



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 58, Nr. 3, 2020
doi: 10.21243/mi-03-20-25
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

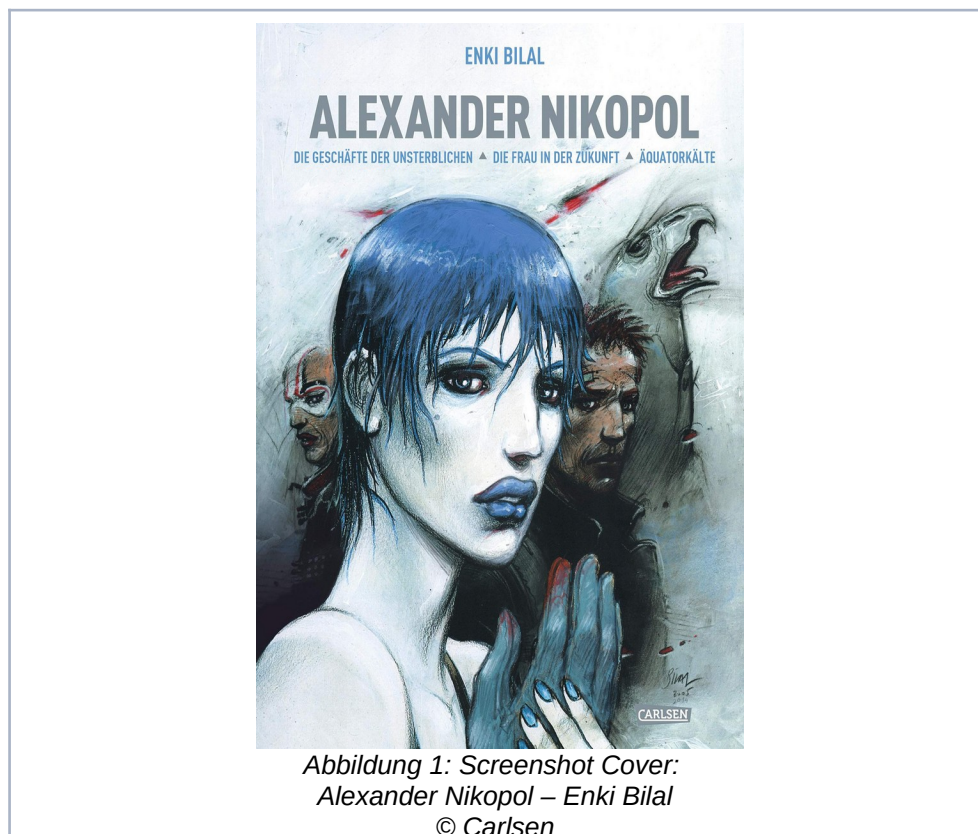
Rezension:
Alexander Nikopol von Enki Bilal.
Übersetzt von
Rosel Riebersch und Nicola Camacho.

Thomas Ballhausen

Enki Bilals Trilogie Alexander Nikopol ist ein Klassiker des Mediums Comic, der nicht zuletzt durch Zeitlosigkeit und einen einzigartigen Stil überzeugt. Thomas Ballhausens Relektüre steht unter den Vorzeichen von Ecocriticism, Mediengeschichte und literarischer Phantastik.

Enki Bilal's trilogy Alexander Nikopol is a timeless comic, presented in a distinctive and unique style. Thomas Ballhausen offers with his review a reading of this cult classic that takes aspects of ecocriticism, media history and the literary fantastic into account.

Verlag: Carlsen Verlag
Erscheinungsort: Hamburg
Erscheinungsjahr: 2018
ISBN: 978-3-551-73878-3



Der aktuell erhältlichen deutschsprachigen Ausgabe von Enki Bilals (*1951) Trilogie rund um den melancholischen Alexander Nikopol ist eine Einleitung vorangestellt, in welcher der Autor der Leserinnen- und Leserschaft seines Klassikers viel, aber bestimmt nicht zu viel verspricht:

Die Nikopol-Trilogie ist (wie bei den alten Griechen?) eine zugleich freie wie gebundene Trilogie. Frei ist sie für mich, ihren Autor, in vieler Hinsicht. Ich nenne nur mal: frei in der Inspiration, der Erzählweise,

frei von zeitlichen Beschränkungen, von Beschränkungen der Rationalität, der Dokumentation und sogar frei in der Wahl der Edition. Aber nicht frei von Bindungen, sondern klar verbunden über eine Chronologie, Figuren und eine ständige Lust – in jeder der drei Etappen –, bei der Ähnlichkeit der Zeitverschiebung am Zeitgenössischen zu kleben. Und so reihen sich, in den drei Büchern, zwanghafte und groteske Versatzstücke unserer Welt an schändlich malträtierte ägyptische Götter, einen Mann mit dem Namen einer ukrainischen Stadt und dem Gesicht eines großen deutschschweizer Schauspielers, eine emblematische und irrwitzige Frau mit weißer Haut und von Natur aus blauen Haaren, Tiere, echte, unechte, sowie Zeitungen (die Presse ist immer dabei!), eine fliegende Pyramide, sportliche Auseinandersetzungen, Zugabteile, Hotelzimmer und sogar Liebesgeschichten und Kinoräume.

Schon diese Zeilen lassen vermuten, dass Bilals moderne Strategie auf Momenten der Zusammenführung an sich widersprüchlicher Elemente fußt, auf der Gleichzeitigkeit des an sich Ungleichzeitigen. Inhaltlich wie auch formal ist seine Trilogie ein rasantes Verwirrspiel, ein Ausdruck phantastischen Erzählens ohne die aufgerufenen Konventionen einfach nur einzulösen.

Im Zentrum der drei zwischen 1980 und 1992 erschienenen komplexen Teilbände steht die symbiotische Verbindung zwischen dem titel spendenden Protagonisten Alexander Nikopol und dem altägyptischen Gott Horus, die wenig zufällig auch elf Jahre währt. Zu Beginn, in der angenommenen Zukunft von 2023, landen (im wortwörtlichen Sinne) sowohl Nikopol als auch Horus in einem faschistisch regierten Paris, einem männerdominierten Stadtstaat. Die Exposition der Trilogie lässt sich dabei als Moment des Strandens fassbar machen: Die ägyptischen Götter schweben in ihrem pyramidenförmigen Raumschiff über der Metropole und verhandeln mit Diktator Weißkohl über Treibstoff, den sie dringend benötigen – und tragen gleichzeitig auch interne Machtkonflikte aus.

Horus, aufgrund seiner gescheiterten Ambitionen auf der Flucht vor Anubis und den anderen Deitäten, begegnet wiederum Alexander, der nach einem strafweisen dreißigjährigen Kälteschlaf in einer völlig veränderten Gegenwart wieder zu sich kommt. Horus rettet Alexander und schlüpft in seinen Körper, ausgerechnet in der stillgelegten Pariser Metro findet diese eigenwillige Symbiose ihren nicht ganz freiwilligen Beginn. Nikopol, der mit dem Tod seiner Geliebten und dem Umstand, einen mittlerweile gleichaltrigen, zum Verwechseln ähnlich sehenden Sohn zu haben, konfrontiert ist, wird vom Vehikel des ruchlosen Gottes nach und nach zu seinem Partner: Gemeinsam unterlaufen sie die Wiederwahl des Diktators und übernehmen kurzerhand die Macht.

Horus erweist sich dabei trotz seiner vielen charakterlichen Mängel als moderner und offener als die Gesellschaft die Bilal entwirft, etwa auch in Bezug auf Geschlechterrollen. Die von Horus und Nikopol ausgelöste Revolution bringt beispielsweise in einem ersten Schritt die Befreiung der Frauen mit sich, die unter Weißkohl als „Gebärerinnen“ in unterirdischen Sanatorien gehalten worden waren – ein Aspekt, der wohl nach einer eigenen Untersuchung verlangen würde. *Die Geschäfte des Unsterblichen*, so der Titel des ersten Teils, erzählen darüber hinaus aber auch von Medien und Propaganda, von Gewaltbereitschaft und Segregation. Demokratie ist zu einer Farce verkommen, zur Maske einer Diktatur – der aber wiederum, so Bilals düsterer Ausblick, nur mehr eine weitere folgen kann. Dass die politischen Umwälzungen, die Bilal bildstark und unter Integration von unterschiedlichsten Zeitungsausschnitten ausgestaltet, kein glückliches Ende finden können, ist dabei nur konsequent: Horus wird gefangen genommen, Nikopol in eine Anstalt eingewiesen, sein Sohn als Marionette der neu etablierten „Räterepublik“ missbraucht.

Wenn *Die Frau der Zukunft* zwei Jahre später einsetzt, ist die erzählte Welt nicht unbedingt eine bessere geworden. Jill Bioscop, Journalistin

listin mit sprechendem Namen, berichtet mittels eines *script walkers*, einer Form von Telex, in die Vergangenheit von 1993. Diese kurzen Prosapoeme finden sich als beigelegtes Faltblatt in der vorliegenden Edition; Jills Depeschen aus einer möglichen Zukunft erweitern dabei textlich bzw. objekthaft aber nicht nur Bilals Comic als Erzählangebot, sie bieten damit zugleich auch ein prinzipielles Lektüre- und Verständnisangebot für die gesamte Trilogie. In einer Wirklichkeit unablässig miteinander konkurrierender Machtblöcke entspinnt sich ihre tragische Geschichte, inklusive romantischer Beziehung zu einem lichtempfindlichen Alien, somit vor einem von Verunsicherung und Zerstörung geprägten Hintergrund, einem visuell ausgestalteten Echo des realen Kalten Krieges: Ihr Weg führt sie von London nach Berlin, wo sie über die Rückkehr der Mission „Europa I“ eine Reportage verfassen will.

Jill ist – mit der Signalfarbe ihrer blauen Haare und den sich auf ihrer Rechten ausbreitenden, blutroten Spuren einer Gewalttat – eine weitere Figur am Rande des Entgleisens, die perfekte Ergänzung zu Horus und Nikopol. Die Konstante der Berichterstattung, die durch Jill eine Form von Personifizierung erfährt, trägt dabei richtigerweise aber eher zur weiteren Verrätselung der symbolisch stark aufgeladenen Wirklichkeit denn zu ihrer Aufklärung bei – das ungleiche Trio tritt, das Chaos der Alten Welt als auch ihrer individuellen Schicksale zumindest vorerst hinter sich lassend, die Flucht nach Kairo an. Nikopol und Horus, beide auf ihre Weise Einzelgänger in einer fremd gewordenen Wirklichkeit, finden zu einer neuen Einigung, die auch Jill Bioscop miteinschließt.

Mit *Äquatorkälte* kommt Bilals Trilogie an ihr Ende: Nikopol jr., diskreditiert und ebenfalls die Wirren der politischen Kämpfe hinter sich lassend, sucht nach seinem Vater, der unter dem anagrammatischen Namen Loopkin in Zentralafrika untergetaucht ist. Mediale Spur dieser fortgesetzten Schnitzeljagd ohne wirkliches Ziel ist ein unfertiger

Biopic über Alexander und Jill, ein gezeichneter Filmstreifen begleitet als Taktgeber die Panels der Reise nach „Äquator City“. Im Zug begegnet Nikopol jr. der Genetikerin Jelena, die wenig zufällig über Jill und deren Schwangerschaft Nachforschungen anstellt – freilich erneut ohne Erfolg zu haben. Die vielen Facetten des dritten Teils formieren sich zu einer Beschreibung verschlimmter Zustände, einer Verschärfung des gesamten Settings: So jagen somalische Piraten in schweren Jagdflugzeugen ihre Beute, reisen Raubtiere im Zug durch einen klimatisch belasteten Kontinent oder trennt eine korrupte Gesellschaft soziale Klassen nach Gesundheitszuständen. Der Zustand der permanenten Unruhe, der das *dramatis personae* von Bilals Werk so grausam prägt, wird durch das Wiederauftauchen und dramaturgisch wohl unvermeidlichen Absturz der fliegenden Pyramide erzählerisch vervollständigt.

In Bilals Entwurf eines künftigen Kairos finden und trennen sich die Wege erneut gestrandeter Götter mit Weltherrschaftsplänen und verwechserter Generationen ohne große Perspektiven: Nikopol jr. wird irrtümlich anstelle seines Vaters entführt und in Kälteschlaf versetzt; Jills Sohn, eine flirrende, undeutliche Gestalt, die gleichermaßen Züge von Horus als auch von Nikopol aufweist, steht emblematisch über dem Auserzählen der Geschichten. Die Leben der Figuren werden, nicht zuletzt bedingt durch medikamentöses Vergessen, in letzter Konsequenz ohne einander sein. Auch wenn die Option auf einen weiteren Zyklus angelegt ist, das Ende der Trilogie mehr ein Öffnen denn ein klassisches Abschließen ist, bleibt die verbindliche Konstante aus Einsamkeit und Existenz spürbar. Mit Jills an Nikopol gerichteten Verabschiedung „Die Illusion, sie kennengelernt zu haben, war schön ...“ reicht Bilal ein Motto für seine Trilogie nach, die bei allen narrativen Verwicklungen vor allem auf Atmosphäre, auf tableauhafte Darstellungen und das Befragen der Paradigmen grafischen Erzählens setzt.

Zwischen kühler Schönheit und unvermindertem Schrecken siedelt Enki Bilal seine sprunghafte Auseinandersetzung mit Fiktion und Fakt an, die die Verbindungen von Medien, Gewalt und Politik, von Identität, Ökologie und Zusammenleben wie beiläufig mitverhandelt. In seiner Trilogie rund um Horus und Alcide Nikolopol, so der Vorname des Protagonisten im französischen Original, belebt er nicht nur altägyptische und altgriechische Mythen neu; er bemüht sich auf einer größeren Ebene um eine Darstellung von und Kritik an Gegenwart, die nichts von ihrer Intensität eingebüßt hat.