

Laudatio von Herrn Andreas Platthaus anlässlich der Verleihung des Einhard-Preises an Jacques Tardi am 12.3.2022 in Seligenstadt

Der Einhard-Preisträger möge es mir verzeihen, dass ich zunächst ein Werk seiner Frau anspreche. Vor vier Jahren, zum fünfzigsten Jahrestag der europaweiten Achtundsechziger-Bewegung, brachte Dominique Grange eine Langspielplatte namens „Chacun de vous est concerné“ heraus – jeden von euch geht das etwas an. Sie versammelt elf ihrer damaligen Protest-Songs, begleitet von einem Beibuch, das die Geschichte dieser Lieder erzählt und den jeweiligen zeithistorischen Kontext herstellt. Aber auch den aktuellen nicht außer Acht lässt; Emmanuel Macron war damals erst seit kurzem französischer Präsident, doch der Widerstand im Land gegen sein wirtschaftsliberales Gesellschaftsverständnis wuchs schon an. Und zu jedem Lied gibt es im Buch zur Platte eine doppelseitige Illustration, gezeichnet von Jacques Tardi. Eine davon gilt einem Ereignis des Jahres 1968, das sich nicht in Paris abgespielt hat: dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts in der Tschechoslowakei zur Niederschlagung des Prager Frühlings. Man sieht dem blutroten Bild an, auf welcher Seite Tardi steht. Es ist ein Fanal des Widerstands gegen die Feinde der Demokratie. Russischen Panzern stellen die Menschen ihre bloßen Körper entgegen.

Heute sehen wir anders auf diese Illustration als noch vor vier Jahren. Wir sind die Zeugen eines Krieges. Hätte Tardi den Einhard-Preis wie vorgesehen im vergangenen Jahr entgegennehmen können, wäre ich wohl gar nicht auf diese Zeichnung eingegangen. Oder auch auf ein einzelnes Panel wie jenes hier, in dem vom großen osteuropäischen Eroberungsplan der Deutschen als Revanche für den verlorenen Ersten Weltkrieg die Rede ist: „Annexion all dieser Drecksstaaten, Brutstätten von Unordnung und künftiger Konflikte“, von Polen bis zur – ja natürlich – Ukraine. „Voilà le climat au moment de l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler.“ Heute lesen wir diese Szene als Vorwegnahme des gegenwärtigen Klimas angesichts der Machtentfaltung Wladimir Putins. Mit der pandemiebedingten Verschiebung ist die Bedeutung des historiographischen Schaffens unseres Preisträgers noch einmal gewachsen, denn sein Werk ist ganz aus dem Krieg geboren, und nun begreifen wir Nachkriegsgeborenen erst richtig, was das bedeutet. Was diese Geschichten uns schon immer sagen wollten, wir aber nicht begriffen hatten, gar nicht begreifen konnten. Wobei wir alle, ganz gewiss auch Jacques Tardi selbst, wünschten, das wäre so geblieben.

Er selbst ist als Ende August 1946 zur Welt Gekommener gar kein Kind des Krieges im buchstäblichen Sinne, aber eines im psychologischen. In der frühesten Selbstbeschreibung von Tardis Herkunft, die mir bekannt ist, seinem Vorwort zum Sammelband „Mine de plomb“ von 1985, schreibt er bereits über das, was dann drei Jahrzehnte später Thema jener Trilogie werden sollte, für die ihm heute der Einhard-Preis verliehen wird: die Prägung seines Vaters durch dessen Kriegserlebnisse und was das auch für den Sohn bedeutete. „Bien longtemps après son retour du stalag en 1945, mon père continuait à dormir sur le sol. Le matelas du lit conjugal était insupportable à ses reins. Il venait de perdre ses dents, ses cheveux, du poids, et six années des sa vie en Poméranie orientale. Des ex-collabos étaient nommés préfets, la concierge avait donné l'immeuble à la Milice, et la France avait gagné la guerre! Le 30. Août de cet été 1946, alors que les particules du nuage radio-actif de Nagasaki venaient à peine de retomber, extrait aux forceps je dévastais tout sur mon passage, me condamnant moi-même à n'avoir jamais ni frères ni soeurs. C'était le retour du prisonnier. On parla du boom démographique de l'année 46. Tout aurait pu continuer comme ça, tranquillement, si je n'avais été franchement tracassé par ce doute: avais-je été conçu dans

le lit ou sur la descente de lit? Il s'ensuivit chez moi une dualité que je ne devais constater par la suite que chez très peu d'individus. Je crus pouvoir dissoudre ce problème sur le divan d'un austère lançanien ... J'en étais arrivé, au fil des années, à cette conclusion que mon père et moi nous n'étions pas beaucoup causés. Pourtant, il y avait eu le dessin, et une notion non sans importance qu'il m'inculqua malgré lui.“ Diese Idee war das Dokumentieren mit dem Stift, also genau das, dem René Tardi sich selbst verweigert hatte. Zu tief waren für ihn die seelischen Verheerungen des Kriegs; und das war auch schon beim Großvater von Jacques Tardi so gewesen, der im Ersten Weltkrieg gekämpft und in den Jahrzehnten danach konsequent über seine Erlebnisse geschwiegen hatte. Umso beredter hat der Enkel diese Überlieferungslücke zu füllen versucht. „La place de l'artiste“, hat er 2014 einmal gesagt, „c'est probablement celle de combler les vides laissés par les institutions et les témoignages.“ Das gilt natürlich auch für durch familiäre Instanzen und Zeugenschaft hinterlassene Leerstellen. Comics über den Ersten Weltkrieg haben deshalb Jacques Tardis ganze Karriere begleitet.

Für sie hätte er den Einhard-Preis indes nicht erhalten können; die Auszeichnung gilt statutengemäß herausragenden Biographien europäischer Persönlichkeiten, und im Vorwort zu „C'était la guerre des tranchées“, dem 1993 erschienenen Sammelband seiner in den Jahren zuvor entstandenen Kurzgeschichten über den Ersten Weltkrieg, erklärte Tardi apodiktisch: „Grabenkrieg ist nicht das Werk eines Historikers, es handelt sich nicht um eine chronologisch korrekte Darstellung der Geschichte des Ersten Weltkriegs in Comic-Form, sondern um eine Abfolge einzelner Situationen, die von Männern erlebt wurden, die im Schlamm festsaßen und sich in ihrer Haut sichtlich nicht wohlfühlten, die manipuliert wurden und nur eine Hoffnung hatten, nämlich die nächste Stunde zu überleben, die sich nichts sehnlicher wünschten, als wieder nach Hause zu kommen, kurz, dass der Krieg aufhört!“ Keine europäischen Persönlichkeiten also, aber solche, die leider als typischer für Europas Geschichte gelten dürfen als die meisten der historischen Heroen, deren Biographen in den vorherigen zwanzig Jahren hier in Seligenstadt ausgezeichnet worden sind. Mit Tardi wird nun zum ersten Mal ein Biograph des kleinen Mannes geehrt.

Wie gesagt: Das war schon der Erzählansatz seiner früheren Comics über die *poilus*. Aber für den Einhard-Preis brauchte es eben die Einzelbiographie, aus der das Einzelbild mit dem Annexionsplan für Osteuropa stammt: den dreibändigen von 2012 bis 2018 publizierten Zyklus „Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au stalag II B“. Weil der inhaltlich dem Hauptwerk des Namensgebers unseres Preises entspricht, dem Biographen Karls des Großen. Wie sehr jedoch Tardis Zeichnen im Zeichen des Krieges auch autobiographisch dem entspricht, was Einhard mit seiner *Vita Karoli* fast 1200 Jahre früher getan hat, das wird jedem klar sein, der in diesen kurzen Lebensabriss eines Kriegskaisers hineinliest, geschrieben von einem Mann, der zur Welt kam just zu jener Zeit, als Karl der Große die Sachsenkriege begann, die sich dann über mehr als dreißig Jahre hinziehen sollten. Einhard wuchs in ihrem Schatten auf, und es ist bezeichnend, dass er im Alter von über fünfzig, als er die *Vita Karoli* erstellte, erklärte, darin über Geburt, Kindheit und Knabenjahre Karls zu berichten, wäre töricht, „weil nirgends etwas darüber schriftlich aufgezeichnet ist und man niemand mehr am Leben findet, der Kenntnis darüber zu besitzen behaupten könnte“. Umso mehr aber erzählte Einhard von Karls Kriegen, denn die hatte er selbst miterlebt. Und doch beteuerte er: „Es ist meine Absicht, in gegenwärtiger Schrift weniger den Verlauf der von Karl geführten Kriege, als vielmehr seine Lebensweise aufzuzeichnen.“ Nur war das Leben Karls der Krieg, und wir wissen, dass die *Vita Karoli* wohl gar nicht entstanden wäre, wenn nicht der karolingische Sohn- und Enkelkrieg ums Erbe des 814 gestorbenen Kaisers

entbrannt wäre. Einhard wollte der folgenden Ver- und Zerfallszeit das Idealbild eines einigenden Herrschers entgegensetzen. Seine Vita Karoli ist ein Fürstenspiegel.

Ein Idealbild zu zeichnen, das ist Jacques Tardis Absicht in seiner Trilogie nicht, zumal René Tardi als deren Gegenstand ja kein Fürst war, sondern beherrscht wurde: als Soldat und Kriegsgefangener. Vom konkreten Plan, dieses Schicksal des Vaters zum Gegenstand eines Comics zu machen, erzählte der Sohn erstmals 1995, als er über seinen damals schon länger bekannten Plan befragt wurde, eine Geschichte über die berüchtigte Razzia vom Vel d'Hiv im besetzten Paris zu zeichnen. Das wäre damals sein erster Comic über den Zweiten Weltkrieg geworden, und Jacques Tardi plante die Einbettung der schrecklichen Ereignisse vom Juli 1942 „à l'intérieur d'une histoire plus large, qui pourrait rejoindre l'histoire de mon père qui m'a rempli des cahiers me racontant sa guerre, sa captivité ... Difficile, parce que pendant toute la guerre il est dans son stalag.“ Es war zu schwierig, wie wir später lernen mussten, denn der Comic zum Vel d'Hiv ist nie gezeichnet worden, und bis Tardi klar wurde, dass gerade die lange Inhaftierungszeit seines Vaters in einem westpreußischen Kriegsgefangenenlager bei Hammerstein Ausgangspunkt für eine nie zuvor erzählte Geschichte, die ein radikales Gegenbild zum Idealbild eines Kriegers bieten könnte, dauerte es noch fast zwanzig Jahre.

Dabei war ein Bild René Tardis bereits 1988 Teil einer Publikation seines Sohnes geworden, allerdings damals noch bewusst nicht gezeichnet, sondern einmontiert als Foto: Als Frontispiz von „120, Rue de la Gare“, einem Comic, der den gleichnamigen Kriminalroman von Léo Malet adaptierte, diente eine Aufnahme, die 1940 im Stalag von dem damals fünfundzwanzigjährigen Kriegsgefangenen René Tardi angefertigt worden war. Malets in der Nachkriegszeit angesiedelte Romanhandlung hat ein Erlebnis seines Ermittlers Nestor Burma als französischer Kriegsgefangener zum Hintergrund, und Jacques Tardi bediente sich bei seinen Bildrecherchen damals zum ersten Mal jener Hefte, die der Vater auf seine Bitte hin mit Erinnerungen an die Zeit im Zweiten Weltkrieg gefüllt hatte. Wie diese Notate aussehen, die schließlich zur Grundlage von „Moi, René Tardi“ wurden, das kann man dem Frontispiz des ersten Bandes der Trilogie entnehmen, das eine Doppelseite daraus faksimiliert. Man kann ihr auch ablesen, dass Jacques Tardi in den Texten seines Comics soweit wie möglich die Formulierungen des Vaters bewahrt hat. Und aus der im Manuskript enthaltenen kargen Skizze einer französischen Panzerstellung im Wald beim Abwehrkampf gegen die deutsche Invasion vom Mai 1940 generierte Tardi ein detailliertes Comicbild. Wie dann schließlich auch das Lagerfoto des Vaters zu einem Panel von „Moi, René Tardi“ wurde.

Die Frontispize der beiden Folgebände wiederum, „Mon retour en France“ und „Après la guerre“, zeigen weitere Quellen der Darstellung von René Tardis Kriegs- und Nachkriegsjahren. Jacques Tardi war immer als großer Rechercheur bekannt, seine aufwendigen Materialsammlungen zu den zeitgenössischen Dekors der großen Paris-Comicerzählungen wie „Le Cri du peuple“ über die Kommune von 1871, die ersten Bände der „Adèle Blanc-Sec“-Serie über die späte Belle Époque, „Le Der des Ders“ über die Zwischenkriegszeit, die „Nestor Burma“-Adaptionen über die fünfziger Jahre, das Album „Élise et les nouveaux partisans“ über Achtundsechzig und „La Débauche“ übers zeitgenössische Paris der neunziger Jahre sind legendär. „Le dessin, c'est sa beauté pour l'artiste de bande dessinée, permet de montrer des événements au plus près de leur réalité pour permettre à des gens qui n'ont pas vécu ses expériences de les vivre par procuration, de leur permettre de s'interroger sur les valeurs de ses situations, de mesurer ce qui présidait à telle ou telle prise de décision, hier encore incompréhensible. Plus j'accumule de la documentation et des connaissances, plus je fortifie mon indignation et mon intérêt à

explorer cette période de l'histoire sous autant de points de vue et de formes possibles.“ Aber in „Moi, René Tardi“ floss nicht nur Recherchiertes, sondern vor allem auch Selbsterlebtes ein, und das in einem Maße, das diese Biographie von René Tardi auch zu einer Autobiographie seines Sohnes macht.

Das, woran Jacques Tardi sich seit seiner Kindheit erinnerte, hat er mehr als dreißig Jahre später im dritten Band von „Moi, René Tardi“ gezeichnet: „Le premier jeudi de chaque mois, toutes les sirènes de la ville se répondaient. Et ma mère évoquait le bombardement du terrain d'aviation qui avait flambé jour et nuit pendant plus d'une semaine. Dans la rue il y avait une petite fille morte sous les bombes; à l'horizon, des ruines. J'avais pu voir ce même décor en Allemagne, dans chacune des villes de garnison où nous avons séjourné. À la hauteur de mon nez, une sorte de terrain vague de pierres, de briques et de bouts de ferraille tordus. De temps en temps, une façade noircie sans rien derrière. La façon dont les maisons s'étaient effondrées, oubliant dans leur chute soit un pan de mur avec un baignoire accrochée à la tuyauterie soit le réseau complet des gaines de cheminées d'un immeuble, m'amusait beaucoup. Nous avons amusions d'ailleurs beaucoup dans ces ruines. Un gamin de ma classe y perdit un bras en essayant de scier une grenade allemande trouvée dans une cave.“ Aber auch schon in den beiden ersten Bänden ist der junge Jacques als Figur präsent, obwohl er zu deren Handlungszeiträumen noch gar nicht geboren war. Von Beginn der großen biographischen Erzählung an ist er Agent provocateur des Geschehens, denn ohne seine Fragen und Kommentare gäbe es für den Vater gar nichts zu erzählen. Eine solches fiktionales Element ist kein gängiges Mittel historiographischen Erzählens, aber es bringt jene zusätzliche Komponente in die Geschichtserzählung, die Teil jeder gelungenen Biographie ist: das Wissen um das, was aus einem Leben wurde, um dessen Nachleben. Und was wäre davon mehr geprägt als die Existenz der Kinder? Wir haben gehört, wie Tardi seine Lust am Zeichnen aus der Herausforderung durch den schweigenden Vater herleitete. Im ständigen Gespräch mit dem Sohn, wie es der Comic inszeniert, leistet René Tardi Wiedergutmachung an Jacques. Es ist ein Friedensschluss zwischen Vater und Sohn über die Frage des Krieges.

Jacques Tardi hat zur Rezeption seiner Trilogie festgestellt: „*Pour Moi, René Tardi, prisonnier au Stalag II B ...*, j'ai reçu énormément de lettres pour me remercier d'avoir posé des images, un cadre, une atmosphère, sur ces événements que leurs parents leur racontaient. La vérité, il ne faut pas le mépriser, mais elle n'est pas la finalité de ces livres. Car de toute manière, les reconstitutions sont par essence inexactes, Donc l'expérience personnelle, la souffrance, important plus. Même les ouvrages des artistes qui ont vécu la guerre sont soumis à caution.“ René Tardi war kein Künstler, aber einen Vertrauensvorschuss gewährt ihm sein Sohn nicht. Das macht im Comic die Figur des jungen Jacques deutlich, der als Solist die Rolle eines griechischen Chores ausfüllt – immer der zukünftigen Verhängnisse gewiss. Der buchstäblich kleine Mann bringt die Lebenslügen des kleinen Mannes, der sein Vater war, zur Sprache. Das ist große Historiographie aus der Untersicht. Biographen traditioneller Prägung, die ihren Protagonisten aus der wechselseitigen Perspektive von Olympiern begegnen, haben den Einhard-Preis schon oft genug gewonnen. Warum auch nicht, wo doch Einhard selbst seinen Gegenstand gleich zu Beginn als „res gestae Karoli, excellentissimi et merito famosissimi regis“ bestimmt hat, also alles andere als kritischen Anspruch erkennen lässt? Doch es ist Zeit, dass wir unsere großen Männer nicht mehr mit der Emphase des neunten Jahrhunderts ehren.

Jacques Tardi tritt als Biograph (oder in seinem Falle besser: Biographiker) eines Mannes aus dem zwanzigsten Jahrhundert mit den erzählerischen Mitteln des einundzwanzigsten an. Der

Comic ist durch die stets präsente individuelle künstlerische Handschrift eine Erzählform, die ihre Subjektivität geradezu penetrant ausstellt – ganz im Gegensatz zur Scheinobjektivierung, die ein geschriebener Text durchs mechanische Druckbild eines Buches erfährt. Die Manuskripte des vorgutenbergischen Zeitalters ließen dagegen auch ihre Idiosynkrasien erkennen, obwohl sich in den erhaltenen Abschriften des als Original verlorenen einhardschen Textkorpus nicht mehr die ursprüngliche Persönlichkeit der Handschrift spiegelt, deren Korrekturen, Palimpsesten oder auch Zittern wir persönliche Anteilnahme hätten ablesen können. Insofern ist der Comiczeichner Jacques Tardi, so sehr seine Arbeit als gedruckte auch vielfach überarbeitet und perfektioniert ist, doch so nahe an Einhard's ursprünglichem Werkcharakter wie keiner seiner Vorgänger als Seligenstädter Preisträger.

Er ist es auch betreffs der Nähe des Biographen zu seinem jeweiligen Gegenstand. Einhard proklamierte für sich, „dass niemand so wahr und treu wie ich das aufzeichnen kann, was ich selbst miterlebt habe und persönlich mit der Gewissenhaftigkeit eines Augenzeugen festgestellt habe und nicht genau wissen konnte, ob es von einem anderen aufgezeichnet werde oder nicht“. Er war am Hofe Karls tätig, und eine ähnliche Anschaulichkeit kann Jacques Tardi für sein jüngstes biographisches Projekt in Anspruch nehmen: das von seiner Frau Dominique Grange geschriebene und von ihm gezeichnete Album „Élise ou les nouveaux partisans“. Es ist die nur namentlichen Veränderungen unterworfenen Autobiographie der Sängerin Dominique Grange, deren Lebensweg seit fast fünfzig Jahren mit dem von Tardi parallel läuft. Der Moment ihres Kennenlernens ist denn auch Teil der Handlung, und es ist eine schöne Pointe, dass dabei im Atelier des Zeichners jener vom Vater angeblich im Stalag geschnitzte Zigarettenspender in Gestalt eines Pelikans zu sehen ist, der im ersten Band von „Moi, René Tardi“ eine wichtige Rolle spielt. Im Anhang des zweiten Teils wird dann diese Provenienz in Frage gestellt, weil Tardi Zuschriften von Lesern seines Comics erhielt, die ihm von identischen Exemplaren in ihrem Besitz berichteten. Dass der Holzpelikan des Vaters nun im neuen Album noch einmal einen Auftritt hat, erweist der Unzuverlässigkeit aller Erzählungen unaufdringlich Reverenz: Reale Geschichte in ihrer Uneindeutigkeit ist präsent in der scheinbaren Eindeutigkeit gezeichneter Geschichte. Das Gewissenhaftigkeit des Augenzeugen mag groß sein, aber die Gewissheit des Bezeugten ist es nicht.

Jacques Tardi hat vor wenigen Monaten in einem Gespräch sein Bestreben bei der Arbeit an „Élise ou les nouveau partisans“ so formuliert: „Mon rôle était de rendre cette histoire crédible, et j’y ai mis toute mon énergie. J’étais vigilant au bon dosage entre textes et images, surtout quand Dominique avait tendance à trop décrire les événements. Je devais répartir le tout et utiliser au mieux le média bande dessinée. Pour certains personnages, même si le but n’était pas d’être entièrement fidèle à la réalité, j’ai demandé des photos à Dominique. Nous avons aussi rajouté des histoires vraies, condensé des personnages pour n’en avoir qu’un seul, etc ...“ Das hat wenig mit dem traditionellen Verständnis von einer Biographie zu tun, aber hier erfolgte die Verständigung über deren Verhältnis zum wahren Leben ja noch unter lebenden Beteiligten. Im Falle von „Moi, René Tardi“ dagegen blieb dem Zeichner nach dem Tod seines Vaters nur der Respekt vor dessen Aufzeichnungen. Sie wurden im Comic nicht verändert, wie wir gesehen haben, stattdessen verlagerte Jacques Tardi die Diskussion über deren Wahrhaftigkeit ins fiktive Gespräch zwischen Vater und Sohn. Im Endeffekt simulierte er damit doch noch das, was er mit Dominique Grange bei der Arbeit an „Élise“ ausgetragen hatte: „Ce livre a engendré beaucoup d’échanges entre nous, certains furent parfois houleux!“

Diese Hitze ist der Treibstoff von Jacques Tardis Historiographik. Ein kühler Blick ist seine Sache nicht. Er brennt für seine Stoffe. Dass der Einhard-Preis den Künstler darin sogar noch befeuern will, ehrt diese Auszeichnung selbst womöglich noch mehr als sie Jacques Tardi.