

Interview | Comic-Zeichner Joe Sacco im Gespräch

Er war neben Tardi einer der prominentesten internationalen Gäste auf dem diesjährigen Comic-Salon in Erlangen: Joe Sacco, der Comic-Reporter, der mit seinen gezeichneten Berichten aus Palästina, dem Gaza-Streifen, dem Irak oder Bosnien eindrucksvoll bewiesen hat, dass gezeichnete Dokumentationen einer fotografischen oder filmischen Berichterstattung nicht nur in nichts nachstehen, sondern ihr in manchen Punkten überlegen sind. **BORIS KUNZ** hat mit ihm über sein Weltkriegs-Panoramabild und die Absurditäten des Krieges gesprochen.



Es ist eine beinahe zierliche, zurückhaltende und freundliche Person, die am Stand der Edition Moderne zum Interview erscheint, im Trubel des Comicsalons beinahe zu übersehen. Die Ähnlichkeiten zu seinem gezeichneten Alter Ego, welches man aus seinen berühmten Reportagen kennt, sind nicht groß genug, um ihn weithin erkennbar zu machen, aber doch eindeutig, wenn man weiß, wer vor einem steht. Nicht so pausbäckig wie in seinen Comics aber mit der charakteristischen Brille. Auf dem Weg zur Terrasse erzähle ich ihm, dass ich vor zwei Jahren an dieser Stelle den sonnenempfindlichen Charles Burns interviewt habe. Sacco steckt sich das Mikro ans Revers und murmelt dabei grinsend: »Good old Charles..«

TITEL: Auf dem Schlossplatz in Erlangen ist eine überdimensionale Kopie ihres Panoramabildes aufgestellt. Haben Sie die schon gesehen?

Joe Sacco: Ja, und ich finde das großartig, denn ich mag öffentliche Kunst, die auch die Leute zu sehen bekommen, die nicht unbedingt Kunstkenner sind. Jeder kann darüber stolpern und davon überrascht werden, es ist nicht nur für Leute, die in eine Galerie gehen. Allerdings, je größer das Bild wird, um so deutlicher sieht man auch meine Fehler. Das beunruhigt mich ein wenig, darum bin ich nicht zu nahe herangegangen.

Wie sind Sie an die Aufgabe herangegangen, eine Zeichnung anzufertigen, die gute 7 Meter lang ist?

Bevor ich überhaupt angefangen habe, habe ich natürlich mit dem Verleger darüber gesprochen, wie lange das Bild werden würde. Davon ausgehend habe ich dann die einzelnen Abschnitte auf einem Blatt Papier grob skizziert, um ein Gefühl für den Rhythmus des Bildes zu bekommen. Wie viel Raum würde ich dem General vor seinem Schloss geben, wie viel Raum den Truppen auf dem Weg zur Front - Raum ist ja hier gleichbedeutend mit der Zeit, die der Leser mit diesen Abschnitten verbringt. Das habe ich mir grob eingeteilt, um zu wissen, an welcher Stelle der Handlung ich wie weit im Bild sein sollte. Ich wollte nicht an den Punkt kommen, an dem ich feststelle: »Das Teil soll sieben Meter lang werden, ich habe schon sechs Meter gezeichnet und bin noch nicht einmal bei den Kampfhandlungen angekommen.« Da muss man sich vorher eine grobe Orientierung verschaffen.

Wie kamen Sie denn auf sieben Meter?

Das habe ich vorher mit dem Verleger so besprochen. Da muss man einige technische Dinge beachten. Es muss eine bestimmte Anzahl von Einzelblättern sein, damit man es gut zu einem Faltpild montieren kann. Da gibt es einfach nur bestimmte Seitenzahlen, bei denen man enden kann.

Das Bild lässt sich ja als chronologische Beschreibung des ersten Tags der Schlacht lesen. Stand für Sie die Gesamtkomposition des Bildes mehr im Vordergrund, oder die einzelnen Schritte der Narration?

Ich denke nicht, dass man diese beiden Elemente voneinander trennen kann. Für mich ist das Bild ein narratives Medium, weil eine Illustration immer von links nach rechts gelesen werden kann. Mein Vorbild war der berühmte Bildteppich von Bayeux. Ich wollte ein sehr organisches Zeitgefühl erschaffen, ohne künstliche Pausen zwischen einzelnen Ereignissen – ein Ereignis sollte in das nächste übergehen. So verhält sich das Bild als eine Erzählung, es verhält sich aber auch als eine lange, einzige Illustration. Es soll beides sein, und beide Funktionen bestärken sich gegenseitig.

Wenn es technisch nicht möglich gewesen wäre, ein so langes durchgehendes Bild zu erschaffen, hätten Sie dann auch inhaltlich etwas verändert?

Wahrscheinlich hätte ich das getan. Aber diese Frage ist niemals aufgetaucht. Es war von Anfang an klar, dass es eine einzige Illustration sein würde. Das Vorbild für den Verleger war ein Buch mit dem Titel ›Manhattan Unfurled‹ von einem italienischen Künstler namens Matteo Pericoli. Das ist eine ausfaltbare Illustration der Skyline von Manhattan. Es ist ein sehr statisches, sehr schönes Bild – allerdings kann man als Betrachter von jeder Stelle aus in jede Richtung gehen. Ich hatte aber schon mehr eine Erzählung im Kopf, eine organische Erzählung ohne Unterbrechungen. Wenn ich es in einzelne Elemente hätte unterteilen müssen, dann hätte ich einen ganz anderen Ansatz gewählt, viel näher an meinen normalen Comics.



Australische Soldaten bei Ypern,
1917

Foto: Public Domain

Der Steinzeitmensch im Industriezeitalter

Sie beginnen ja mit einer Darstellung des britischen Generals Haig und bleiben die ganze Zeit über auf der Seite der Engländer, in einer erhöhten Perspektive, ohne die Frontline zu überqueren und die Schützengräben der Deutschen zu zeigen. Als Leser stellt sich da so ein Gefühl ein, als wäre man selbst General Haig und würde zusehen, wie seine Truppen in die Schlacht ziehen und verwundet und dezimiert zurückkehren. War das Ihre Absicht?

In einigen Frontabschnitten haben die Briten es ja tatsächlich bis in die deutschen Schützengräben geschafft, aber das war nicht die typische Erfahrung eines britischen Soldaten. Ich wollte diesen Nahkampf nicht zeigen, weil das im Ersten Weltkrieg eher eine Ausnahme darstellt. Typisch für diesen Krieg war die große Anzahl von Menschen, die aus der Distanz heraus getötet wurden. Am ersten Tag an der Somme starben die meisten Soldaten noch bevor oder während sie die Schützengräben verließen, oder im Niemandsland durch Artilleriebeschuss und Maschinengewehrfeuer. Ich wollte auf die Tatsache hinaus, dass die meisten Soldaten

gestorben sind, ohne ihren Gegner jemals zu Gesicht bekommen zu haben. Diesen Eindruck wollte ich bestärken. Ich hätte Kampfhandlungen in den deutschen Gräben zeigen können, aber das hätte diesen Eindruck abgeschwächt. Zudem wollte ich auch einen gewissen Abstand wahren. Und so habe ich diese Perspektive gewählt, um meinen Punkt zu machen.

In ihrem bisherigen Werk haben sie meist die Geschichten von Menschen erzählt, die Sie persönlich getroffen haben, während Sie jetzt ein historisches Ereignis rekonstruieren, das bald 100 Jahre her ist. Fühlt sich das anders an?

Allerdings. In meinen bisherigen Reportagen ging es im Allgemeinen ja um einzelne Individuen, und ich habe versucht, dem Leser diese Menschen so zu vermitteln, wie sie auf mich wirkten, als ich sie getroffen habe. Doch in diesem Fall habe ich eher versucht, das Verhalten von Menschen aus der Distanz heraus zu betrachten. Menschen die als Masse handeln, als Masse sterben und als Masse begraben werden. Ich habe nicht versucht, den individuellen Standpunkt der einzelnen Soldaten einzunehmen. Natürlich, wenn man genau hinsieht, sieht man eine Menge Individuen in ihrem Leid. Aber ich wollte darauf hinaus, wie das Leid des Einzelnen in dieser Masse beinahe verloren geht. Das ist eine andere Art, eine Geschichte zu erzählen.

Ich habe auch schon andere historische Episoden nacherzählt, etwa in meinem Buch über Gaza 1956. Da ging es auch um etwas, das 50 Jahre her ist und das ich nicht selbst gesehen habe. Also hatte ich schon Erfahrung damit, Geschichten zu erzählen, die aus einer anderen Zeit stammen, und daraus habe ich einiges gelernt. Doch das hier ist natürlich anders, es handelt komplett von einer anderen Zeit und es ist nicht sehr intim. Tardis Werk über den Ersten Weltkrieg ist sehr intim, mein Ansatz ist distanzierter.

Kann man sich dann auch emotional mehr distanzieren und sich vielleicht auch der morbiden Faszination etwas hingeben, die der Erste Weltkrieg ja für uns inzwischen hat?

Auf eine gewisse Weise habe ich genauso Mitgefühl mit dem Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg. Natürlich, wenn man mit jemandem eine persönliche Beziehung aufgebaut hat, ist das immer etwas anderes. Aber ich habe mich schon als Kind für Geschichte interessiert, und hatte da immer einen recht natürlichen Zugang: Menschen, die vor 500 oder 100 Jahren gestorben sind, erscheinen mir noch immer als Menschen, als Teil dieses großen Ganzen, das die Menschheit ausmacht.

So etwas wie die Schlacht an der Somme ist natürlich ein Einzelereignis, das sich von vielen anderen Geschehnissen unterscheidet, es ist wie ein großes, schreckliches Unglück. Doch benehmen die Menschen sich heute anders als damals? Das tun sie nicht. Ich wollte einen Schritt zurückgehen und betrachten, wie die Menschen sich eigentlich verhalten, wie wir uns in großen Gruppen verhalten, wie wir zusammenarbeiten und kooperieren, um andere Gruppen von Menschen zu töten, die zusammenarbeiten, um uns zu töten. Deshalb gibt es keine Worte, keine Erklärungen, man beobachtet einfach das Geschehen und fragt sich: »Was zur Hölle ist eigentlich los mit uns?« Das ist mein Gefühl zum Ersten Weltkrieg, und das wollte ich dem Betrachter vermitteln.

Sie sagen ja auch im Vorwort, dass der erste Weltkrieg ihre Sicht auf die Menschheit geprägt hat.

Es ist nicht so, als ob sich solche Dinge nicht vorher schon abgespielt hätten, oder sich seitdem nicht mehr abspielen würden. Es ist nur ein Beispiel, an dem man sieht, wie enthusiastisch die Menschen in den Krieg ziehen. Die meisten britischen Soldaten, die an diesem Tag in die Schlacht marschiert sind, waren Freiwillige. Die Berufsarmee und die Reservisten waren zu diesem Zeitpunkt schon aufgerieben, in den Schlachten von 1914 und 1915. Also waren es Freiwillige. Oftmals haben sich ganze Klassen oder Belegschaften gemeinsam eingeschrieben, es gab Bataillone von Büroarbeitern oder Künstlern, Sportmannschaften, diese Menschen kannten sich und sind mit einem gewissen »esprit de corps« in den Krieg gezogen.

Und jetzt muss man sich einmal anschauen, wie es vor dem Krieg aussah, etwa in Deutschland mit den Sozialdemokraten, in Frankreich, wo es die sozialistische Führungspersönlichkeit Jean Jaurès gab. Diese Menschen haben versucht, in der europäischen Arbeiterklasse Solidarität herzustellen, um zu sagen: Nein, wir werden nicht kämpfen, wir sind alles einfache Arbeiter, für uns gibt es keinen Grund, für fremde Interessen in den Krieg zu ziehen. Doch Jaurès wurde umgebracht einen Tag vor dem Beginn des Krieges, und beinahe über Nacht wurden Menschen, die vorher noch von der weltweiten Arbeiterklasse gesprochen hatten, auf einmal zu Patrioten. Die Solidarität wurde einfach vom Nationalismus übertrumpft – und von diesem Gefühl eines großen Abenteurers. Das sehe ich im Ersten Weltkrieg.



Joe Sacco im Irak (2005).

Foto: TexianPoliticoy

Lizenz: CC BY-SA 3.0

Ich habe ja einige Zeit mit Marines im Irak verbracht und habe dort mit jemandem eine Diskussion darüber angefangen, warum wir eigentlich hier sind. Natürlich kann man da viel über Politik reden, doch am Ende, sagte der Soldat zu mir, darf man die Sehnsucht nach Abenteuer in der weißen Mittelklasse nicht unterschätzen. Das ist eine kleine, persönliche Geschichte, doch das gleiche sieht man im ersten Weltkrieg in gigantischem Ausmaß. Deswegen hatte das so einen großen Einfluss auf mich. Natürlich bin ich solchem Gedankengut auch anderswo persönlich begegnet. Aber im Ersten Weltkrieg trifft großer Massenenthusiasmus auf den Beginn des Industriezeitalters auf dem Schlachtfeld.

Es schockiert mich heute noch, dass da am ersten Tag schon so viele Menschen getötet worden sind, und die Schlacht trotzdem noch für vier Monate weiterging. Die Generale sagen: »Wenn wir keinen Durchbruch erzielen können, dann töten wir eben mehr von denen, als die von uns töten.« Und dann wird aus einer geplanten Offensive ein trotziges Ausharren, wo es nur noch darum geht, wer die meisten Gegner tötet. Das erscheint mir doch sehr steinzeitlich. Große Gruppen junger Menschen, die sich in einer Distanz von 50 Metern bis einen Kilometer gegenüberstehen, sich aber gegenseitig nicht sehen, sondern in Gräben sitzen und sich bombardieren, das ist doch Irrsinn. Wenn man sich damit auseinandersetzt, bekommt man ein ganz bestimmtes Bild von der Menschheit.

[Konsequenterweise endet das Bild mit den großen anonymen Massengräbern – doch im Hintergrund sieht man bereits den Nachschub einmarschieren.](#)

Richtig, die wurden einfach weiter in der Schlacht verheizt. Auch wenn der erste Tag eine Katastrophe war, haben die Generäle die Strategie betrieben: Einfach weitere Truppen nachschieben, so lange, bis man irgendeinen Sieg erklären kann. Diesen Punkt wollte ich machen, allerdings nicht zu offensichtlich, aber

offenbar hat er die Leser ja erreicht.

Neues Terrain und alte Freunde

Sie haben ja schon Jacques Tardi erwähnt – gibt es für Sie noch andere Comiczeichner, die ihre Arbeit beeinflusst haben?

Tardi war eigentlich kein Einfluss für mich, sondern eher der Grund, warum ich lange Zeit keinen Comic zu dem Thema machen wollte. Er hat bereits eine so gute Arbeit geleistet, was das Portrait von Einzelschicksalen in diesem Krieg angeht. Ich halte es für brilliant, wie seine Geschichten weniger von einem Plot bestimmt sind, sondern von kurzen, realistischen Episoden. Und seine Zeichnungen sind erstaunlich. Ich habe lange Zeit darüber nachgedacht, einen Comic zum Ersten Weltkrieg zu machen, doch wenn man Tardis Arbeit betrachtet weiß man: Das ist bereits gemacht worden, und zwar richtig gut.



Ich war mir nicht sicher, ob ich etwas in dieser Richtung überhaupt hinkriegen konnte. Die Idee dieses Panoramabildes war dann auch gar nicht meine Idee sondern wurde von einem Verleger vorgeschlagen. Da wurde mir klar, dass dies eine Möglichkeit sein würde, statt den sehr intimen Geschichten von Tardi, einen etwas distanzierteren Standpunkt einzunehmen. Und das war der Punkt, an dem ich mir diese Arbeit zugetraut habe, weil sie der von Tardi nicht mehr so sehr ähneln würde.

Sind sie den ein großer Comicleser?

Natürlich lese ich Comics, bin aber auch nicht der größte Comickonsument. Ich lese hauptsächlich die Arbeit von den Kollegen, mit denen ich zusammen groß geworden bin, etwa Chris Ware, Daniel Clowes, Charles Burns, Marjane Satrapi – Leute, deren Arbeiten zur gleichen Zeit herauskamen wie meine eigenen. Jetzt gibt es aber so viele gute Zeichner, dass es schwer ist, überhaupt noch auf dem Laufenden zu bleiben. Ich bekomme viel zugeschickt und versuche, es zu lesen, doch ich verbringe so viel Zeit damit, das Recherchematerial für meine eigenen Projekte zu lesen, dass ich nicht die Zeit finde, all die Comics zu lesen, die ich gerne lesen würde.

Sicherlich gibt es inzwischen ja auch schon viele Künstler, die durch Ihr Werk beeinflusst sind, gerade was ihren Ansatz des Reportagecomics angeht – Guy Delisle würde mir da einfallen.

Ich weiß allerdings nicht, ob Guy sagen würde, dass er von mir beeinflusst ist. Er hat ja seine ganz andere Art, die Dinge anzugehen. Er sucht nicht wirklich nach Geschichten – er kommt an einen Ort, wo ihm die Dinge passieren. Das ist natürlich etwas anderes als bewusst nach Menschen und deren Geschichten zu suchen. Trotzdem denke ich, dass er eine sehr gute Arbeit macht. Ich weiß, dass es inzwischen auch noch viele andere Cartoonisten gibt, die journalistische Arbeit machen, und darüber bin ich sehr froh. In Frankreich gibt es inzwischen ein Magazin, das sich nur dem Comicjournalismus widmet. Das ist großartig, denn es gibt sicherlich genug Themen und genug verschiedene Ansätze, um Comicjournalismus zu betreiben.

Einige Ihrer Arbeiten sind ja auch koloriert worden, doch Sie scheinen sich inzwischen sehr strikt an Schwarzweiß zu halten.

Ich persönlich kann leider mit Farbe nicht sehr gut umgehen. Die einzigen Arbeiten, die ich selbst koloriert

habe, waren ein paar Cover mit Wasserfarbe. Ich bin nicht sehr gut darin und es würde mich viel Zeit kosten, das zu lernen. Ich brauche also die Hilfe von Koloristen. Ich bin da nicht besonders stolz darauf. Farbe nicht zu verwenden ist natürlich eine Einschränkung, doch so eine Einschränkung wird dann auch zu einem Stilmittel – also habe ich, denke ich, gelernt, schwarz und weiß so effektiv zu nutzen, wie es mir möglich ist.

[Können Sie schon etwas über ihre kommenden Arbeiten verraten?](#)

Ich habe gerade etwas beendet, bevor ich nach Europa kam: eine Satire. Das ist sehr viel anderes als das, was man bis jetzt von mir kennt, eher wie ein alter Underground-Comic. Sehr düster, hart an der Grenze zum Obszönen, etwas verdreht und hoffentlich lustig – aber durch und durch politisch. Das wird wohl bald erscheinen. Ansonsten arbeite ich an einem größeren Projekt über Mesopotamien. Also noch weiter zurück in der Geschichte, denn ich bin immer noch sehr interessiert an der Menschheit und wie wir unsere gesellschaftlichen Strukturen entwickelt haben.

[Sie erschließen also neues Terrain?](#)

Ich werde auch weiterhin noch etwas Journalismus betreiben, doch der beantwortet nicht alle meine Fragen.

[Sie haben ja auch einige Zeit in Berlin gelebt – wie ist denn ihr Verhältnis zu Deutschland und speziell zum Comicsalon in Erlangen?](#)

Mit dem Salon in Erlangen hatte ich bis jetzt noch nichts zu tun. Ich habe allerdings lange in Deutschland gelebt, habe Comics gezeichnet und mein Geld mit Postern und Coverzeichnungen für Rockbands oder Band-T-Shirts verdient, das war in den späten 80er und frühen 90er Jahren. Damals war es leicht, in Berlin zu überleben, weil Berlin sehr billig war. Das ist es in gewisser Weise noch immer – im Vergleich mit dem Rest von Europa. Ich werde auch in ein paar Tagen in Berlin meine alten Freunde besuchen, die ich dort noch immer habe. Insofern habe ich ein ganz gutes Verhältnis zu Deutschland, ich habe hier eine schöne Zeit verbracht. Doch das Witzige ist: Im Vergleich zu anderen Ländern verkaufen sich meine Arbeiten in Deutschland nicht besonders gut. Das ist wohl einer der Gründe, warum ich noch nie hier war, um meine Bücher zu promoten.

[Das liegt vielleicht aber auch daran, dass der Comicmarkt in Deutschland generell kleiner ist als in anderen Ländern.](#)

Das könnte wahr sein. Dabei habe ich sogar einen Comic darüber gemacht, wie es ist, in Berlin zu leben. Er heißt ›Notes from a Defaetist‹ (Notizen eines Defätisten).

[Dann werde ich mich danach einmal umsehen und danke Ihnen sehr für das Gespräch.](#)

| [BORIS KUNZ](#)

Reinschauen

| [Joe Sacco in der Edition Moderne](#)

| [Joe Sacco bei Wikipedia](#)

| [Der Teppich von Bayeux](#)

| [Manhattan Unfurled](#)

| [Jacques Tardi in der Edition Moderne](#)

| [Notes from a Defeatist bei Fantagraphics](#)

