf einzulassen: Die äußerst stimmungsvollen, fotorealistischen Zeichnungen sind von einer düsteren Patina überzogen. Das Auge des Betrachters muss sich die Bilder oft in Dunkelheit und Schatten mühsam suchen - so als würde man alte, unterbelichtete Fotografien zu rekonstruieren versuchen.

Der Comic erzählt davon, wie es sich anfühlt, in den düsteren Sog eines längst verstorbenen Gewalttäters zu geraten, so als hätten Personen wie Haarmann oder Denke durch ihre Taten eine Art Schwarzes Loch in unsere Gesellschaft gerissen, in dessen Gravitation man sich verlieren kann. So bleibt auch der Leser kein unschuldiger Beobachter mehr: Die Schöpfer des Comics ziehen ihn in ihren Strudel gleich mit hinein.

Titelangaben

[Peer Meter \(Text\), David von Bassewitz \(Artwork\): Vasmers Bruder](#)

Hamburg: Carlsen Verlag 2014, 176 Seiten, 17,90 €

Reinschauen

| [Homepage von Peer Meter](#)

| [Homepage von David von Bassewitz](#)

| [Black Light Projekt](#)

»Comics hatten für mich immer schon Priorität.«

Peer Meter und David von Bassewitz haben auf dem Comic Salon in Erlangen ihr gemeinsames Werk Vasmers Bruder vorgestellt. **BORIS KUNZ** hat die beiden Künstler dort für ein Interview getroffen - und sich mit ihnen über Zeichentechniken, die deutsche Comicszene und die Beschäftigung mit dem Grauen unterhalten:

TITEL: In Ihrem Comic ›Böse Geister‹ geht es um einen kleinen Jungen, der sich im Kosmos schauriger Gruselcomics verliert. Hat das etwas Autobiografisches? Kommt daher Ihre Faszination für das Morbide?

Peer Meter: Es hat leider aus dem Grunde nichts autobiografisches, weil es solche Comics in meiner Kindheit in Deutschland nicht gegeben hat. Ich wäre der größte Fan dieser Sachen gewesen. Das Vorbild waren ja die alten EC-Comics aus den frühen Fünfzigerjahren. Die haben mich total fasziniert, als ich sie in den frühen Siebzigern zum ersten Mal kennenlernte - aber da war ich ja schon viel älter. Aber ich hatte als Kind schon so einen Hang. Die Geisterbahnen auf dem Bremer Freimarkt haben mich total fasziniert. Das ist einfach so in mir. Ich gehe zwar nicht davon aus, dass es parallel zu unserer noch andere Welten gibt, wo Geister herumspuken - aber es ist schon sehr interessant, mit solchen Phantasien zu spielen.



Peer Meter

Foto: © Sabine von Bassewitz

Kommt daher dann auch die Faszination für Serienmörder?

Meter: Mich faszinieren Serienmörder in keinster Weise. Es geht ja auch in meinen Comics nicht um die Serienmörder, sondern um deren Gesellschaft. Ausgangspunkt war bei ›Gift‹, dass ich vor mehr als 20 Jahren die Original Prozessakten aus dem Jahr 1830 wiederentdeckt habe, die lange verschollen gewesen waren. Diese alten Handschriften habe ich über mehrere Jahre durchgearbeitet. Dabei habe ich nun festgestellt, dass

sich aus den Akten ein ganz anderes Bild über Gesche Gottfried ergibt, als das Bild, das uns ihre Gesellschaft bis heute mitgegeben hat. Diese ungeheurere Verstrickung ihrer Gesellschaft in ihre Mordtaten, das hätte alles viel früher entdeckt werden müssen. Das war für mich der Ansatzpunkt für mein Sachbuch über Gesche Gottfried, das ja ein neues Bild dieses Kriminalfalls und dieser Frau gegeben hat, und auch für ›Gift‹. Das ist bei ›Haarmann‹ genau dasselbe. Das Projekt hätte ich auch so angehen können, dass das Blut aus diesem Buch nur so herausläuft, so abscheulich blutrünstig war dieser Fritz Haarmann. Aber mich hat wirklich interessiert, wie eine ganze Gesellschaft darin verstrickt war. Angefangen von seinen Nachbarn, die von ihm profitiert haben, bis zur Polizei, die ihn als Spitzel beschäftigt hat und ihm einen Polizeiausweis gegeben hat, der ihm erst ermöglicht hat, an diese Jungs heranzukommen. Und wie diese Gesellschaft dann versucht hat, das alles zu leugnen. Das ist der Punkt, der mich bei Serienmördern eigentlich interessiert.

Darum geht es in Vasmers Bruder auch gar nicht um Karl Denke selbst, sondern um einen Spurensucher, der den Spuren eines anderen Spurensuchers folgt.

Meter: Bei Karl Denke ist es so gewesen, dass ich eigentlich meine Erfahrungen, die ich mit Haarmann gemacht habe, verarbeiten wollte. Ich habe das Szenario zu ›Haarmann‹ ja vor mehr als 20 Jahren geschrieben. Damals bin ich von Bremen jeden Tag mit dem Zug nach Hannover ins Staatsarchiv gefahren und habe da die Originalprotokolle durchgesehen. Mittlerweile gibt es die als Taschenbuch, und es ist schon etwas anderes, ob du diese Haarmann-Protokolle auf deinem Sofa liest, oder ob du im Archiv vor den Originalen sitzt. Das ist dann so, als wenn dir Fritz Haarmann direkt gegenüber sitzt. Das hat eine andere Qualität. Ich wollte mich auch gar nicht tiefer mit dem Haarmann als Mensch befassen, das wäre mir zu fürchterlich. Diese Erfahrung, die habe ich versucht, in ›Vasmers Bruder‹ zu verarbeiten. Da fährt jemand des Geldes wegen in ein fremdes Land, wo er die Sprache nicht kennt, und verliert sich völlig in den Spuren von einem Serienmörder, obwohl er das eigentlich gar nicht will. Durch andere Personen wird er aber immer tiefer hineingezogen in dieses Grauen. Es geht mir darum, wie ein Grauen, das vor 80 Jahren dort gelebt hat, plötzlich wieder aufsteigt und Gestalt annimmt.

Denke habe ich 1989 bei der Recherche zu Fritz Haarmann kennengelernt, von dem wusste ich vorher nichts. Da der Ort, wo er gelebt hat, heute zu Polen gehört, hatte ich sofort die Idee: Wenn man heute was darüber macht, müsste es in der Gegenwart spielen, mit einer Figur, die aus Deutschland dort hinfährt. Das war schon damals meine Idee, ohne schon ganz konkret zu wissen, wie ich das zu machen habe. Ich bin ein Autor, der seine Stoffe sehr lange in sich ruhen lässt und immer wieder mal umschichtet wie in einem Komposthaufen. Und irgendwann ist dann der Punkt da, an dem ich die Niederschrift beginnen kann. Das ziehe ich dann möglichst ohne Unterbrechung durch. Das hat bei ›Vasmers Bruder‹ tatsächlich mehr als 20 Jahre in mir geschlummert, und dann habe ich es innerhalb von acht Wochen geschrieben.

Warum haben Sie sich dafür das Medium Comic ausgesucht?

Meter: Zum einen, weil ich vom Comic herkomme – ich bin seit 1965 Comicfan und begleite die deutsche Comicszene seit ihren Anfängen. Für mich sind Comics ein besonderes Medium. Ich habe schon 1990 zusammen mit Christian Gorny versucht, Comics in Deutschland zu machen. Comics hatten für mich immer schon Priorität. Doch mangels guter Zeichnerinnen und Zeichner in Deutschland hat sich da nie etwas realisieren lassen. Aber eigentlich komme ich ja von Theater. Heute nennt man das nicht mehr so, aber früher waren Autoren, die nur für das Theater geschrieben haben, weil es kein anderes Medium für sie gab, Dramatiker. Ich sehe mich als Dramatiker, und ich halte den Comic für die schönste Möglichkeit, als Dramatiker zu arbeiten. Weil dir niemand reinredet. Weil du die Sachen genauso machen kannst, wie du dir sie vorstellst. Die Zusammenarbeit mit David war die für mich bisher schönste Arbeit mit einem Zeichner. David hat viele tolle eigene Ideen eingebracht, das ist eine sehr fruchtbare Sache. Da kam nie noch ein Dritter vom Verlag dazu und hat und hineingeredet, wie wir es machen sollen, weil er das sonst nicht verkaufen

könnte.

Wenn jemand ›Vasmers Bruder‹ verfilmen wollte, würde er vermutlich sofort eine Sexszene mit der Hanna einbauen, das bietet sich einfach zu sehr an. Das haben wir im Comic aber nicht nötig. Dass man diese Hannah eben nie richtig sehen kann, ist doch viel schöner und interessanter, als wenn man jetzt eine Sexszene mit ihr hätte, die dieses Geheimnis zerstört. Beim Comic bin ich nicht gezwungen, aus verkaufstechnischen Gründen von meinem Weg abzuweichen. Klar, wenn mir ein Lektor einen guten Hinweis gibt, dann nehme ich den natürlich auch an, aber es ist in Deutschland nicht üblich, dass da vonseiten der Verlage einer eingreift. Das war von Anfang an so. Das ist auch bei anderen Autoren so.

Treppenhäuser zur Hölle

Sie hatten bis jetzt bei jedem ihrer Comics einen anderen Zeichner bzw. Zeichnerin. Sind sie viel auf der Suche nach neuen Zeichnern?

Meter: Das sind eigentlich alles Zufälle. Natürlich bin ich immer auf der Suche nach Zeichnern, bin aber auch an einem Punkt, wo ich sehen muss: Eigentlich ist es wichtiger, auf der Suche nach Verlagen zu sein. Es gibt in Deutschland nicht viele Verlage, die Comics machen. Der große Hype um die Graphic Novel von 2010 ist leider vorbei, da ist viel produziert worden und wird weiter produziert, da muss man aufpassen, dass das nicht alles wieder einbricht. Ich muss da auch mit meinen Themen sehr aufpassen. Eine Sache wie ›Böse Geister‹, so schön sie war, ist schwieriger zu verkaufen, als etwas wie ›Haarmann‹, mit einem spektakuläreren Thema. Ich sehe, dass ich als Autor Themen suchen muss, für die es ein breites Interesse in der Bevölkerung gibt. Leider Gottes wird es nicht mehr funktionieren, einfach nur seine eigenen Geschichten zu machen, obwohl ich das viel lieber täte. ›Böse Geister‹ ist ja auch nur ein Teil einer Trilogie - aber eben sehr, sehr schwer zu verkaufen.

Wie haben Sie sich denn für dieses Projekt gefunden?

David von Bassewitz: Das ging über einen gemeinsamen Freund, mit dem ich lange zusammen gearbeitet habe in Hamburg, und der wusste, dass ich schon seit langer Zeit auf der Suche nach einem guten Stoff war, den ich adaptieren konnte. Ich zeichne gerne, ich schreibe aber nicht gerne und bin überhaupt kein Dramatiker. Er hat mir diesen Stoff angetragen und gesagt, dass Peer Meter da nach einem Zeichner suchen würde. Ich war sofort Feuer und Flamme.

Wenn man bei der ersten Graphic Novel mit einem so versierten Autor zusammenarbeitet, ist das beruhigend oder einschüchternd?

Bassewitz: Es ist wunderbar, weil man dann weiß, dass der Stoff Hand und Fuß hat, und man alle Energie in die Umsetzung stecken kann. Es war also Zuversicht spendend. Man steckt ja viel Lebenszeit in so eine Arbeit, da ist es wichtig zu wissen, dass diese Arbeit den Aufwand auch lohnt. Es war das erste Projekt, das ich in dem Umfang gemacht habe, und ich konnte ahnen, dass es in jeder Hinsicht sehr aufwendig werden würde. Wie aufwendig es dann tatsächlich wurde in Sachen Zeit, in Sachen Finanzierung, das hat alles gesprengt, was ich mir vorgestellt hatte. Das muss dann schon eine Arbeit sein, von der man auch wirklich überzeugt ist, damit man nicht nach einem Viertel oder der Hälfte feststellt, dass man das eigentlich gar nicht machen will. Bei ›Vasmers Bruder‹ war es so, dass ich die Herangehensweise sehr besonders fand. Serienmördergeschichten sind ja nun schon zur Genüge bekannt, doch hier geht es nur oberflächlich darum. Wenn man näher hinsieht, geht es um ganz andere Dinge, die so noch nicht erzählt wurden, darüber wie sich Gewalt im kollektiven Unterbewusstsein über die Jahrzehnte fortpflanzt. Das sind Aspekte, die ich unheimlich faszinierend fand, und lohnenswert, erzählt zu werden.

Wie haben Sie sich auf den Stil für das Album geeinigt? Wie lief die Zusammenarbeit und die Panelaufteilung?

Meter: Da hat der Zeichner bei mir völlig freie Hand. Da würde ich niemals etwas vorgeben. Die Stilfindungsphase hat bei David sehr lange gedauert, und ich habe da nichts mitzureden, weil ich davon viel zu wenig verstehe. Ich werde schon immer von den Zeichnern gefragt, wie ich etwas finde. Ich kann dann nur sagen: Ich finde es gut, aber mein Urteil ist da nicht maßgebend.

Bassewitz: Für mich als Zeichner war das auch unheimlich wertvoll, dass wir da so eine Symbiose hatten: Peer hat die Dramaturgie geliefert, ich konnte mich voll in die Visualisierung einbringen, da konnten wir uns total ergänzen, ohne dass ich Vorgaben erfüllen musste.

Meter: Diese Art von Freiheit setzt natürlich voraus, dass man sehr gute Zeichner hat, damit man dieses Vertrauen aufbringen kann. Das kann man nicht mit jedem jungen Newcomer machen. Bei anderen Projekten war es auch so, dass Zeichner von den Lektoren sehr stark geführt worden sind, wenn es ihr erstes Comicprojekt war.



David von Bassewitz

Foto: © privat

[Das heißt, David von Bassewitz hat ein fertiges Skript bekommen und nach seinen Maßstäben umgesetzt, ohne dass die Arbeit viel Hin und Her geschickt wurde?](#)

Meter: Das ist für mich ja auch das Schöne, wenn dann die ersten Storyboardseiten vom Zeichner kommen und ich dann sehe, wie er die Sachen gelöst hat. Es gibt natürlich auch verschiedene Arten, ein Szenario zu schreiben. Wir kennen das ja von den Franzosen, die Panel für Panel genau beschreiben, was passiert und was gesprochen wird. René Goscinny hat bei ›Asterix‹ ja so gearbeitet. Ich erzähle sehr grob den Handlungsstrang, und dann kommen die Dialoge dazu. Nur wenn ich jetzt eine längere Dialogszene habe, sollte ich als Autor dem Zeichner schon auch Bilder anbieten können. Zum Beispiel gibt es in ›Gift‹ eine Szene, in der der Leser etwas über Gesche Gottfried erfahren musste. Da gibt es den Pensionswirt, der der Reisenden über sie erzählt. Die könnten sich jetzt drei Seiten lang über den Tisch unterhalten, aber das ist für den Zeichner natürlich saublöd und für einen Comic das Tödlichste überhaupt. Also habe ich mir die Szene mit den Treppen überlegt: Der Wirt bringt die Reisende in ein Zimmer, und weil das ganz oben ist, gehen sie während der Szene über die Treppen immer höher. Das ist von Barbara Yelin dann auch ganz wunderbar umgesetzt worden.

Bassewitz: Oft heißt es aber einfach nur: »Vasmer verlässt das Haus«. Dann kann ich mir jetzt überlegen, wie er das Haus verlässt. Muss ich das visuell dramatisieren und mit ungewöhnlichen, extremen Perspektiven arbeiten oder extrem Gesichtsausdrücken? Oder ist das ein ganz ruhiger Moment? Es war sehr schön, die Freiheit zu haben, zu interpretieren und zu inszenieren.

Die Stilfindung war natürlich schon auch ein Austausch. Wir haben sehr viel telefoniert, wie das gemacht werden müsste, damit es als Geschichte funktioniert. Die Geschichte ist ja sehr ungewöhnlich, da wurden keine ausgetretenen Pfade beschritten. Dafür musste man auch einen neuen Stil und eine neue Erzählform finden, da konnte man sich nicht auf bewährte Ästhetiken verlassen. Und das war allein von der technischen Seite her ein langer Prozess. Das ging mit ganz klassischen Bleistiftvorzeichnungen mit Tusche los, über Acrylmalerei, Aquarell und so weiter, bis das dann bei dieser Frotage-Kohle-Kreide-Geschichte gelandet ist. Das Projekt hat sehr viele Stufen durchlaufen, bis der Stil gefunden war, in dem die Geschichte funktioniert. Üblicherweise zeichne ich die Dinge eher aus dem Kopf, aber hier habe ich gemerkt: Diese Geschichte muss unglaublich realistisch und lebendig sein und einen total reinziehen, damit sie funktioniert, es muss fast ein Fotocomic werden. Aber Fotocomics, finde ich, funktionieren ästhetisch nicht, man braucht einen gewissen Abstraktionsgrad. Aber sobald der Leser zu viel Distanz zu den Bildern aufbauen kann, kommt die Geschichte nicht mehr in Gang, denn eigentlich passiert ja recht wenig, das meiste liegt zwischen den Zeilen. Wir haben einen Protagonisten, der durch die Straßen von Ziebice läuft und auf andere Menschen trifft, es gibt ja keine Actionszenen oder Grausamkeiten. Daher muss die Inszenierung die Atmosphäre liefern, die den Leser hineinzieht.

Ich habe sehr umfangreiche Fotorecherchen gemacht, bin auch nach Ziebice gefahren und habe Tausende von Fotos gemacht, mit allen möglichen Kameras und Objektiven. Ich habe mir zum Beispiel eine russische Panoramakamera besorgt, die 120° abfährt mit einem drehenden Objektiv. So habe ich da einige Tage verbracht, früh morgens um 6 raus aus der Pension und dann durch den Schnee gestapft und fotografiert, sehr zur Belustigung und Verwunderung der Einheimischen. Ich habe viele Fotostudien gemacht, auch zu Bewegungsabläufen und so weiter. Dann war ich zum Beispiel einige Monate lang sehr besessen von Treppenhäusern, weil in den Geschichten von Peer Treppen sehr wichtig sind. Ich brauchte dafür ein Treppenhaus, das eigentlich unauffällig ist, und in jedem Haus vorkommen könnte, gleichzeitig musste es aber auch ein Höllensturz sein. Ich bin dann monatelang herumgedüst und habe Treppenhäuser fotografiert wie ein Wahnsinniger. Lustigerweise habe ich das Treppenhaus dann bei meiner Schwiegermutter gefunden, in der Nähe von Buxtehude. Eine schmale, steile Treppe, bei der man wirklich Angst bekommt, wenn man oben steht. Sieht alltäglich und unschuldig aus, ist aber eine Treppe, auf der man sich den Hals brechen kann. Da habe ich dann mit Licht experimentiert, habe wie bei Dreharbeiten das Treppenhaus mit Scheinwerfern ausgeleuchtet um eine dramatische Lichtstimmung zu finden, etc. Es ist also sehr viel Vorarbeit.

In der Schwärze lauern alte Reiche

Sie ziehen also das visuell passende Treppenhaus dem tatsächlichen Treppenhaus bei Denke vor. Wie viel von dem Comic basiert denn dann auf Recherche bzw. auf Tatsachen?

Meter: Letztendlich ist alles inszeniert und überhöht. Was da an Realität drinsteckt, sind nur die Fakten, was bei Denke in der Wohnung gefunden wurde. Ich bin ja auch nie im Haus von Karl Denke gewesen und wollte da auch nicht hin. Mit diesem Herrn Denke möchte ich nichts zu tun haben. David musste nun hin, weil er es zeichnen musste, aber mir wäre es im höchsten Maße unangenehm gewesen. Also ist alles, was in dem Comic in der Gegenwart spielt, meine Phantasie. Die Rückblenden sind aus den Akten rekonstruiert, die Geschichte mit Vinzenz Olivier ist genau so passiert. Oder diese schockierende Sache, dass man Denkes Wohnung eigentlich nur durchsucht hat, um Geld für seine Beerdigung zu finden und dabei diese Fleischtöpfe gefunden hat. Diesen Schock wollte ich versuchen, herauszuarbeiten.

Bassewitz: Es ist ja auch so, dass die Rückblenden alle aus der Sicht des Protagonisten erzählt werden. Der liest sich diese Akten durch, und wir sehen seine Vorstellung. Wir gehen ja nicht wirklich zurück in die Vergangenheit, sondern erleben eine Interpretation durch die Hauptfigur. Das kann ja dann gar nicht historisch akkurat sein.

Am Anfang gibt es eine beeindruckende Sequenz, wenn Vasmer in Ziebice aussteigt und sich in einem alten Bahnhofsgebäude verläuft. Gibt es dieses Gebäude überhaupt?

Bassewitz: Ziebice hat einen pittoresken Bahnhof, der aber überhaupt nicht verfallen ist. Die Szene ist also eine komplette Erfindung.

Meter: In meinen Geschichten spielen immer Szenen eine große Rolle, in denen jemand irgendwo ankommt, in ›Böse Geister‹ ja auch. Eigentlich habe ich auch mit dieser Ankunftsszene angefangen. Ich wollte immer mal jemand an so einem völlig verkommenen Bahnhof ankommen lassen, da habe ich noch gar nicht an Denke gedacht. Und während des Schreibens ist mir dann aufgefallen, dass das gut zur Ankunft in Polen für die Denke-Geschichte passen könnte. Diesen kirchenartigen Bahnhof mit den hohen Fenstern hat David dann inszeniert. Da kann man ja viel rein interpretieren, das verfallene Deutsche Reich zum Beispiel, das es dort nicht mehr gibt, obwohl es noch immer überall spürbar ist.

Wie werden nun aus den Fotos die Zeichnungen? Wie entsteht dieser Verfremdungseffekt?

Bassewitz: Die Fotos werden mit Verdünner zerstört, sodass ich eigentlich nur noch eine graue Soße habe mit groben Lichtschatten. Und darauf wird dann gezeichnet. Im Prinzip habe ich die fotografierte Realität zerfasert und dann mit den Zeichnungen wieder aufgebaut. Unter den Seiten von ›Vasmers Bruder‹ liegen also lauter zerstörte Fotografien.

Interessanterweise hatte ich während der Stilfindungsphase für ›Vasmers Bruder‹ ein Projekt mit einem Fotografen, einem Kriegsberichterstatter, nämlich das ›Black Light Projekt‹. Da ging es darum, dass dieser Fotograf in Sierra Leone dokumentiert hat und sehr viele Geschichten von Einheimischen, die schon geschehen waren, festhalten und von Comiczeichnern interpretieren lassen wollten. Das ganze Projekt soll dann ein Buch werden, in dem die Kriegsfotografien und die Comics parallel die Situation in Sierra Leone erfassen. Und dafür wollte ich ein Zwischending zwischen Fotografie und Zeichnung ausprobieren, um die beiden Ästhetiken zusammenzuführen, die in diesem Buch aneinanderstoßen. Für mich funktioniert es meistens nicht, wenn in einem Comic Fotografie und Zeichnung nebeneinanderstehen, da stimmt der Abstraktionsgrad nicht mehr. Das kommt für mich als Leser in einer Geschichte nicht zusammen. Ich wollte aber eine Ästhetik finden, die das zusammenführt. So kam ich darauf, Fotografien kaputt zumachen und meine Interpretation darüber zu legen. Ich finde es spannend, dass dadurch verschiedene Realitätsebenen entstehen. Die »objektive« Ebene wird von meiner subjektiven Interpretation überlagert. Das fand ich irgendwie ganz ehrlich. Das passte dann auch gut für ›Vasmers Bruder‹.

Der Comic hat den Mut, sehr viel im Dunklen stattfinden zu lassen. Wollten Sie den Leser damit dazu bringen, genauer hinzuschauen?

Bassewitz: Ich glaube, Hitchcock hat gesagt, was im Kopf des Betrachters stattfindet, ist schlimmer als alles, was man zeigen kann. Darum geht es. Wir sind ja beide auch große Fans von Hitchcock und große Verehrer von ›Psycho‹. Außerdem gibt diese Technik den Bildern einen Fokus, d.h. aus der Schwärze hebt sich ein Aspekt heraus, der vom Auge gelesen wird, aber der Rest bleibt im Dunkeln, sodass der Leser das Bild in seinem Bewusstsein zu komplettieren versucht und das ergänzt, was ihm verwehrt wird.

Wie lange hat denn die Arbeit an ›Vasmers Bruder‹ gedauert?

Bassewitz: Es hat sehr viel Vorlauf gebraucht, und weil ich auch eine Familie habe und Geld verdienen muss, ist das erst einmal eine Feierabendgeschichte, sich da hineinzudenken und den Stil zu entwickeln. Ich kann nicht einfach sagen, dass ich jetzt zwei Jahre nur noch an einem Comic zeichne, ich muss das ja irgendwie gegenfinanzieren und parallel zu meiner täglichen Arbeit machen. Allerdings konnte ich dann das Jahr 2013 komplett vorfinanzieren und dann wirklich durcharbeiten. Aber insgesamt hat sich die Arbeit über vier Jahre hingezogen. Da muss sich der Zeitplan eben an der Finanzierung ausrichten.

Keine Gutenachtgeschichten

Es gab eine Textstelle, die mich beim Lesen etwas irritiert hat. Da sagt Vasmer über seinen Bruder: »Je länger ich darüber nachdachte, um so unbegreiflicher wurde es mir, wie er sich ernstlich hatte vornehmen können, jeden Tag wieder davon anfangen zu wollen, nachdem doch gestern erst die Schlachtung eines Menschen stattgefunden hatte und das Treiben dieses Kannibalen in aller Ausführlichkeit geschildert worden war.«

Meter: Es geht in der Geschichte ja um einen Bruderzwist, und das wollte ich gerne literarisch untermauern. Da habe ich aus dem Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Heinrich Mann zitiert. Da wirft Thomas dem Heinrich vor, dass dieser sehr stark für den Markt geschrieben hat, und meint: Wie kannst du nur immer wieder davon anfangen, nachdem nun gestern schon Akte und Brüste beschrieben worden sind. Das wollte ich gerne als Zitat haben. Damit ist gemeint: In den Akten sind nun alle 30 Opfer beschrieben, trotzdem musst du jeden Tag aufs Neue davon anfangen.

Bassewitz: Weil diese Gräueltaten, durch die ständige Beschäftigung mit ihnen, auch immer wieder ins Leben gerufen werden. Darum geht es ja auch in der Geschichte.

Meter: Ich habe bei ›Gift‹ sehr viel mit Zitaten gearbeitet, das ist aber auch nicht so erkannt worden. Diese ganzen frauenfeindlichen Sprüche, das mussten alles Zitate sein aus dieser Zeit, die ich dann auch belegen kann. Da habe ich sehr viel von Schopenhauer. Das war mir ganz wichtig, dass da nicht ein Autor von 2010 irgendwelche frauenfeindlichen Sprüche ablässt, sondern dass man schaut: Wie war das zu der Zeit eigentlich?

Wenn man sich jetzt im Vergleich noch mal ›Haarmann‹ anschaut, wirkt alles sehr akkurat und akribisch, sowohl die Geschichte als auch die sehr detaillierten Zeichnungen von Isabell Kreitz. Suchen Sie sich die Zeichner danach aus, ob deren Stil jeweils zum Vorhaben ihrer Erzählung passt?

Meter: Wer welche Geschichte gezeichnet hat, hat sich einfach ergeben. Es ist im Nachhinein wunderschön, dass all diese Zeichner so verschiedene Stilrichtungen hatten, war aber von mir nicht im Vorfeld so beabsichtigt. Es gibt gar nicht genug Zeichner in Deutschland, um so etwas als Autor beabsichtigen zu wollen.

Bassewitz: Vom Standpunkt der Zeichner aus gesehen ist es natürlich beabsichtigt. Das gehört dazu, als Zeichner seinen Job zu machen: Genau den Stil zu finden, in dem die jeweilige Geschichte erzählt werden muss. Es macht einen guten Zeichner aus, ob er weiß: Hier darf ich nicht zu konkret werden, oder hier muss ich konkret werden. Ich habe für mich schnell gemerkt: Ein klassischer Stil mit Tusche und Zeichnung wäre hier zu konkret, hier muss ich viel diffuser werden.

Meter: Es gibt dann auch immer wieder Stimmen, die sagen, der Stil von Isabel sei keine Kunst, sondern der Witzblattstil der 50er Jahre. Und bei Barbara hieß es: Die kann ja gar nicht zeichnen. Solche unqualifizierten Kommentare muss man leider aushalten können.

Welche Reaktionen gab es denn auf ›Vasmers Bruder‹?

Meter: Ich erlebe zum ersten Mal die komplette Bandbreite von Ablehnung bis zum größten Lob. Es wurde zum Beispiel geschrieben, dies sei der „ästhetische Höhepunkt der Comics in Deutschland“. Aber ich glaube ehrlich gesagt, dass viele der Kritiker die Geschichte gar nicht verstanden haben oder sich nicht drauf eingelassen haben, vielleicht weil sie gemerkt haben, dass da bei ihnen etwas ausgelöst wird. Es ist immer schwierig, wenn ich als Autor so blöd daherrede, aber ich glaube tatsächlich, dass ›Vasmers Bruder‹ einfach seiner Zeit voraus ist. Man wird sehen. Für deutsche Verhältnisse ist es jedenfalls etwas sehr Neuartiges. Das hört man eigentlich im Leserfeedback, dass die Leute sich sehr reingezogen und auch etwas schutzlos fühlen, als ob der Comic in ihrer eigenen Seele etwas berührt.

Bassewitz: Was mir an den Rezensionen auffällt, egal ob positiv oder negativ, ist, dass der Comic als sehr intensiv wahrgenommen wird. Es gibt Leute, die sagen: »Besser nicht vor dem Schlafengehen lesen«. Oder:

»Tolle Geschichte, hat mich unglaublich fasziniert, aber ich möchte das nicht im Haus haben.« Das gab es auch. Der Comic berührt – damit haben wir unsere Aufgabe gut gemacht.

Meter: Das war auch bei der Lesung zu spüren, dass das Publikum danach eine Weile dasaß, ohne dass einer aufstand. Die mussten das auch erst mal sacken lassen.

Bassewitz: Es ist ja auch ein wichtiger Faktor, dass wir ganz gezielt Leseerwartungen unterlaufen haben. Das hat mich auch so fasziniert an dem Stoff. Man fragt sich ja, warum der Tatort mit seinem Mord jeden Sonntag so erfolgreich ist, warum fasziniert Mord und Totschlag die Leute so? Das wollten wir unterlaufen. Wir machen den Leser eben nicht zum Komplizen, sondern bringen ihn dazu, darüber nachzudenken, was mit ihm passiert. Das ist natürlich auch gefährlich, weil man ja immer Publikum hat, das seine Leseerwartungen gerne erfüllt sehen möchte und sauer wird, wenn man ihm das vorenthält. Dann bekommt man eben auch schlechte Kritik, aber darauf hat man es dann ja irgendwie angelegt.

Meter: Das Ende ist natürlich sehr verstörend, weil sehr viele Fragen offenbleiben.

Bassewitz: Es wurde als Paukenschlag bezeichnet, mit dem man aus der Geschichte herausgeworfen wird.

[Kann man zum Abschluss schon etwas über zukünftige Projekte verraten?](#)

Meter: Ich sage nur ein Wort: Komödie. Nach diesem trüben Stoff muss jetzt eine Komödie her. Zu unserer großen Freude jagen uns die Verlage, das wollen viele haben. Wir sind sehr froh, dass wir mal was zeigen können, wo es was zu lachen gibt.

Bassewitz: Natürlich mit einer komplett anderen Zeichentechnik, einem andern Stil, das wird sehr lustig. Man darf schon sagen, dass der Humor auch ein bisschen schwarz ist, das nehmen wir dann schon noch mit rüber.

Meter: Und mit den andern Zeichnern arbeite ich an einer Trilogie über das Dritte Reich. Die Judenverfolgung aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Davon wird David dann auch einen Band machen.

[Dann bedanke ich mich sehr für dieses Gespräch.](#)

| [BORIS KUNZ](#)