

DIE MINE DES NICHTS

Über Tomi Ungerer

in: Du Magazin 812, 2010

Warum dreht sich der Uhrzeiger? Warum frisst der Riese Kinder? Warum schießt einer den anderen tot? Warum fliegt das Flugzeug? Wenn Kinder „warum?“ fragen, helfen keine moralischen Begründungen. Dass dieses gut und jenes böse, dass Krieg schlecht und die Liebe recht sei, sind keine Antworten. Denn Kinder sind Nihilisten. Ihr Warum ist ein Instinkt, triebhaft und unstillbar. Es fragt nicht nach Werten und Wertungen, sondern nach dem Funktionieren, nach Kausalitäten und Mechanismen; es ist das Wort, mit dem ein Kind seine experimentelle Energie auf die Welt richtet, ein Werkzeug zum Anfassen, Aufschlüsseln, Auseinandernehmen, Neukombinieren, Herstellen. In Tomi Ungerers Händen ist das Kinderwerkzeug zum Instrument einer Aufklärung geworden, die jede moralische und ideologische Oberfläche unterläuft und entlarvt: „Ich werde nie in die Kindheit zurückfallen, weil ich immer ein Kind geblieben bin.“ Die Frage „warum?“ ist die Urantwort des kindlichen Forschers und Erfinders auf das Unbekannte, die erste Geste der Beherrschung einer unbegreiflichen, bedrohlichen und verführerischen Welt.

„Why?“ ist auch die Überschrift eines berühmten Vietnam-Antikriegsplakats. Ein Soldat taumelt getroffen, das Gewehr fliegt ihm aus der Hand. Der Titel verweigert die Antwort (wer eine hat, ist ein Zyniker), aber er bewahrt die Urfrage – im moralischen Sinn. Tomi Ungerer erlebte den Eintritt der USA in den Vietnamkrieg in seinen New Yorker Jahren. Eins seiner Bilder zeigt eine Leiche in Blutrot und Verwesungsgelb, im Hintergrund die Silhouette eines GI's. Ungerers Frage lautet: *What now?* Sie bannt den Anblick und den Augenblick. Was bleibt, ist nackte Angst – nicht vor dem Tod, sondern vor dem Sinnlosen. Das Warum ist immer ein Anfang; wenn es verstummt, ist das Ende da. Im Krieg ist jede, auch die zynischste Vorstellung von Kausalität ausgelöscht. „Und jetzt?“ Nichts. In dieses Nichts zielt Ungerers Stift, sein bohrendes „Warum“. Auf einem Selbstbildnis mit Bleistift entspringt das Zeichenwerkzeug – als Pfeil dargestellt – dem Augenwinkel, und aus der spitzen Mine am anderen Ende erwächst die Schrift:

Mine de Rien! Mine des Nichts! Das Nichts steckt zugleich im Auge und im Stift, der Verlängerung des Auges; ihm gilt alle Konzentration und Präzision.

Goyasche Monstren, Daumiersche Horrorgestalten, mittelalterliche Totentänze, folternde Dominas, Sexmaschinen und Maschinenmenschen, Verstümmelte und Verrückte, Mutationen und Metamorphosen, Hand in Hand mit den Märchenfiguren von den Brüdern Grimm bis Heidi, von der abenteuerlustigen Schweinchenfamilie bis zum verliebten Menschenfresser: Das Universum des Tomi Ungerer wäre nicht denkbar ohne die Angst vor dem Nichts und die Antwort auf diese Angst: den naiven Impuls des „Warum“ – angefangen bei den Kinderbüchern, in denen es um die Konfrontation mit der fremden Wirklichkeit geht, ob nun böse Dunkelmänner wie in *Die drei Räuber* oder ein Bild mit nacktbusigen Frauen in *Otto*, dem Buch über die Freundschaft zwischen einem deutschen und einem jüdischen Jungen. In der kindlichen Neugier liegt der Schlüssel zu den Idyllen und Grotesken, Schocks und Provokationen. Tomi Ungerer sucht Grenzerfahrungen. Was er darunter versteht, kann liebe Eltern erschrecken: „Kinder sind ständig der Realität ausgesetzt, Computer, Fernsehen, Schulweg, andere Kinder. Fragen bilden sich in ihren Köpfen ... Werden sie nicht schon in jungen Jahren ein wenig durch die Wirklichkeit traumatisiert, geben sie irgendwann auf ... Passen sich an, ihre unglaublichen Fähigkeiten verkümmern, sie werden statt zu blühenden Gärten zu Wüsten.“

Ungerers eigene Kindheit ist geprägt von zwei archaischen, traumatischen Erfahrungen, die ihn zeitlebens gegen die Kategorien von Gut und Böse, Freund und Feind immunisieren werden: eine biographische und eine geographische. Tomi Ungerer hat es als Trauma bezeichnet, ohne Vater aufgewachsen zu sein, obwohl er mit drei Jahren zu klein war, um diesen Tod zu „begreifen“. Geblieben ist aber das Bewusstsein, dass er sich nur durch diesen Verlust habe entfalten können, ja dass Théodore Ungerer, Uhrmacher und Universalgenie, ihm erst mit dem Tod seine Talente vererbt habe. Die Erinnerungen *Es war einmal mein Vater* gipfeln in dem Satz: „Es war kein Ende, sondern ein Anfang, denn der Tod meines Vaters hat mir die Fähigkeit geschenkt, zu leben“. Im selben Buch hat er die erwachsene, erotische Liebe des Vaters zu der schönen Mutter ohne Scheu nachempfunden. Die Mutterliebe dagegen – *No kiss for mother*, das 1973 die Pädagogen empörte, rechnet mit ihr ab – ist abstossend: „Sehr früh schon graute mir vor diesen ausufernden Zärtlichkeitsbekundungen, ich ekelte mich vor diesen schmatzenden Küssen, die auf meinen Wangen eine schleimige Schneckenspur zurücklie-

ssen.“ Der Tod des Vaters – eine Katastrophe? Die Liebe der Mutter – ein Schoss der Geborgenheit? Im Gegenteil.

Eine ebenso unmittelbare Umwertung der Werte enthält die Heimaterfahrung im Elsass, einem im nationalstaatlichen Krieg um Grenzen zerriebenen Landstrich, dessen vormoderne Gemütlichkeit niemand ikonischer festgehalten hat als der von den Nazis gejagte Deutschhasser Jean-Jacques Waltz mit dem hyperdeutschen Künstlernamen Hansi. Tomi, der sich nach der deutschen Besetzung Hans nennen musste, hat seine Kindervorstellung vom „unschuldigen Elsass“ nie ganz von Hansis romantisierendem Bild lösen können. Dem Schrecken der Nazis trat kein Vater entgegen; Halt gab dem Neunjährigen der ältere Bruder, der ihm in Rekordzeit Deutsch beibrachte. Es kam die Angst vor Gestapo und Deportation. Doch der Rückblick sagt etwas anderes: „Ich habe nur gute Erinnerungen an die Jahre der Gehirnwäsche in der Hitlerschule.“ Und dann? „Die Rückkehr der Franzosen bedeutet für mich immer noch die grösste Enttäuschung meines Lebens.“ Diesmal wurde nicht nur die deutsche, sondern auch die elsässische Sprache verboten. Was bedeutet Unterdrückung, was Befreiung? Das Paradox ist Tomi Ungerers Urerfahrung.

Selbst der Krieg war eine *drôle de guerre*, die den Schüler zu Spottzeichnungen anstiftete. Bis er umschlug: Ein Blatt des Zwölfjährigen zeigt das Hakenkreuzbanner und die Sense über einer Stadt, in der ein Wehrmachtssoldat mit geflickten Hosen in einer Staubwolke wütet, Blitze, Galgen, eine Leiche mit der Freiheitsstatue, Gerippe, abgerissene Köpfe und über allem, statt der Sonne, ein Totenkopf mit Stahlhelm. Der Krieg, so Ungerer, habe ihn gelehrt, dass alles relativ ist. Jahrzehntlang war es für ihn ein Stärkungsmittel, das Horst-Wessel-Lied zu schmettern. Während des Stalingrader Blutbads malte Tomi ein deutsch-französisches Liederbuch: „Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus ...“ Im selben Jahr schreibt er den berühmten Satz ins Schulheft: „Ich bin und [!] heisse Hans Ungerer. Ich werde der Wanderer sein.“ Vierzig Jahre danach wird auf einem seiner Bilder der Bruder Lustig aus „Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen“ umgarnt von grinsenden Skeletten – oder soll man sagen: Skelettinnen? –, die ihm die Hosen herunterziehen, während sich eins in eindeutiger Haltung vor ihm niederbeugt. Was ist Wirklichkeit? Die Einheit des Unvereinbaren. Ihre ungeheure Ambivalenz erzeugt Ungeheuer. Tomi Ungerer macht sie sichtbar. Sein Lieblingslied war und ist: „Die Gedanken sind frei“.

Ungerers „Träume der Vernunft“ wachsen in einem Zwischenreich, in dem das Entweder-Oder seine beschwichtigende Macht verloren hat. Hier giesst das Kind ein Pflänzchen aus Stacheldraht, hier werden zur Hochzeit die Hände der Brautleute zusammengenagelt, hier tanzt der Tod mit dem Mädchen und der Nazimilitär mit dem Juden, hier koexistieren zum Entsetzen der Pädagogen Kinder- mit „pornographischen“ Büchern, hier antwortet der Künstler auf die Frage nach seinen Hobbies: „Meine Frau und die Schweine, die ich schlachte“. „Nomansland“ nennt er diese Zone zwischen Gut und Böse. Es ist das Land der Freiheit: ein Gebiet ohne Zuständigkeit, Gesetz und Schuld. Es ist weiss wie das Nichts, wie die kindliche Unschuld, ohne Raster, ohne Filter bis auf die millimeterfeinen Gitterlinien des Zeichenpapiers, in denen Ungerer, ob in *The Underground Sketchbook*, *Politrics*, *Symptomatics* oder *The Party*, die „schwarzen Bestien“ der Gesellschaft einfängt.

Als 1979 *Babylon* erschien, 110 Bleistiftzeichnungen von makabrer Endzeitlichkeit und eine unüberbietbar sarkastische Diagnose von Zustand und Zukunft des Menschengeschlechts, warnte Friedrich Dürrenmatt im Vorwort: „Den Mut, diese Seiten zu betrachten, musst du, lieber Leser und Kunstfreund, nun aufbringen ... Möglicherweise wirst du ein Kunstfeind dabei. Werde es. Die Kunst hat heute ohnehin zu viele falsche Freunde.“ Tomi Ungerers „Mine de Rien“ zielt direkt auf die Apokalypse. Sein „Warum?“ denkt die Erscheinungen buchstäblich zu Ende – mit einer Schärfe, in der das puritanische Familienerbe stecken mag: Eine Kakerlake rottet mit Insektenspray die Menschen aus, Mickey Mouse wird als Christus angebetet, eine alte Frau gebiert eine Ratte ... *The future lies in your hands* heisst das vorletzte Blatt, auf dem ein stilisiertes ideales Paar in die Sonne lächelt – doch statt der Hände liegen vernähte Armstümpfe ineinander. Dürrenmatt erinnert an das Ende des Königs von Babylon, dem die Prophezeiung seines Untergangs in Feuerbuchstaben erschien: „Und sieh, und sieh an weisser Wand ...“

Das blanke Weiss von Ungerers unverschämt-unbestechlicher Haltung gegenüber Kindern und Frauen, Opfern oder Mächtigen ist die Farbe der Aufklärung. Seit dem 18. Jahrhundert gilt ihr Kampf den Vorurteilen, dem Vorgezeichneten und Vorge-schriebenen. Ihr Feind ist die Doppelmoral, die mit Tabus und Gewalt eine Moral zu schützen vorgibt, die sie selbst verleugnet. Mit diesem alten aufklärerischen Impetus erweist sich Tomi Ungerer als traditioneller Humanist. In seinen politischen Karikaturen und Plakaten wird der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit zu schrillen Para-

doxen gesteigert, unbekümmert um die Parteien, die das Ideal für sich beanspruchen und so kompromisslos, dass die Auftraggeber sie ablehnten. Wie in New York 1967. *GIVE*: Ein Flugzeug wirft Bomben und Carepakete ab. *EAT*: Die Freiheitsstatue wird einem gelben (vietnamesischen) Kopf in den Mund gerammt. *KISS FOR PEACE*: Ein GI zwingt einen Gefangenen, der Frau Amerika den nackten Arsch zu lecken. Wir sehen aber auch einen nordvietnamesischen Panzer, der dem Hammer- und Sichel-Emblem folgt wie der Esel der Banane.

Ungerers Paradoxe dulden keine Parteilichkeit (es sei denn die für die Opfer militärischer Gewalt), kein Schwarzweiss. *Black Power*? Das berühmte Poster, das zwei ineinander verkeilte Kannibalen zeigt, gibt zwar der *White Power* die Oberhand, doch es wahrt die Symmetrie: Spätestens wenn man es umdreht, erkennt man den komplementären Rassismus. Der Franzose, den man zum Deutschen, und der Deutsche, den man zum Franzosen umerziehen wollte, propagiert radikale Unschuld auch im Rassenkrieg. Die Lösung? *Blue Power*! Mit dem Gegenentwurf, bei dem ein Schwarzer und ein Weisser einander gegenseitig blau anmalen, kehrt das politische Plakat zum Kinderbuch, die Propaganda zum naiven Humanismus zurück. Wo Weiss besetzt ist, wird Blau zur Farbe der Unschuld. Dieses Weltbild ist nichts weniger als das Weltbild eines Extremisten, aber ein Weltbild der Extreme. Hier ist das Paradox mehr als der effektvolle „Faustschlag“, auf dem die politische Propaganda ebenso beruht wie die Werbung. Spiegelung und surreale Umkehrung beherrschen Ungerers Zeichenstil vom aggressiven Agitprop bis zum harmlosen Cartoon – wenn etwa ein am Faden zum Himmel strebender Luftballon zum Pendant einer erdschweren Eisenkugel an der Kette wird: Der Mensch hängt dazwischen.

Dass zwischen den Extremen keine versöhnliche Mitte existiert, zeigt sich am drastischsten in der Sexualität. Nirgendwo ist Ungerers Forscherneugier grösser als im Niemandsland des Eros. Das neugierige Kind trifft auf den gierigen Erwachsenen, wenn im *Kamasutra der Frösche* die niedlichen weichen Tiere mit den langen Beinen alle denkbaren und undenkbaeren Stellungen einnehmen oder in den *Erzählungen für Erwachsene* Märchen und Mythen von Aschenputtel bis Zentauren auf den schrillen Freudschen Kern gebracht werden. Stets hat Ungerers „Mine de Rien“ die Grenzen des menschlichen Körpers durchstossen und die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier, Mensch und Maschine, Mensch und Puppe, Mensch und Knochenmann, Mensch und Fossil aufgelöst – wie sollte sie an den roten Linien der erotischen Freiheit haltma-

chen? Wenn jede Grenze eine Herausforderung zur Überschreitung ist, dann auch die angstbewehrten sexuellen Grenzsetzungen, die zwischen Erotik und Pornographie sowieso. Ganz einfach: „Wenn die Leute den Mut hätten, ihre erotischen Phantasien zu verwirklichen, gäbe es keine Pornographie mehr.“

Wo die Kategorien von Gut und Böse ausfallen – Tomi Ungerers einziger Moralsatz lautet schlicht: „Tu, was anderen nicht schadet!“ –, da entmischen sich die Triebe und enthüllen ihre ambivalenten Kräfte, die im Sodomasochismus am weitesten auseinanderreten. Ohne Tod keine Lust. Schwarz und Weiss sind nicht länger die Gegensätze des Erlaubten und Verbotenen, sondern die Pole von Entgrenzung und Begrenzung. In *Totempole*, der zeichnerischen Dokumentation einer sadomasochistischen „Achterbahnfahrt“ in New York, wird die helle Haut mit dunklen Fesseln durchgestrichen, in Stiefel, Korsetts, Highheels und Masken gezwängt, die Kurven des Fleisches werden mit den harten Linien von Möbeln und Wänden, Pfosten und Balken kontrastiert: mystische Totempfähle, an deren Geometrie Ungerer die Anatomie des weiblichen Körpers vermisst wie ein besessener Leonardo. Die Dominas, denen er in der Reportage *Schutzengel der Hölle* ein Denkmal setzt, zeigen dagegen die unnahbare Anonymität kriegerischer Amazonen in uniformen Rüstungen, Zwitterwesen aus Engeln und Androiden, die über ein Arsenal phantastischer Waffen verfügen.

Das unersättliche „Warum“, dem es nicht um die Gesetze der Moral, sondern um die der Mechanik geht, tobt sich am augenfälligsten in *Fornicon* (1969) aus. Die maschinelle Ökonomie des Orgasmus, die hier mit Hilfe der ausgetüfteltsten Geräte den kleinen Tod mit dem Kältetod der Einsamkeit kurzschliesst, wird mit Recht als „KZ der Lüste“, als satirische Kritik am funktionellen „Selfmade“-Wahn der (amerikanischen) Leistungsgesellschaft betrachtet. Und doch ist gerade dieses Buch, das laut Ungerer „sehr viel über mich verrät“, mit seiner schwelgerischen, fabulierenden Bastelei ein Inbegriff kindlicher Freiheit, eine Verbindung aus de Sade, Huxley und Michael Ende. Wenn sich, neben der herrschenden Prüderie, auch feministische Kreise über diese lustvolle Darstellung der Lustfeindlichkeit empörten, dann beweist das nur, wie empfindlich die Tabuhüter reagieren, wenn es darum geht, das Schweigegebot aufrechtzuerhalten und die eigene Klientel auf „Omertá“ zu verpflichten. „Es war eine Zeit“, sagt Ungerer, „in der Tabus Angst einflössten, statt die Inspiration anzuregen“.

Sein Werk ist ein Werk gegen die Angst – Angst vor dem Anderen, Angst vor der Lust, Angst vor der Gewalt, Angst vor dem Unbekannten. Laut Heidegger richtet sich

alle Angst auf das Nichts, für Kierkegaard ist sie stets die Angst vor der Freiheit. Das ist kein Widerspruch. Immer wieder hat Tomi Ungerer von der Angst als seinem ständigen Begleiter gesprochen: „Ich habe Angst vor mir selbst. Mit dieser Angst wurde ich geboren.“ Er hat den Kampf mit ihr aufgenommen, hat seine „Mine de Rien“ gegen sie gerichtet und mit Mut und Wut die verdrängten Traumata der Menschen wachgerufen. Nur eine Angst kennt Ungerer nicht. Alle Facetten seines Werks – die politische und die erotische Kunst, die Sozialsatire, aber auch das Kinderbuch – sind berührt vom Tod, dem grossen Neinsager. Der Künstler, der viele Male dem eigenen Tod begegnet ist, betrachtet ihn mit Witz und Respekt: als Quelle der Inspiration, als Herausforderung, als Lehrmeister, als Faszinosum, als seine Religion. Ein katholischer Verwandter im Geist, Pier Paolo Pasolini, hat den Tod als „Investition der Freiheit“ bezeichnet. In Ungerers Formulierung klingt sein tief verankerter Protestantismus an: „Frei lebt, wer sterben kann“, lautet einer seiner Aphorismen. Was hat so einer zu fürchten? Tomi Ungerer, das unerschrockene ewige Kind, ist einer der grossen Freibeuter unserer Zeit.