

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Wenn Stilmittel Gestalt annehmen

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor – eine bande dessinée über den poetischen Mehrwert

Marina Ortrud M. Hertrampf

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2023, 10

pp. 41-53

ISSN: 2627-3446

Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1974>

Zitierweise

Hertrampf, Marina Ortrud M.. 2023. „Wenn Stilmittel Gestalt annehmen. *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor – eine *bande dessinée* über den poetischen Mehrwert.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 10/2023, 41-53.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.10.1974>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Marina Ortrud M. Hertrampf

Wenn Stilmittel Gestalt annehmen

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor – eine *bande dessinée* über den poetischen Mehrwert

Marina Ortrud M. Hertrampf

ist Professorin für Romanische
Literatur- und Kulturwissenschaft
(Schwerpunkt Frankreich) an der
Universität Passau.

Marina.Hertrampf@uni-passau.de

Keywords

Bande dessinée (Comic) – Alltagsdichtung – Kookkurrenz – Wortspiel – visuelle Metapher

La poésie, c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. La poésie est partout comme Dieu est nulle part. La poésie, c'est un des plus vrais, des plus utiles surnoms de la vie. (Prévert/Pozner 1980, 162)

[...] la Beauté est partout. Ce n'est point elle qui manque à nos yeux, mais nos yeux qui manquent à l'apercevoir. (Rodin 1911, 152)

Einleitung

Als ein *per se* intermediales Medium bewegt sich die „neunte Kunst“ in vielerlei Hinsicht in Grenzgebieten zwischen Medien und Gattungen, zwischen Zeigen und Sagen. Wie die lange Tradition visueller Dichtung von den Augengedichten der Frühen Neuzeit über Apollinaires *Calligrammes* bis zur konkreten Poesie eindrücklich zeigt,¹ lassen sich Grenzüberschreitungen und Kookkurrenzen zwischen Bild und Sprache insbesondere in der Dichtung überaus fruchtbar machen. Es verwundert daher auch nicht, dass die *bande dessinée* (BD) Dichterbiographien ebenso in den Blick nimmt wie die mediale Umsetzung von Gedichten. Tatsächlich zeichnet sich seit einigen Jahrzehnten (nicht nur) in der französischsprachigen Comicproduktion eine regelrechte Mode der graphischen „*transécriture*“ (Groensteen 1999a) kanonisierter literarischer Texte ab. Mit *transécriture* ist die

¹ Für einen historischen Überblick siehe z.B. Mosher 1990.

transmediale Adaption eines (in unserem Kontext) lyrischen Textes in einen ikonotextuellen Comic gemeint: „On appelle ‚adaptation‘ le processus de translation créant une œuvre Œ2 à partir d’une œuvre Œ1 préexistante, lorsque Œ2 n’utilise pas, ou pas seulement, les mêmes matériaux de l’expression que Œ1.“ (Groensteen 1999b, 274) Besonders prominente Beispiele für derartige Adaptionen bieten die Bände der Reihe „Poèmes en BD“ von den Éditions Petit à petit, in der unterschiedliche Zeichner Gedichte u.a. von Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Jacques Prévert, etc. adaptieren.² Daneben finden sich aber auch BD-Inszenierungen, die in den Bereich der „figuration“ (Saint-Amand 2019) fallen und Dichterpersönlichkeiten und die Genese ihres poetischen Schaffens ins Zentrum rücken. Dabei lassen sich mit Saint-Amand (2019) zwei Formen voneinander differenzieren:

La figuration du poète peut prendre deux grandes directions : celle du poète fictif, tout d’abord, développant la construction d’un personnage original auquel sont prêtés des qualités plus ou moins universelles ; celle du poète ayant existé et s’étant élevé au statut de mythe, ensuite, qui se fonde sur le parcours biographique et littéraire d’une grande figure du panthéon littéraire, que le dessinateur et le scénariste peuvent suivre fidèlement ou dont ils s’écarterent pour le réinventer.

Die große Beliebtheit der BD-Figuration insbesondere kanonisierter Dichter verdeutlicht beispielsweise der Blick auf *bandes dessinées*, die sich mit der Biographie Arthur Rimbauds beschäftigen: zu nennen sind hier u.a. *La Ligne de Fuite* (2007) von Benjamin Flao und Christophe Dabitch, *Le Chapeau de Rimbaud* (2010) von Christian Straboni und Laurence Maurel, *Rimbaud l’indésirable* (2013) von Xavier Coste oder *Rimbaud: L’Explorateur Maudit* (2016) von Thomas Verguet und Philippe Thirault. Das Feld der *bandes dessinées*, die gerade keine reale Dichterfigur ins Zentrum setzen und sich damit vom literarischen Kanon entfernen, ist freilich ungleich breiter und so finden sich neben zwar fiktiven, aber doch im ernstesten Genre situierten Alben solche, die in Richtung Karikatur oder *funnies* tendieren.

Im Folgenden wird mit dem Album *Alexandrin ou L’art de faire des vers à pied* (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor ein Beispiel einer fiktiven Dichterfiguration vorgestellt, das durch seine ikonotextuelle Machart gleichermaßen komisch wie ernst ist und im Medium der *neuvième art* selbst ein, im weitesten Sinne des Wortes, poetisches Werk kreiert.

Alexandrin oder das Werk zweier Komikmacher

Alexandrin ou L’art de faire des vers à pied ist das Gemeinschaftswerk zweier renommierter französischer Comic-Macher. Die Zeichnungen sind von Alain Kokor (*1960), dessen Karriere als Drehbuchautor, Zeichner und Kolorist in den 1990er Jahren unter seinem eigentlichen Namen Alain Koch begann. Im Jahr 2000 nahm er für seine erste große Graphic Novel, *Kady*, das Pseudonym Kokor an. Geschichte

² Die Beliebtheit derartiger Adaptionen zeigt sich u.a. auch unterschiedlichen Blogs, so wie beispielsweise der von Nicolas Labarre, in dem Arbeitsformen der Lyrikadaption vorgestellt werden. Cf. Labarre 2014.

und Text stammen indes von Pascal Rabaté (*1961), ein ebenfalls vielfach ausgezeichnete Comic- und Filmemacher, der sich Ende der 1980er Jahre dem Schreiben und Zeichnen von *bandes dessinées* widmete und mit seiner zwischen 1998 und 2001 entstandenen, vierbändigen Comic-Adaption von Alexei Nikolajewitsch Tolstois Roman *Ibykus. Der Roman eines Revolutions-Abenteurers* (1924) einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde.

Als Illustratoren arbeiten beide Künstler mit liebevoll-charmanten, ausdrucksstarken aquarellierten Zeichnungen, deren Gestaltungskraft eine so große erzählerische Dichte erzeugt, dass sie oftmals ganz ohne Sprechblasen und Balkentexte auskommen. Neben ihren unbestreitbaren graphischen Qualitäten zeugen ihre Arbeiten stets von großem erzählerischem Talent und einem subtilen Sinn für Witz und Humor. Dabei – dies illustriert auch *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* – wechselt die textuelle wie graphische Darstellungsweise von realistischen Wiedergabeformen bis hin zu bis ins Groteske reichenden Überzeichnungen, die den Zeichnungen immer wieder auch karikaturhafte Züge verleihen. Daneben weist gerade Kokors Zeichensprache auch einen deutlichen Hang zum phantasievoll Imaginierten auf. Dass die Geschichte des Protagonisten Alexandrin trotz derart derealisierender Facetten auf einer ‚wahren‘ Begegnung basiert, verdeutlicht Rabaté im Paratext:

Il ne porte pas ce nom, Alexandre,
mais le poète existe, je l'ai rencontré.
Il a sonné, m'a proposé ses pomes et s'est envolé.
J'ai gardé de cette rencontre deux poèmes
et l'idée de ce récit.
Merci à lui.
(Kokor/Rabaté 2017, 95)

***Alexandrin* oder eine Parabel vom Leben und Tod der Dichtung**

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied erzählt vom Leben des ‚Feld-Wald-und-Wiesen-Dichters‘ Alexandrin de Vanneville, der mit seinen Versen hausieren geht, um sich über Wasser zu halten: „Je me présente, Alexandrin de Vanneville, poète des campagnes et des villes. Par le vent et par la pluie, je survie en proposant ma poésie. Sachez cependant, madame, monsieur, que je ne prends pas les chèques et ne fais pas la carte bleue.“ (Kokor/Rabaté 2017, 5) Sein ungewöhnlicher Vorname ist dabei Programm: Durch seinen sprechenden Namen, der auf das vollkommen aus der Mode gekommene Dichten im Zwölfsilber, dem Versmaß der klassischen französischen Dichtung,³ verweist und der heute nurmehr antiquiert, ja sogar komisch wirkt,⁴ wird das Versmaß anthropomorphisiert. Die wortspielerische

³ Zum Alexandriner als dem wichtigsten Metrum der französischen Dichtung seit der Renaissance siehe z.B. Suchier 1952, 63-70.

⁴ Die komische Wirkung des Gebrauchs des Alexandriners machen sich auch René Goscinny et Albert Uderzo in dem Band *Astérix et Cléopâtre* zu Nutze: Ein Einwohner der ägyptischen Stadt Alexandria begrüßt dort den gallischen Druiden Panoramix mit den Worten: „Je suis, mon cher ami, / très heureux de te voir“, worauf Panoramix seinen Freunden erklärt: „C'est un alexandrin!“ (Goscinny/Uderzo 2008, 7).

Doppeldeutigkeit des Untertitels – *L’art de faire des vers à pied* – unterstreicht die humoristische Note des Albums zusätzlich. Zum einen beherrscht der Protagonist die hohe Kunst, in reimenden und zwölfsilbigen Versen zu dichten („faire des vers à pied“ – „Reime mit Versmaß“). Zum anderen erzählt das Album von Alexandrins Kunstfertigkeit, beim Gehen und Umherziehen Verse zu schmieden („faire des vers à pied“, – „zu Fuß Verse schmieden“).

Im Mittelpunkt des Albums steht Alexandrins Begegnung mit Kevin Martinet, einem Jungen, der von zu Hause wegegelassen ist, um frei zu sein.⁵ Nachdem Kevin auf den sonderbaren Alexandrin gestoßen ist, nimmt ihn dieser in altmeisterlicher Manier als Dichterlehrling in seine Schule des Lebens auf: „Tu vas être mon stagiaire ou, si tu préfères, mon auxiliaire. [...] Un contrat à durée indéterminé en mendicité, ne t’attends pas à être riche avec cette activité.“ (Kokor / Rabaté 2017, 17) So verbringt der Junge die Sommermonate mit seinem ‚Lehrmeister der Achtsamkeit‘ und zieht mit ihm vagabundierend durch Stadt und Land.

Alexandrin erweist sich dabei als flanierender Stadtdichter und naturdichtender *promeneur solitaire* (cf. Kokor/Rabaté 2017, 34-35) zugleich, der seine (letzte) Aufgabe an der Menschheit letztlich in einer pädagogischen sieht, nämlich darin, das Stadtkind Kevin im Sinne von Rousseaus *Émile ou De l’éducation* (1762) seinem Naturzustand näher zu bringen:

Les villes sont le gouffre de l’espèce humaine. Au bout de quelques générations les races périssent ou dégèrent ; il faut les renouveler, et c’est toujours la campagne qui fournit à ce renouvellement. Envoyez donc vos enfans se renouveler, pour ainsi dire, eux-mêmes, et reprendre au milieu des champs la vigueur qu’on perd dans l’air mal sain des lieux trop peuplés. (Rousseau 1969, 113)

Mit Alexandrin erfährt und erfühlt das Stadtkind erstmals Flora und Fauna außerhalb medialer Vermittlung,⁶ lernt die Schönheit des Vogelgesangs zu erfassen und die stimmungsvolle Anmut der Natur wahrzunehmen. Alain Kokor vermittelt diese ‚romantische‘ Blickschule in sechs reinen Bildpanels (cf. Abb. 2), von denen die vier ersten an Landschaftsdarstellungen romantischer Maler erinnern und die zwei folgenden an *Caspar David Friedrichs Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) denken lassen und zudem eine implizite Referenz auf André Collots Frontispiz zum ersten Band von Rousseaus *Émile ou De l’éducation* in der Ausgabe der Éditions Athéna von 1956 (Abb. 1) nahe legen.

⁵ Der Vorname Kevin evoziert (stereotype) Konnotationen, die auf eine gewisse Bildungsferne verweisen, zumindest aber für eine geringe Vertrautheit mit der klassischen Literatur: Im deutsch- wie französischsprachigen Raum wird der Name niederer Intelligenz und einer Herkunft aus sozial schwachen Verhältnissen konnotiert und ist damit pejorativ besetzt (cf. Balnat 2018, 78 und 202). Insbesondere in der Fügung Jean-Kévin steht der Name ferner in der französischen Jugendsprache für einen Jungen, der passionierter Spieler des Videospiele Minecraft ist (cf. Balnat 2018, 192).

⁶ Besonders einfühlsam dargestellt ist etwa die erste Begegnung des Jungen mit einer Kuh (Kokor/Rabaté 2017, 36).



Abb. 1 | André Collot, Frontipiz in Rousseau 1956. Abb. 2 | Kokor/Rabaté 2017, 37.
Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Als Kevin schließlich den Reiz und die Kraft der Dichtung zu erfassen und die Schönheit im Banalen und Alltäglichen zu erkennen vermag, ist er – wie Rousseaus Émile⁷ – bereit dem Leben in der modernen Stadtgesellschaft in Geist und Empfindung gestärkt entgegenzutreten und weiß nun auch innerhalb der gesellschaftlichen Konventionen persönliche Freiheiten auszuleben. Nachdem Kevin wieder zu seinen Eltern zurückgekehrt ist, zieht sich Alexandrin in den Winterwald zurück und wird schließlich eins mit der von ihm verehrten Natur.

Letztlich ist der von Pascal Rabaté in seinem Nachwort beschriebene *fait divers* lediglich ein ‚Sprungbrett‘ der Imagination im Flaubertschen Sinne (cf. Flaubert 2007, 336). Denn wenn das Album von dem sonderbar schrulligen Dichter alter Schule erzählt, für den das geflügelte Wort „Reim dich oder ich fress dich“ zum Lebensinhalt geworden ist,⁸ dann handelt es sich freilich um alles andere als um eine realistische Geschichte. Vielmehr ist *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* eine märchenhaft erzählte Parabel über den Tod der traditionellen und das Leben der von Konventionen und Normen beherrschten Dichtung. Letztlich zeigt das Album insofern den zeitlos universellen Wert der Poesie, als es auf Entschleunigung und Achtsamkeit setzt. Denn Alexandrins Lebensmaxime liegt genau darin, nämlich inmitten des Trubels des Alltags inne zu halten und das Schöne im noch so kleinen Detail zu erkennen. So erklärt er Kevin: „...c'est ce jeu avec les mots qui me tient

⁷ Cf.: „Emile n'est pas fait pour rester toujours solitaire; membre de la société il en doit remplir des devoirs. Fait pour vivre avec les hommes il doit les connaître. [...] Il n'y portera plus l'admiration stupide d'un jeune étourdi, mais le discernement d'un esprit droit et juste. Ses passions pourront l'abuser, sans doute ; [...]. Mais au moins il ne les verra de l'œil du sage, sans être entraîné par leurs exemples, ni déduit par leurs préjugés.“ (Rousseau 1969, 490)

⁸ Auf durchaus selbstironische Weise nimmt der Protagonist hierauf auch selbst Bezug, als er die Neologismen seiner Gedichte erläutert: „Ce curieux mot, pénicinéma, est une contraction de pénicilline et cinéma. C'est une façon subjective de présenter le ciné comme une pilule contre les maux de la société. Les sabelles, c'est pour la rime.“ (Kokor/Rabaté 2017, 6)

debout...c'est cette quête du beau qui m'évite de rester à genoux... / la société ne marche pas à la poésie, et pourtant à qui sait observer elle est partout, même ici, regarde ces lettrages plus grands que les autos, ces images disproportionnées sur ces entrepôts. J'y vois malgré tout du beau quand je vais bien dans ma tête et dans ma peau. / Et quand ça va pas? / Quand ça ne va pas je regarde les arbres, les oiseaux...de nouveau la vie va et mon humeur repart au galop.“ (Kokor/Rabaté 2017, 16-17) Besonders interessant ist hier der genaue Blick auf die abgebildeten Werbeschilder (cf. Abb. 3), denn während „Éco“ und „Roi“ paradigmatisch für beliebige Geschäfte stehen, „orama“ auf die Baumarktkette Castorama und „Toys“ auf die Spielzeuggeschäfte Toys R Us verweist, stellt „Kady“ einen autoreferentiellen intermedialen Verweis auf Alain Kokors gleichnamige BD dar, in der innerhalb einer Abenteuergeschichte eine ebenso humorvolle wie intelligent kritische Reflexion über die Konsumgesellschaft angestellt wird.



Abb. 3 | Kokor/Rabaté 2017, 16.

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Während die *histoire* in der Gegenwart angesieelt ist, wirkt *Alexandrin de Vanneville* in jeglicher Hinsicht aus der Zeit gefallen. Optisch erinnert der Not leidende, vagabundierende und abgemagerte Protagonist mit seiner spitzen Nase an Carl Spitzwegs „Der arme Poet“ (1839), d.h. an das prototypische Klischeebild des sich allein das Geistige konzentrierenden Dichters, den materielle Äußerlichkeiten nicht interessieren⁹ und der in Rousseauscher Manier den zivilisatorischen Errungenschaften der modernen Konsum- und Technikwelt zutiefst skeptisch gegenübersteht. Unterstrichen wird das Stereotyp des *Bohémien* durch seinen Nachnamen, der auf das Klischeebild des aus dem Adel stammenden Bohème-Dichters nur noch hervorhebt.

Vestimentär weckt sein grünkariertem Trenchcoat in Sherlock Holmes-Look Assoziationen an Nick Knatterton, den Detektiv des gleichnamigen deutschen Kult-Comics von Manfred Schmidt aus den 1950er und 60er Jahren (cf. Rabenstein-Michel 2010). Eine freilich ironisch augenzwinkernde Referenz, die gleich zu Beginn des Albums durch einen unterhaltsam wirkenden autoreferentiellen Bezug

⁹ Cf. auch Honoré Daumiers Fassung des „Armen Poeten“: „Poète dans sa mansarde“ (1844).

unterstrichen wird (cf. Kokor/Rabaté 2017, 7): Als Alexandrin seine Gedichte einer vermeintlich ‚schönen Seele‘ verkaufen möchte, stellt sich heraus, dass dieser Comicmacher ist. Geradeweg entsetzt wendet sich Alexandrin, der sich als einen der letzten Bewahrer der Höhenkammliteratur versteht, von ihm ab – freilich ohne zu wissen, dass er selbst nichts anderes als eine Comic-Figur ist.¹⁰

Nicht nur das vestimentär-optische Erscheinungsbild des armen Poeten und seine Präferenz des Alexandriners ist *démodée*, auch sein grundsätzliches Verständnis von Dichtung scheint – zumindest für den Jugendlichen – altmodisch zu sein: Als Kevin Alexandrin bei ihrem ersten Kontakt verunsichert fragt, ob er pädophil sei, reagiert dieser empört in Versen „Non mais ça va pas!!! Sache-le, si attirance il y a, c’est vers la femme qu’elle va! / Je dis bien femme et non jeune fille, et si je mens que l’on me damne et qu’on me grille!“ (Kokor/Rabaté 2017, 16)



Abb. 4 | Kokor/Rabaté 2017, 16.

Alexandrin ou L’art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Die graphische Inszenierung der Artikulation seiner *ad hoc* Verse (Abb. 4) erinnert in seiner Performativität an Slammer und so konstatiert Kevin auch voller Anerkennung „C’est drôle, tu slames naturellement.“ (Kokor/Rabaté 2017, 16) Doch Alexandrin verwehrt sich vehement dagegen zu slammen, ihm geht es vielmehr ganz im traditionell normativen Sinne um das kunstvolle Reimen unter Beachtung metrischer Regeln: „C’est plus qu’un exercice, c’est une discipline, pour que les mots glissent il faut que l’esprit chemine...“ (Kokor/Rabaté 2017, 16) Hier zeigt sich Alexandrins konservatives Verständnis von Dichtung, nach dem das Verse-schmieden ganz wörtlich als erlernbares Handwerk und elitäre Kunstform verstanden wird, die sich dezidiert von zeitgenössischen informellen Literaturformen distanziert. Damit scheint er die Meinung eines kulturpessimistischen ‚alten weißen Manns‘ zu teilen, wie sie etwa von dem US-amerikanischen Literaturkritiker Harold Bloom vertreten wird:

Of course, now it’s all gone to hell. I can’t bear these accounts I read in the Times and elsewhere of these poetry slams, in which various late-spots are declaiming rant and

¹⁰ In der Tatsache, dass die BD für Alexandrin gleichbedeutend mit *Mickey Mouse* ist, zeigt sich sein stereotyp-reduktionistisches und konservativ-wertendes Verständnis der neunten Kunst als rein kommerzielle Form populärer Massenunterhaltung.

nonsense at each other. The whole thing is judged by an applause meter which is actually not there, but might as well be. This isn't even silly; it is the death of art. (Bloom 2000, 379)

Am Ende stirbt aber nicht die Dichtung, sondern Alexandrin als Personifikation traditioneller, zwölfsilbiger Regeldichtung. Es verdeutlicht sich, dass es Kevins jugendlicher Elan war, der Alexandrin am Leben hielt. Die Seiten 70-71 zeigen auf ebenso exemplarische wie mehrdeutige Weise Alexandrins ‚Fall‘: Aus der internen Fokalisierung des in Ohnmacht gefallenen Dichters beschreiben die drei Flächenpanels der Seite 70 die visuelle Wahrnehmung der Außenwelt des allmählich wieder zu sich kommenden Mannes. Aus den vagen bewegten Linien um ihn herum wird eine bedrohlich bis verächtlich auf ihn herabblickende Menschenmenge. Seite 71 zeigt aus externer Fokalisierung Alexandrins Zusammenbruch inmitten des gehetzten Gedränges der konformen Großstadtbewohner. Ein stolzes Aufstehen gelingt ihm ohne die belebende Inspiration des Jungen nicht mehr. Mit seiner versiegenden dichterischen Schöpferkraft schwindet auch seine Überlebenskraft. Aus dem Wissen heraus, als Dichter in der gegenwärtigen Gesellschaft keinen Platz mehr zu haben – als ihn ein potentieller letzter Käufer seiner Reime für einen Politiker im Wahlkampf hält, antwortet er, er gehöre „der Partei der Dichter, der der Niederlage“ (Kokor/Rabaté 2017, 76) an –, zieht er sich in die Natur zurück. Ein Rotkehlchen – „le gentil luthier des campagnes“ (Char 1983, 343) – wird sein letztes lebendes Gegenüber, doch die Quelle ist versiegt. Besonders ausdrucksstark wird dies durch die strukturelle Repetition der Leere, so folgt dem Panel, dass das leere Blatt des Dichters zeigt, ein gänzlich leeres Panel. Die Naheinstellung des darauffolgenden Panels verdeutlicht die Verzweiflung angesichts dieser inneren Leere durch den entsetzten Gesichtsausdruck Alexandrins: „Rien ne vient. La source est tarie. Pas une rime de bien. Point de vers jolis.“ (Kokor/Rabaté 2017, 77)

„Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même.“ (Rousseau 1967, 7) Mit dem ersten Satz von Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* könnte die Erzähleinheit von Alexandrins letzter Lebensphase überschrieben sein: Gänzlich von der Welt zurückgezogen befindet sich Alexandrin im verschneiten Wald. Nachdem er seine letzten Blätter Papier und damit seine letzten geschriebenen Verse verbrannt hat, um einen letzten Moment der Wärme zu verspüren, beginnt er seine letzten Verse, sein poetisches Erbe, direkt in Stämme der ihn umgebenden Pappeln zu ritzen. Dieser augenzwinkernde metareflexive Verweis thematisiert nicht nur die Materialität des Trägermediums der geschriebenen Poesie (im Gegensatz zur oralen Slam Poetry), sondern spielt insofern zugleich auf die eigene Medialität an, als die ‚Textfelder‘ an Sprechblasen erinnern (cf. Abb. 6, links oben). Märchenhaft-phantastische Züge erhält diese Episode nicht zuletzt dadurch, dass interne und externe Fokalisierung visuell dergestalt verschmelzen, dass die Rezipient*innen Alexandrin sehen und zugleich aber auch seine Traumvisionen ihn umgebender Schneegestalten (cf. Abb. 5 und Kokor/Rabaté 2017, 82; 84).



Abb. 5: Kokor/Rabaté 2017, 85.

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Sein Tod, sein Herausschreiten aus Wald, Welt und Album, wird schließlich auf einer Doppelseite (cf. Abb. 6) rein graphisch in Form einer visuellen Metapher durch die Reduktion des Abgebildeten hin zur Materie auflösenden Abstraktion auf sehr poetische und zugleich sehr eindrückliche Weise erzählt.



Abb. 6: Kokor/Rabaté 2017, 86-87.

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Die rein graphisch erzählte Folgeepisode (cf. Abb. 7) ist nach einer zeitlichen Ellipse situiert und zeigt den Waldesrand im Frühsommer. Die Panelserie beginnt mit einer idyllisch anmutenden Detaildarstellung einer Naturszenerie mit Schmetterlingen, die zudem stark symbolisch aufgeladen ist, versinnbildlicht der Schmetterling in der griechischen und römischen Mythologie doch die unsterbliche Seele und steht im Christentum als Zeichen der Auferstehung. Dieser Symbolgehalt wird durch die im *zoom out*-Verfahren gestalteten Folgepanels insofern emphatisch verstärkt, als in ihnen deutlich wird, dass die Schmetterlinge auf den Resten des zerschlissenen Mantels von Alexandrin sitzen, die über einer Baumwurzel hängen geblieben sind und nicht (wie Alexandrin selbst) vom Fluss (des Lebens) fortgetragen wurde. Die

Halbtotale entzaubert die melancholische Intimität der symbolischen Szenerie von Vergehen und Werden auf jähe Weise: der Mensch ist in das Naturidyll eingedrungen, um dieses zu zerstören. Das folgende *close up* wirkt insofern wie eine Antithese zu dem ersten Panel mit seinem friedlichen Naturstillleben, als es die Kettensäge eines der Waldarbeiter in den Fokus nimmt und durch die wie eine Klimax wirkende Naheinstellung besonders bedrohlich wirkt. Die nächste Seite zeigt schließlich die Abholzarbeiten und den Abtransport des Holzes zur industriellen Verarbeitung. Das Potential der Dichtung scheint verstummt – doch auf einigen Stämmen scheinen die in die Bäume geritzten Worte Alexandrins durch. Der nach einer weißen Seite anschließende vierseitige Epilog zeigt – auf freilich märchenhaft unrealistische Weise – das Fortleben der Poesie.



Abb. 7: Kokor/Rabaté 2017, 88.

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Fazit: *Alexandrin* oder die Entdeckung der Alltagsdichtung

Der Epilog zeigt eine verkehrsreiche Stadt und deren konsumorientiertes Markt-treiben. Auch wenn die Marktszenerie eine gewisse Beschaulichkeit im Gegensatz zu den vollen Straßen ausstrahlt, ist auf den ersten Blick nichts vom Fortleben von Alexandrins Vermächtnis zu erkennen. Besonders aufmerksame Betrachter*innen erkennen allerdings auf den hölzernen Gemüse- und Obstkisten schwache und

unleserliche Schriftzüge, die als Indiz auf das hinweisen, was das ganzseitige Panel der Seite 92 offenbart (cf. Abb. 8).

Dem Zauber der Poesie ist es zu verdanken, dass die Grenzen der Logik und des Wahrscheinlichen überwunden werden können und so erscheinen die in Bäume geritzten letzten Worte Alexandrins auf den Holzkisten des Marktes, zu denen die ‚Verträger‘ verarbeitet wurden.

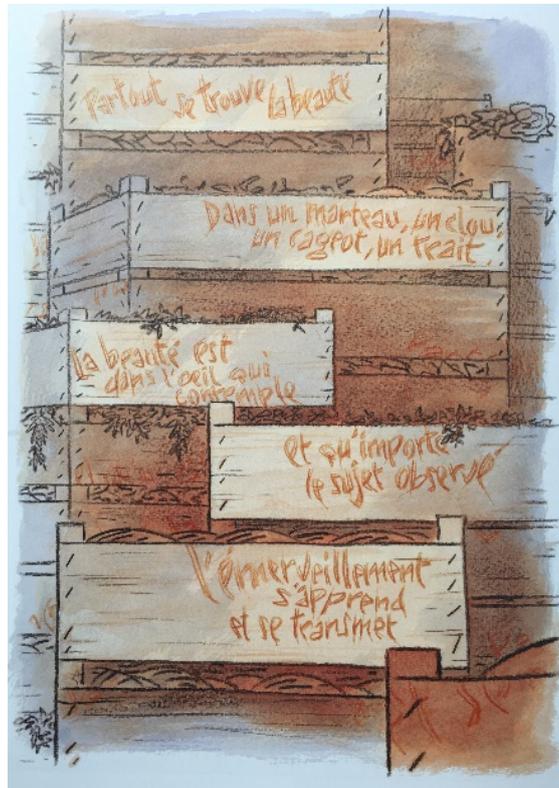


Abb. 8: Kokor/Rabaté 2017, 92.

Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied de Pascal Rabaté et Alain Kokor © Futuropolis, 2017.

Erst nun erkennen die Rezipient*innen, dass es Alexandrin am Ende seines Lebens gelungen ist, sich aus dem Korsett der hohen Dichtkunstkonventionen zu befreien: sein letztes Gedicht ist in freien Prosa-Versen verfasst und bringt sein Lebensmotto in leichter und schnörkelloser Sprache zum Ausdruck. Damit hat sich Alexandrin *in extremis* einem Dichtungsverständnis angenähert, das dem Jacques Prévert's (1900-1977) gleichkommt und für eine *poésie du quotidien*, eine Alltagsdichtung aus dem Leben der kleinen Leute, entsteht, die für alle Menschen ungeachtet ihres sozialen und kulturellen Kapitals zugänglich ist. In seiner Wirkung verstärkt wird die Quintessenz des Albums durch die ikonotextuelle Kookkurrenz, die hier dergestalt zwischen dem Inhalt der Verse und der Darstellungsform kreiert wird, dass die Verse gerade nicht auf Papier für die bewusste Lektüre von Poesie erscheinen, sondern auf dem Rohmaterial des gewöhnlichen Textträgers und damit mitten im Alltag von allen zufällig Betrachtenden rezipiert werden kann.

Das Vermächtnis von Alexandrin alias der Dichtung liegt schließlich in der Erkenntnis, dass allem Schönheit innewohnt, wenn sich die Betrachtenden nur die Zeit nehmen, dies zu erkennen. Dass diese Botschaft und der damit verbundene

implizite Appell zur Demokratisierung der Poesie einerseits sowie zu Entschleunigung und Poetisierung des Alltags andererseits zumindest innerhalb der märchenhaften Diegese als eine Art *happy ending* aufgeht, zeigt sich am Ende darin, dass sich die Marktverkäuferin beim Verkauf Zeit für ihren Kunden nimmt und den Sinn für das Schöne im Alltag entdeckt hat (cf. Kokor/Rabaté 2017, 94) und Kevin zu einem erfolgreichen Slampoet geworden ist. Dass sein Auftritt just auf dem Marktplatz vor den fiktiven Lycée Georges Beuville beworben wird (cf. Kokor/Rabaté 2017, 94), ist als letztes autoreferentielles Augenzwinkern auf das Medium der neunten Kunst und zugleich als Hommage an den von Alain Kokor verehrten Illustrator Georges Pierre Beuville (1902-1982) zu verstehen, der mit seiner Kunst bei Illustratoren und Zeichnern von Hergé über Emmanuel Guibert und Pascal Rabaté Schule gemacht hat.

Die Betrachtung von *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* hat gezeigt, wie das autoreferentielle Wortspiel des Titels mittels der graphischen Anthropomorphisierung das also selbst Gestalt annimmt und eine spielerische Reflexion über die allzu oft übersehene, aber doch fortlebende Bedeutung in Gang setzt, die Dichtung gerade in einer von Kommerz geprägten, schnelllebigen Welt einnimmt. So thematisiert das Album die gegenwärtige Bedeutung jeglicher Form von Dichtung fern von jedem elitistischen Kulturpessimismus und verweist auf Entschleunigung und Achtsamkeit als den entscheidenden Werten für ein zufriedenes Leben in bewegten Zeiten. Indem der unersetzliche Mehrwert der Poesie dadurch poetisch zum Ausdruck gebracht wird, dass rhetorische Stilmittel im populären Medium der neunten Kunst in einem unterhaltsamen Wechselspiel mal sprachlich, mal graphisch umgesetzt werden, stellt das Album eine Hommage an jede Form der Ästhetisierung und Poetisierung des Alltags dar.

Bibliografie

- BALNAT, Vincent. 2018. *L'appellativisation du prénom. Etude contrastive allemand-français*. Tübingen: Narr.
- BLOOM, Harold. 2000. „The Man in the Black Row Has a Question VI.“ *Paris Review* 154, 370-402.
- CHAR, René. 1983. „Lettera amorosa.“ In *Œuvres complètes*, 341-347, Paris: Gallimard.
- FLAUBERT, Gustave. 2007. *Correspondance*. Bd. 5, ed. Bruneau, Jean & Yvan Leclerc, Paris: Gallimard.
- GOSCINNY, René & Albert Uderzo. 2008. *Astérix et Cléopâtre*. Paris: Hachette.
- GROENSTEEN, Thierry. 1999a. „Fictions sans frontière.“ In *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, ed. Gaudreault, André & Thierry Groensteen, 9-29, Québec/Angoulême: Nota-Bene/CNBDI.
- GROENSTEEN, Thierry. 1999b. „Le processus adaptatif (tentative de récapitulation raisonnée).“ In *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, ed. Gaudreault, André & Thierry Groensteen, 273-277, Québec/Angoulême: Nota-Bene/CNBDI.
- LABARRE, Nicolas. 2014. „Adapter la poésie en bande dessinée.“ *Picturing it! Carnet de recherche sur/en bande dessinée*, 15.03.
<<https://picturing.hypotheses.org/72>>.
- MOSHER, Nicole-Marie. 1990. *Le texte visualisé, le calligramme de l'époque alexandrine à l'époque cubiste*. New York: Peter Lang.

- PREVERT, Jacques & André Pozner. 1980. *Hebdromadaires*. La-Chapelle-sur-Loire: Authier.
- RABATE, Pascal & Alain Kokor. 2017. *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied*. Paris: Futuropolis.
- RABENSTEIN-MICHEL, Ingeborg. 2010. „Nick Knatterton et le ‚rêve allemand‘ des années cinquante.“ *Germanica* 47.
<<http://journals.openedition.org/germanica/1103>>.
- RODIN, Auguste. 1911. *L'Art, entretiens réunis par Paul Gsell*. Paris: Grasset.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1956. *Émile ou De l'éducation*. Collection ‚Trésor de l'humanisme‘. Paris: Éditions Athéna.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1967. *Rêveries du promeneur solitaire*. Genf: Droz.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1969. *Émile ou De l'éducation*, ed. Wirz, Charles. Paris: Gallimard.
- SAINT-AMAND, Denis. 2019. „Bande dessinée et poésie: quelques remarques.“ <https://www.fabula.org/atelier.php?Poesie_bd> 07.06.2022.
- SUCHIER, Walther, 1952. *Französische Verslehre auf historischer Grundlage*. Niemeyer: Tübingen.

Zusammenfassung

Im Zentrum des Beitrags steht die exemplarische Analyse eines französischen Comics über Dichtung. Der Titel des Albums *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* (2017) von Pascal Rabaté und Alain Kokor deutet bereits auf den poetischen Gehalt des Werks hin. Der Comic erzählt vom Leben des Amateurdichters Alexandrin, der in mehrfacher Hinsicht aus der Zeit gefallen zu sein scheint. Entsprechend des Stereotyps des ‚armen Poeten‘ geht dieser mit seinen Versen hausieren, um sich über Wasser zu halten. Sein sprechender Name verweist auf das vollkommen aus der Mode gekommene Dichten in Zwölfsilbern. Mittels der graphischen Anthropomorphisierung nimmt das autoreferentielle Wortspiel des Titels selbst Gestalt an und initiiert eine spielerische Reflexion über die gegenwärtige Bedeutung von Dichtung, wobei der unersetzliche Mehrwert der Poesie seinerseits dadurch poetisch zum Ausdruck gebracht wird, dass rhetorische Stilmittel in einem unterhaltsamen Wechselspiel mal sprachlich, mal graphisch umgesetzt werden.

Abstract

This article focuses on an exemplary analysis of a French comic about poetry. The title of the album *Alexandrin ou L'art de faire des vers à pied* (2017) by Pascal Rabaté and Alain Kokor already hints at the poetic content of the work. The comic tells of the life of the amateur poet Alexandrin, who seems to have fallen out of time in several respects. In keeping with the stereotype of the ‘poor poet’, he peddles his verses to keep his head above water. His telling name refers to writing poetry in twelve syllables, which has gone completely out of fashion. By means of graphic anthropomorphising, the autoreferential pun of the title itself takes shape and initiates a playful reflexion on the contemporary meaning of poetry, whereby the irreplaceable value of poetry is in turn poetically expressed by using rhetorical stylistic devices in an entertaining interplay, sometimes linguistically, sometimes graphically.