

Naomi Lobnig

Queere *Beziehungsweisen* in *Küsse für Jet* und *abfackeln*

Abstract

The article analyzes the representation of queer relationships in Joris Bas Backer's comic *Kisses for Jet* (2020) and Nino Bulling's comic *abfackeln* (2022). In view of the growing influence of queer comics, their significance for the representation, visibility, and empowerment of LGBTQIA* people is examined. The comic analysis refers to Bini Adamczak's concept of *Beziehungsweise* (2021) and focuses on the identity- and meaning-creating forms of relationships that the characters in the comics enter into. *Kisses for Jet* explores the importance of queer friendship and the search for gender identity, while *abfackeln* sheds light on intimate relationships and the search for identity against the backdrop of the climate crisis. Both works show how queer comics create spaces for alternative self-understandings and social transformations by questioning heteronormative structures and depicting new forms of togetherness and identity formation.

1 Einleitung

Wie wollen wir leben, wer wollen wir werden, durch welche Beziehungen wollen wir existieren? (Adamczak 2021, 221)

Queere Comics gewinnen zunehmend an Bedeutung und Einfluss innerhalb der Comiclandschaft. Seit den 2010er-Jahren lässt sich ein deutlicher Anstieg queerer Comicpublikationen beobachten (Halsall und Warren 2022, 7); auch wenn es sich mehrheitlich um Erscheinungen aus dem angloamerikanischen Raum handelt, so gestaltet sich auch die queere deutschsprachige Comiclandschaft zunehmend diverser und vielfältiger (Hochreiter, Rauchenbacher und Serles 2022, 114). Als Beispiele können Illi Anna Hegers queere Webcomics (z. B. *Minicomics* seit 2010), Suskas Lötzerichs *Hexenblut* (2014), Sarah Barczyk's *Nenn mich Kai* (2016), Joris Bas Backers und Nettmanns *Familienjuwelen* (2018), Nele Jongelings *Hattest du eigentlich schon die Operation?* (2020) und *Emilia* (2022) sowie Lina Ehrentrauts *Melek + ich* (2021) angeführt werden. Hillary Chute bezeichnet queere Comics gar als den am schnellsten wachsenden Comicbereich und führt den Erfolg vor allem auf Alison Bechdel's autobiografische Arbeit *Fun Home. A Family Tragicomic* (2006) zurück (2017, 349).

The excitement around queer comics, from readers and creators both, is rising steadily. [...] the range and volume of queer comics appearing right now demonstrates how forcefully the realities and details of gay life can get expressed and visualized in comics. Diverse comics about all sorts of aspects of queer experience flourish online, in the direct and censorship-free zone of webcomics. And in the world of print, we see an outpouring of distinct genres of comics that explore and address queerness. Among the artists creating this work, Bechdel has shown most powerfully how comics can be a space for sophisticated storytelling about the complexities and joy of queer life. (Chute 2017, 350)

Mit Eve Kosofsky Sedgwick soll *queer* verstanden werden als „the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or can’t be made) to signify monolithically“ (1994, 8). Queer als „die Begierde, nicht dermaßen identifiziert zu werden“ (Adamczak 2021, 2018), spiegelt sich auch in queeren Comics wider – vielleicht auch in der (immer schon queeren) Struktur von Comics selbst, die sich einer abschließenden Deutung entzieht und von Brüchen und Auslassungen gekennzeichnet (*Gutter*) ist (Rauchenbacher 2022, 24).

Dass Comic ein queeres Medium ist, zeigt sich also gleich in dreifacher Hinsicht. Erstens: Historisch (und gegenwärtig) marginalisiert als Außenseitermedium, als Populärkultur und *low culture* belächelt (Glitz 2019, 2), schaffen Comics Anknüpfungspunkte für Comickünstler*innen und -leser*innen, deren eigene Identitäts- und Lebensentwürfe zu normativen und hegemonialen Ordnungen quer stehen (Scott und Fawaz 2018, 200). Kleine Independentverlage und Möglichkeiten der Eigenpublikation, aber auch Formate wie Zines oder Webcomics bieten niederschwellige Plattformen für queeres Comicschaffen und haben durch ihren partizipativen Charakter gemeinschaftsstärkendes Potenzial (siehe u. a. Halsall und Warren 2022 zu Comics als Form von *Queer Community Building*).

Comics verhandeln Queerness zweitens auf inhaltlicher Ebene und tragen damit zu Repräsentation, Sichtbarkeit und Empowerment von LGBTQIA*-Personen bei; queere Comics sind also auch gesellschaftspolitisch wirksam und können aktivistisch gelesen werden. Das dem Comic charakteristische Zusammenspiel von Bild und Text ermöglicht und bereichert alternative Darstellungsformen von Figuren und Körperlichkeiten, von sozialen Interaktionen und *Storyworlds* – darunter fällt auch „the depiction of a vast array of nonnormative expressions of gender and sexuality“ (Scott und Fawaz 2018, 201). Queere Comics „make available new and surprising conceptualizations of sex, sexuality, and gender expression as well as new social relations and publics“ (Halsall und Warren 2022, 28).

Auch auf – drittens – formal-struktureller Ebene sind Comics queer; was „das Medium des Comics mit dem Feld queerer Ästhetiken teilt“, ist „[d]ie Existenz im Dazwischen, die Verwurzelung im Gegenkulturellen, das Widerständige, Provokante, Anormale“ (Glitz 2019, 1).

Die strukturelle Queerness von Comics ist bedingt durch die [...] Hybridität; doch darüber hinaus auch durch die Panelstruktur mitsamt Gutter, die Gebrochenheit und Unterbrechung sowie Lücken, Leerstellen und Zwischenräume verdeutlicht. Zudem ist das Medium konstituiert durch ein Wechselspiel von Sequenzialität und Simultaneität (Aneinanderreihung der Panels in der Sequenz und gleichzeitig Präsenz der Panels auf der/den Seiten) und damit wesentlich durch die Wiederholung (u. a. der Panels, der Motive, der Figuren). (Rauchenbacher 2022, 4)

Véronique Sina weist daraufhin, dass der Comic „aufgrund seiner (hyper-)medialen Beschaffenheit das (subversive) Potenzial besitzt, geschlechtsspezifische Zuschreibungsprozesse nicht einfach nur zu (re)produzieren, sondern als solche sichtbar zu machen und kritisch zu reflektieren“. Die *hervorbringende*, „performative Grundstruktur“ (30) von Comics zeigt sich in der handgezeichneten (oder digitalen) Linie, die – als Wiederholung ohne Original, wie es Ole Frahm (2010) in Anlehnung an Judith Butlers Ausführungen zur Geschlechterparodie (2018 [1990]) formuliert – immer wieder aufs Neue Zeichen konstruiert, welche sich als Figuren und Gegenstände auf der Comicseite materialisieren. Dieser nicht nur repräsentative, sondern primär *konstruktive* Charakter von Comics spiegelt sich in queeren Ideen von Identität, Körperlichkeit und Geschlecht als Form von *Doing Gender* wider. Vorstellungen von Originalität, Eindeutigkeit und Abgeschlossenheit weichen Annahmen einer grundsätzlichen Prozesshaftigkeit, Fluidität und Ambiguität¹ von Seinsweisen und Zugehörigkeiten: Die wiederholte (aber nie identische) Abbildung von Körpern im Comic führt zu „instabile[n] Identität[en]“, argumentiert Elisabeth Klar in Bezugnahme auf Ole Frahm (2010) (Klar 2014, 171). Chute macht auf den Zusammenhang zwischen der hybriden Form von Comics und der Darstellung hybrider Subjektivitäten aufmerksam: „They [comics artists; N.L.] use the inbuilt duality of the form – its word and image cross-discursivity – to stage dialogues among versions of self, underscoring the importance of an ongoing, unclosed project of self-representation and self-narration“ (2010, 5). Gleichzeitig lädt die inhärent fragmentierte Natur von Comics durch die bereits erwähnte Panelstruktur mit *Gutter* (Rauchenbacher und Serles 2020, 82) dazu ein, „to creatively use the spaces between, and to question as well as subvert social and cultural norms“, in dem beispielsweise machtvoll Binaritäten, wie jene zwischen Mann/Frau, infrage gestellt und destabilisiert werden (Eckhoff-Heindl und Sina 2020, v).

¹ Anna Beckmann (2021) arbeitet anhand mehrerer deutschsprachiger queerer Comics, in denen nicht-binäre Figuren eine zentrale Rolle spielen, heraus, wie Strategien der Ambiguität in Comics das binäre Geschlechtersystem subvertieren und den Konstruktionscharakter von Gender und Sexualität sichtbar machen.

Folgt man² dieser dreiteiligen Einordnung queerer Comics, wie sie auch Dariack Scott und Ramzi Fawaz in *Queer About Comics* (2018) vornehmen, so lassen sich auch die beiden Comics, die für die nachfolgende Analyse ausgewählt wurden, als – in mehrfacher Weise – queer bezeichnen. Der Artikel beleuchtet queere Beziehungsweisen in den autobiografisch inspirierten Comics *Küsse für Jet* (2020) von Joris Bas Backer und *abfackeln* (2022) von Nino Bulling.

Den Begriff der *Beziehungsweise* entlehne ich dem Werk *Beziehungsweise Revolution* (2021) von Bini Adamczak. Adamczak führt ihn ein, um das in der Russischen Revolution 1917 und der sozialen Bewegungen der 1968er-Jahre unartikulierte Begehren nach *solidarischen Beziehungsweisen* in Worte zu fassen (285–286). Mit diesem Begriff soll die Aufmerksamkeit auf die Art der Beziehung gelenkt werden, die mehr als bloßer „Effekt“ oder reine „Funktion des Bezogenen“ ist, sich nicht einfach aus dem zu Verbindenden erklären oder daraus ableiten lässt (242), sondern selbst bedeutungs-, sinn- und identitätsstiftend ist (243). Die Welt setzt sich nicht aus als isoliert zu betrachtenden Individuen oder Einheiten zusammen, sondern grundsätzlich aus Beziehungen – in ihrer je spezifischen Temporalität (neu geschaffene, wieder geknüpfte, beendete, flüchtige oder dauerhafte) und in ihrer je eigenen Qualität (informell oder formell, persönlich oder institutionalisiert, nah oder fern). Dabei sind mit Beziehungen nicht nur jene zwischen menschlichen, sondern zentral auch jene zu nicht-menschlichen Akteur*innen – zu Tieren, zur Natur oder zu Objekten – gemeint (243–244). Im hier vorliegenden Beitrag geht es um Beziehungsweisen und die Möglichkeiten, die in einer spezifisch queeren Betrachtung jenes Konzeptes liegen. Wie lassen sich Beziehungsweisen auf queere Art neu und anders denken (Ende o. J.)? Inwiefern können queere Beziehungsweisen den Umgang untereinander und mit der Welt verändern? Welche sozialen Veränderungsprozesse können dadurch angestoßen werden (Adamczak 2021, 245)?

Beziehungsweise meint also die Art und Weise der Beziehung; nicht das Was oder Wer wird betont, sondern das *Wie*. In der adverbialen Verwendung *beziehungsweise* wird die Verbindung zweier Entitäten – die Bezugnahme auf ein anderes, aber auch die Öffnung eines Zwischenraumes und die Annahme einer Gleichzeitigkeit – herausgestellt. Mittels dieser Doppelbedeutung, die im Deutschen nur auf schriftsprachlicher, nicht jedoch auf lautlicher Ebene deutlich wird, gelingt es dem Begriff, sich binär strukturierten, hierarchisierten Oppositionspaaren, wie „Individuum/Kollektiv, Gesellschaft/Gemeinschaft, Struktur/Handlung, Privatheit/Öffentlichkeit, Subjekt/Objekt, Einheit (Harmonie)/Zweiheit (Freund/

2 Mit dieser Schreibweise beziehe ich mich auf Ann Cotten und das Verfahren des *polnischen Gendering*: Im Zuge dessen wird bei geschlechtlich markierten Begriffen die Reihenfolge der Buchstaben beliebig vertauscht (siehe z. B. der 2019 erschienene Roman *Lyophilie* von Cotten).

Feind), Affektivität/Rationalität“, zu entziehen bzw. diese zu untergraben (247). Gleichzeitig, so Adamczak, lässt sich der Terminus in queer-feministischer Weise aneignen, indem mit dem Verweis auf Beziehungen und damit insbesondere auf die *weiblich* konnotierte Sphäre der Reproduktion jenes abgewertete Oppositions-paar (zugunsten der Sphäre der Produktion) aufgewertet bzw. als konstitutiv für das ganze Feld de_konstruiert wird (247).

Die affektive „Nahbeziehung“, bisher eher an den Rand geschoben, als biologische mystifiziert, als Sozialisationsinstanz integriert oder dem Begriff der „Gemeinschaft“ zugeordnet, wird in der hier eingenommenen Perspektive zum zentralen Paradigma des Gesellschaftlichen selbst. Allerdings nicht, indem diese Sphäre als „Ressource“, „lebensweltliche Grundlage“, „Primärbindung“, „Keimzelle“ usw. romantisch überhöht [...] wird, sondern indem die Grenzen, die sie als Sphäre markieren, in Zweifel gezogen und die zu ihrer Abgrenzung und Abwertung herangezogenen Kriterien zu allgemeinen Charakteristika des Sozialen erklärt werden. (Adamczak 2021, 247–248)

Ein beziehungstheoretischer Ansatz, wie er hier postuliert wird, verschiebt die Perspektive weg von Subjekten oder Identitäten hin zu den Beziehungen, die jene Subjekte unterhalten und zuallererst hervorbringen (251–252). Das Subjekt wird durch „eine ganze Reihe sozialer Relationen ermöglicht [...], die dem ‚Ich‘ vorausgehen“, es ist „gesellschaftlich produzier[t]“ und lässt sich daher nur durch Beziehungen – gegenwärtige oder vergangene – fassen (Butler 2016, 576). Eine derartige Sichtweise

erlaubt die Frage, wer wir sind, zu transformieren in die Frage, welche Beziehungen wir führen. Wesentlich ist dann weniger, welche Namen wir uns geben, zu welchem Kreis wir uns zählen, sondern wie wir uns aufeinander beziehen, wie wir aufeinander bezogen sind. Wir „sind“ dann Kolleginnen, Eltern, Verkäuferinnen, Kinder, Gekaufte, Warenbesitzerinnen, Waren, Partnerinnen, Liebhaberinnen, Geliebte, Geschwister, Nachbarinnen, Parteimitglieder, Büroangängerinnen, Freundinnen, Genossinnen, Ensembles. (Adamczak 2021, 253)

Wir *sind* die Beziehungen, die wir eingehen und die uns ausmachen; oder anders formuliert: Wir *sind* unsere Beziehungsweisen. In dieser Interrelationalität (Butler 2022) liegen (Handlungs-)Macht und *Agency*; aus diesen Verbindungen heraus, kollektiv und gemeinschaftlich, lassen sich gesellschaftliche Transformationsprozesse anstoßen, die ein menschenwürdiges Leben für alle ermöglichen (Adamczak 2021, 255) – eines, das auf einer wertschätzenden und solidarischen Bezugnahme zu-, untereinander und mit der Welt aufbaut. Inwiefern die ausgewählten Comics diese Vision von Beziehungsweisen vor einem queeren Horizont teilen, zeigt die nachfolgende Comicanalyse.

2 Queere Freund*innenschaft in *Küsse für Jet*

Joris Bas Backers Comic *Küsse für Jet*, inspiriert von eigenen Erfahrungen, erschien 2020 im Jaja Verlag; 2022 wurde er ins Englische übersetzt. Die *Coming-of-Gender-Story*, wie es im Untertitel heißt, handelt von Jet, 14 Jahre alt, und spielt in den Niederlanden in den 1990er-Jahren zwischen Kurt Cobains Tod und der Jahrtausendwende. Weil die Eltern aus beruflichen Gründen umziehen müssen, kommt Jet auf ein Internat; als schüchterne Person fällt es Jet nicht leicht, sich in den neuen Alltag einzuleben. *Küsse für Jet* handelt von den Herausforderungen der Jugendzeit, vom Erwachsenwerden und der Suche nach sich selbst. Für Jet wird nämlich eines immer klarer: Jet ist mehr ein Junge als ein Mädchen (Bas Backer 2020, Klappentext). In dezenter Farbgebung – es dominieren Schwarz, Weiß und Blau – und mit detaillierter, teils expressiver Linienführung, deren Fokus auf der Zeichnung der Figuren und ihrer Emotionen liegt, gelingt es Bas Backer, die Erlebnis- und Gefühlswelt einer queeren jugendlichen Person darzustellen.

Ein zentrales Motiv ist dabei Freund*innenschaft, sowohl neu geknüpfte im Internat als auch jene zu Sasha, Jets bester Freundin an der Schule. Freund*innenschaft, als eine Form des Sich-aufeinander-Beziehens, das auf Zuneigung und gegenseitigem Vertrauen aufbaut, ist „potentially a different, more flexible good than other normative attachments. It is easier to come and go within, more responsive to circumstance, devoted and familiar, but perhaps less burdened by obligation, classical ideas of sameness and fit“ (Henderson 2015, 28). Gleichzeitig ist Freund*innenschaft „no less psychically complicated than family attachments and romance; no less painful than those other forms when it ends badly, nor less nostalgic when it fades“ (28). bell hooks erinnert an das Potenzial von Freund*innenschaft, das – auch im Fall von zwischenmenschlichen Konflikten und Unterschiedlichkeiten – in einer gegenseitigen Verbundenheit begründet liegt, gegenüber anderen Beziehungsweisen, wie Partner*innenschaft/Ehe und Familie, jedoch oft geringer geschätzt wird: „Loving friendships provide us with a space to experience the joy of community in a relationship where we learn to process all our issues, to cope with differences and conflict while staying connected“ (1999, 133–134).

Während Jets Eltern – im (hetero-)normativen Diskurs als primäre Bezugspersonen und als Teil der klassischen Kernfamilie zentral gesetzt (und idealisiert) – über weite Teile der Handlung nicht sichtbar sind, ist es Sasha, die mit Jet all die prägenden Momente im Heranwachsen teilt: erste Menstruation, Einzug ins Internat, erster Kuss und Verliebtsein. Der 5. April 1994, der Todestag Kurt Cobains, liest sich als Beginn der Freund*innenschaft: Sasha klopft an die besetzte Klotür,



Abb. 1: Erste Begegnung. Bas Backer, *Küsse für Jet*, 8.

quittiert von einem „Ich blute ...“ seitens Jet (Bas Backer 2020, 8; Abb. 1).³ Auf die Aussage Jets hin, die Toilette nicht verlassen zu wollen, bis die Blutung aufhören würde, reagiert Sasha mit „Oh mein Gott! Du kannst nicht 4 Tage hier sitzen!! Ich muss pinkeln!“ (8) Sashas scheinbar wenig empathische Art täuscht jedoch nicht über ihre Hilfsbereitschaft hinweg: Sie reicht Jet eine Binde durch die Tür – und als Jet dann auch noch Nirvana-Fan ist (beide tragen passende Band-T-Shirts) scheint die Freund*innenschaft besiegelt. Die fehlenden Rahmen im letzten Panel lenken die Aufmerksamkeit auf den Moment, als die beiden im scheinbar luftleeren Raum – Hintergrundzeichnungen und Sprechblasen fehlen in diesem Panel – einander zugewandt gegenüberstehen.

³ Auch auf den letzten Seiten des Comics sind Jet und Sasha zu sehen, ein Umstand, der die zentrale Bedeutung von Freund*innenschaft unterstreicht.

Sasha ist auch an Jets Seite, als Jet immer mehr die eigene Geschlechtsidentität zu hinterfragen beginnt. So sieht sie mit Jet einen Dokumentarfilm über trans Personen an, überredet und begleitet Jet zu einem ersten psychologischen Infogespräch und ist auch an Jets Seite, als they⁴ die erste Hormonspritze verabreicht bekommt. Aber nicht immer verläuft alles konfliktfrei zwischen den beiden Freund*innen: In einer Schlüsselszene ist Jet bei Sasha zu Besuch, und Letztere erzählt davon, dass ihre Mutter denke, Sasha würde sich zu dick finden. Auch wenn Sasha in schlagfertiger Manier darauf reagiert hatte, sieht man sie im Gespräch mit Jet aufgebracht, wütend und nervös. Quasi im freund*innenschaftlichen Gegenzug erzählt Jet ebenfalls von einem Erlebnis der eigenen Mutter: „Meine Mutter hat mir erzählt, dass der Arzt, als ich geboren wurde, zuerst dachte, ich sei ein Junge und er sagte: *Es ist ein Junge!*“ (117) Die (Über-)Macht jener primären vergeschlechtlichten Anrufung (Butler 2018, 165–166), die im Fall von Jet später von den Ärzt*innen revidiert wurde, drückt sich in einer zunehmend unsicheren und wortkargeren Haltung Jets aus: „... ich habe mich gefragt, ob es *etwas bedeutet*“ (Bas Backer 2020, 118).

Das Gespräch wird durch einen Ausruf von Sashas Mutter unterbrochen: „Mädchen! / Abendessen!“ (119) In der Reaktion der beiden Jugendlichen äußert sich das Unwohlsein mit dieser vergeschlechtlichten Zuschreibung, die im direkten Vergleich mit der postnatalen ersten Anrufung („Es ist ein Junge!“) ebenso beliebig wie gewaltvoll zurichtend und wirklichkeitskonstituierend erscheint: „Oh mein Gott, *Mädchen*“, heißt es seitens Sasha; „Oh mein Gott, ich bin kein Mädchen mehr“, seitens Jet (119). Beim gemeinsamen Abendessen weist die Mutter darauf hin, dass es Nudeln mit fettarmer Soße gebe, woraufhin Sasha in generalisierter Wut Jet outet: „Wusstet ihr, dass Jet eigentlich ein Junge ist?“ (120) Abermals sind es Worte, die ob ihrer Übermacht die Szenerie beherrschen; die Sprechblasen im letzten Panel der Seite überlappen sich, die Worte schwanken zwischen Verletztheit, Wut, Entsetzen und Beschämung und verfolgen Jet noch auf dem Nachhauseweg, indem sie aus jeder Ecke der Stadt zu sprechen scheinen: „Kein Gebäude, eigentlich ein Junge“; „Keine Straße, eigentlich ein Junge“; „Kein Vogel, eigentlich ein Junge“; „Kein Busch, eigentlich ein Junge“ (121).

In der Schule versucht Sasha, sich bei Jet zu entschuldigen: „Nicht böse auf mich sein. Es ist die Schuld von meiner Mutter. / Außerdem sagt meine Mutter, ich sollte

4 In einem Interview über die englischsprachige Übersetzung des Comics antwortet Bas Backer auf die Frage nach den Pronomen für Jet: „Well, I use they or he. I think they both make sense. The English language has that really great option of saying ‚they‘. It has been complicated how to approach this in the book blurb. I don’t want to give away too much of what’s going to happen“ (Kobabe 2022, o. S.).

mich entschuldigen. / Aber, ich glaube immer noch, dass ich recht habe“ (131). Die beiden Freund*innen sind auf dem Weg zur Umkleidekabine, ein binärgeschlechtlich markierter Raum, der sich, ähnlich wie die Toiletten in der Eingangsszene (s. o.), im Comic als Ort der Verletzlichkeit aber auch der gegenseitigen Vertrautheit und Offenheit materialisiert.⁵ In diesem Fall ist es Sasha, die Jet eröffnet, sie würde sich selbst verletzen. Trotz der Tragik der Situation, die sich in einem Close-up von Sashas vernarbtem Arm und Jets besorgtem Gesicht ausdrückt (134), beginnen die beiden herumzualbern. Die letzten Panels auf der nächsten Seite zeigen die beiden lachend (135). Auch wenn die Erfahrungen unterschiedlich sein mögen und der Schmerz ein anderer, erschaffen Jet und Sasha unter- und miteinander einen Raum des Zuhörens, der Akzeptanz und der Anteilnahme. Insbesondere für Jet ermöglicht die Freund*innenschaft zu Sasha ein erstes Ausprobieren und (Er-)Leben eines queeren Selbstverständnisses. In der Intimität queerer Freund*innenschaft können eigene Identitätsentwürfe und Zugehörigkeiten in Bezug auf Gender und Sexualität geteilt und ausgehandelt werden (Fawaz 2022, 342): „friendship is a wild or anarchic social relation that discloses new aspects of the gendered and sexual self through continual dialogue with an impassioned interlocutor“ (338). Ramzi Fawaz unterscheidet hier explizit zwischen *Caring* und Freund*innenschaft:

[T]he social relation of friendship is not predicated on a lack that must be redressed, but rather begins with the plenitude or creative capacity of two people to engage in mutually transformative exchange. Feminist and queer friendships are one place where two (or more) people clear space for each other to inhabit and perform desire, intimacy, affect, kinship, and attachment in countless new ways. Friendship, then, is a deeply unpredictable space of experimentation precisely because one reveals oneself to another, only to have one's self-perception reworked and potentially dismantled through their eyes.⁶ (Fawaz 2022, 352)

Queere Biografien und Geschichte(n) sind eng mit der (immer auch politisch zu verstehenden) Kraft von Freund*innenschaft als eine Form des *Community Building* verbunden: „Queer history is full of community friendship and protection across the lines of gender, class and race. Friendship is sustenance in queer life“ (35). Dass Freund*innenschaft nicht frei von Konflikten ist, aber immer auch Raum für Entschuldigungen und Aufeinander-Zugehen schafft, zeigt *Küsse für Jet* ebenso wie die

5 Hochreiter, Rauchenbacher und Serles besprechen den Ort der Toilette und der Umkleidekabine als Tropus in queeren Comics, mittels dessen Auflösung/Dekonstruktion „one possible visualization of nonbinarity and – in the context of gender transition – [...] an actual ‚third space‘“ (2022, 126) gelingen kann.

6 Bezugnehmend auf die Eingangsszene in der Toilette (s. o.) repräsentiert das letzte Panel, als sich Jet und Sasha gegenüberstehen und ansehen („dismantled through their eyes“), bildlich jenen Moment der Zugewandtheit, Offenheit und Anerkennung als Teil von Freund*innenschaft.

Tatsache, dass Freund*innenschaft grundlegend auf Solidarität und Unterstützung basiert, wie es gerade für queere Personen in einer cis-heteronormativ strukturierten Welt wichtig ist (Henderson 2015, 28). Solidarität bzw. solidarisch zu sein – nicht als „Haltung“, sondern als „Verhältnis“ zueinander – zeigt auf, „dass wir füreinander wichtig sind“ (Adamczak 2021, 270), und begründet damit ganz grundlegend die queere Freund*innenschaft – die Beziehungsweise – zwischen Jet und Sasha.

3 Nahbeziehungen in *abfackeln*

Nino Bullings Comic *abfackeln*, konzipiert als Beitrag für die *documenta fifteen* 2022 in Kassel, erschien im selben Jahr im Verlag Edition Moderne. Der Comic handelt von Ingken und Ingkens Beziehung zu Lily. Während Lily mit sich im Reinen zu sein scheint, brodelt es in Ingken. Ingken ist auf der Suche nach einer selbstbestimmten Identität abseits binärer Zuschreibungen und möchte sich einen neuen Namen geben. Was verändert sich und was bleibt bestehen? Vor dem Hintergrund der voranschreitenden Klimakrise scheint auch in Ingkens Leben nichts mehr sicher zu sein. Bullings Comic stellt queere Geschlechtsidentitäten und Beziehungsentwürfe,⁷ Intimität, Liebe und Freund*innenschaft ins Zentrum. Individuelle Themen werden in größere gesellschaftspolitische Zusammenhänge eingebettet – vor allem in Hinblick auf die Klimakrise. Die skizzenhaften, teils nur angedeuteten Linien in Schwarz-Weiß weisen gemeinsam mit dem offenen Buchrücken, bei welchem die roten Fäden der Bindung freigelegt sind, auf den Konstruktionscharakter des Gezeichneten/Erzählten hin; der selbst-reflexive Modus des Mediums Comics tritt hier zutage (El Refaie 2019, 78). Panelrahmen, Text sowie alle Bewegungslinien und Geräusche sind in Rot gehalten und verleihen dem Inhalt, gemeinsam mit dem Titel, eine gewisse Dringlichkeit und Brisanz.

In *abfackeln* kommen unterschiedliche Beziehungsweisen zum Ausdruck: Ingken ist in einer Beziehung mit Lily, aber beide beziehen sich auch nahe auf andere Personen, so zum Beispiel Lily auf Anya. Iann hornscheidt führt die Bezeichnung *Nahbeziehen* ein, um den Rahmen einer (hetero-)normativ gedachten, monogamen Paarbeziehung zu verlassen (2019, 221). Zu Beginn des Comics zeigen drei aufeinanderfolgende Panels Ingkens Hände, die einen Faden halten und mit diesem unterschiedliche Figuren formen (Bulling 2022, 12). Der Faden erinnert

7 hornscheidt bespricht Zweigenderung als Voraussetzung von hetero- und homonormativen Paargefügen: „Genderqueere, exgendernde und non-binäre Politiken sprengen also nicht nur die Vorstellungen von einem individuellen Geschlecht, sondern auch davon, wie Nahbeziehungskonstellationen aussehen und wie diese gelebt werden können“ (2019, 79).

unweigerlich an das (dynamische) Beziehungsgeflecht, in das Ingken eingebettet ist. Das Motiv der Fadenspiele (*string figures*) wird auch von Donna Haraway aufgenommen, wenn diese damit auf die Verbunden- und Verflochtenheit von Menschen, nicht-menschlichen Lebewesen und Kultur hinweist: „string figuring [sf; N.L.] is passing on and receiving, making and unmaking, picking up threads and dropping them. sf is practice and process; it is becoming-with each other in surprising relays; it is a figure for ongoingness“ (2016, 3). Beziehungen sind dabei weniger als Sein- oder Habenzustand zu begreifen, sondern vielmehr in ihrer Prozesshaftigkeit: „Mich nahbeziehen ist ein Handeln, das ich mache und kein Objekt, das ich zusammen mit anderen bilde und das mich zusammen mit anderen Personen dann ausmacht (das Paar)“ (hornscheidt 2019, 221). In *abfackeln* werden jedoch nicht nur Beziehungsweisen zwischen Personen verhandelt, sondern zentral auch jene zur Natur und Umwelt.

Im Comic werden die Leser*innen mit den Folgen der Klimakrise in Form von Waldbränden, anhaltender Hitze, Trockenheit, Bodenversiegelung und dergleichen konfrontiert. Nicht nur über die Nachrichten, die in räumlicher Distanz am Handybildschirm von Buschbränden in Australien berichten (Bulling 2022, 31–33), sondern auch im unmittelbaren Nahraum sind die Auswirkungen zu spüren: So fühlt sich der Boden, auf dem Ingken und Lily auf einem ihrer Ausflüge durch die Natur sitzen, aufgrund der heißen Sommer der letzten Jahre „steinhart“ (79) an; auch der Garten von Ingkens Eltern leidet unter dem mangelnden Niederschlag (90–91). Etliche Stillbilder von Pflanzen und Landschaften – sei es ein offenes Feld, eine Blumenwiese, tropische Pflanzen im Glashaus oder herkömmliche Balkonpflanzen – durchziehen den Comic und scheinen in ihrer (vermeintlichen) Ruhe im seltsamen Kontrast zum (Signal-)Rot der Panelrahmen zu stehen. An einer Stelle ist ein einseitiges Panel mit einer Topfpflanze zu sehen, deren nach allen Seiten wuchernde Äste und Wurzeln den kleinen Topf zu sprengen scheinen (122). Über die nachfolgenden Panels hinweg, die Ingkens Gespräch mit einer Fachperson über eine geplante Mastektomie dokumentieren, schiebt sich die Pflanze immer wieder ins Blickfeld, behauptet Anwesenheit und ein Eigenleben und bringt gleichzeitig die Irritation und Unsicherheit Ingkens zum Ausdruck. Die Natur steht in einem Naheverhältnis zu den Emotionen und Gefühlslagen der Protagonist*in, ohne dabei jedoch eine essenzialisierende oder biologisierende Funktion zu erfüllen – weder ist der Ort der Natur ein *natürlicher* oder *ursprünglicher* noch ist dies Identität oder Geschlecht (Butler 2018).⁸

⁸ In einem Interview merkt Bulling an: „Mich interessiert, wie die Formbarkeit unserer Körper im Verhältnis zu unserem Umgang mit ‚Natur‘ steht, und die gesellschaftlichen Widersprüche, die sich dabei auftun, wenn es um trans Identitäten geht“ (von Törne 2022, o. S.).



Abb. 2: Ausflug. Bulling, *abfackeln*, 79.

In einer Szene gehen Ingken und Lily, die ebenso wie die umliegende Landschaft mit nur wenigen Strichen angedeutet sind und sich somit kaum von der Umwelt abheben, über ein offenes Feld. Die Sonne, die hier nochmals mit einer roten Panellinie umrandet ist und dadurch betont wird, unterstreicht Ingkens Worte: „Oh Mann, warum ist es eigentlich so krass heiß?“ (Bulling 2022, 78) Als die beiden am Boden liegen, sind sie detailreicher gezeichnet und finden sich gespiegelt im angrenzenden Panel, das zwei auf einer Pflanze krabbelnde Käfer zeigt (79; Abb. 2). Auf der nächsten Seite beanspruchen die zwei Käfer, die sich als Panel im Panel wiederfinden, noch mehr Aufmerksamkeit (80); sie schieben sich – ähnlich wie die Topfpflanze – ins Blickfeld und machen die Beziehungsweisen sichtbar, die

Pflanzen, Tiere und Menschen untereinander unterhalten, die sie (mit-)gestalten und durch die sie konstituiert werden. Diese Verbundenheit drückt sich auch dadurch aus, dass sich die Körper bei Bulling in die Umgebung zu öffnen scheinen, keine klaren Begrenzungen haben, sondern durchlässig sind. In dem Sinne, dass das eigene Sein stets sozial und in Verbundenheit mit anderen zu begreifen ist (hornscheidt 2019, 47), steht auch „der Körper in Beziehung zu Anderen und Anderem“ bzw. kann im Grunde „nur aus und in dieser Bezüglichkeit verstanden werden“ (Pistol 2016, 243).⁹

There is no life without the conditions of life that variably sustain life, and those conditions are pervasively social, establishing not the discrete ontology of the person, but rather the interdependency of persons, involving reproducible and sustaining social relations, and relations to the environment and to non-human forms of life, broadly considered. (Butler 2010, 19)

Wird die Beziehung zwischen Körper und Natur auf diese Weise verstanden, dann lassen sich auch „Umweltzerstörungen“ letztlich als „Verletzungen meiner eigenen Integrität“ begreifen (hornscheidt 2019, 166). Dann steht Ingkens Welt in Flammen, wenn die Welt – buchstäblich – in Flammen steht (Bulling 2022, 110). Dann führen Nachrichten über verheerende Waldbrände unweigerlich zu der Frage, was im Leben von Ingken noch Bestand haben kann (112–113).

Indem *abfackeln* queere Identitäts- und Beziehungsentwürfe sichtbar macht und die Auswirkungen der menschengemachten Klimakrise, verursacht durch die kapitalistische Weltordnung, thematisiert, liest sich Bullings Comic eminent gesellschaftskritisch und politisch. Wenn Lily am Ende Pilze vom Waldboden sammelt und mehrere Panels, darunter ein einseitiges, zu Boden fallende Blätter und Pilze unterschiedlicher Größe zeigen, ist man unweigerlich an Haraway erinnert, die *fungi* als *companion species* begreift und Menschen als Humus: „humanity meant humus, and not Anthropos or Homo“ (2016, 149). Im Sinne eines zukünftigen guten Lebens für alle ließe es sich mehr über diese Art von egalitären und solidarischen Beziehungsweisen nachdenken. In ihrer Annahme einer grundsätzlichen Vernetzung und Verwobenheit widersetzen sich diese Art von Beziehungen einem (wie auch immer gearteten) *Original*, *Ursprung* oder *Zentrum* und destabilisieren (gewaltvolle) Dichotomien, wie *Natur/Kultur* und *Mann/Frau*. Oder, um es mit Adamczak zu formulieren: „Nicht um den Punkt geht es also und nicht um den Kreis, sondern um Linien, Knoten oder Schlaufen: Verbindungen“ (2021, 256).

⁹ Florian Pistol bezieht sich hier explizit auf Butler, wo es heißt: „What I am suggesting is that it is not just that this or that body is bound up in a network of relations, but that the body [...] is defined by the relations that makes its own life and action possible“ (Butler 2014, 103).

4 Resümee

Sowohl in *Küsse für Jet* als auch in *abfackeln* stellen die Protagonist*innen ein binäres, cis-heteronormatives und essenzialistisch begründetes Geschlechtersystem in Frage und überschreiten dieses. Gleichzeitig wird jedoch auch der historisch und gegenwärtig wirksame gewaltvolle Anteil der hegemonialen Geschlechterordnung zur Sprache gebracht, beispielsweise wenn Jet unfreiwillig geoutet wird (Bas Backer 2020, 120) oder sowohl Jet als auch Ingken mit übergriffigen Fragen konfrontiert werden (152–163; Bulling 2022, 124). Die beiden Comics machen darüber hinaus deutlich, dass Queersein nicht ausschließlich eine Frage der Identität ist, sich nicht allein auf ein singuläres Subjekt reduzieren lässt. Stattdessen legen sie einen Schwerpunkt auf (queere) Beziehungsweisen und machen deutlich, dass Subjekte, als grundsätzlich soziale Wesen, zentral durch ebenjene Beziehungsweisen konstituiert werden. Die Bedeutung von Beziehungsweisen wird im Fall von *Küsse für Jet* grundlegend über (queere) Freund*innenschaft ausgetragen. Freund*innenschaft im Sinne eines unterstützenden und solidarischen Nahbeziehens (hornscheidt 2019) kann als eine Form von *Making Kin*, wie es Haraway (2016) beschreibt, begriffen werden. Auch andere Formen des Nahbeziehens abseits heteronormativer Beziehungskonstellationen spielen in den beiden Comics eine Rolle. In *abfackeln* steht die (queere) Beziehung zwischen Mensch und Natur im Vordergrund, ohne dass der Comic dabei eine biologistische Argumentation unterstützen würde. Wenn Geschlecht, mit Adamczak, verstanden wird „als ein Reichtum an Möglichkeiten – von Denk-, Erlebnis-, Arbeits-, kurz: von Existenzweisen“ (2021, 173), dann führen dies die beiden Comics exemplarisch vor.

Bibliografie

- Adamczak, Bini. *Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende*. Berlin: Suhrkamp, 2021 [2017].
- Bas Backer, Joris. *Küsse für Jet*. Berlin: Jaja Verlag, 2020.
- Beckmann, Anna. „Strategies of Ambiguity. Non-binary Figurations in German-language Comics“. *Comic Art and Feminism in the Baltic Sea Region. Transnational Perspectives*. Hg. v. Kristy Beers Fägersten, Anna Nordenstam, Leena Romu und Margareta Wallin Wictorin. London: Routledge, 2021. 129–150.
- Bulling, Nino. *abfackeln*. Zürich: Edition Moderne, 2022.
- Butler, Judith. *Frames of War. When Is Life Grievable?* London, New York: Verso, 2010.
- Butler, Judith. „Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics“. *Critical Studies* 37.1 (2014): 99–119.
- Butler, Judith. „Von der Prekarität zur Performativität“. *Gender- & Medien-Reader*. Hg. v. Kathrin Peters und Andrea Seier. Berlin: Diaphanes, 2016. 573–599.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. 19. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2018 [1990].
- Butler, Judith. *What World Is This?. A Pandemic Phenomenology*. New York: Columbia UP, 2022.

- Chute, Hillary L. *Graphic Women. Live Narrative & Contemporary Comics*. New York: Columbia UP, 2010.
- Chute, Hillary L. *Why Comics?. From Underground to Everywhere*. New York: Harper, 2017.
- Eckhoff-Heindl, Nina und Véronique Sina. „Preface“. *Spaces Between. Gender, Diversity, and Identity in Comics*. Hg. v. Nina Eckhoff-Heindl und Véronique Sina. Wiesbaden: Springer VS, 2020. v–xi.
- El Refaie, Elisabeth. *Visual Metaphor and Embodiment in Graphic Illness Narratives*. New York: Oxford UP, 2019.
- Ende, Xenia. „Beziehungsweisen – queer gedacht“. *1001plateau*, o. J. <https://1001plateau.com/beziehungsweisen-queer-gedacht/> (abgerufen am 13.6.2023).
- Fawaz, Ramzi. *Queer Forms*. New York: New York UP, 2022.
- Frahm, Ole. *Die Sprache des Comics*. Hamburg: Philo Fine Arts, 2010.
- Glitz, Julia. „Alison Bechdel's Queere Archive“. *kultur & geschlecht* 23 (2019): 1–20.
- Halsall, Alison und Jonathan Warren. „General Introduction“. *The LGBTQ+ Comics Studies Reader. Critical Openings, Future Directions*. Hg. v. Alison Halsall und Jonathan Warren. Jackson: UP of Mississippi, 2022. 3–24.
- Haraway, Donna J. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham (NC), London: Duke UP, 2016.
- Henderson, Lisa. „Queers and Class. Toward a Cultural Politics of Friendship“. *Key Words. A Journal of Cultural Materialism* 13 (2015): 17–38.
- Hochreiter, Susanne, Marina Rauchenbacher und Katharina Serles. „Queer Visualities – Queer Spaces. German-Language LGBTQ+ Comics“. *The LGBTQ+ Comics Studies Reader. Critical Openings, Future Directions*. Hg. v. Alison Halsall und Jonathan Warren. Jackson: UP of Mississippi, 2022. 114–133.
- hooks, bell. *All About Love. New Visions*. New York: Harper, 1999.
- hornscheidt, lann. *Kapitalismus entlieben. Zu Lieben. Lieben als politisches Handeln*. Berlin: w_orten und meer, 2019 [2018].
- Klar, Elisabeth. „Transformation und Überschreibung. Sprache und Text in ihrer Beziehung zum Körper-Zeichen in den Comics von Alfred“. *Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Hg. v. Susanne Hochreiter und Ursula Klingenböck. Bielefeld: transcript, 2014. 169–189.
- Kobabe, Maia. „In the Graphic Novel ‚Kisses for Jet‘, a Gender-Questioning Teenager Wrestles With Who They Are“. *Xtra*, 2.5.2022. <https://xtramagazine.com/culture/books/joris-bas-backer-kisses-for-jet-222152> (abgerufen am 28.5.2023).
- Pistol, Florian. „Vulnerabilität. Erläuterungen zu einem Schlüsselbegriff im Denken Judith Butlers“. *Zeitschrift für Praktische Philosophie* 3.1 (2016): 233–272.
- Rauchenbacher, Marina. „Comics – posthuman, queer-end, um_un-ordnend“. *Genealogy+Critique* 8.1 (2022): 1–28.
- Rauchenbacher, Marina und Katharina Serles. „Fragmented and Framed. Precarious ‚Body Signs‘ in Comics by Regina Hofer, Ulli Lust, Barbara Yelin und Peer Meter“. *Spaces Between. Gender, Diversity, and Identity in Comics*. Hg. v. Nina Eckhoff-Heindl und Véronique Sina. Wiesbaden: Springer VS, 2020. 79–93.
- Scott, Darieck und Ramzi Fawaz. „Introduction. Queer About Comics“. *American Literature* 90.2 (2018): 197–219.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. London, New York: Routledge, 1994.
- Sina, Véronique. *Comic, Film, Gender. Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*. Bielefeld: transcript, 2016.
- Von Törne, Lars. „Nino Bulling auf der documenta fifteen. ‚Uns ist es wichtig, Comics als queeres Medium zu denken‘“. *Tagesspiegel*, 7.6.2022. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/uns-ist-es-wichtig-comics-als-queeres-medium-zu-denken-4337251.html> (abgerufen am 28.5.2023).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Joris Bas Backer. *Küsse für Jet*. Berlin: Jaja Verlag, 2020, 8.

Abb. 2: Nino Bulling. *abfackeln*. Zürich: Edition Moderne, 2022, 79.